Tierras de España

CASTILLA
LA VIEJA
LEON

Fundación Juan March

Noguer

Tierras de España

CASTILLA
LA VIEJA
LEON

* *

Fundación Juan March

Noguer

CASTILLA
LA VIEJA
LEON

Fundación Juan March (Madrid)

Tierras de España

CASTILLA LA VIEJA * * LEON

Suárez
Fradejas
Martín

CASTILLA LA VIEJA LEON

Fundación Juan March · Editorial Noguer

Fundación Juan March (Madrid)

Tierras de España

La cultura española posee una diversidad que es una de las bases de su riqueza. Partiendo de esa realidad, esta colección pretende ofrecer un mosaico de las distintas regiones españolas. A cada una se dedicará un volumen o, en algunos casos especiales (CATALUÑA, CASTILLA LA VIEJA Y LEÓN y ANDALUCÍA), dos tomos.

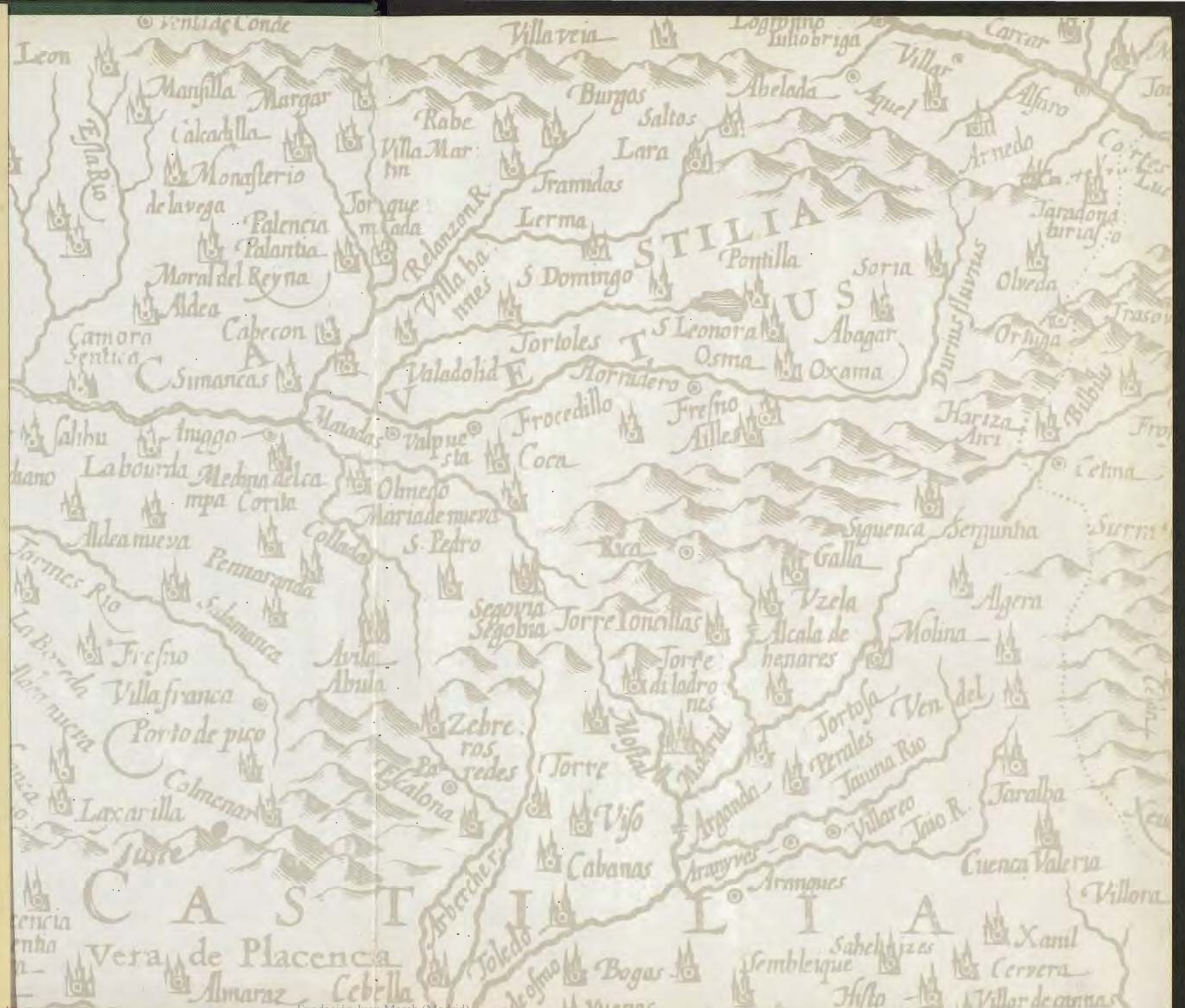
La colección se centra en el amplio estudio del arte en cada región, precedido de unas breves introducciones a la geografía, historia y literatura que lo explican y condicionan.

Los textos han sido redactados por más de sesenta especialistas. Se ha realizado un gran esfuerzo para ofrecer unas ilustraciones de primera calidad, rigurosamente seleccionadas por su belleza o significado cultural y cuidadosamente impresas.

El título, TIERRAS DE ESPAÑA, no alude a un puro ámbito geográfico sino al escenario histórico de la actividad creadora de unos hombres. Esta colección intenta ofrecer, con la debida dignidad, una visión amplia del legado artístico y cultural de esa "hermosa tierra de España" que cantó Antonio Machado.

Sobrecubierta:

Sacrificio de Isaac, de Alonso Berruguete.
Museo Nacional de Escultura, Valladolid.



Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

TIERRAS DE ESPAÑA

Fundación Juan March (Madrid)

Comisión coordinadora de la colección

TIERRAS DE ESPAÑA

José M.ª de Azcárate Ristori

Catedrático de Historia del Arte Medieval, Arabe y Cristiano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid

José Cepeda Adán

Catedrático de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Granada

José Gudiol

Arquitecto. Director del Instituto Amatller de Arte Hispánico

Antonio López Gómez

Catedrático de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid

Juan Maluquer de Motes

Catedrático Director del Instituto de Arqueología de la Universidad de Barcelona

Gratiniano Nieto Gallo

Catedrático de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid

Francisco Yndurain Hernández

Catedrático de Lengua y Literatura Española de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid

Fundación Juan March (Madrid)

CASTILLA LA VIEJA LEON

Tomo II

PUBLICACIONES DE LA FUNDACION JUAN MARCH

EDITORIAL NOGUER, S. A.

Fundación Juan March (Madrid)

Primera edición: noviembre de 1975
RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS
© Fundación Juan March, Castelló, 71 - Madrid, 1975
Coedición en exclusiva con Editorial Noguer, S. A., Barcelona
ISBN 84-7075-023-02 (obra completa)
ISBN 84-7075-025-9 (tomo II)
ISBN 84-279-8005-1 (obra completa)
ISBN 84-279-8008-6 (tomo II)
Depósito legal: VI.813-1975
La Fundación Juan March no se solidariza
necesariamente con la opinión de los autores
cuyas obras publica.
Heraclio Fournier, S. A. - Vitoria, 1975
Printed in Spain

Fundación Juan March (Madrid)

CASTILLA
LA VIEJA
LEON

II

INTRODUCCION HISTORICA

Luis Suárez Fernández

INTRODUCCION LITERARIA

José Fradejas Lebrero

ARTE

J. J. Martín González

Fundación Juan March (Madrid)

INTRODUCCION HISTORICA

Luis Suárez Fernández

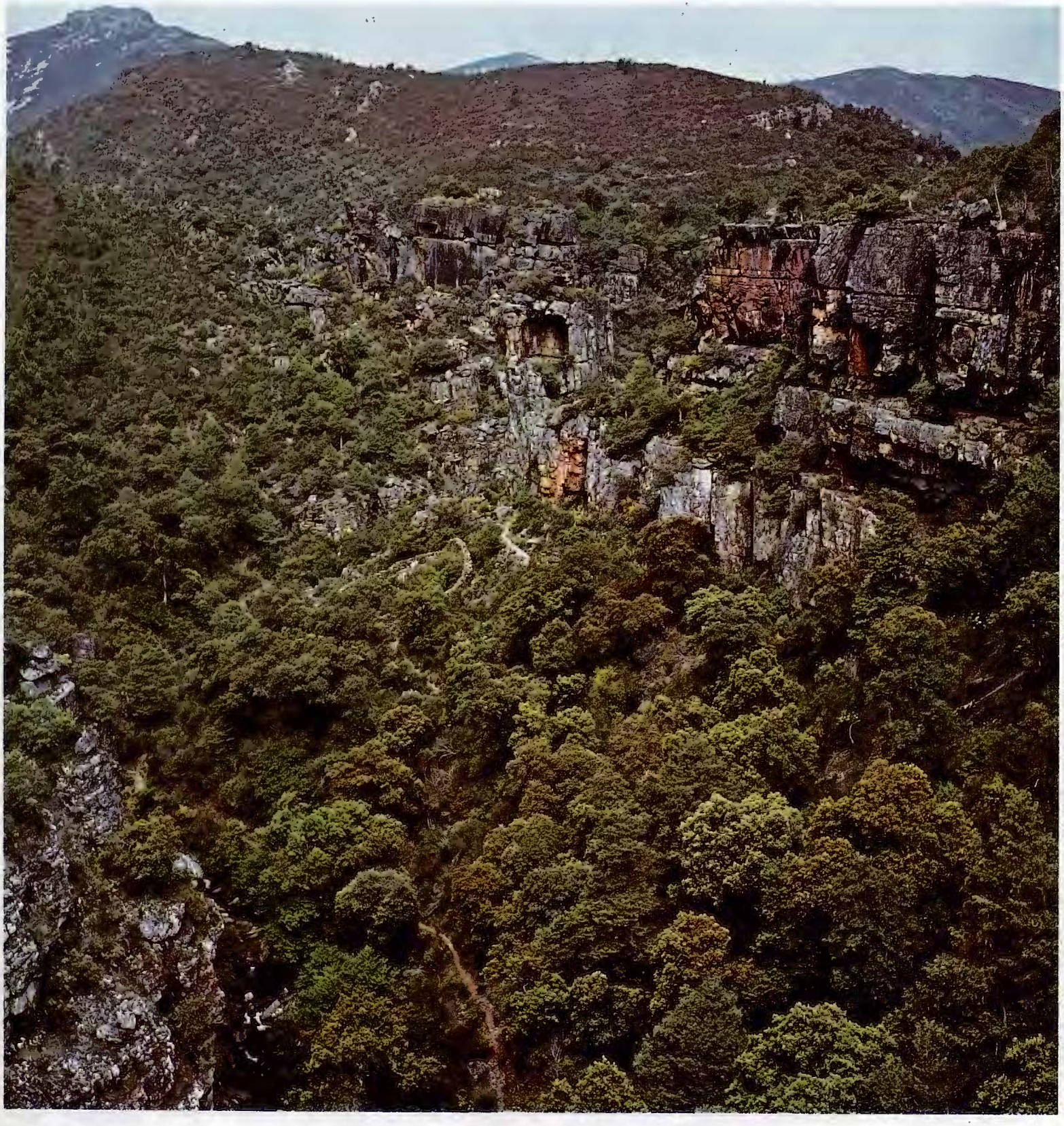
Catedrático de Historia Antigua y Medieval
de la Universidad Autónoma de Madrid

Fundación Juan March (Madrid)

1. Detalle de la fachada de la Universidad de Salamanca

Fundación Juan March (Madrid)

2. Refugios prehistóricos en el valle de las Batuecas (Salamanca)



Fundación Juan March (Madrid)

EL PRIMITIVO FONDO CULTURAL

La región castellano-leonesa, que en tiempos fuera cabeza y título de dos antiguos reinos, ocupa un área histórica bien definida que componen la Meseta superior y el curso alto del río Ebro, más la pequeña abertura hacia el mar Cantábrico que se ordena en torno a la bahía de Santander. Crisol de pueblos y aunadora de voluntades, rastreamos remotos vestigios de unidad en el predominio de especímenes humanos dolicoides, antes ya del neolítico. A lo largo de los siglos, con variaciones en cuanto al ritmo, se han sucedido en ella etapas de progreso que, si ciertamente son paralelas y congruentes con las amplias ondulaciones de la historia europea, poseen también características propias. A partir incluso de aquellos neandertalianos que un día, sin darse cuenta, depositaban los vestigios de la industria musteriense en las capas más antiguas de la cueva de El Castillo (Santander). Fueron luego destruidos, sometidos o desplazados por hombres de cromagnon, que consigo portaban otra industria y también una cultura susceptible de convertirse en plataforma para la chispa que alumbra la oscuridad, el arte mueble y parietal, signo de madurez del espíritu. Algunas de las muestras más valiosas de la pintura rupestre universal se hallan precisamente en la región. Altamira es más que «la capilla Sixtina del arte cuaternario»; demuestra la existencia de una vida espiritual que, aunque luego decayera, acaso por prolongar demasiado su vida sin intercambios exteriores, constituye la capa primera del *humus* histórico.

Sobre ella cae luego el neolítico, profunda revolución cuya característica no es el pulimento de la piedra ni la fabricación de cerámica, sino, sobre todo, la capacitación del hombre para producir artificialmente sus alimentos. Parece seguro que el neolítico penetró en la Península desde el Mediterráneo y desde África. Un hecho nuevo tuvo entonces lugar: la Meseta superior quedó marginada respecto a las demás regiones de la Península, una situación que se prolongará durante siglos y provocará retrasos considerables. Esto no quiere decir que no fuese afectada por los grandes movimientos culturales como los que señalan los megalitos y el vaso campaniforme, pero es, en relación con ellos y con el intenso tráfico mercantil que evidencian los depósitos de hachas y espadas, tan sólo un sujeto pasivo que recibe, asimila y transforma, pero que permanece a nivel inferior.

Durante la mayor parte del primer milenio a. de J.C., la región fue escenario de luchas incesantes, casi desconocidas para nosotros, pero que acabaron produciendo el mosaico de pueblos que los romanos conocen y sus historiadores nos transmiten. Es, en más de un sentido, la edad de hierro. Tanto los iberos procedentes del Sur como los celtas que vienen del centro de Europa se hallan representados. Para Bosch-Gimpera, los cántabros son iberos. Los turmódigos y berones de Burgos y Logroño son indudablemente celtas. El avance de estos últimos, señalado por los yacimientos hallstáticos y por urnas de incineración, parece detenerse en el río Deva. La región castellano-leonesa fue escenario de una mezcla entre ambos pueblos que proporcionó una amplísima gama en su etnia. Si otorgamos a la expresión «celtiberismo» un sentido muy lato, puede servirnos para definirla. Floro utiliza, refiriéndose a los celtíberos, la expresión *robur Hispaniae*. Son los pueblos que se enfrentan ya a Aníbal el 220 a. de J.C., los que luego serán formidables enemigos de Roma. De Oeste a Este encontramos a los vetones de Salamanca, los vacceos que ocupan las tierras ricas del curso medio del Duero, los arévacos y peledones de Soria y Burgos, dueños de Numancia, cuya plataforma es un poblado hallstático, los belos y los titos de Ariza y Medinaceli. Rudos, semisalvajes, tienen en común la túnica corta llamada *sagum*, la organización gentilicia y el sentido de la lealtad. Los poblados son recintos fortificados y el predominio de la ganadería sobre la agricultura se cree fue bastante general.

LA SUMISIÓN A ROMA

Se acabó la segunda guerra púnica, que eliminó de España a los cartagineses, sin que Roma sintiese ningún deseo de penetrar en la Meseta. Las primeras calígulas que hollaron el suelo de Numancia pertenecían a los legionarios de Marco Porcio Catón, el año 194 a. de J.C., y trataban de realizar una expedición de castigo porque con sus razzias los celtíberos se habían mostrado peligrosos. Así empezó una larguísima y heroica guerra, con un paréntesis largo (178-153 a. de J.C.) y otro muy corto (151 a. de J.C.), que concluyó con la destrucción de Numancia, el saqueo de la tierra de los vacceos y la violenta ocupación romana, no sin que antes la famosa ciudad arévaca obtuviese la fama un poco siniestra de *terror romanorum*. Nunca sometida del todo, la Meseta superior, aliada a Sertorio, conoció durante ese siglo y el siguiente atroces destrucciones. Todavía Augusto menciona a los vacceos entre los enemigos a someter.

Roma incorporó a su Imperio una comarca agotada. Las diferencias económicas y de nivel de vida entre la Meseta superior y la periferia mediterránea se hicieron fabulosas. Por otra parte, la ocupación romana no desmontó las estructuras políticas o sociales preexistentes, sino que superpuso a ellas las instituciones que faltaban. Aquí y allá surgían colonias romanas como Asturica Augusta (Astorga) o Legio VII Gemina (León), pero el país arrastraba durante siglos una vida lánguida y sin relieve; carecía incluso de unidad, repartiéndose su territorio entre las dos provincias Citerior y Ulterior o, en el Bajo Imperio, entre cuatro de las cinco en que se dividía la Península, como si se tratase de una zona marginal acomodable a cualquier situación administrativa.

Sin embargo, estos siglos y los de gobierno visigodo que prolongan la época romana contemplaron algunos progresos en orden a la estructuración del país. Éste se ordenaba sobre dos grandes vías militares convergentes en Astorga: la del

Fundación Juan March (Madrid)

3. Excavaciones del Soto de Medinilla (Valladolid)

Sur, con dos ramales, el de Mérida-Salamanca y el de Toledo-Simancas, y la del Este, que procedía de Zaragoza y pasaba por Clunia; una carretera lateral enlazaría a esta última desde Segisamo con Flavióbriga. Por su parte, la crisis alimenticia del siglo III d. de J.C. movió a las autoridades imperiales a intensificar la explotación cerealista de la Meseta. Surgieron entonces, en número imposible de cifrar, *villae* cuya extensión y opulencia revelan las excavaciones arqueológicas. La decadencia de la ciudad en todo el ámbito mediterráneo favoreció estas nuevas instituciones rurales y, desde luego, acortó poderosamente la distancia entre la región castellano-leonesa y las comarcas marítimas. De ese mismo siglo es la primera noticia segura de la existencia de un obispo cristiano en Astorga-León. Lo cual no permite en modo alguno responder a la pregunta de cuándo se produjo la predicación del cristianismo en esta zona; es bastante significativa la mención de un solo mártir, san Marcelo, y éste en la Legio VII Gemina. El siglo IV es casi una edad de oro para los mosaístas de la Meseta.

Nuevamente en el siglo V la Meseta fue escenario de ásperas luchas entre invasores, suevos, asdingos o visigodos. La penetración e instalación de estos últimos se produce en dos etapas: una con Teodorico II, el 456, y otra a principios del siglo VI, tras el desastre de Vouillé. Seguramente hubo muchas violencias, pero no el sometimiento del pueblo hispanoromano a una minoría de vencedores. Éstos utilizaban las leyes del Imperio para apoderarse de tierras que les permitieran elevarse hasta el nivel de los antiguos latifundistas e integrarse así en la clase social dominante. La teoría de Reinhardt es que los visigodos no se instalaron más que en las actuales provincias de Burgos, Soria, Guadalajara, Madrid, Toledo, Valladolid y Palencia, lo cual guarda cierta congruencia con la mayor densidad de *villae* pertenecientes al fisco y también con la ocupación militar del antiguo reino de los suevos. La expresión *Campi Gothorum* aplicada a la actual Tierra de Campos parece reflejar una mayor densidad de germanos. El siglo VII, del que conservamos dos ejemplares maravillosos de arte arquitectónico, presenció una intensificación en la ocupación de la Meseta.

DESPOBLACIÓN Y REPOBLACIÓN

La caída del régimen visigodo abrió las puertas de España a los musulmanes. La vieja calzada romana de Clunia sirvió a Tariq y a Muza para sus campañas hasta León y Astorga (712-715). La región quedó sometida, pero no dominada por completo; al parecer, Cantabria permaneció al margen. En esto influyó, sin duda, la mala adaptación de los árabes al clima de la Meseta y de la orla cantábrica, situadas fuera de la zona del olivar; reservaron estas tierras, que juzgaban poco apetecibles, a los beréberes, conversos musul-

Fundación Juan March (Madrid)

4. Vasijas pintadas vacceas. Museo Arqueológico de Valladolid

manes más recientes y cuya economía pastoril parecía adecuarse mejor a las condiciones económicas de la zona. Tal decisión tuvo luego consecuencias de suma importancia.

Mientras Asturias y Cantabria se consolidaban bajo la mano de Pelayo y del duque Pedro, se producía la gran revuelta de los beréberes del norte de África, extendida luego a la Península. Apenas instalados en la Meseta, los africanos la abandonaron para refluir hacia el Sur. Y cuando el movimiento fue aplastado (741), volvieron a África, ahuyentados por el hambre, la peste y la persecución. En este momento, Alfonso, yerno de Pelayo e hijo de Pedro, reunía en su poder todos los dominios que luego extendió hacia el Este y el Oeste. Tomó una gran y terrible decisión: vaciar, en lo posible, de cristianos la Meseta superior, a fin de emplearlos en la repoblación de sus nuevos dominios y de crear una zona de seguridad entre sus fronteras y las del Islam, que permanecían lejanas, al otro lado de la cordillera central. Hasta qué punto las campañas de Alfonso crearon, además de un *no mans land,* un desierto, es algo que discuten todavía los historiadores. Por las riberas del Duero y sus afluentes y por los altos pastos del Guadarrama discurrieron tan sólo, durante muchos años, los pastores de uno y otro bando, cuya movilidad les permitía escapar a las amenazas de los ejércitos.

A mediados del siglo VIII sólo Liébana, Sopuerta, Carranza y Vardulia habían sido incorporadas al ámbito de la monarquía asturiana. Desde ellas, como desde el corazón del reino, empieza casi inmediatamente un movimiento de repoblación, lento y silencioso, amasado, sin duda, con terribles sufrimientos, pero fecundo como el nacer de un pueblo. La entraña de la historia de León y de Castilla es precisamente esta amplia tarea de colonización, que dura intensamente más de doscientos años y que no se encuentra concluida del todo hasta el fin de la Edad Media. Para Castilla y León, el medievo es su tiempo más fecundo. Sin duda, la herencia prerromana, romana y visigoda es importante, pero cuantitativamente apenas puede compararse con la tarea de los repobladores.

¿Cuándo asomaron los colonos sus cabezas por los valles del lado sur de la cordillera? Muy pronto. Sin duda antes de las terribles campañas de Hisham I contra Asturias (791-795), que parecen haber sido operaciones de represalia contra un vecino al que se consideraba demasiado peligroso. La victoria de Lutos y el cisma adopcionista en que incurrió la Iglesia de los territorios ocupados contribuyeron a consolidar la monarquía asturiana y proporcionaron los elementos necesarios para una intensificación de la repoblación. Cuando comienza el siglo IX —el Imperio carlovingio se desborda ya sobre el Pirineo— las tropas asturianas se aventuran a expediciones muy al Sur, mientras en su retaguardia se mueven lentos los campesinos.

La repoblación fue multiforme y, en mu-

Fundación Juan March (Madrid)

chas ocasiones, espontánea. ¿Qué hay tras el abad Vitulo de Mena, tras el obispo Juan de Valpuesta o tras esos foramontanos que, según los *Anales castellanos*, «exierunt de Malacoria et venerunt ad Castella»? Algunas veces, sobre todo en León, es el rey quien toma la iniciativa y, en su nombre, un magnate, con ejército, estandarte y cuerno, procede solemnemente a repartir las tierras. Pero otras, las más en Castilla, es el grupo de campesinos que, tras un eclesiástico o un noble, emprende la ruta de esa tierra de promisión llevando sus bueyes y su arado, el misal y el cáliz, su esperanza y su valor. Llegados al valle, los colonizadores levantan la torre de madera, castillo que dará nombre al país, el recinto que sirva de refugio, e hincan el arado en la tierra mientras elevan la mirada al cielo con firme confianza en la protección de Dios. Las expediciones musulmanas, que utilizaban preferentemente la vía romana de Zaragoza a León, causaban de cuando en cuando tremendos estragos, pero la paciente resistencia de una población de campesinos propietarios es capaz de vencer cualquier marea. De este modo, creciendo hacia lo ancho y hacia lo profundo, Vardulia se convirtió en Castilla.

Antes del 860, Astorga y León habían sido recobradas; antiguas murallas romanas servían para acoger a la nueva población. También los castellanos parecían adelantarse hasta la gran puerta de los vientos de Pancorvo. Desde el Sur, por los viejos caminos de los mercaderes, comenzaban a llegar ahora, en número muy considerable, los fugitivos mozárabes o muladíes que escapaban a las represalias desatadas por el movimiento pacífico de resistencia cristiana y por las revueltas cada vez más frecuentes. Así, a pesar de la terrible derrota de La Morcuera (8 de agosto del 865), la repoblación continuó como incontenible marea. No hay duda de que el índice de crecimiento demográfico era fuertemente positivo. Las grandes bases, Astorga, León, Amaya, quedaban cada vez más a retaguardia y mejor defendidas; cuando en 878, el emir Muhammad pretende destruir a las dos primeras sufre un claro revés (Polvararia-Valdemora). Antes de su muerte, en el año 885, Rodrigo, conde de Castilla, adelantó la frontera hasta el Arlanza.

La operación mediante la cual los campesinos repobladores toman posesión de sus tierras se conoce jurídicamente como *aprisio* o *presura;* no hay duda de que en muchas ocasiones llevaba consigo una roturación previa de los campos. Cuando era hecha espontáneamente, daba por resultado la formación de pequeñas propiedades, muy características de Castilla. Cuando la realizaban los magnates llevaba consigo la restauración de alguna antigua ciudad o villa romana. Pero, además, en el seno de la nueva sociedad que iba surgiendo, cada vez más alejada de la servidumbre, se insertaban grandes monasterios que no sólo desempeñaban un papel decisivo desde el punto de vista espiritual, sino también como modelos para la explotación agraria y como células de desarro-

Fundación Juan March (Madrid)

6. Espada y cuchilla numantinas. Museo Provincial de Soria

7. Murallas romanas de León

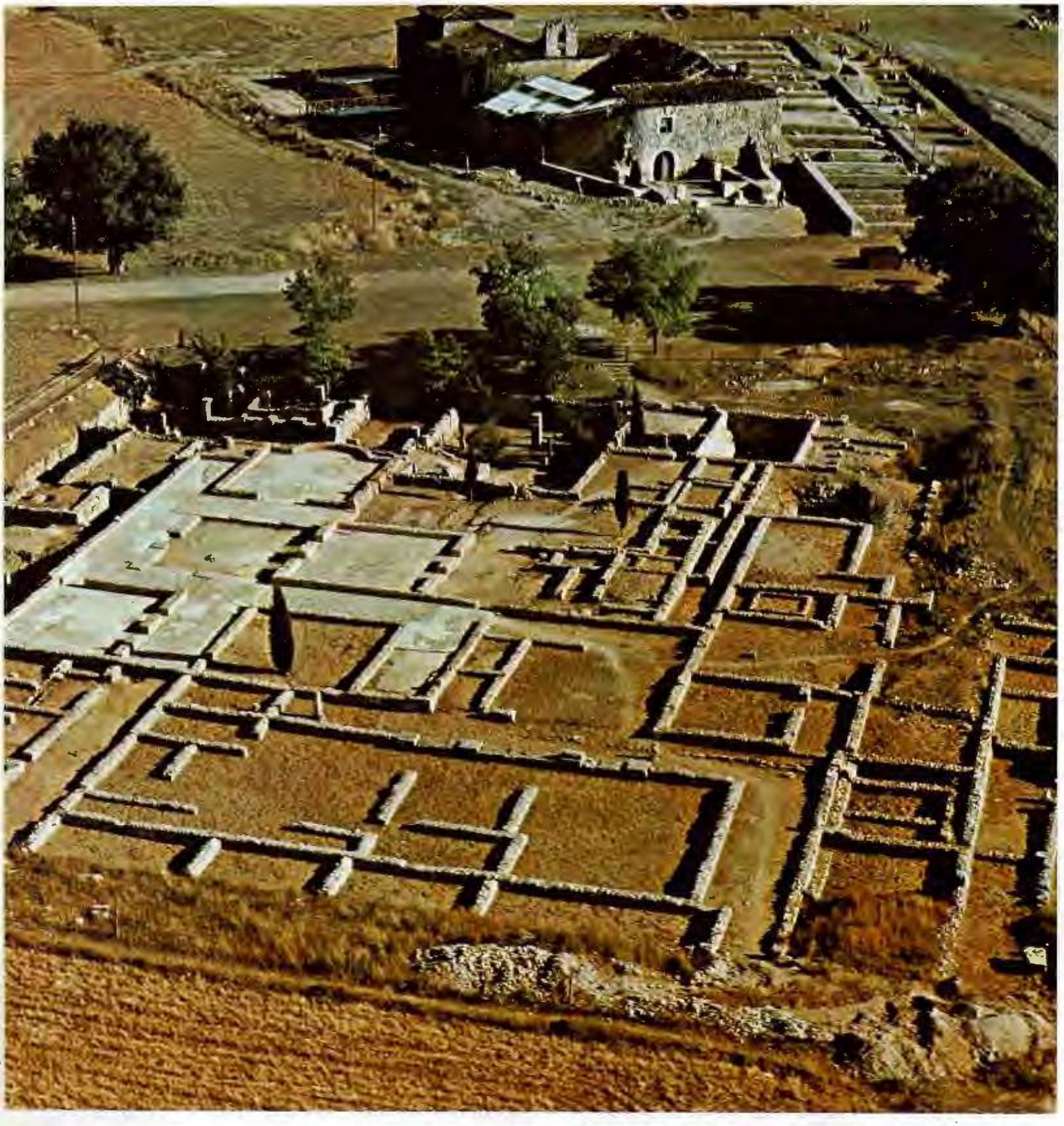
llo económico. Los más importantes en Castilla y León eran, en el siglo IX, San Miguel de Escalada, Santos Facundo y Primitivo (Sahagún) y San Pedro de Cardeña. Además, a fines de esta centuria, Alfonso III tomó una importante decisión militar adelantando sus líneas hasta el Duero, para lo cual repobló la formidable plaza de Zamora. Roa y Burgos la acompañaron. Para los colonos aumentaban la seguridad y las posibilidades de ocupación.

LA BATALLA DEL DUERO Y LA FORMACIÓN DE UNA NUEVA SOCIEDAD

La sucesión de Alfonso III fue, políticamente, plural. Castilla y León constituyen dos entidades con tendencia al distanciamiento. A ello contribuyó la larga batalla de un siglo que tuvo lugar por la posesión de las defensas del Duero. En esta batalla hay tres fases: una de ofensiva cristiana, que culmina con la victoria de Simancas (939); otra de equilibrio en las fuerzas hasta el 970, y una tercera de tremendas devastaciones provocadas por las campañas de Almanzor. Cierto distanciamiento de Castilla con respecto a León se produjo ya en los comienzos del período al iniciarse una guerra civil de siete años (924-931) entre los parientes de Ordoño II. Fernán González, conde de Lara, aprovechó su parentesco con el vencedor, Ramiro II, para unir en su mano las tierras de Cellorigo, Lantarón, Burgos, Amaya y Álava: Castilla pasó a ser, más que una región, una entidad política dotada de características peculiares. De ellas se han señalado tres como más importantes: la áspera lengua sonora y sin matices, la repugnancia a aceptar el *Fuero Juzgo,* romanizado, conservando fidelidad a unas costumbres viejas, y la estructura social basada en el predominio de la pequeña propiedad y compatible con el *beneficium* libremente establecido, es decir, la «behetría».

Fundación Juan March (Madrid)

8. El gran palacio de Clunia, junto a Peñalba del Castro (Burgos)



Fundación Juan March (Madrid)

9. Estela romana en un muro del pueblo de Villardiegua (Zamora)

10. Restos romanos entre los sillares de la ermita de Coruña del Conde (Burgos)

Realmente Castilla era, frente a León, una sociedad nueva. Su célula eclesiástica se hallaba en el monasterio y no en el obispado; su razón de ser se basaba en la defensa de un territorio sujeto a constantes amenazas. Cuando, en el año 939, la victoria de Simancas permitió por vez primera a los cristianos saltar al otro lado del Duero, Fernán González, consciente de su participación en el éxito, repobló Sepúlveda y se preparó para llevar a sus colonos a los altos pastos de Somosierra. Castilla se mostraba expansiva. Esto envenenó las cosas: desde León, los gestos del conde castellano pudieron interpretarse como separatismo; desde Burgos se concibió, por el contrario, la idea de manejar los hilos de la política leonesa para proveerse de reyes constantemente favorables. Fernán González usó de un medio que prodigaron luego sus descendientes: el matrimonio, propio y de sus hijos.

La consecuencia de todo esto fue una división que vino a acentuar las diferencias sociales, muy profundas. Parecía como si a la sociedad predominantemente latifundista se opusiese la sociedad libre de la pequeña propiedad. Los musulmanes intervinieron para sostener a los debilitados monarcas de León —Sancho I el Gordo; Ramiro III, niño sometido a tutela— y establecieron prácticamente un protectorado sobre el reino. De este modo, a partir del 960 la superioridad militar volvió a inclinarse favorablemente hacia el califa cordobés. Fue un hecho de suma importancia. Al desencadenarse la gran ofensiva de Almanzor (981-1002), Castilla se convirtió en el único bastión capaz de resistir con éxito sus ataques. García Fernández, el conde «de las manos blancas», buscó una solución original a la escasez de tropas, para lo cual incluyó en la nobleza a todos aquellos propietarios capaces de sostener caballo. Murió como un héroe, peleando entre Langa y Alcocer; los poetas dijeron que le había traicionado su esposa, Ava de Ribagorza. Pero Castilla resistió. Almanzor, consciente de la fortaleza del condado, decidió someter a todas las regiones españolas antes que a ella. Cuando, al fin, quiso empujar su máquina

Fundación Juan March (Madrid)

sobre la tierra castellana, era demasiado tarde. Quemó Cardeña, pero jamás pudo adueñarse de las torres de Burgos. Por el contrario, murió cubierto por el polvo meseteño de Medinaceli. Un monje cronista escribió con dureza: «Fue sepultado en el infierno».

El resultado de las campañas de Almanzor fue una inversión de términos en los componentes de la región. Castilla pasaba a ser el elemento dominante. Puede hablarse, por tanto, desde principios del siglo XI, de una progresiva castellanización, sobre todo desde que, en agosto del año 1009, el conde Sancho García barrió el ejército de los herederos de Almanzor y, aquel otoño, sus tropas se pasearon por las calles de Córdoba. ¿Cómo no atribuir a la fuerza despertada por la nueva sociedad castellana de hombres libres esta última y definitiva victoria? Una oscura tragedia se inscribe también en el proceso del castellanismo. El hijo y heredero de Sancho, el infante García, fue asesinado por nobles alaveses cuando iba a casarse con la hermana del rey de León. El rey de Navarra, llamado Sancho el Mayor, invocando los derechos de su esposa, recogió la herencia para transmitirla a su propio hijo Fernando. Después obligó a la boda, cambiando al novio muerto por el conde vivo, y exigió como dote las tierras situadas entre el Cea y el Pisuerga. Palencia, sede episcopal, sería la avanzada castellana de un condado a punto de titularse reino y que ocupaba ya, incluso territorialmente, la mayoría de la Meseta superior.

LA UNIDAD DE CASTILLA Y LEÓN

Fernando acabó heredando a su cuñado Bermudo después de vencerle en la batalla de Támara (4 de septiembre de 1037). Castilla y León formaban ya un solo reino, como en los viejos tiempos, anteponiendo, sin embargo, el nombre del condado, signo de honor. Pero la intervención de Sancho el Mayor había tenido como desagradable consecuencia la segregación de Rioja, Bureba y las tierras ribereñas del golfo de Vizcaya hasta la desembocadura del Asón. Aunque Fernando combatió por ellas y pudo incluso recobrar una parte, durante casi dos siglos Castilla alimentó resquemores por este territorio que no dejaba de reivindicar. Tal situación contribuyó a desplazar a Burgos, tanto como antes a León. La cuenca del Pisuerga era el eje de la monarquía. Aunque a la muerte de Fernando I éste efectuase una nueva división, la unidad fue restablecida al cabo de pocos años y se mantuvo hasta 1157.

Castilla y León, unidas, se erigieron en defensoras de cierta continuidad política peninsular. Dos hechos, entre otros, han contribuido seguramente: la mezcla de poblaciones que se produjo —prerromanas, hispanorromanas y germánicas— y la aportación cultural de los mozárabes, que traían consigo la nostalgia de la unidad perdida. Cuando, en 1085, Alfonso VI reconquista Toledo —primera de las grandes ciudades efectivamente «recobradas»— se titulará *imperator* en demostración de esta conciencia restauradora que se cumplía precisamente en la vieja capital de los visigodos. Ya algunos de sus antecesores habían usado este título, pero afirmando con él la superioridad de la corte leonesa y no las pretensiones de unidad. En los últimos años del siglo XI, sometiendo a los taifas, uno a uno, al vasallaje castellano y enviando sus mesnadas a la desembocadura del Tajo y a la del Júcar, Alfonso declaraba su ansia de unidad.

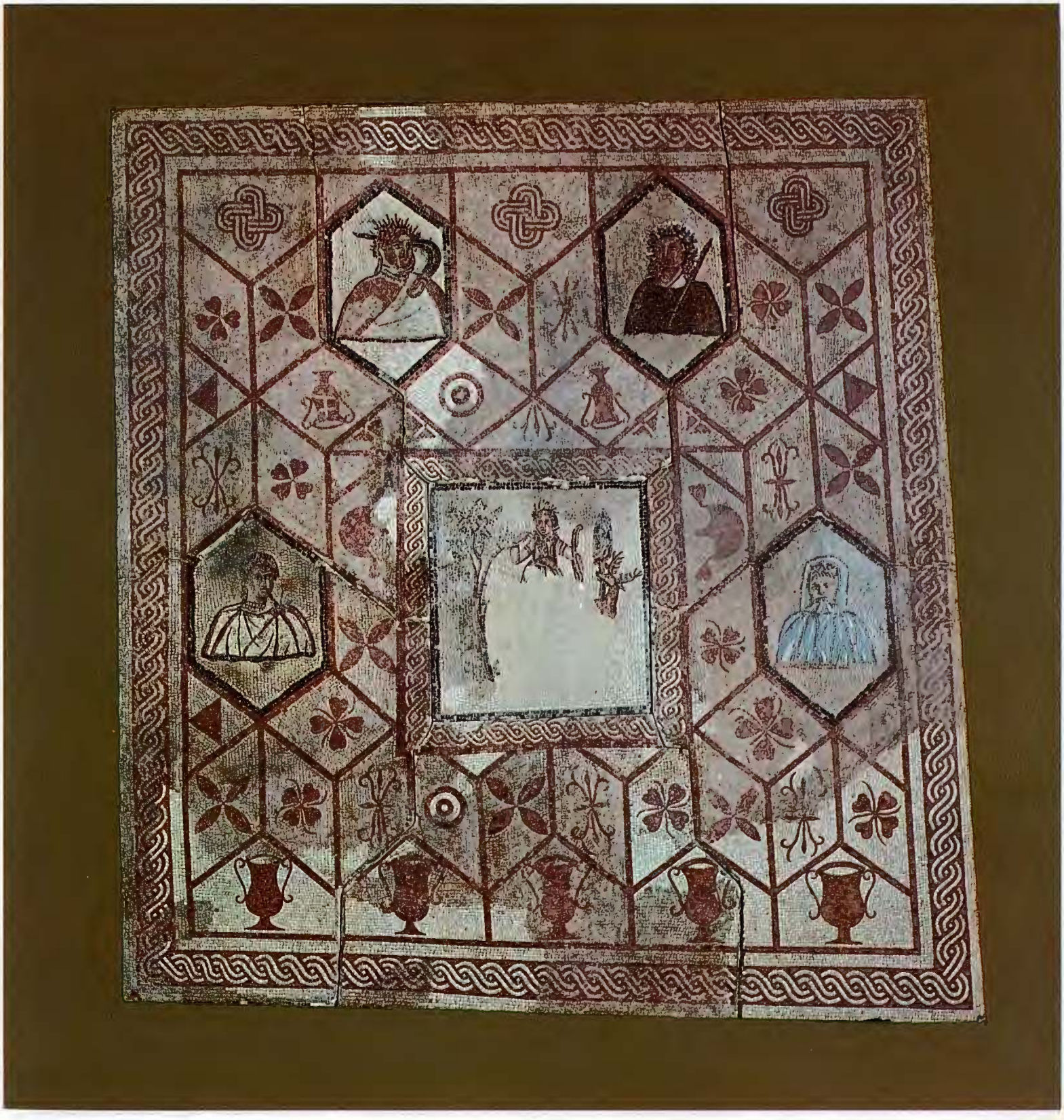
En estos siglos es cuando se conforma la estructura original, social y económica de Castilla y León. Aunque la tendencia a constituir grandes dominios se aprecia aquí como en cualquier otro país de Europa, el predominio de la pequeña propiedad, consecuencia de la presura y de la behetría, era tan fuerte que actuó como freno eficaz. Por otra parte, un mundo de pequeños propietarios conservó y estimuló el espíritu bélico. Cada propietario es, en la Edad Media, un soldado, y en las empresas de conquista contempla también posibilidades de mejora. Con una economía sin casi desarrollo monetario, la agricultura no podía especializarse y para ella los cereales constituían el fundamento; pero se advertía ya poco a poco el avance de los pastos, especialmente en las montañas, y de los huertos que aprovechaban la abundancia de ríos.

La servidumbre declinó rápidamente hasta desaparecer por completo. De la misma manera, la nobleza evolucionó para convertirse en señorial. Las costumbres feudales se difundieron por la Península de un modo desigual, pero siempre limitadas en profundidad por la persistencia de la propiedad libre. De este modo, la autoridad del rey conservó entero su vigor. En el otro extremo, también los concejos *(concilii)*, que agrupaban a los habitantes de cada comarca, si bien sólo los propietarios tenían parte en las decisiones. En el siglo XI, León era ya una ciudad en el pleno sentido de la palabra, como mercado y centro administrativo, y algunas otras empezaban a serlo. A este despertar vital contribuía también la elevada tasa de crecimiento demográfico; por lo demás, las invasiones africanas de fin de siglo impidieron que una fuerte emigración debilitara dicho crecimiento.

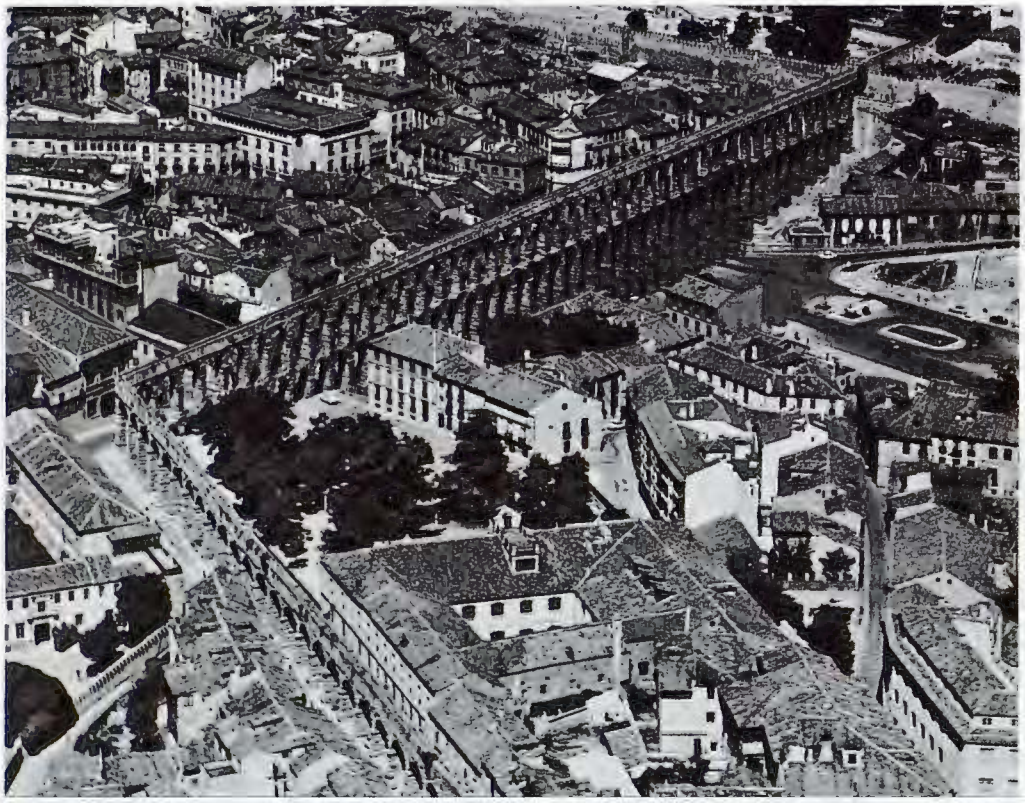
La superioridad castellana, que engendró visibles tendencias hacia posiciones hegemónicas, fue consecuencia de algunos hechos decisivos: la apertura de una gran vía de comunicaciones que cortaba la Península de Este a Oeste, el camino de Santiago: el desplazamiento de las reservas de metales preciosos desde Andalucía a la Meseta, consecuencia del sistema de parias; la creación de barrios extramuros de las ciudades, llamados de *francos*, aunque esta expresión genérica tanto designaba a los franceses como a otros foráneos; el retorno, finalmente, a una economía de cambio que permitía mejoras y especializaciones en la agricultura. Castilla y León se europeizaron; una de las formas de este europeísmo fue debida a la presencia de los monjes cluniacenses y a la sustitución del rito mozárabe por el romano, signo de la unidad reformadora. Cuando todavía Cataluña databa sus do-

Fundación Juan March (Madrid)

11. Panel principal del mosaico romano de la villa del Prado. Museo Arqueológico de Valladolid



Fundación Juan March (Madrid)



12. Vista aérea del acueducto de Segovia

13. Victoria de Leovigildo sobre los cántabros. Marfil de la arqueta de san Millán. San Millán de la Cogolla (Logroño)

cumentos por años de reyes de Francia, los soberanos-emperadores de León y Castilla aparecían a la cabeza de una de las grandes potencias de Europa. Alfonso VI llegó incluso a acuñar monedas de vellón.

Desde la anexión del reino de Toledo, que hoy llamamos Castilla la Nueva, la pluralidad política de la gran monarquía cristiana se hizo más evidente. Castilla y León —muy mermada la primera en su territorio— eran sólo dos sextas partes de un conjunto en que entraban Asturias, Galicia, Toledo y el *Territorium portucalense*. Tal vez hubieran podido mantenerse las fuertes tendencias unitarias creadas al día siguiente de la victoria sobre Almanzor si no hubiese existido una formidable presión militar islámica, la de los almorávides y la de los almohades. El reino se tambaleó con la primera, retirándose del Mediterráneo, y se desintegró con la segunda. Era más práctico, en el momento de la lucha con ejércitos muy numerosos, pero mal armados y carentes de disciplina, dividir en sectores el frente a fin de equilibrar la presión. A la muerte de Alfonso VII la idea imperial fue abandonada. De la unidad se pasaba a los seis reinos cristianos. Entre Castilla y León se produjo entonces una larga querella de límites acerca de a quién pertenecían las tierras intermedias entre el Cea y el Pisuerga, cuya clave se hallaba ahora en la recientemente fundada villa de Valladolid.

Naturalmente, cada uno de los reinos trataba de asegurarse la capacidad reconquistadora. Hubo pactos entre ellos para repartirse las futuras Extremaduras. Pero con más frecuencia se produjeron enfrentamientos entre soberanos de tan estrecho parentesco recíproco que, muchas veces, sus querellas parecían pleitos entre campesinos por los linderos de una heredad. Especialmente duras fueron las de la larga minoridad de Alfonso VIII, las cuales permitieron el afianzamiento definitivo de una nueva clase social nobiliaria a la que llamaron «antigua» los tratadistas del siglo XVIII para distinguirla de la «nueva» surgida con la casa de Trastámara.

Los linajes más importantes de esta noble-

Fundación Juan March (Madrid)

14. Los cerros de Amaya, núcleo natural de resistencia

15. Arcos visigodos del Manantial de Recesvinto. Baños de Cerrato (Palencia)

za: Castro, Lara, Haro, Meneses, tenían sus dominos principales en la Meseta, donde hicieron retroceder decisivamente a las behetrías, cuyos posesores se vieron constreñidos a escoger al señor dentro de un linaje y no con la antigua libertad expresada con la fórmula «de mar a mar». Su consolidación significaba, por tanto, el comienzo de un profundo cambio no sólo en la estructura social, sino también en la económica. Los grandes dominios de estos nobles —y de otros varios cuya importancia iría creciendo en el curso del siglo XII— se formaron al otorgar los reyes la inmunidad a sus posesiones, es decir, el ejercicio de jurisdicción sobre los habitantes de ellas. Es posible que en la convocatoria de los representantes de las ciudades a Cortes en León en 1188 influyera decisivamente la necesidad por parte de Alfonso IX de buscar un apoyo, primordialmente fiscal, contra el excesivo poder de la nobleza. Por otra parte, quedan pocas dudas acerca de la importancia que ésta tuvo en el retorno a la unidad. Toda la resistencia qué el rey de León ofreciera a fin de que su sucesión se cumpliera en división, fue anulada por la voluntad mayoritaria de los nobles, que tenían sus intereses tanto en uno como en otro reino.

EL LENTO CRECIMIENTO

En los primeros años del siglo XIII una serie de afortunados acontecimientos liberaron a los monarcas castellano-leoneses de las angustias del poder musulmán. Castilla, sobre todo, recogió los efectos de su despertar económico y volvió a empujar sus fronteras hasta donde se hallaban en tiempos de Sancho el Mayor. Suyo fue todo el Cantábrico con las provincias vascas. Luego, en Las Navas de Tolosa, destruyó el poder almohade y abrió el camino para la ocupación de Andalucía. De este modo, cuando Fernando III asumió la doble corona no tenía otra cosa sino recoger el fruto de estos éxitos recobrando para la cristiandad el valle del Guadalquivir. En cierto modo esto fue

Fundación Juan March (Madrid)

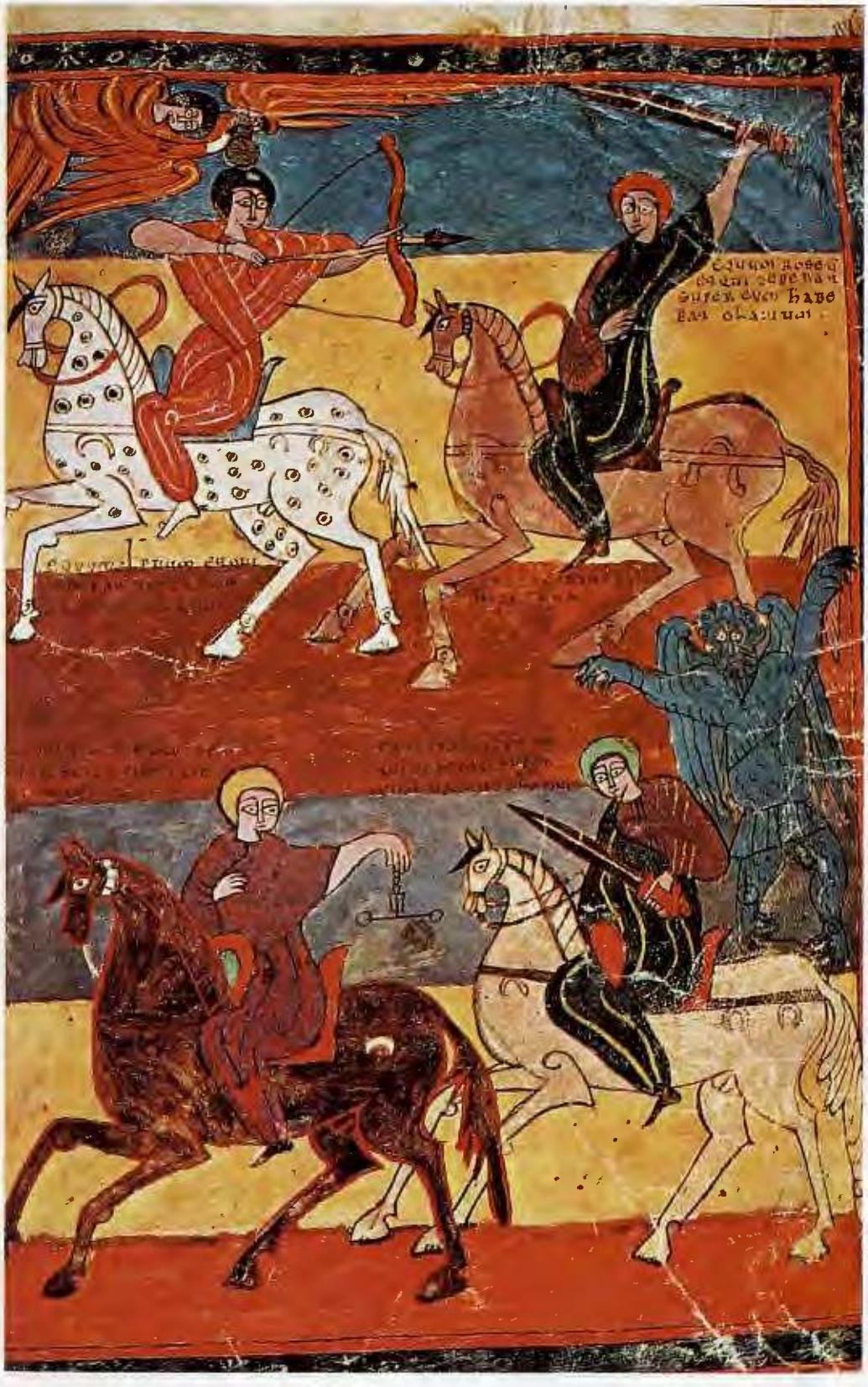
16. Fíbula esmaltada en forma de águila, procedente de Deza. Museo Arqueológico Nacional

un perjuicio para Castilla y León, tierra pobre, de «pan llevar», frente a las rientes vegas andaluzas, que atraían a los nobles con el cebo de los repartimientos.

A partir de ahora, cesa la historia política de Castilla y León, por englobarse ésta en otra, más general, de España entera, que sería innecesario repetir. La región comenzó a moverse en un ritmo de crecimiento lento. De cuando en cuando se producen en ella síntomas de descontento que se traducen en movimientos tendentes a restablecer su peso en la política del país; no fracasan, pero una y otra vez el peso de la periferia, abierto a las rutas marítimas, acaba por imponerse. Y la Meseta empieza a desempeñar su gran papel histórico de reserva espiritual, conservadora y prudente, que le ha correspondido hasta el presente siglo. Todo ello unido a cierta pereza en el desarrollo económico que la hace parecer más pobre que las otras regiones.

En la base de partida, la región castellanoleonesa se presentaba en tres zonas horizontales. En el extremo norte, Cantabria era el asiento de pequeños campesinos pobres, hidalgos ciertamente —todavía Moratín hablará de esta condición— de propiedad muy repartida; allí se conservaban las behetrías de mar a mar mucho más tiempo. En los valles que descienden hacia el Duero y en la misma cuenca del río se habían formado los señoríos importantes. Al sur de esta corriente estaban los grandes municipios, Zamora, Toro, Ávila, Salamanca, Segovia, Soria, provistos de enormes alfoces, tan necesarios a su economía, que se orientaba hacia la producción ganadera. Ésta señalaba el futuro. El país iba siendo surcado poco a poco por las anchísimas venas de las cañadas, por donde las ovejas trashumantes discurrían desde los pastos de invierno a los de verano. A principios del siglo XIII, los pastores se habían reunido para defensa de sus intereses en cuatro Mestas, de las cuales tres estaban situadas, respectivamente, en Soria, León y Segovia. Durante el resto del siglo la ganadería lanar se expansionó abundantemente y en 1273 las Mestas, unificadas en un solo

Fundación Juan March (Madrid)



17. Beato de la Universidad de Valladolid

concejo, con autoridad judicial sobre todos los rebaños y sus dueños, fueron expresión de la fuerza económica del país. Casi todas las ciudades importantes de la Meseta guardan todavía, en el trazado de sus calles, la huella de las cañadas de los laneros. En 1347, Alfonso XI declaró a todas las ovejas bajo salvaguarda como una sola cabaña real; estaban exentas de servicio y montazgo, excepto de los pertenecientes al rey.

León y Logroño eran las cabeceras norteñas de las tres cañadas: la que por Zamora y Salamanca ascendía a los puertos de Béjar; la que enlazaba Burgos, Palencia, Valladolid y Ávila, y la que, atravesando la Tierra de Cameros, alcanzaba a Soria antes de trepar hacia los altos pastos de Somosierra, albergue de las serranas del marqués de Santillana y del arcipreste. Pero León y Logroño eran también etapas de un camino mucho más importante, el de las peregrinaciones jacobeas, sobre el que se desplegó luego un gran tráfico mercantil. En Belorado, Valladolid y Sahagún existen ferias ya desde el siglo XII. Aunque no es la feria, sino el mercado —azogue o azoguejo, trasunto del zoco musulmán— el que da la tónica de la actividad comercial en Castilla, no deja de ser un síntoma importante esta temprana aparición de las ferias en su ámbito.

La lana estimuló muy pronto la actividad náutica del andén litoral cantábrico, que hasta el siglo XII apenas servía de puerta de aprovisionamiento para los monasterios benedictinos del interior, aunque contase ya con arriesgados y expertos balleneros. Muy pronto los marinos cántabros, agrupados junto a los vascos en una hermandad de la marisma, abrieron rutas eficacísimas hacia el Canal de la Mancha y la desembocadura del Guadalquivir. A su amparo creció en el interior Burgos, hasta convertirse en la principal plaza mercantil de la región.

Los años que van de 1282 a 1388 son para la región castellano-leonesa un período de crisis. Crisis de crecimiento en gran parte: la demografía castellana parece superar bien los escollos del hambre y la

Fundación Juan March (Madrid)

18. Tumba del conde Fernán González, procedente de San Pedro de Arlanza. Colegiata de Covarrubias

epidemia, mientras que el comercio exterior, sorteando los peligros de la guerra, progresa ininterrumpidamente. Pero crisis también de autoridad —guerras civiles, minoridades prolongadas y nuevas guerras—, que se traduce en la presencia frecuente de tropas y en la obligada secuela de robos y destrucciones. Paulatinamente se agotan las antiguas familias nobiliarias: Castro, Lara, Haro, Meneses, y en su lugar se elevan lentamente otras nuevas. Al producirse la victoria final de la Casa de Trastámara, estos nuevos linajes tienen ya despejado el camino.

Es una verdadera revolución, uno de cuyos aspectos más sobresalientes consiste en el predominio que la Meseta ejerce en detrimento de Andalucía. El nuevo imperialismo castellano que Enrique II inicia y todos sus sucesores continuarán con mejor o peor fortuna favorece, en primer término, a las ciudades castellanas. El desarrollo de las dos Universidades, Valladolid y Salamanca, trasunto de los dos antiguos reinos, alcanza en el siglo XIV un máximo, gracias a la decidida voluntad de los reyes, no obstante su proximidad geográfica. El Gran Cisma de Occidente, al desmontar el antiguo monopolio de París, les permitió alcanzar la plenitud de los grados académicos. Cuando las Cortes de Briviesca de 1387 —las reuniones tienen preferentemente lugar en la Meseta septentrional— deciden fijar la Audiencia, dos de las cuatro sedes, Medina del Campo y Olmedo, se encuentran en esta región; Valladolid acabará por absorberlas a todas. Valladolid será asimismo, con su Real Monasterio de San Benito, la cabeza del gran movimiento de reforma monacal y mística.

Revolución aristocrática, sin duda, frenada en parte en esta región por la pervivencia de las behetrías. Junto a las cuatro ciudades, León, Burgos, Valladolid, Salamanca —considerables, con una población situada por encima de las 20.000 almas—, se desarrollaron en el curso de los siglos XIV y XV los señoríos. De los quince linajes de «grandes» que producirá la revuelta época Trastámara, por lo menos diez tienen sus señoríos —o, a lo menos, parte de ellos— en la Meseta superior. Los Velasco controlaban el norte de Burgos y Logroño; se instalaron con el tiempo en la propia ciudad (Casa del Cordón), aspirando a dominarla. Los de la Cerda, condes en Medinaceli, apuntaban hacia Soria. El clan de los Manrique se extendía poderoso desde la Tierra de Campos hasta los valles de Santander. Los Quiñones, condes en Luna, fantásticos reñidores de «honrosos» pasos, plantaron sus pendones en León. Los Pimentel, desterrados portugueses, fueron condes en Benavente. Ellos y los Enríquez, también fuertes entre Zamora y Rioseco, señorío un tanto paradójico para unos «almirantes» de Castilla, se disputaron el control de Valladolid. Hasta 1430, los Sandoval tuvieron Castrojeriz. Los Estúñiga soñaron con Arévalo y con las fortalezas del medio Duero. Los Mendoza, grandes señores y poetas, tuvieron Santillana del Mar y las tierras de la Vega.

Fundación Juan March (Madrid)

19. Lugar de la decisiva batalla de Simancas del año 939, entre el Duero y el Pisuerga

Hasta la época de los Reyes Católicos esta nobleza constituyó una clase social bastante abierta. Nuevos linajes empujaban desde abajo, amparándose en las guerras civiles. De cualquier modo, un tan absoluto predominio de la nobleza no podía dejar de producir hondas influencias sobre la economía y sobre la mentalidad del país.

Apoyando sus rentas en los derechos señoriales, los nobles estaban interesados en el comercio, a veces directamente, participando en las flotas de los mercaderes. Estorbaron o impidieron cualquier medida destinada a frenar la exportación de materias primas en beneficio de los artesanos. Dueños de la Mesta, hicieron la guerra a los agricultores para defensa de las cañadas.

Lo peor fue que el país comenzó a vivir, gracias al comercio con Inglaterra, Francia y Flandes, una era de prosperidad, que no por frágil fue menos brillante.

De ella dan fe los tesoros artísticos que se acumulan durante más de una centuria.

Pero tampoco hemos de ignorar el importante papel de las ciudades de esta región. De las diecisiete (dieciocho con Granada) representadas en Cortes, nueve le pertenecían.

Para los nobles fue muy pronto una edad dorada la época enmarcada por los años centrales del siglo xv.

Cuando Jorge Manrique, el gran poeta nobiliario, evoca las «verduras de las eras», piensa probablemente en la vitalidad que respiraba Valladolid en aquella primavera de 1428 en que se celebró el más fantástico torneo que vieron todos los tiempos.

Criados del rey de Navarra se pasearon con sacos de monedas de oro.

El condestable usó cegadores adornos de diamantes.

Y el propio rey, precedido de mansos leones, vistió sin rebozo un disfraz de Dios Padre.

Valladolid y Burgos jugaban conjuntamente el papel de capitales de la monarquía.

EL APOGEO. LOS REYES CATÓLICOS

Ninguna otra región española siente tan suya a Isabel la Católica. En Madrigal nació; pasó la niñez en las frías soledades de Arévalo, Ávila y Segovia; en Valladolid contrajo matrimonio y, al rodar de los años, vino a Medina del Campo para morir. La apreciación es lógica, puesto que durante el reinado de los últimos Trastámaras Castilla y León alcanzan su apogeo, seguido inmediatamente de la terrible paralización que ha llegado hasta nuestros días. Fue precedido de una guerra civil y peninsular, la última que haya tenido como escenario primordial la Meseta castellana. Abarcando las postrimerías de un reinado y los comienzos de otro, las Cortes de Toledo de 1480 fijaron para ella, *a posteriori*, una duración de quince años.

Prescindiendo de otros aspectos, la guerra civil, que liquida el largo periplo de las Cortes medievales, concluyó con un am-

Fundación Juan March (Madrid)

20. Interior de la iglesia de Wamba (Valladolid)

21. Arcos del primitivo cenobio de San Pedro de Cardeña (Burgos)

plio proceso de estabilización económica y social. El régimen de predominio de la nobleza quedó consolidado y los linajes entraron en el turno pacífico de las promociones por la gracia del rey. Muy pronto comenzarían a darse cuenta de que la estabilización de los señoríos campesinos representaba una pérdida continuada en el poder adquisitivo de sus rentas y se empeñaron en creer, como Cervantes, que no había nada mejor que «un juro en hierbas de Extremadura». La región castellano-leonesa, al inicio de una nueva coyuntura larga con tendencia depresiva, se acomodó a una economía de cambio sin variaciones. En ella —ganadería, agricultura, comercio y, sólo marginalmente, industrias textiles en Segovia y Logroño— veía el signo de su prosperidad. La cual se manifestaba, entre otras cosas, en la gran densidad de su población.

Pero la unión de ambas coronas, la de Castilla y la de Aragón, la conquista del reino de Granada y, luego, el descubrimiento de América, provocaron el definitivo desplazamiento del eje político peninsular hacia el Sur y hacia el Mediterráneo. Desde 1482, los reyes permanecerán la mayor parte del tiempo fuera de esta región. La atención que les merece Cataluña, el miembro enfermo de la nueva comunidad, y las zozobras de la política mediterránea, típicamente catalano-aragonesa, les mueven, junto con las comodidades políticas que brinda la estabilización, a emplear a Castilla como reserva de hombres y dinero para las demás empresas. No había en ello nada de injusto; sólo conciencia de la deseable unidad. Las cuentas no engañan y poseemos ya abundante documentación sobre ellas.

Burgos y Medina del Campo —habría que considerar también un poco en segundo término a Bilbao— fueron los ejes del comercio europeo. En la primera de estas ciudades se concentraban los mercaderes de lana, agrupados desde 1494 en el Consulado, que hacían guerra de competencia a los marinos vascos, transportistas. La feria de Medina, celebrada dos veces al año, en mayo y en octubre, era el centro neurálgico del país desde que

Fundación Juan March (Madrid)

22. San Miguel de Escalada (León)

23. Parte primitiva de la cripta de San Antolín. Catedral de Palencia

la fundara probablemente el abuelo homónimo de Fernando el Católico, casi un siglo antes. Su propia existencia ha sido considerada muchas veces como índice del arcaísmo de las técnicas financieras. Por su parte, Valladolid era una especie de capital administrativa: cuando en 1484 los reyes delegan su autoridad en dos personas, el almirante y el condestable, para mejor ocuparse de la guerra de Granada, les asignaron como residencia esta ciudad, que era la sede de la Real Chancillería.

Un importante aspecto suele escaparse a la percepción de los historiadores: la maduración de la espiritualidad. Escoltadas por las cartujas de Miraflores (Burgos), enterramiento para los padres y el hermano de Isabel, y El Paular (Segovia), dos grandes familias religiosas, la de los benedictinos y la de los franciscanos observantes, habían conseguido en el curso del siglo XV renovar la contemplación y la ascética. San Benito de Valladolid fue el ámbito donde fray García Jiménez de Cisneros —luego reformador de Montserrat— elaboró el *Exercitatorio de la vida espiritual,* que serviría de modelo a san Ignacio.

La Salceda, comienzo de la reforma franciscana, recibió un día en sus claustros a otro Cisneros, Gonzalo Jiménez, llamado a ser más tarde el gran cardenal de España.

Esta renovación espiritual, que hunde sus raíces en el último cuarto del siglo XIV, es la plataforma sobre la que se apoyan las grandes creaciones místicas y religiosas del siglo XVI.

No es extraño que un día de 1493 ciertos representantes portugueses y españoles se reuniesen en un lugar de este apretado marco geográfico, en Tordesillas, para acordar de qué modo debía partirse el mundo para la acción de los misioneros de uno y otro reinos.

Once años más tarde, ya en la agonía, a pocos kilómetros de allí, la reina Isabel dictó el codicilo a su testamento, que es una pieza que aún en nuestros días produce emoción por el calor humano que de él se desprende.

Fundación Juan March (Madrid)

24. Alfonso IX, rey de León y Galicia

EL SIGLO XVI

Una mentalidad tan fuertemente aristocrática como la que Castilla y León se habían forjado a lo largo del siglo xv, incluía conciencia de liderazgo sobre los demás miembros de la monarquía y un marcado conservadurismo. Dos muestras de este último fueron la protección a los gremios —que son, en nuestro país, menos medievales que modernos— y la consolidación de los mayorazgos otorgada por las Cortes de Toro de 1505 al término de un proceso legislativo de más de cien años. Las Universidades mismas tendían al monopolio de los títulos: en 1480, los Reyes Católicos habían ordenado que para el ejercicio de la medicina por parte de quienes no fuesen graduados por Valladolid, Salamanca y Lérida fuese preceptivo un examen que, durante muchos años, controló el casi omnipotente protomédico doctor Toledo.

Sólo así se comprende la sorda oposición que se formó en las postrimerías del gran reinado, que prestó apoyo al efímero gobierno de Felipe el Hermoso y que causó quebrantos a Cisneros. Es, sobre todo, el soporte moral del movimiento de las Comunidades, interpretado desde los más diversos puntos de vista. Apoyándose en el descontento de los pueblos a quienes se pretendía hacer pagar impuestos cada vez mayores en beneficio de un monarca extranjero y para empresas que no consideraba suyas, cinco ciudades, Toledo, Ávila, Segovia, Salamanca y Toro, acaudilladas por miembros de la baja nobleza y con el complaciente mutismo de algunos grandes, iniciaron en mayo de 1520 una revuelta. Después de las crueldades de los «imperiales» en Segovia y del incendio por éstos de Medina del Campo (21 de agosto), el movimiento se hizo general y los comuneros llegaron a apoderarse de Valladolid y de Tordesillas, organizando una especie de gobierno y pretendiendo legalizarlo con la presencia de la reina madre doña Juana, recluida en Santa Clara, de Tordesillas.

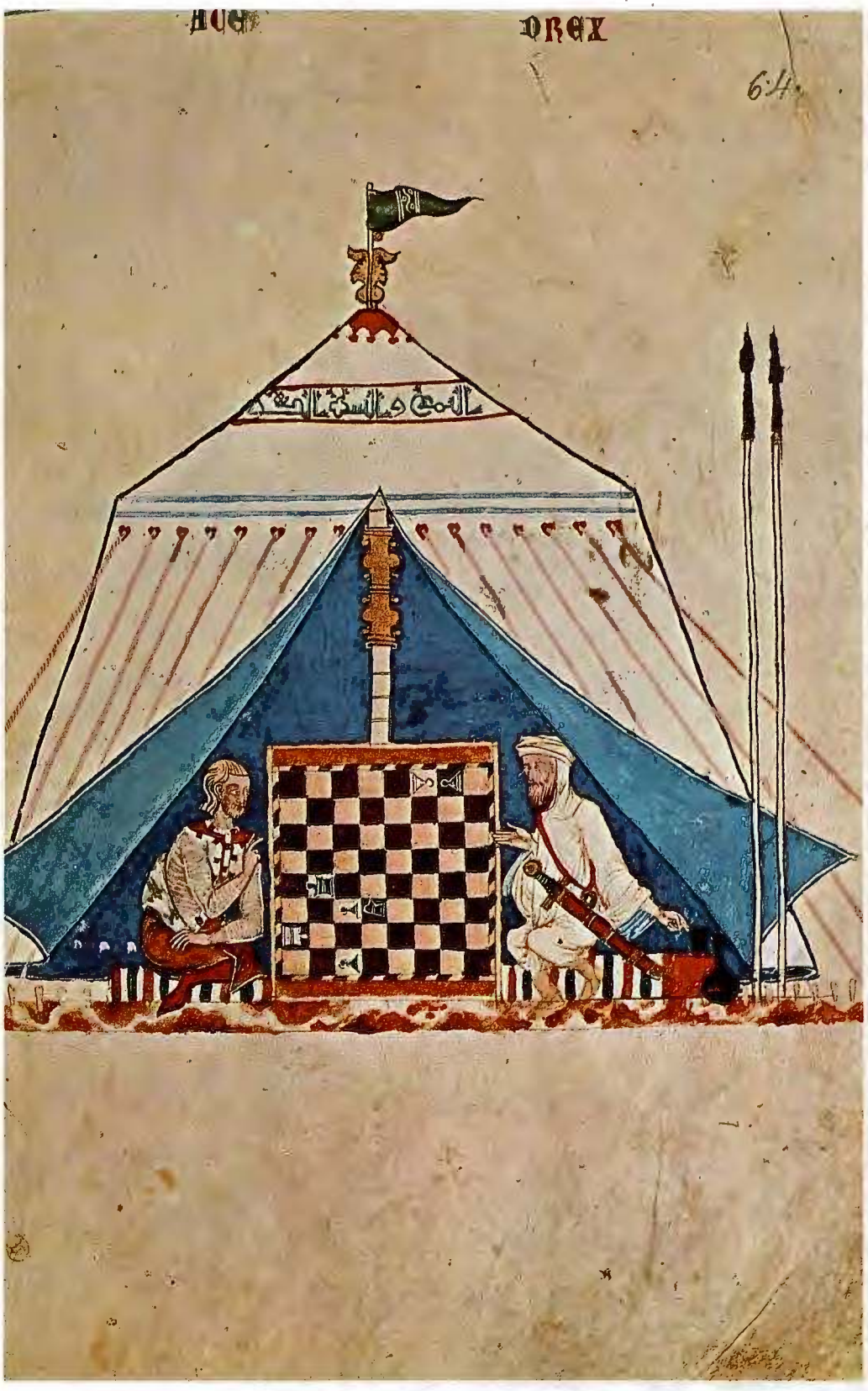
Fue entonces, al redactar el largo memorial de reivindicaciones que los rebeldes en-

Fundación Juan March (Madrid)

25. Una página del libro de ajedrez de Alfonso X. Biblioteca de El Escorial

viaron a don Carlos y que era casi un programa de gobierno, cuando se vio hasta dónde llegaban sus deseos: los comuneros exigían la presencia continua del rey, el retorno a la situación que juzgaban deseable anterior a 1515, y el conservadurismo a ultranza de que parecían satisfechos. La revuelta se devoró a sí misma rápidamente cuando albergó en su seno movimientos antiseñoriales. La alta nobleza pasó de la simpatía inicial al franco temor, ofreció a don Carlos todo su apoyo e hizo que los comuneros fuesen finalmente aplastados en Villalar (23 de abril de 1521). Para las ciudades de la Meseta la revuelta de las Comunidades tuvo importantes consecuencias; las querellas entre familias de uno y otro bandos se prolongaron sordamente durante muchos años. La victoria que la regencia, ausente el rey, obtuvo, selló definitivamente la sumisión absoluta de las instituciones castellanas a la Corona. Esto acentuaría el papel que Castilla venía desempeñando como contribuyente pasivo, en hombres y dinero, de las grandes empresas de la monarquía. Acentuaba también los lamentos continuos por la gran pobreza reinante, como lo hicieron las Cortes de Valladolid de 1527.

Precisamente en Valladolid y aquel mismo año había nacido Felipe II, que llegaría a encarnar —curiosa paradoja en quien era más fiel que ningún otro Habsburgo a los ideales borgoñones— el imperialismo español e incluso las más falsas interpretaciones que del mismo se han hecho. En 1560 tomó la gran decisión, lógica si se tienen en cuenta los fuertes atractivos meridionales y mediterráneos, de transferir la capital de España al sur de los montes, fijándola además en un solo punto, Madrid. Era el reconocimiento de un declive político que, por lo menos desde las Comunidades, existía ya. El Escorial, con su magnificencia, representaba un relevo para los grandes cenobios castellanos, como el auge de la Compañía de Jesús y su universalismo eran superación de las reformas geográficamente limitadas de la centuria anterior. Todavía en 1601 lograrían los castellanos «viejos» el



Fundación Juan March (Madrid)

26. Una página del Códice de las Cantigas *de Alfonso X*

retorno de la capital a Valladolid por un breve plazo de cinco años, pero el ensayo, dictado por apremios económicos de la Corte, constituyó un fracaso. Del esplendor político de los antiguos tiempos, Valladolid conservó sólo una Chancillería y, a pocos kilómetros, el Archivo del reino, instalado en el castillo de Simancas.

En la medida en que las finanzas de la corona dependían cada vez más de los metales preciosos americanos, se producía el desarrollo económico de Sevilla, con detrimento para el eje Medina-Burgos-Bilbao y la ruta de Flandes. La terca rebelión de los Países Bajos acabaría arruinándola. Solamente la pericia de los constructores navales, que alimentaron con sus barcos la carrera de las Indias, y el prestigio de los banqueros medineses permitieron prolongar hasta fin de siglo un resto de prosperidad. Pero lentamente se produjo una inversión de los términos: merced a la plata americana, Medina pasó de dirigente a dirigida.

El ritmo de crecimiento demográfico se mantuvo bien en la Meseta durante todo el siglo XVI. Muy rápido al principio, comenzó a declinar pasado 1550 y acabó manifestando deficiencias en algunas ciudades, como Valladolid, en las postrimerías de la centuria. Con una densidad que puede estimarse en 26 hab/km², la Meseta proporcionaba excedentes de población que emigraban hacia el Sur; también presionaban en calidad de mano de obra sobre una industria que parece haberse desarrollado en la segunda mitad del siglo XVI, sobre todo en el sector de los paños.

Es difícil saber hasta qué punto podemos hablar de una auténtica industria castellana. Dos hechos la favorecían: el porcentaje otorgado por los reyes sobre una tercera parte de la lana, en beneficio de los fabricantes, y la demanda coyuntural sobre unos paños que eran, al parecer, de mala calidad. Sin embargo, otros dos obraban en contra: la deficiente preparación técnica y la mentalidad abiertamente conservadora, que se asustaba ante la revolución de los precios. Los consumidores culpaban a la exportación del aumento en los precios.

Fundación Juan March (Madrid)

27. Una página del Libro de los caballeros de Santiago, *magnífico repertorio para conocer la indumentaria guerrera y la heráldica de la época*

Fundación Juan March (Madrid)

28. El castillo de Peñafiel (Valladolid)

Ya las Cortes de Valladolid de 1548 reclamaban del emperador que limitase las exportaciones; éstas llegaron a prohibirse radicalmente con Portugal entre 1552 y 1558. Sin competencia sana era imposible que mejorase la calidad, y de ella dependía la pervivencia futura.

Nada tan significativo como la historia familiar de los linajes de mercaderes —los Maluenda y los Miranda de Burgos, los Ruiz de Medina del Campo, su primo Francisco de la Presa o los Espinosa de Rioseco—, expertos en el manejo de los negocios, con técnicas que no difieren gran cosa de las utilizadas entonces en otras grandes plazas mercantiles de Europa. Dándose a sí mismos aires de nobles, lo cual coincide con su conciencia de patricios, no consiguieron superar nunca el límite de una generación antes de fundirse claramente con la nobleza. La mentalidad nobiliaria lo dominaba todo de tal forma que, como un recurso para allegar fondos, se procedía a la venta de hidalguías y señoríos jurisdiccionales. De todas formas, son estas familias de mercaderes las que convierten a Valladolid y Burgos definitivamente en cabeza de esta región, de la que Santander era, cada vez más, su exclusiva fachada. Bastaría un análisis de la prosperidad o decadencia de ambas ciudades para medir el estado de toda la zona.

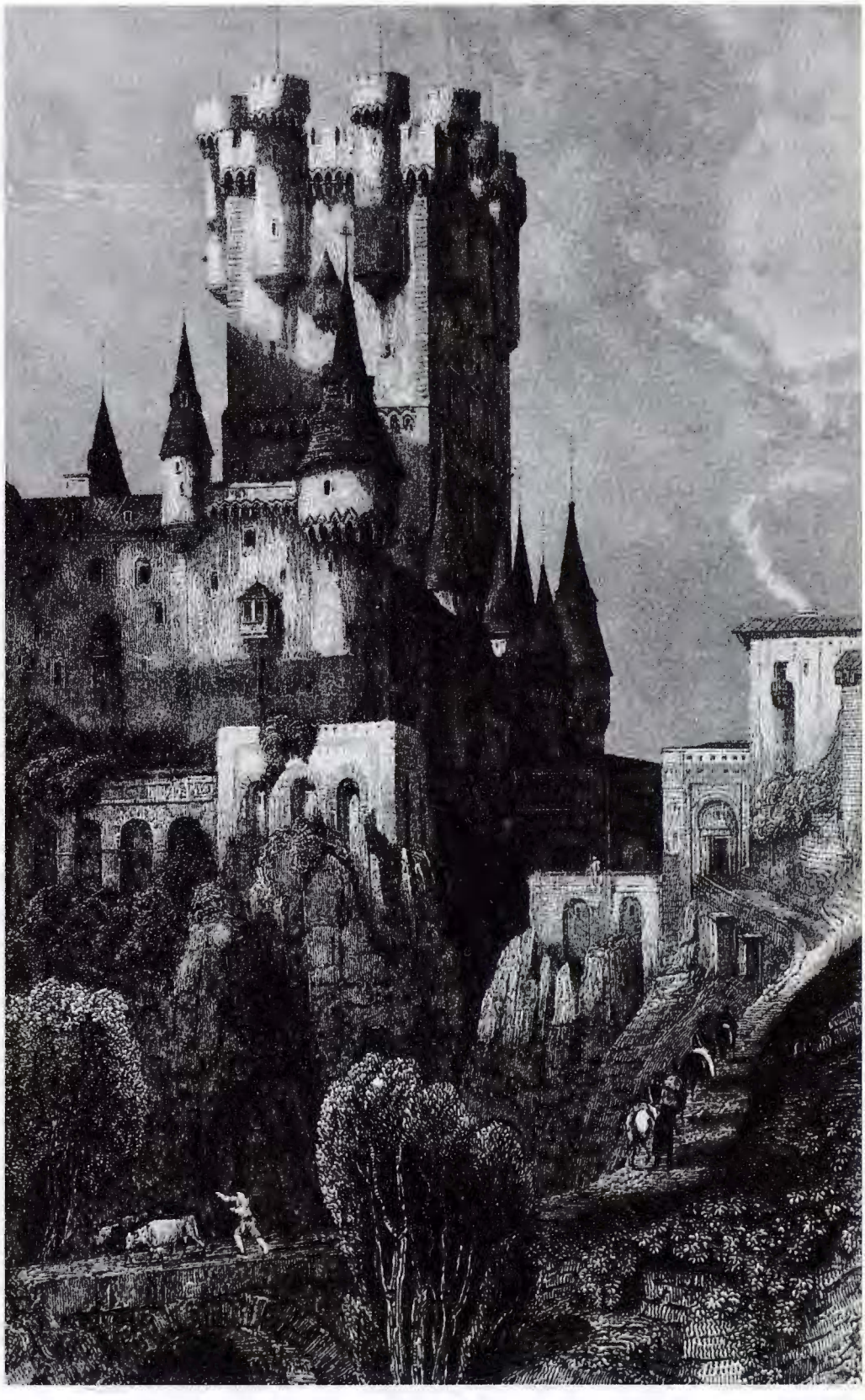
Desde ellas se controlaban ya en los primeros años del siglo XVI las tres grandes ferias, Medina del Campo, Villalón y Medina de Rioseco. Desde 1566, el Consejo de Castilla decidió reducir sólo a la primera el negocio de cambios; se trataba de regularizar el crédito con la plata traída de los galeones de las Indias. Esto contribuyó a su ruina, pues los retrasos sufridos por las flotas impedían el pago de las letras. Desde 1571, Madrid comenzó a asumir también el control financiero del país. La feria de Medina declinó rápidamente y, desde 1606, dejó de contar.

Un sector social que deja huella en la literatura contemporánea, los arrieros que guían sus largas recuas de mulas, se une al de los pastores en la estampa conjunta de la trashumancia. La lana siguió siendo durante medio siglo el principal producto de exportación; era merina en Andalucía y Extremadura, pero churra en el ámbito de los rigurosos inviernos septentrionales. Hacia 1525, la Mesta alcanzó su apogeo con más de tres millones de reses, que se redujeron en más de una cuarta parte antes de 1561.

Negros presagios —es casi como un símbolo de ellos el gran incendio de Valladolid de 1561— se acumulaban en el horizonte en las tres últimas décadas del siglo XVI. La región castellano-leonesa se adelantaba al conjunto del Imperio en el anuncio de la decadencia. La tendencia alcista de los precios, por causas que todavía discuten los historiadores del período, sujetó fuertemente los salarios, impidiendo la formación de capitales. Teóricamente la agricultura debía beneficiarse de la creciente demanda de productos alimenticios, en mayor medida el vino que los cereales, pero no sucedió así.

Fundación Juan March (Madrid)

29. El Alcázar de Segovia, según grabado del siglo XIX



Sin medios financieros ni recursos técnicos para vencer la sequía, los campesinos no podían atender a esta demanda más que roturando nuevas tierras, que los nobles sólo les otorgaban en condiciones muy onerosas, o acudiendo a préstamos hipotecarios. Presionando desde arriba, el conservadurismo defendió siempre la tasa para los productos agrícolas y consiguió que se impusiera de modo general a partir de 1539. Sin riesgos y constreñido a márgenes muy restringidos de beneficios, el campesino de la Meseta tenía ante sí un porvenir poco halagüeño.

LA PROFUNDA DECADENCIA DEL SIGLO XVII

¿Hubo algo de desquite en el título de duque de Lerma que obtuvo el marqués de Denia de Felipe III apenas iniciado su gobierno? Con este título, la Casa de Rojas volvía a Burgos, de donde fuera desplazada en el siglo xv. De momento los castellanos, viendo a la Corte regresar a Valladolid y al favorito construir un palacio en esta ciudad, frente a San Pablo, cuyo plateresco modificaba para sellarle con sus armas, cobraron esperanzas. Muy pronto vino la desilusión. La Corte volvió a Madrid en febrero de 1606, dejando atrás una secuela de prodigalidades. Sobre la Meseta caían nuevos impuestos votados por unas dóciles Cortes, en que actuaban como procuradores de las ciudades el ministro y sus amigos. La profunda paciencia de los campesinos tuvo en adelante muchas ocasiones para ejercitarse. Cada valido trataba de superar al anterior en la magnitud y el costo de sus proyectos.

Las esperanzas de paz que la Tregua de Doce Años y la reconciliación con Inglaterra habían abierto se vieron pronto defraudadas. El siglo xvii, que para Castilla y León es la decadencia demográfica, agrícola e industrial, fue una centuria de guerras lejanas con batallas de nombres extraños, pero de continuadas levas e

Fundación Juan March (Madrid)

impuestos, mientras crecía la pobreza general. Cuando Cataluña y Portugal se apartaron del conjunto y los nobles andaluces conspiraron, Castilla fue, como en los viejos tiempos, el soporte de la monarquía. Y esto contribuyó a aumentar la profundidad de sus males.

La primera mitad del siglo XVI había contemplado una rápida expansión universitaria. A las cuatro Universidades iniciales se habían sumado otras muchas, hasta superar el número de treinta; tres de ellas, Ávila, Osma y Sahagún, se hallaban situadas en la Meseta. Naturalmente no podían aspirar a la misma categoría que las antiguas, por lo que se las consideró «menores», fortaleciendo indirectamente la gran autoridad de que gozaba Salamanca y, en algunos aspectos, como la Medicina, Valladolid. Esta expansión era el índice de un florecimiento intelectual, acreditado por los grandes maestros de la talla de fray Luis de León, Antonio Agustín y Francisco de Vitoria. Los cuatro Colegios Mayores de Salamanca (Cuenca, San Bartolomé, Oviedo, Fonseca) y el de Santa Cruz de Valladolid entendían crear las minorías directivas que el país necesitaba. Coincidiendo, sin embargo, con la gran reacción provocada a partir de 1558, que liquidó el erasmismo y puso fin a los pequeños grupos luteranos de Valladolid y de Sevilla, se publicó un *Ordenamiento* que prohibía la importación de libros extranjeros y sometía a censura del Consejo de Castilla la impresión de los nacionales. La expansión universitaria quedó frenada; aunque la producción literaria no sufriera, el espíritu científico sí sufrió: las Universidades tuvieron mayor interés en la conservación de sus títulos que en el progreso de los conocimientos. Al comenzar el siglo XVII, la población escolar había empezado a disminuir; a lo largo de dicha centuria, la baja sería dramática.

Sangrada por las guerras, mermada por la emigración que marchaba hacia el Sur, empobrecida por las exacciones, Castilla y León se despeñaron cuesta abajo. A las causas generales de decadencia en Europa se sumaron otras particulares debidas al mal gobierno, la incapacidad tecnológica, la falta de capitales. Se ha dicho que la muerte de Felipe II constituye «el primer 98». Domínguez Ortiz calcula que la población de Castilla disminuyó en un 25%. La opresión fiscal, el absentismo de los señores, la proliferación de los bandoleros y las levas militares obligaban a los campesinos a emigrar a las ciudades. Sin embargo, éstas en Castilla la Vieja y León acusaban también inflexiones desfavorables en su demografía. Faltan aún los datos precisos, pero algunos hechos pueden ya ser establecidos.

La mentalidad nobiliaria, al hacerse general, convirtió a Castilla en un país de hidalgos. Las hidalguías se vendían; pero con ellas los adquirentes creían comprar el derecho a no pagar impuestos y la exención honesta de los trabajos «mecánicos», reputados como propios de gente inferior. Sus ideales antibanáusicos se concretaban a menudo en un despectivo gesto de ignorancia ante cualquier progreso. Poco a poco abandonaron también su profesión militar y el ejército degeneró hasta convertirse en una chusma de profesionales a la que los pueblos preferían pagar antes que alojar. Tampoco evitaron las contribuciones indirectas, las sisas, más perjudiciales para ellos que las directas. El hidalgo se hundió en la ruina indolente, proporcionando sabrosos temas para nuestra novela picaresca. Dominando en las ciudades, acabaron por abrazar, como ideales más caros, las tasas, el pan barato y la sopa de convento. A los pocos viajeros extranjeros que cruzaban la Meseta a mediados del siglo XVII, ésta les ofrecía un panorama de la más negra miseria.

La consolidación de los mayorazgos y el aumento de las amortizaciones eclesiásticas acabó produciendo una merma notable en la agricultura. No cabe duda de que la dieta alimenticia experimentó gravísimo descenso entre las clases bajas. Existe una clara relación entre las malas cosechas, el hambre y el aumento de mortalidad. Con los simples remedios de la medicina galénica no podían resistir los cuerpos, deficientemente alimentados, el asalto de la enfermedad. Hubo epidemias mortíferas, al menos en cuatro ocasiones: 1589-1591, 1629-1631, 1650-1654 y 1694. De ellas, la más grave fue la tercera, procedente de los países mediterráneos. Si en 1591 se produjo ya estancamiento en el índice demográfico, en los años posteriores a 1654 se alcanzó una contracción insuperable.

Para los próximos trescientos años, Castilla fue ejemplo de atraso, despoblación y miseria. Algo más grave aún: este Quijote que acababa de descubrir que luchaba contra molinos de viento —la comparación es de J. H. Elliot—, sufrió quebranto en su moral política porque se negaba a admitir que no fuesen auténticos y descomunales gigantes. La miseria se hizo endémica y cuando, en las inmediaciones del 700, la periferia inicie síntomas de recuperación, las viejas tierras meseteñas permanecerán estancadas, ahondando la distancia.

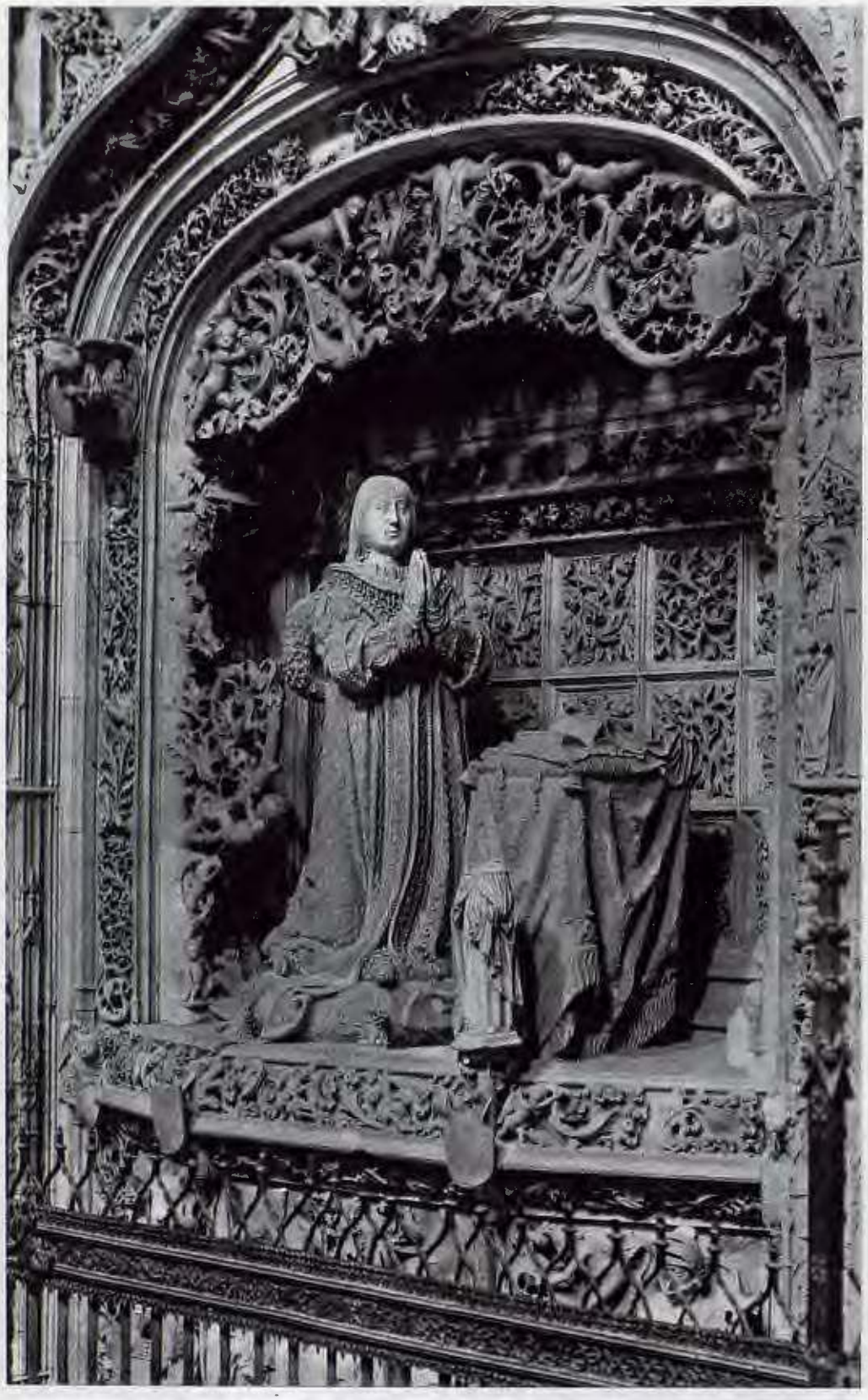
En el exterior quebró el gran comercio de la lana, sustituida por la irlandesa, mientras el hierro sueco vencía al vizcaíno en toda la línea. Fallaron así los dos soportes del comercio tradicional, sin que se hicieran esfuerzos para crear nuevas fuentes de riqueza. La fundación de la fábrica de cañones de La Cavada de Liérganes (Santander) por dos empresarios extranjeros, Juan Curtius y Jorge Labande, protegidos por el conde-duque de Olivares, es un esfuerzo aislado sin imitadores. Todo el mundo culpaba ahora a la Mesta y a los gremios, que habían proliferado con exceso. Las Cortes consiguieron en 1619 que la pertenencia al Honrado Concejo fuese declarada voluntaria, pero el ataque duró poco tiempo, pues en 1633 le fueron devueltos sus privilegios. Mientras tanto, el comercio de Burgos y Santander, herido de muerte desde la crisis de las ferias de Medina en 1575, fue pasando a manos de extranjeros. Las capitales castellanas, Burgos y Ávila, Valladolid y Segovia, experimentaron retrocesos en su población, tan graves que, en ocasiones, superaron el 50%. La orgullosa Burgos, que tenía más de 20.000 almas en tiempos del emperador, quedó reducida en 1645 a 4.500; y seguramente descendió aún más después de la gran peste.

Fundación Juan March (Madrid)

30. Isabel la Católica. Fragmento de la Virgen de los Reyes. Museo del Prado

Fundación Juan March (Madrid)

31. Tumba del infante Alfonso en la cartuja de Miraflores. Obra de Gil de Siloe



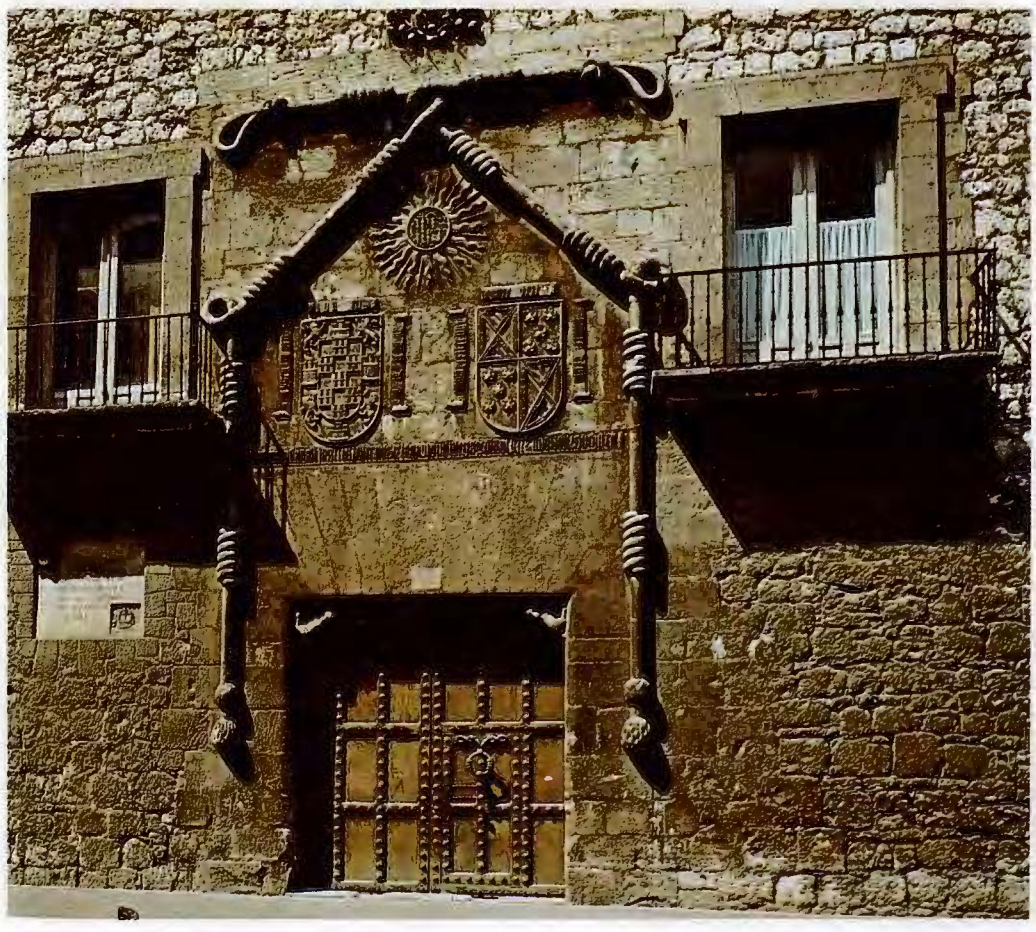
Encerrado en sí mismo, el país se abrió también a profundas reflexiones ante los males económicos, demasiado evidentes. Los impuestos eran excesivos y los salarios estaban ya por debajo de los precios al por menor. González de Cellorigo, en su *Memorial de la Política Necesaria y Útil Restauración de la República de España,* desde Salamanca, señalaba que la debilidad fundamental era la ausencia de clases medias debida precisamente al desprecio hacia las artes de la industria y el comercio, fuente de prosperidad. El gobierno confiaba en los galeones de Indias, por lo que acudía, ante la subida de precios, al expediente de acuñar moneda de cobre. Y ésta aceleraba los procesos inflacionistas. En 1627, atendiendo finalmente las reiteradas protestas de las Cortes, se creó una institución bancaria italiana con objeto de recoger el excesivo número de monedas de vellón, pero fracasó a causa de la desconfianza de los propietarios. En 1628 hubo de procederse a una devaluación. Desde entonces, el gobierno acudió a medidas continuas de alteración en el valor de la moneda, resellándola, pero no consiguió con esto otra cosa que envilecerla. Hasta el fracaso total de 1680, cuando los precios al por mayor experimentaron una caída del 45 %. La agricultura castellana recibió un golpe de muerte.

Lógicamente el siglo XVII fue pródigo en arbitristas que buscaban remedios teóricos a la situación. Moviéndose dentro del ámbito del mercantilismo, señalaban siempre como objetivo fundamental la retención del oro y de la plata dentro del reino, así como el aumento de la producción agrícola, a fin de equilibrar la oferta con la demanda; en general, estaban convencidos de que la gran política expansiva y, sobre todo, la colonización americana habían sido desdichadas, pues el aumento de masa monetaria provocaba la subida de precios, y la falta de brazos en el campo perjudicaba la producción. Entre estos arbitristas, los de Salamanca, en indudable y estrecha relación con la Universidad, constituían una escuela: Pedro de Valencia, Caja de Leruela y Fernández de Navarrete formaban en ella, junto al ya

Fundación Juan March (Madrid)

32. Castillo de la Mota. Medina del Campo (Valladolid)

33. Portal de la Casa del Cordón. Burgos



mencionado Gonzalo de Cellorigo, el más importante de todos. Pero nadie, salvo el italiano Strozzi, se atrevía a decir que el monopolio indiano era pernicioso.

Presionado por los arbitristas, y más aún por la alarmante disminución de los ingresos procedentes de la flota, el gobierno del duque de Lerma creó una «Junta de Reformación» y ordenó al Consejo de Castilla que emitiera dictamen acerca de las medidas a tomar. Lo importante de este famoso dictamen fue la señal de alarma sobre tres puntos: el exceso de escuelas, que engrosaba con estudiantes el número de parados; el abandono de la agricultura y la abundancia desmedida de conventos. Pero el gobierno no buscaba fórmulas de arreglo, sino sólo arbitrios para conseguir dinero. El heredero de los arbitristas fue, en política, el conde de Olivares, nuevo Quijote inasequible al desaliento. Castilla y León conocieron nuevos impuestos y levas. Al final, como buena madre, esta tierra acogió en su destierro al conde-duque, refugiado en Toro. Debía agradecimiento al valido por sus proyectos de 1622, enderezados a conseguir un reparto más equitativo de las cargas entre los distintos reinos.

Bien cierto es que con sus proyectos había conseguido irritar a Portugal y a Cataluña, sin aportar ningún alivio a la negra penuria castellana.

La paz de Nimega (1678) y la muerte de don Juan José de Austria, que había vuelto al poder dos años antes —último de los «salvadores» en que Castilla creyera—, fueron señal de una bancarrota universal. La moneda de vellón fue devaluada en un 50%. Se extendió el mercado negro. Estallaron motines. Esta vez, la decadencia alcanzó incluso a las artes —Calderón y Murillo mueren en 1681 y 1682, respectivamente— y desde luego a las viejas Universidades, esterilizadas en el interior por los privilegios excesivos de sus Colegios Mayores y en el exterior por la lucha sostenida contra la Compañía de Jesús.

Un vacío profundo, imposible de llenar, se había producido. Con la miseria, cundía lógicamente el desaliento.

Fundación Juan March (Madrid)

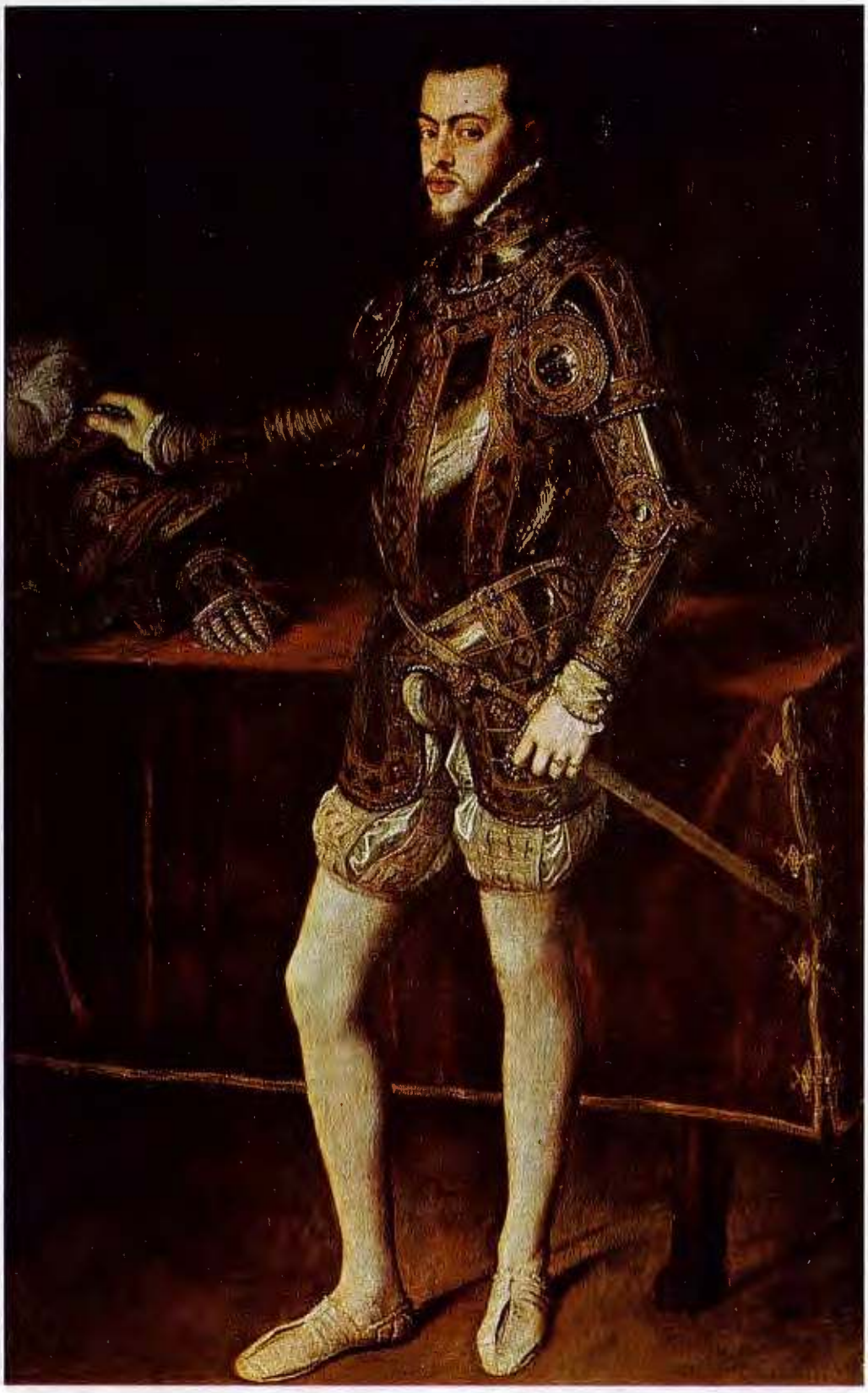
34. Felipe II. Obra de Tiziano

LAS CONSECUENCIAS DEL REFORMISMO BORBÓNICO

El nuevo siglo comenzó con una guerra civil. Frente a Felipe V (Felipe de Anjou, designado por el testamento de Carlos II) se alzaron las aspiraciones del archiduque Carlos de Austria, sostenido por el emperador y por los tradicionales enemigos de España. Los estados de la Corona de Aragón se mostraron favorables al candidato austríaco. Castilla, en cambio, luchó ardorosamente por Felipe V. Cuando las tropas del archiduque partieron en dos el territorio peninsular, ocupando Madrid, Felipe V instaló su capital en Burgos. Allí se gestó la reacción que, con las brillantes victorias de Almansa y Villaviciosa, aseguró el establecimiento de la Casa de Borbón en España. En cierto modo, el éxito de Felipe V aparecía, una vez más, como victoria del centro sobre la periferia. Justificaba las reformas centralistas que iban a ponerse en marcha a renglón seguido.

Sin embargo, la región castellano-leonesa, alejada la crisis bélica inicial, no obtuvo ningún beneficio del nuevo régimen. Éste cuidaba de Madrid y sus alrededores, pero, con excepción del palacio de La Granja, no prestó atención a las comarcas del otro lado de los montes. Repasando los acontecimientos políticos del siglo XVIII, puede observarse de cuán poco relieve era la participación en ellos de las tierras de la Meseta. Narciso Tomé labra en 1715 la fachada de la Universidad de Valladolid —son los años del agradecimiento real—, pero se traslada inmediatamente a Toledo. Por otra parte, las Universidades gozaron también de poco aprecio; los reformadores borbónicos no se apoyaban en ellas, sino en otros intelectuales que se formaban mediante lecturas, en especial de autores extranjeros.

El país evolucionaba lentamente bajo la guía de tales reformadores, que constituyen, en opinión de Vicens Vives, una sucesión de generaciones dialécticamente unidas entre sí, hasta desembocar en lo



Fundación Juan March (Madrid)

35. Memorial de la política necesaria y útil restauración..., *de Martín González de Cellorigo. Biblioteca Nacional, Madrid*

que sería el liberalismo español, modelo para Europa. Pues la primera generación, representada por Patiño, creía que los males de España procedían del mal gobierno. Fue la segunda, la del P. Feijoo, la única a la que puede atribuirse cierta influencia castellano-leonesa, pues afirmó que los defectos se hallaban en la estructura de la sociedad. Pedro Rodríguez, conde de Campomanes, ejecutor de la expulsión de los jesuitas, compartió con los demás ministros de Carlos III la idea de que era precisa una revolución económica, desamortizando bienes, acelerando los intercambios, para despertar de nuevo al país. Los pósitos para agricultores y el comienzo de la desamortización laica fueron sus mejores logros desde el punto de vista de la región que estudiamos. Pero ya la siguiente y última generación de «ilustrados», la que guía Gaspar Melchor de Jovellanos, ha perdido gran parte de su entusiasmo: clama por una reeducación de contenido más tecnológico. Vengan de donde vinieren, todos estos reformadores coinciden en la necesidad de centralizar y uniformar. Centralismo y absolutismo eran premisa de cualquier esperanza.

Sin embargo, todos estos ilustres reformadores y gobernantes, que tienen en su abono la honestidad con que pretendían servir, eran oriundos de la periferia. Es en ella en donde se sitúan las nuevas industrias, los nuevos centros de enseñanza, las Sociedades Económicas de Amigos del País. También Soria, Valladolid, Segovia, Ciudad Rodrigo y Santander tuvieron sus Sociedades, pero, salvo la última, de muy poco relieve. Castilla parecía condenada a convertirse en un vasto desierto con el beneplácito de los arbitristas. Desde mediados de siglo comenzó a producirse un distanciamiento entre Santander y su antiguo *hinterland*.

Del atraso era muy fácil hallar responsables: se culpaba a las Universidades y a la Compañía de Jesús. Esta última fue expulsada de España, como todo el mundo sabe, en 1767 y suprimida poco tiempo después. En las viejas Universidades, Valladolid, Salamanca, Alcalá, el gobierno atizó las querellas entre «colegiales» y

MEMORIAL

De la politica neceſſaria, y vtil reſtauracion à la Republica de Eſpaña, y eſtados de ella, y del deſempeño vniuerſal de eſtos Reynos.

Dirigido al Rey Don Phlippe. III. nueſtro ſeñor.

Por el Licenciado Martin Gonçalez de Cellorigo, Abogado de la Real Chancilleria, y del ſancto Officio de la ciudad de Valladolid.

Impreſſo en la miſma ciudad, por Iuan de Boſtillo. Año de. 1600.

Fundación Juan March (Madrid)

36. El conde-duque de Olivares, por Velázquez

«manteístas». En 1777, Carlos III emprendió la visita y reforma de los Colegios Mayores, que desaparecieron en 1798. Pero con ambas medidas, Castilla y León recibieron golpes mortales. Las Universidades se hundieron, sin que otros centros de enseñanza vinieran a sustituirlas, como tampoco a las escuelas de los jesuitas. Los nuevos centros estaban en la periferia, que durante casi un siglo cobraría así decisiva superioridad.

En general, España participó durante el siglo XVIII del aumento de población que experimentó toda Europa. Desde los seis o siete millones de habitantes a que se había descendido en las postrimerías de la centuria anterior, se da rápidamente un salto que la situará en los doce millones de habitantes de comienzos del siglo XIX. La Meseta también aumentó su población, pero a un ritmo tan pequeño que no puede considerarse significativo; sus ciudades aparecen en las notas de los viajeros, ahora mucho más abundantes, como atrasadas y vacías. Los grabados, que por su número constituyen ya una fuente histórica de primer orden, son bien ilustrativos. Los campos están vacíos, hasta tal punto que Castilla y León se convierten en zonas de inmigración estacional para el exceso de mano de obra gallega o montañesa. Tal vez tenemos en esto uno de los hechos clave que permite explicar por qué el siglo XVIII fue, en su pobreza, menos miserable de lo que podía temerse. A excepción de algunas zonas de Palencia, hay muchos pequeños propietarios y pocos jornaleros. El signo de atraso se hallaba en otra circunstancia: la estructura social era radicalmente agrícola y en Castilla no llegaba a constituirse una burguesía semejante a la del País Vasco o Cataluña.

La vida del campesino seguía siendo muy dura. Con maquinaria muy poco desarrollada, abonos escasos y plagas frecuentes, el rendimiento económico de la agricultura se movía dentro de límites tan estrechos que impedían el ahorro. Pero los reformadores tomaron pronto la iniciativa de declarar que la agricultura, y no la ganadería, era la base de sustentación de cualquier economía sana. Todavía durante

Fundación Juan March (Madrid)

37. La Granja de San Ildefonso, según grabado decimonónico

38. Fachada de la Universidad de Valladolid

la primera mitad del siglo, la Mesta siguió contando con protección oficial, pero en 1758 se suprimió el servicio y montazgo y desde entonces el Estado dejó de tener interés en la ganadería. Rápidamente la agricultura pasó a ocupar el primer plano y las cañadas se conservaron sólo como evidente arcaísmo. El pastor perdió toda consideración social, incluso en los niveles más bajos de la población. El olor de la oveja había perdido toda significación positiva y la trashumancia era considerada como poco más que el nomadismo de los numerosos vagos y gitanos que pululaban por los caminos.

Este nuevo prestigio de la agricultura, ejercida como antes sobre trigo, cebada, centeno, alubias, garbanzos y vino —sólo al final de siglo cobraría significación la patata—, coincidió con la mejora de los transportes y la entrada de España en las grandes corrientes del tráfico internacional. Valladolid se benefició especialmente de las demandas catalanas por productos tintóreos como la «granza», mientras que a Salamanca le favorecía la libertad de comercio y precio de los cereales, decretada por Fernando VI en 1756. El canal de Castilla, gran arteria de comunicaciones para acercar el cereal a la costa cantábrica, fue prorrogado. En vísperas de la guerra, la Sociedad Vallisoletana de Amigos del País creó una «Huerta del Rey» experimental con objeto de mejorar los cultivos. Santander volvió a unirse íntimamente con la Meseta, de cuyas harinas se hizo exportadora. En Campuzano fue creada por Antonio de Zuloaga una fábrica de harinas que llegó a enviar 400.000 arrobas a América cada año. En 1753 quedó abierta la carretera del Escudo, que permitió acabar con el sistema de las recuas para el transporte.

El Estado perseguía una rápida industrialización. De sus éxitos y sobre todo de sus fracasos —en la mayor parte de los casos era más la voluntad creadora que no la preparación técnica— en Madrid y sus inmediaciones se ha escrito mucho. Pero en el caso de la vieja Castilla carecemos de datos que permitan juzgar sobre la seriedad de los esfuerzos y la forma en que fueron

Fundación Juan March (Madrid)

39-40. Tipos castellanos, según grabados de la obra España Artística y Monumental *de J. Pérez Villaamil, 1865*

afectados por la ruinosa guerra de la Independencia cuando no por la subida de precios. Además de las fábricas de cañones de La Cavada de Liérganes, la industria metalúrgica parece haber estado representada abundantemente en Valladolid; el siglo XVIII iba a permitir a esta ciudad —recordada por Humboldt por medio de sus colas de mendigos a la puerta de los conventos— recuperar un puesto directivo sobre toda la comarca. Probablemente el fracaso de las industrias textiles en Segovia, Béjar y Ávila —tan sólo los paños de Ezcaray cobraron cierta fama— contribuyó a impedir que se consolidaran émulos de la vieja capital. Por otra parte, era difícil para el centro competir con la periferia.

Abiertas las carreteras hacia la costa cantábrica y hacia Madrid —desde 1749 es practicable a los vehículos el puerto del León sobre la cordillera de Guadarrama—, Castilla comenzó a desempeñar un nuevo papel, de tránsito entre la Corte y la costa y de mercado para las manufacturas catalanas, que venían traídas por los propios comerciantes del Principado. La supresión de todas las aduanas interiores, que llenó al principio de júbilo a los campesinos, dejó a Castilla inerme ante la penetración desde el ámbito exterior. Se advertían mejoras. Mejoras en los caminos y en los transportes con vehículos, que tenían muelles que permitían anular el efecto de los baches, eran conquistas de la comodidad. Mayor lujo traía consigo un aumento en el gasto, pero también en los precios. La moneda, estabilizada, comenzaba a cambiar de nombre: a las piezas de cuatro reales de vellón antiguos se las llamó «pesetas» a partir del reinado de Felipe V. Aun antes de que llegara a suplantar al real en el puesto de unidad de medida, comenzaba ya su larga carrera de pérdida de valor. En el momento de producirse la guerra contra Napoleón, su poder adquisitivo era inferior a la mitad que en su origen. Y ahí es donde las regiones agrícolas de la vasta cuenca del Duero descubrían su debilidad: ni los salarios ni las rentas campesinas marchaban al mismo ritmo. Tras una etapa de esperanzas se imponía de nuevo la conciencia de pobreza.

EL TIEMPO DE LAS GUERRAS

La Revolución francesa trajo muy hondas divisiones a España. Para muchos reformistas había llegado el momento decisivo de crisis del antiguo régimen. Para la mayoría, sin embargo, el sentimiento fue de desilusión: el Terror era el rostro agrio de la Revolución y contra él y no contra Francia fue montada la última guerra del siglo XVIII, la del Rosellón. Los españoles fueron a ella con sentimientos sinceros y salieron con la conciencia de que su ejército tenía aún prestigio y calidad. La paz que siguió (1796) fue el comienzo de una nueva alianza hispano-francesa que convirtió lentamente a España en un satélite de Napoleón. Godoy comprendió

Fundación Juan March (Madrid)

el peligro, pero sus enemigos políticos aprovecharon la influencia francesa para derribarle. Napoleón creyó maduro el país para un cambio dinástico y, al intentarlo, desencadenó el levantamiento del 2 de mayo de 1808. Así empezó la guerra que el conde de Toreno llamó también «revolución». Porque lo era precisamente, la región castellano-leonesa permaneció en absoluta indiferencia.

En efecto, sorprende la escasa densidad de acontecimientos que durante esta guerra tuvieron lugar en la región castellano-leonesa. Fue escenario de acciones, tránsito de ejércitos y marco para las hazañas de Juan Martín Díez, «el Empecinado», pero, excepto los encuentros de Cabezón y Rioseco, entre el 6 y 12 de junio de 1808, y del reclutamiento del pintoresco batallón universitario, ninguna resistencia organizada se produce. Al contrario, la campaña de invierno, llevada personalmente por Napoleón, fue apenas un paseo. Durante muchos años, la Meseta constituyó una retaguardia cómoda para los franceses en España. Cómoda y sacrificada: la guerra aumentó la pobreza reinante. Wellington la cruzó en 1812. Los franceses la recuperaron, para perderla de nuevo en 1813. Y el paso de los ejércitos dejaba huellas sangrientas, de dolor, saqueo y destrucciones. El entusiasmo de los constitucionales de Cádiz estaba lejos, al otro lado de la línea de fuego. Ningún movimiento ni conjura, de las muchas que esmaltaron el reinado de Fernando VII, escogió como escenario a Castilla.

En cierto modo es una paradoja la inclinación castellana hacia el carlismo antes de la muerte de Fernando VII y el escaso papel que jugó en el alzamiento de 1833. Las tropas del general Sarsfield pacificaron en muy pocas semanas la Meseta y, con la sola excepción de las partidas del cura Jerónimo Merino y, en 1836, el paso del ejército del general Gómez desde León a Segovia, nada hubo digno de ser mencionado en la guerra de los «siete años». Tampoco en la revolución de 1868, que costó el trono a Isabel II, desempeñaron los castellanos ningún papel importante. Sin embargo, al producirse al año siguiente la agitación «federalista», Valladolid apareció entre las ciudades firmantes del pacto republicano. Es el primer signo del despertar.

Tres factores jugaron un papel importante en él: la recuperación demográfica, la transformación de las comunicaciones y la presencia de capitales extranjeros. A lo largo del siglo XIX la población española crece a un ritmo que supera, a veces, el 1% anual. La curva es extremadamente favorable en el reinado de Isabel II; luego se modera, a consecuencia de las guerras, de la emigración y de las epidemias. Hay poca duda de que Castilla y León registraron fuertes índices de nacimientos, tal vez los más fuertes de toda España, pero la proporción de su población en el conjunto disminuía a causa de una constante corriente de emigración hacia la periferia. Santander volcará sus excedentes en América. Castilla y León lo harán en Madrid, Cataluña y el País Vasco, en donde comen-

Fundación Juan March (Madrid)

41. El puerto de Valladolid en el canal, según grabado de la obra España geográfica

zaba a desarrollarse la industria. Habría que considerar, para un más exacto juicio, las diferencias de morbosidad entre unas comarcas y otras, con deficiencias sanitarias y alimenticias.

Este impulso demográfico venía favorecido, al parecer, por las corrientes del pensamiento liberal, las mismas que habían conseguido que las Cortes decretaran en 1813 la libertad de los precios agrícolas y que, tras veinte años de lenta gestación, se abrieran camino en 1834. Reanudado el hilo con las disposiciones de Carlos III, se confió el progreso a la agricultura y, en ésta, a la desamortización. Aunque generalmente se reserva este nombre para la venta de bienes eclesiásticos decretada el 8 de marzo de 1836 por el ministro de Hacienda Juan Álvarez Méndez (Mendizábal), constituye en realidad, en lo que se refiere a León y Castilla, una operación más amplia en la que entran la destrucción de los últimos privilegios de la Mesta, la supresión de mayorazgos, la puesta en circulación de los propios y baldíos y también la confiscación de los bienes de órdenes religiosas. De esta manera, la propiedad agraria entró en régimen de libre circulación; fueron muchas más las tierras laicas que las eclesiásticas las que se incorporaron al mercado.

Al impulso de estas medidas, la agricultura castellana experimentó en la primera mitad del siglo XIX una rápida expansión: las guerras carlistas y coloniales aportaron buenos clientes, mientras que el arancel de 1825 —que estará vigente hasta 1841— favorecía a los agricultores, al cerrar las barreras para la importación. Castellanos y catalanes comenzaron a identificarse en cuanto a las ventajas que hallaban al arancel. Desde 1830, Castilla se convirtió en exportadora de trigo. También los viñedos se expansionaban. A esta etapa corresponde la primera generación de artistas y literatos castellanos.

Pero la amortización adolecía de malos principios. Había sido enfocada por el gobierno como un medio de obtener dinero y hacer frente a la guerra en un momento en que ésta presentaba mal cariz, y no como un proyecto para el desarrollo económico del país. Los campesinos modestos, que hubieran podido cambiar las

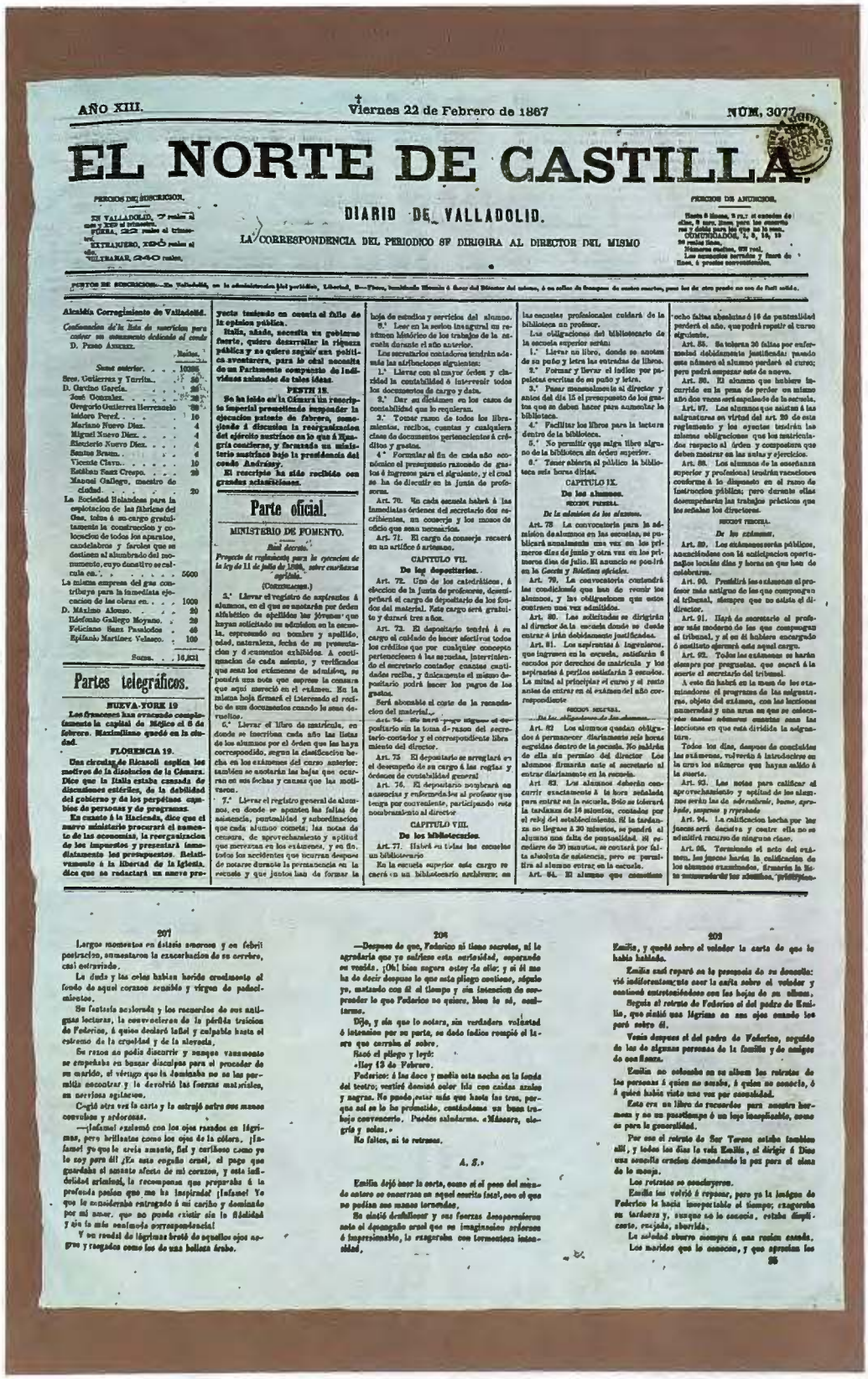
Fundación Juan March (Madrid)

42. Página del periódico vallisoletano «El Norte de Castilla»

estructuras sociales, no tenían dinero para acudir a las subastas, ni para invertir en mejoras técnicas ni para comercializar sus productos. Eran demasiado pobres y demasiado incultos. La operación favoreció a una nueva clase social de propietarios poco arraigados en la tierra, muy ligados a los sectores políticos y más interesados en servir sus intereses personales que en desarrollar la prosperidad. Así se dio la extraña paradoja de que aumentara el número de hectáreas puestas en cultivo, mientras disminuía la intensidad del rendimiento. El país tuvo una falsa sensación de prosperidad.

La transformación en las comunicaciones fue mucho más importante. La guerra de la Independencia había desarticulado toda la red viaria. Hubo que ponerse inmediatamente al trabajo. En el momento de la muerte de Fernando VII había ya 4.580 kilómetros construidos; esta cifra creció rápidamente en los años siguientes, hasta cuadruplicarse en 1868. Sobre estas carreteras ejerció su acción la «Compañía de Reales Diligencias», con un proyecto de enlazar Madrid con todos los puntos de su periferia. Vitoria fue alcanzada en 1829. Valladolid y León se enlazaron en 1842. Burgos se convirtió en una estación importante. Castilla y León eran redescubiertas desde una nueva faceta, la de camino para Madrid desde el N y NO, las tierras que minería e industria comenzaban a desarrollar.

Las diligencias fueron suplantadas por el ferrocarril antes de que se hubiera cumplido todo su ambicioso programa. En realidad, hubo tan sólo cambio de vehículos y de caminos, con notoria ventaja para la velocidad, pero no una modificación de objetivos: se trataba de unir a Madrid con la periferia. En profundidad, sin embargo, el ferrocarril significó para Castilla una verdadera revolución. Toda la región había quedado englobada dentro del ámbito de actividades de la «Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España», producto a su vez de la «Sociedad de Crédito Mobiliario» que, con capital francés, fue autorizada en 1856. El dinero de los inversores extranjeros llegaba por



AÑO XIII. Viernes 22 de Febrero de 1867 NUM. 3077

EL NORTE DE CASTILLA

DIARIO DE VALLADOLID.

LA CORRESPONDENCIA DEL PERIODICO SE DIRIGIRA AL DIRECTOR DEL MISMO

Alcaldía Corregidoría de Valladolid.

Continuación de la lista de suscricion para colocar un monumento dedicado al conde D. Pedro Ansurez.

	Reales.
Suma anterior. . . .	10386
Sres. Gutierrez y Tarrita. . .	50
D. Cayetano García. . . .	20
José Gonzalez.	20
Gregorio Gutierrez Herrencio	20
Isidoro Perez.	10
Mariano Nuevo Diez. . . .	4
Miguel Nuevo Diez. . . .	4
Eleuterio Nuevo Diez. . . .	4
Santos Braun.	4
Vicente Clavo.	10
Esteban Saez Crespo. . . .	20
Manuel Gallego, maestro de ciudad.	20
La Sociedad Holandesa para la esplotacion de las fábricas del Gas, toma á su cargo gratuitamente la construccion y colocacion de todos los aparatos, candelabros y faroles que se destinen al alumbrado del monumento, cuyo donativo se calcula en.	5500
La misma empresa del gas contribuye para la inmediata ejecucion de las obras en. . . .	1000
D. Máximo Alonso. . . .	20
Ildefonso Gallego Moyano. .	20
Feliciano Sanz Pasalodos .	40
Epifanio Martinez Velasco. .	100
Suma. . .	16,831

Partes telegráficos.

NUEVA-YORK 19

Los franceses han evacuado completamente la capital de Méjico el 5 de febrero. Maximiliano quedó en la ciudad.

FLORENCIA 19.

Una circular de Ricasoli esplica los motivos de la disolucion de la Cámara. Dice que la Italia estaba cansada de discusiones estériles, de la debilidad del gobierno y de los perpétuos cambios de personas y de programas.

En cuanto á la Hacienda, dice que el nuevo ministerio procurará el nombramiento de las economías, la reorganizacion de los impuestos y presentará inmediatamente los presupuestos. Relativamente á la libertad de la Iglesia, dice que se redactará un nuevo proyecto tomando en cuenta el fallo de la opinion pública.

Italia, añade, necesita un gobierno fuerte, quiere desarrollar la riqueza pública y no quiere seguir una política aventurera, para lo cual necesita de un Parlamento compuesto de individuos animados de tales ideas.

PESTH 18.

Se ha leido en la Cámara la rescripto imperial presentando suspender la ejecucion patente de febrero, concediendo á discusion la reorganizacion del ejército austriaco en lo que á Hungría concierne, y llamando un ministerio austriaco bajo la presidencia del conde Andrassy.

El rescripto ha sido recibido con grandes aclamaciones.

Parte oficial.

MINISTERIO DE FOMENTO.

Real decreto.

Proyecto de reglamento para la ejecucion de la ley de 11 de julio de 1866, sobre enseñanza superior.

(Continuacion.)

3.° Llevar el registro de asistencia á alumnos, en el que se anotarán por órden alfabético de apellidos las jóvenes que hayan solicitado su admision en la escuela, espresando su nombre y apellidos, edad, naturaleza, fecha de su presentacion y documentos exhibidos. A continuacion de cada asiento, y verificados que sean los exámenes de admision, se pondrá una nota que esprese la censura que aquí mereció en el exámen. En la misma hoja firmará el interesado el recibo de sus documentos cuando le sean devueltos.

6.° Llevar el libro de matrículas, en donde se inscribirá cada año las listas de los alumnos por el órden que las haya correspondido, segun la clasificacion hecha en los exámenes del curso anterior: tambien se anotarán las bajas que ocurran en sus fechas y causas que las motiven.

7.° Llevar el registro general de alumnos, en donde se apunten las faltas de asistencia, puntualidad y subordinacion que cada alumno cometa; las notas de censura, de aprovechamiento y aptitud que merezcan en los exámenes, y en fin, todos los accidentes que ocurran despues de notarse durante la permanencia en la escuela y que juntos han de formar la hoja de estudios y servicios del alumno.

8.° Leer en la sesion inaugural un resúmen histórico de los trabajos de la escuela durante el año anterior.

Los secretarios contadores tendrán además las atribuciones siguientes:

1.° Llevar con el mayor órden y claridad la contabilidad é intervenir todos los documentos de cargo y data.

2.° Dar en diciembre en los casos de contabilidad que lo requieran.

3.° Tomar razon de todos los libramientos, recibos, cuentas y cualquiera clase de documentos pertenecientes á créditos y gastos.

4.° Formular al fin de cada año económico el presupuesto razonado de gastos é ingresos para el siguiente, y el cual se ha de discutir en la junta de profesores.

Art. 70. En cada escuela habrá á las inmediatas órdenes del secretario dos escribientes, un conserje y los mozos de oficio que sean necesarios.

Art. 71. El cargo de conserje recaerá en un artífice ó artesano.

CAPITULO VII.

De los depositarios.

Art. 72. Uno de los catedráticos, á eleccion de la junta de profesores, desempeñará el cargo de depositario de los fondos del material. Este cargo será gratuito y durará tres años.

Art. 73. El depositario tendrá á su cargo el cuidado de hacer efectivos todos los créditos que por cualquier concepto pertenezcan á las escuelas, interviniendo el secretario contador cuantas cantidades reciba, y únicamente el mismo depositario podrá hacer los pagos de los gastos.

Será abonable el coste de la recaudacion del material.

Art. 74. [illegible] depositario sin la toma de razon del secretario-contador y el correspondiente libramiento del director.

Art. 75. El depositario se arreglará en el desempeño de su cargo á las reglas y órdenes de contabilidad general.

Art. 76. El depositario nombrará en ausencias y enfermedades al profesor que tenga por conveniente, participando este nombramiento al director.

CAPITULO VIII.

De los bibliotecarios.

Art. 77. Habrá en todas las escuelas un bibliotecario.

En la escuela superior este cargo recaerá en un bibliotecario archivero; en las escuelas profesionales cuidará de la biblioteca un profesor.

Las obligaciones del bibliotecario de la escuela superior serán:

1.° Llevar un libro, donde se anoten de su puño y letra las entradas de libros.

2.° Formar y llevar el índice por papeletas escritas de su puño y letra.

3.° Pasar mensualmente al director y años del dia 15 el presupuesto de los gastos que se deben hacer para aumentar la biblioteca.

4.° Facilitar los libros para la lectura dentro de la biblioteca.

5.° No permitir que salga libro alguno de la biblioteca sin órden superior.

6.° Tener abierta al público la biblioteca seis horas diarias.

CAPITULO IX.

De los alumnos.

SECCION PRIMERA.

De la admision de los alumnos.

Art. 78. La convocatoria para la admision de alumnos en las escuelas, se publicará anualmente una vez en los primeros dias de junio y otra vez en los primeros dias de julio. El anuncio se pondrá en la *Gaceta* y *Boletines oficiales*.

Art. 79. La convocatoria contendrá las condiciones que han de reunir los alumnos, y las obligaciones que estos contraen una vez admitidos.

Art. 80. Las solicitudes se dirigirán al director de la escuela donde se desee entrar y irán debidamente justificadas.

Art. 81. Los aspirantes á ingresar, que ingresen en la escuela, asistirán á escuelas por derechos de matrícula y los aspirantes á perfeccionarse á escuelas.

La mitad al principiar el curso y el resto antes de entrar en el exámen del año correspondiente.

SECCION SEGUNDA.

De las obligaciones de los alumnos.

Art. 82. Los alumnos quedan obligados á permanecer diariamente seis horas seguidas dentro de la escuela. No podrán de ella sin permiso del director. Los alumnos firmarán ante el secretario al entrar diariamente en la escuela.

Art. 83. Los alumnos deberán concurrir exactamente á la hora señalada para entrar en la escuela. Solo se tolerará la tardanza de 10 minutos, contados por el reloj del establecimiento. Si la tardanza no llegase á 30 minutos, se pondrá al alumno una falta de puntualidad. Si recediere de 30 minutos, se contará por falta absoluta de asistencia, pero se permitirá al alumno entrar en la escuela.

Art. 84. El alumno que cometiere ocho faltas absolutas ó 16 de puntualidad perderá el año, que podrá repetir al curso siguiente.

Art. 85. Se toleran 20 faltas por enfermedad debidamente justificada: pasado este número el alumno perderá el curso; pero podrá empezar este de nuevo.

Art. 86. El alumno que hubiere incurrido en la pena de perder un mismo año dos veces será espulsado de la escuela.

Art. 87. Los alumnos que asistan á las asignaturas en virtud del art. 20 de este reglamento y los oyentes tendrán las mismas obligaciones que los matriculados respecto al órden y compostura que deben mostrar en las aulas y ejercicios.

Art. 88. Los alumnos de la enseñanza superior y profesional tendrán vacaciones conforme á lo dispuesto en el ramo de instruccion pública; pero durante ellas desempeñarán los trabajos prácticos que les señalen los directores.

SECCION TERCERA.

De los exámenes.

Art. 89. Los exámenes serán públicos, anunciándose con la anticipacion oportuna en los locales dias y horas en que han de celebrarse.

Art. 90. Presidirá los exámenes el profesor más antiguo de los que compongan el tribunal, siempre que no asista el director.

Art. 91. Hará de secretario el profesor más moderno de los que compongan el tribunal, y si en él hubiere encargado ó auxiliado ejercerá este igual cargo.

Art. 92. Todos los exámenes se harán siempre por preguntas, que sacará á la suerte el secretario del tribunal.

A este fin habrá en la mesa de los examinadores el programa de las asignaturas, objeto del exámen, con las lecciones numeradas y una urna en que se colocarán estos números cuantos sean las lecciones en que esta dividida la asignatura.

Todos los dias, despues de concluidos los exámenes, volverá á introducirse en la urna los números que hayan salido á la suerte.

Art. 93. Las notas para calificar el aprovechamiento y aptitud de los alumnos serán las de *sobresaliente, bueno, aprobado, suspenso* y *reprobado*.

Art. 94. La calificacion hecha por los jueces será decisiva y contra ella no se admitirá recurso de ninguna clase.

Art. 95. Terminado el acto del exámen, los jueces harán la calificacion de los alumnos examinados, firmarán la lista numerada de los alumnos, *prefiriendo*

207

Largos momentos en éstasis amorosa y en febril postracion, aumentaron la exacerbacion de su cerebro, casi estraviado.

La duda y los celos habian herido cruelmente el fondo de aquel corazon sensible y virgen de padecimientos.

Se fantasiaba acalorada y los recuerdos de sus amigas lecturas, la convencieron de la pérfida traicion de Federico, á quien declaró infiel y culpable hasta el estremo de la crueldad y de la alevosía.

Su razon no podia discurrir y aunque vacilando se empeñaba en buscar disculpas para el proceder de su marido, el vértigo que la dominaba no se las permitia encontrar y la devolvió las fuerzas materiales, en nerviosa agitacion.

Cogió otra vez la carta y la estrujó entre sus manos convulsas y ardorosas.

—¡Infame! esclamó con los ojos rasados en lágrimas, pero brillantes como los ojos de la cólera. ¡Infame! yo que le creia amante, fiel y cariñoso como yo le soy para él! ¡Es este engaño cruel, el pago que guardaba al sincero afecto de mi corazon, y esta infidelidad criminal, la recompensa que preparaba á la profunda pasion que me ha inspirado! ¡Infame! Yo que le consideraba entregado á mi cariño y dominado por mi amor, que no puede existir sin la fidelidad y sin la más sencilla correspondencia!

Y un raudal de lágrimas brotó de aquellos ojos negros y rasgados como los de una bellota árabe.

208

—Despues de que, Federico ni tiene secretos, ni le agradaria que yo satisfaga esta curiosidad, esperando su venida. ¡Oh! bien seguro estoy de ello; y si él me ha de decir despues lo que esta pliego contiene, sépalo yo, ahorrando con él el tiempo y sin intencion de comprender lo que Federico no quiere. bien lo sé, continuó.

Dijo, y sin que lo notara, sin verdadera voluntad é intencion por su parte, su dedo índice rompió el lacre que cerraba el sobre.

Sacó el pliego y leyó:

«Hoy 13 de Febrero.

Federico: á las doce y media esta noche en la luneta del teatro; vestirá domiá color lila con caudas azules y negras. No puedo estar más que hasta las tres, porque así se lo he prometido, cuidadosme un buen trabajo convencerlo. Puedes acalorarme. «Máscara, alegría y celos.»

No faltes, si te retraes.

A. S.»

Emilia dejó caer la carta, como si el peso del mundo entero se concentrara en aquel escrito fatal, con el que no podian sus manos torcerse.

Su cintió desfallecer y sus fuerzas desaparecieron ante el desengaño cruel que su imaginacion ardorosa é impresionable, le exageraba con tormentosa intensidad.

209

Emilia, y quedó sobre el velador la carta de que le habia hablado.

Emilia casi reparó en la presencia de su doncella: vió indiferentemente caer la carta sobre el velador y continuó entretenidísima con los hojas de su album.

Seguia el retrato de Federico el del padre de Emilia, que sintió que lágrimas en sus ojos cuando los paró sobre él.

Venia despues el del padre de Federico, seguido de los de algunas personas de la familia y de amigos de esa fuerza.

Emilia no colocaba en su album los retratos de las personas á quien no sentia, ó quien no conocia, ó á quien habia visto una vez por casualidad.

Esto era un libro de recuerdos para nuestro hermano y no un pasatiempo ó un lugar inexplicable, como es para la generalidad.

Por eso el retrato de Sor Teresa estaba tambien allí, y todos los dias la veia Emilia, al dirigir á Dios una sencilla oracion demandando la paz para el alma de la monja.

Los retratos se acabaron.

Emilia los volvió á repasar, pero ya la imágen de Federico la hacia insoportable el tiempo; exageraba su tardanza y, aunque no lo conocia, estaba simplemente, enojada, aburrida.

Lo soledad aburre siempre á una mujer casada.

Los maridos que lo conocen, y que aprecian los

Fundación Juan March (Madrid)

este procedimiento. Las grandes rutas que, desde este año, comenzaron a enlazar Madrid con Irún, Bilbao, Santander, Galicia y Asturias, crearon los nuevos nudos de comunicación en torno a Miranda, Medina, Venta de Baños y Astorga, que fueron como goznes para las puertas de las comunicaciones laterales. Entre los campesinos pobres de Castilla, los altos salarios y las nuevas seguridades de empleo que el ferrocarril proporcionaba, crearon una mística de lealtades. El camino de hierro era un verdadero ejército, con uniforme, jerarquía y ascensos. Sin darse cuenta, la Compañía creó la primera conciencia del proletariado en la región y fue baluarte del socialismo en la Meseta hasta 1936.

Nacían los Bancos. El de Santander fue fundado en 1857. Ellos estimularían la pálida iniciativa castellana hacia una industrialización que a mediados de siglo parecía meta lejana e imposible. Bien al contrario, la industrialización de otras regiones, Asturias, Vizcaya y Cataluña principalmente, pareció arrojar un saldo desfavorable hacia la Meseta, que era productora de mano de obra. El capitalismo no encontraba apoyo en la nueva oligarquía de terratenientes salida de la desamortización y que se conformaba con sus rentas, aspirando tan sólo a hacer pesar su influencia política en la Corte.

DE LA «GLORIOSA» REVOLUCIÓN A LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

En las postrimerías del reinado de Isabel II, las clases dirigentes castellano-leonesas, que hacían del casino su aula de expresión, comenzaron a darse cuenta de que la agricultura de su país estaba enferma: habíamos dejado de importar trigo, pero nos empobrecíamos. En los precios quedaba muy escaso margen de beneficios. Las malas cosechas, frecuentes por la desigual humedad del clima castellano, obligaban a los minifundistas a entregarse en manos de los usureros, la gran plaga del campo. Tampoco alcanzaron mejor fortuna los esfuerzos hechos para una mejora técnica. La Escuela Agrícola de Valladolid, creada en 1871 al margen de la Universidad —que también luchaba entonces con grandes dificultades—, no pasó de ser un buen deseo. Se extendió la convicción unánime de que el trigo tenía la culpa de la pobreza.

En consecuencia se abandonaron muchas hectáreas de cultivo cerealista para convertirlas en viñedos. Los primeros gobiernos de la Restauración fomentaron esta tendencia, estimulando los regadíos. El vino, cultivo más selecto, era, desde luego, más rentable en su comercialización, pero estaba expuesto a las grandes fluctuaciones del mercado y a las epidemias. Sucedió que los caldos castellanos no se impusieron por su calidad y alimentaron, en general, marcas de otras regiones; sucedía en esto como en el mercado lanero, subsidiario de la industria catalana. Un curioso signo de pobreza es el sacrificio paulatino de los ganados, que se destruyen. Desde 1900 se buscará en la remolacha una solución.

Ciertos historiadores actuales, más atentos al cultivo de ideologías que a un frío análisis de la realidad, han exagerado el contraste entre el interior de la Península, retrógrado, oscurantista y miserable, y la periferia, desarrollada. La realidad parece ser otra: el predominio de la pequeña propiedad, que impedía el desarrollo por vía de ahorro, también ponía frenos al proletariado agrario. Había elevados índices de emigración, ciertamente, pero el país se sentía seguro en su digna pobreza. Esto permitía la consolidación de los caciques, sostén del régimen moderado de la Restauración, y de tipos humanos dignos de mayor atención sociológica. La oligarquía dominante coincidía en sus ideales proteccionistas con la burguesía catalana y la vasca. Serán las tres, conjuntamente, las que impongan el arancel de 1891, cuando habían transcurrido quince años de persistentes importaciones de trigo.

Dos hechos nacionales, en el ámbito de la industria, repercutieron desfavorablemente en Castilla. La exportación de harinas, molturadas o en manufacturas, por el puerto de Santander, que había alcanzado entre 1875 y 1881 un gran auge, estimulando la vida a lo largo del canal de Castilla y al amparo del ferrocarril, sufrió un colapso después de 1898 con la pérdida de Cuba. Por otra parte, los altos hornos de Guriezo, creados en 1848 por los Ibarra, fueron absorbidos por los de Vizcaya en 1882. Cuando, en 1902, las tres grandes empresas bilbaínas, la de Ibarra, la «Victoria» de Chávarri y la «Iberia» de Goitia y Echevarría, se fusionen para constituir una sola empresa, «Altos Hornos de Vizcaya», el porvenir siderúrgico del interior quedará cerrado. Políticamente sucedía lo mismo: Santiago Alba, el inquieto político zamorano, fundador en Valladolid de un periódico de larga vida y gran audiencia, *El Norte de Castilla,* prefirió, como los conatos de industria azucarera y química, girar en torno a intereses y grupos políticos ajenos.

Al producirse la Guerra Europea —coyuntura favorable para los carbones asturianos y los transportistas vascos, que equilibró en parte las amarguras del 98—, Castilla experimentó pérdidas a causa del bloqueo alemán. Sólo la larga persistencia de los precios permitía a una sociedad tan radicalmente campesina mantener su equilibrio interno. Pero tal persistencia iba a romperse muy pronto, como indirecta y lejana consecuencia de la guerra.

EL DESPERTAR

La crisis de 1898, aunque lejana para los castellanos, que ofrecieron escasos combatientes en Cuba y Filipinas, tuvo, sin embargo, repercusiones de la mayor importancia. Inspiró a toda una generación literaria, compuesta por hombres de la periferia, el deseo de conocer más a fondo esta región de los páramos y los trigales, las escarchas de invierno y los inigualables ocasos de otoño. Su impresión será peyorativa, aunque se interpongan los entu-

Fundación Juan March (Madrid)

43. Biblioteca de la Universidad salmantina

siasmos líricos del paradójico Unamuno en su «alto soto de torres» de Salamanca. Es, en realidad, la «Castilla miserable», «tierra de Caín» que dirá Machado, la tierra de los atrasos y de los silencios que pintará Azorín. En lo íntimo de su conciencia, sin embargo, a todos estos pensadores se aparece Castilla como crisol de fuerzas dispares, atesoradora de impensadas reservas de energía. De la negación ante el adusto paisaje castellano se pasa, en el tiempo apenas de una generación, a valorar sus tonos de color, su integridad humana, su significado.

Porque, a pesar de todo, Castilla estaba ahí, empobrecida casi sin remedio desde trescientos años antes, cargada de historia o, lo que es lo mismo, de energía potencial susceptible de ser liberada. El primer paso, consecuencia de la guerra, desfavorable para los agricultores de la Meseta y un buen negocio para la siderurgia vizcaína, rompe el equilibrio de las tres oligarquías y genera un vacío que desmonta muy de prisa el caciquismo. La fracasada revolución triple de 1917, militar, parlamentaria y socialista, fue un toque de atención. Los agitadores políticos de todas las tendencias supieron que, en adelante, Castilla podría ser el factor decisivo del triunfo para cualquiera de las tres tendencias.

Sobrevino la Dictadura, régimen de emergencia frente al desorden. Mientras las obras públicas, visibles en la supresión de calles de tierra apisonada, que aún conservaban como reliquias algunas viejas ciudades castellanas, elevaban un tanto el nivel de la prosperidad, y los miembros del partido socialista se mantenían en calma cuando no colaboraban con el régimen, la pequeña oligarquía castellana de los Maura, los Gamazo o los Alba, parientes entre sí, derivaba hacia una franca oposición al dictador. Fue en estos años cuando Salamanca, por medio de su rector, Miguel de Unamuno, se convirtió en un símbolo de la resistencia intelectual. Pero este pensador de la paradoja, que pronto habría de mostrarse decepcionado de la República, podría servirnos mejor como símbolo de otra cosa, la recuperación experimentada por las dos antiguas Universidades, Salamanca y Valladolid, en el primer tercio del siglo xx. Maura y Santiago Alba persistían en el intento de reconstruir, con Cambó, los viejos esquemas de la Restauración para hacer posible una herencia equilibrada de la Dictadura. El tiempo era de extremismos y sucedió a la Dictadura, no una nueva Restauración, sino la República. En las elecciones de 1931, Castilla y León, preferentemente rurales, votaron también preferentemente a la monarquía.

A pesar de la crisis agrícola de 1916-1920, que enlazó a los pocos años con la otra crisis financiera mundial de 1929-1930, que tan gran papel desempeña en la desaparición de la Dictadura, Castilla y León consiguieron mantenerse en precarios niveles de relativa prosperidad; ya no era la más pobre región de España, sino que en sus vías de comunicación y en sus salarios, incluso los campesinos, se hallaba muy por delante de Andalucía, Castilla la

Fundación Juan March (Madrid)

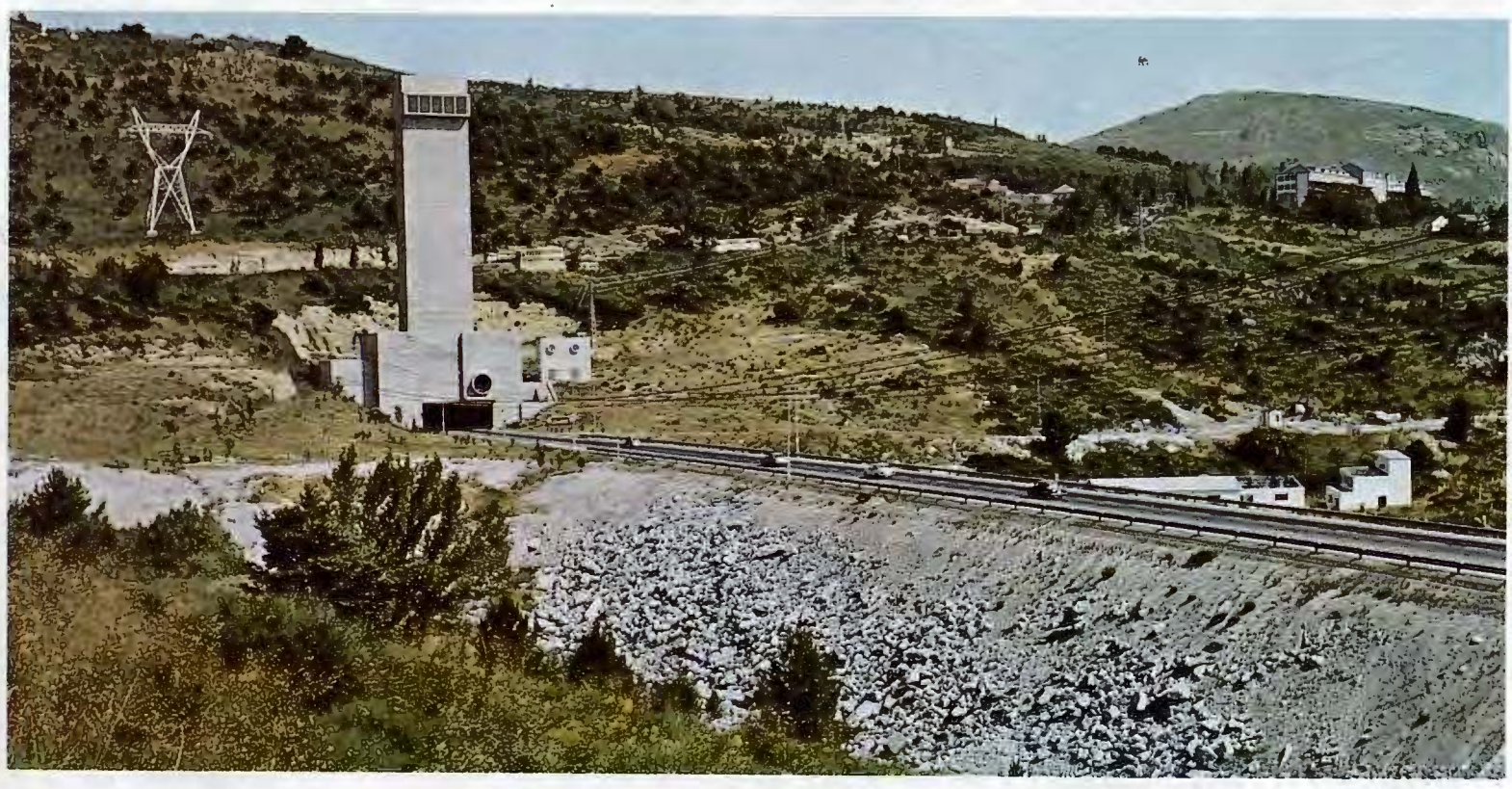
44. El túnel del Guadarrama acerca notablemente las dos Castillas

Nueva o Extremadura. La propiedad estaba mucho más repartida. Esto explica que los ideales de justicia social entre los campesinos castellanos fuesen muy diferentes de los que acariciaban los socialistas o la C.N.T., o de los que predicaban algunos sectores del magisterio. Aparte los talleres del ferrocarril, el proletariado industrial era muy escaso.

Sobre la plataforma campesina se apoyan los movimientos que, nacidos en la raíz de la proclamación de la República, culminaron en las J.O.N.S. y el nacional-sindicalismo y que constituyen una de las palancas decisivas en la destrucción del nuevo régimen. Sería, sin embargo, excesivo asegurar que ellos tuvieran el monopolio ni que respondieran a sentimientos unánimes. Todo lo contrario: los primeros años de República —Logroño conoce incluso el terrible episodio de Arnedo, enfrentamiento de socialistas con la guardia civil, uno más en la estela de Casas Viejas— transcurrieron sin dificultad. El crecimiento de la producción y venta de trigo, que en 1935 alcanza su cota máxima, provocó grandes esperanzas, que se enfriaron con el fracaso de la «contrarreforma agraria» de Gil Robles y Jiménez Fernández. La impotencia del socialismo, que no conseguía desarrollarse, y la decepción ante las fórmulas derechistas son el ingrediente que empuja a los jóvenes castellanos hacia las nuevas ideologías del sindicalismo nacional, con cierta semejanza respecto a otros movimientos europeos.

En septiembre de 1931 es cuando se produce el encuentro entre el leonés Ramiro Ledesma Ramos, el más próximo al fascismo, con Onésimo Redondo Ortega, que, lector en Mannheim durante un curso, había experimentado influencias nazis. El 10 de octubre de aquel año nació, por fusión de ambos grupos políticos, el movimiento campesino y universitario de las J.O.N.S. Su vida estuvo dificultada por el propio ámbito regional en que se desarrollaba, hasta que el 11 de febrero de 1934 se incorporaron las J.O.N.S. al movimiento de José Antonio Primo de Rivera, llamado «Falange Española». Este acontecimiento, que tuvo su proclamación solemne el 4 de marzo siguiente en un gran mitin en el Teatro Calderón de Valladolid, iba a convertir a Castilla y León en protagonista decisivo para la historia de los próximos diez años. Por encima de cualquier diversificación de opiniones, natural a la vista de la tragedia posterior, éste es el hecho decisivo: la región castellano-leonesa saltaba a primer plano por vez primera desde la época de las Comunidades.

Cuando, el 18 de julio de 1936, culminación de una escalada de violencia, las dos Españas decidieron dirimir con las armas sus rencores, la contribución de los voluntarios castellanos a la guerra civil fue muy importante. Con la sola excepción transitoria de Santander, toda la región quedó desde el primer instante en el bando de los vencedores. No es ningún azar que Salamanca y Burgos hayan sido capitales militar y civil, respectivamente, de los



Fundación Juan March (Madrid)

que a sí mismos se llamaron «nacionales». Destruido el enemigo de raíz, la guerra apareció como una serie de hitos, símbolos de triunfo, con nombres que se repetían, gloriosos, por protagonistas y espectadores. Un gran historiador de nuestros días ha podido decir que, en cierto aspecto, nuestra guerra civil es la victoria de la España campesina sobre la industrial.

Castilla y León salieron de la guerra civil enfebrecidas, pero agotadas. Al año siguiente del cese de las hostilidades, con las fronteras prácticamente cerradas a causa de la segunda Guerra Mundial, pudieron comprobar que su producción agrícola, aquella que durante la lucha proporcionara el orgullo de la zona bien abastecida, era ya insuficiente para el país. Fue 1940 un año de hambre que, entre sus desdichas, proporcionó, sin embargo, la ventaja de cierta acumulación de capitales. Se producía menos trigo —hasta 1955 no se alcanza la producción del final de la Dictadura—, pero los precios, en especial los que regían el mercado irregular, eran más remunerativos. Faltaba la maquinaria y se carecía de fertilizantes. La hostilidad demostrada por los vencedores de la Guerra Mundial agravó la situación.

Por otra parte, el ferrocarril, nervio de la economía de la región, en crisis desde 1918, estaba completamente arruinado. En 1941, el Estado constituyó la «Red Nacional de los Ferrocarriles Españoles» para absorber a las Compañías, que ya no pagaban dividendos ni sostenían los salarios. Pero hasta 1953 no hizo otra cosa que defender, mal que bien, con material viejísimo, unas comunicaciones que no podían temer la competencia del escaso parque automovilista. La estatificación de los ferrocarriles formaba parte de una política económica que, con el dirigismo y la autarquía, pretendía resolver los graves problemas. La agricultura fue sosometida a control en sus precios, lo que, si bien representaba una seguridad de venta, comprometía, en cambio, su porvenir. Los precios industriales, menos controlados, tomaron la delantera sobre los agrícolas. En consecuencia se produjo una inflación. Sólo que esta vez Castilla y León, moviendo sus escasos capitales, trataron de entrar en el ámbito de la industria. La creación de la gran industria de automóviles en Valladolid, así como la química de Burgos, señalan un hito.

De su origen al presente, tal es la trayectoria histórica de la región castellanoleonesa. Aún es pronto para comprender cuál será su futuro bajo el impacto de los dos fenómenos, expansión industrial y concentración urbana, que la caracterizan. La estabilización de 1959 y los Planes de Desarrollo, que favorecieron especialmente a Valladolid y Burgos, como puede suponerse, han motivado cambios difíciles de medir. Una reflexión final puede únicamente hacerse: Castilla y León han superado niveles que las relegaban a congénita pobreza. El esfuerzo de sus habitantes deberá hacer el resto.

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

INTRODUCCION LITERARIA

José Fradejas Lebrero

Profesor Agregado de Literatura Española
de la Universidad Complutense

Fundación Juan March (Madrid)

1. Miniatura en la Visión deleitable de todas las cosas. *Biblioteca Nacional, Madrid*

Fundación Juan March (Madrid)

2. *Imagen de escuela en el Códice de las* Cantigas *de Alfonso X. Monasterio de El Escorial*

Fundación Juan March (Madrid)

LA EDAD MEDIA

Poesía medieval

La poesía medieval castellana permaneció desconocida hasta el año 1919 en que don Ramón Menéndez Pidal, con genial intuición, demostró su existencia, que vino a ser corroborada ampliamente treinta años más tarde[1].

Reconoció la pervivencia de una lírica de ideas primarias en pequeñas estrofas de dos o tres versos, que reciben el nombre de *villancico castellano* y que muestran hermandad con la jarcha y la cantiga gallego-portuguesa[2], aunque con algunas diferencias.

El más antiguo villancico es el que un «fantasma» cantaba a orillas del Guadalquivir, el año 1002:

«En Calatañaçor
perdió Almançor
el atambor[3].»

y a partir de aquí, los villancicos, como «carmina triunfalia»,

«Bien vengas triunfando
conde lidiadore
bien vengáis, el Conde.»

se van multiplicando, en forma de endechas o de estribillos, como los que se conservan en la *Siesta en un huerto*[4], o en el villancico *A unas tres hijas suyas,* del Marqués de Santillana, bien como recuerdo de Mayas: «cantan las doncelletas sos mayos a convientos»[5]. bien como canciones de vela: la canción *Eya velar*, de Berceo[6], que pudo improvisarse para una representación teatral, o también dando lugar, finalmente, según la teoría de Menéndez Pidal, a la serranilla, como desarrollo interno —sin olvidar, desde luego, las posibles influencias foráneas—, como en:

«Paseisme ora allá, serrana
que no müera yo en esta montaña.»

la forma general del villancico es la de un estribillo más una estrofa, forma que bien pronto se identifica con el zéjel, como éste de Gómez Manrique, aunque no tiene estribillo:

«Callad vos, Señor,
Nuestro redentor,
que vuestro dolor
durará poquito[7].»

que se diferencia de la cantiga en que ésta tiene forma paralelística, partiendo de una estrofa más un estribillo que no falta tampoco en esta poesía de tipo tradicional castellana, como en el cosante de don Diego Hurtado de Mendoza *Aquél árbol que vuelve la foxa,* y tampoco en las canciones

«En Ávila mis ojos
dentro en Ávila.
En Ávila del Río
mataron a mi amigo
dentro en Ávila.»

o *Al alba venid, buen amigo, De los álamos vengo, madre, Muy graciosa es la doncella*, conservada esta última por Gil Vicente. Este tipo de poesía, que abunda en los cancioneros musicales, es la auténtica representación de la poesía lírica castellana que se conservará, después, en el teatro nacional y entre el pueblo, durante siglos, como en el caso de

«Rey don Alonso
rey mi señor
rey de los reyes
el emperador.»

El Mester de clerecía. Frente a esta corriente tradicional, surge en Castilla una escuela poética culta, seguramente iniciada por Gonzalo de Berceo.

Este tipo de poesía se extiende durante los siglos XIII y XIV y su autor es un clérigo, hombre estudioso, culto y letrado, que si bien huye de las formas toscas y desaliñadas de los juglares, con harta frecuencia se deja penetrar de las fórmulas juglarescas[8]. Utiliza una métrica más perfecta:

«Mester trago fermoso, non es joglaría
mester es sen pecado, ca es de clerecía
fablar curso rimado por la cuaderna vía
a sílabas cuntadas ca es gran maestría.»
(*Libro de Alexandre*, estrofa 2)

que utiliza de forma general el hiato, contradiciendo así la acostumbrada norma lingüística. Si bien podemos distinguir dos tipos, uno culto que utiliza la cuaderna vía —estrofa de cuatro alejandrinos consonantados— y otro semiculto o de carácter juglaresco que utiliza el pareado epta, octo o decasilábico: *Debate del alma y el cuerpo; Elena y María.* Los temas utilizados son religiosos (Berceo, *Libro de miseria de Omne*), clásicos *(Libro de Alexandre)* y épicos *(Poema de Fernán González)*. Utilizan siempre una fuente anterior: biografías latinas de santos (Berceo), textos de Gautier de Chatillon (el *Libro de Alexandre*) o poemas latinos *(Elena y María)*. Su lenguaje es el «roman paladino en el cual suele el pueblo fablar a su vecino», castellano con variedades dialectales: riojano en Berceo, leonés en *Elena y María* y en uno de los códices del *Libro de Alexandre,* castellano en el *Poema de Fernán González;* no obstante ese esfuerzo de trasladar la cultura de la biblioteca monástica al pueblo, mediante la lectura o la recitación en voz alta:

«leer voslo he bien plano ca non se quiere cantar»
Libro de Miseria de Omne, estrofa 5b

muestran así una esencial diferencia con el Mester de juglaría, encontrándonos una fuerte corriente latinizadora y cultísima: Berceo «el más cuantioso latinizador que haya conocido la poesía castellana»[9]; pero a la vez utilizando un lenguaje prosaico, claro, apacible, expresivo, con lenguaje y términos populares y a veces dialectales; por ejemplo, los vasquismos en Berceo.

A pesar de estos caracteres y de su dependencia de una fuente anterior, el Mester de clerecía es original no sólo por la expresión clara del valor personal y estilístico, particular en cada uno de los autores, sino también por la inclusión de

Fundación Juan March (Madrid)

3. Narrativa de gestas en la escultura: Roldán y Ferragut, capitel del antiguo palacio real de Navarra

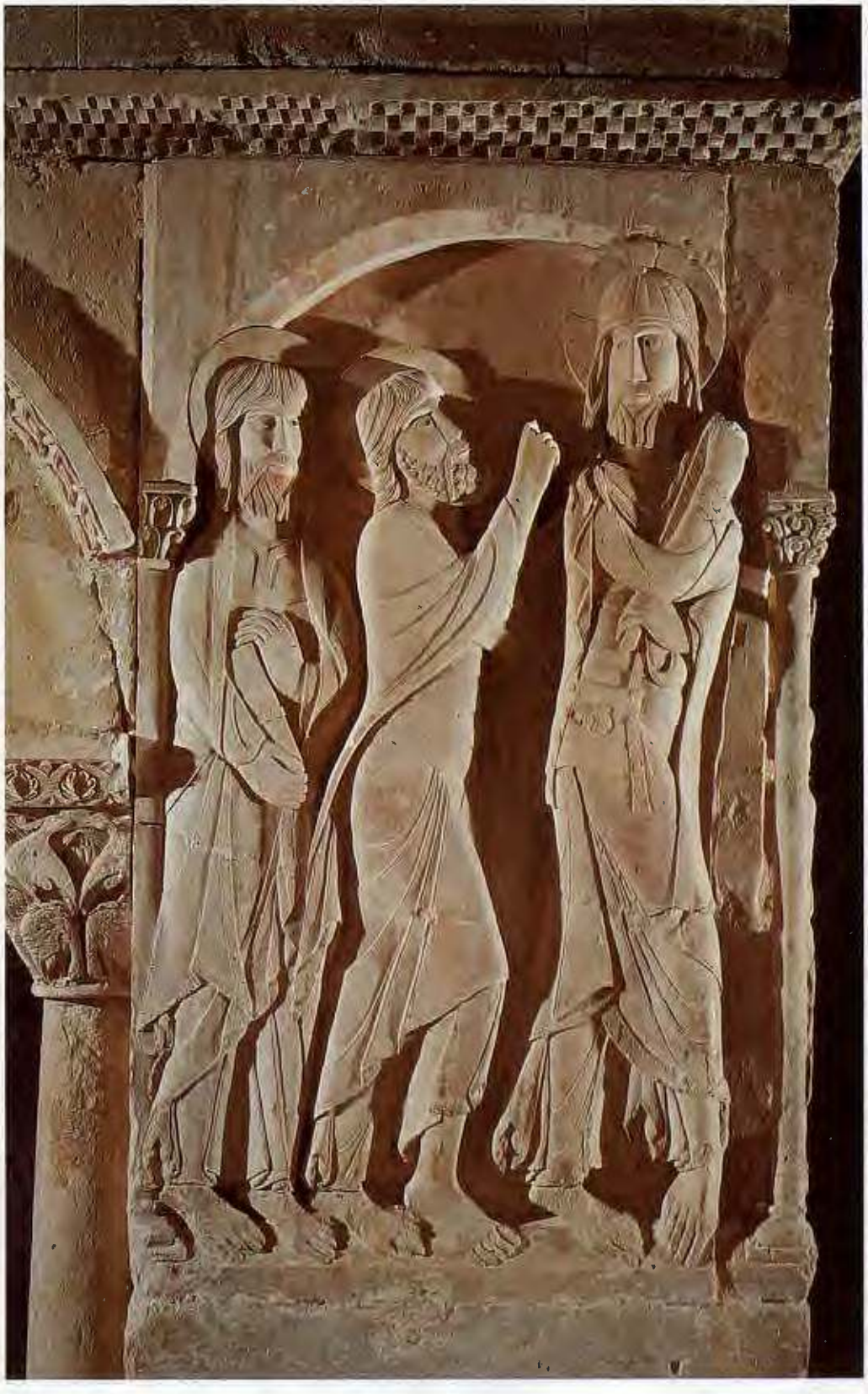
4. Narrativa sagrada en la escultura: guerreros medievales custodiando el sepulcro de Cristo. Claustro de Santo Domingo de Silos

aspectos vitales y personales, por la recreación temática y artística, por el sentido popular —utilización del refrán— e incluso por los anacronismos que dan así una imagen de la Castilla de su época, aunque situada en épocas anteriores. Quizá lo más significativo de esta escuela sea el haber pasado de una literatura popular oral (Mester de juglaría) a una literatura escrita en la que la personalidad del autor adquiere nuevas dimensiones.

Gonzalo de Berceo[10] es, sin duda, el más significativo poeta religioso castellano. Sus *Vidas de santos*, afincados en su tierra: *San Millán de la Cogolla, Santo Domingo de Silos,* tienen en su estructura: vida, milagros en vida, milagros en muerte, un fuerte regusto hispánico. En su *Vida de santa Oria*, se eleva —quizá por estar en su vejez[11]— a cumbres líricas y visionarias de gran valor poético, pero donde su alejandrino —«monótonas hileras de chopos invernales», que dijera Antonio Machado— alcanza bellezas insospechadas es en sus obras marianas. El culto vasallático a la Virgen María[12] se expresa, de forma alegórica, en cuadro precioso estética y estilísticamente, en la introducción a *Los milagros de Nuestra Señora*, su obra cumbre, donde las leyendas adquieren sabor de inmediatez por el candor religioso y la inmensa devoción mariana, por la concreción realista de sus acciones y tipos que originan así una corriente poética, que pasando por las *Cantigas* de Alfonso X llegará hasta la leyenda romántica. En alguna de sus otras obras se nos muestra didáctico *(Sacrificio de la misa),* influido por el arte y la poesía popular *(Duelo que fizo la Virgen),* siempre en su lenguaje riojano[13], con abundancia de terminaciones en -i (pronombres) pero buscando la evidente claridad con utilización de diminutivos afectivos y familiares, ingenuidad ante lo horrendo, grande o misterioso, con cierto sentido del humor, abundancia de atributos y aposiciones, sintaxis coordinante que no siempre responde a criterios lógicos, sino a estados afectivos y frecuente estilo directo. Debido a todo ello recibió una revalorización por los poetas de la «generación del 98»[14] y mo-

Fundación Juan March (Madrid)

5. Narrativa sagrada en la escultura: los peregrinos de Emaús. Bajorrelieves de Silos



dernistas: Rubén Darío, Manuel y Antonio Machado, Ricardo León y Ramón Pérez de Ayala.

El *Libro de Alexandre*[15], que narra con delicioso anacronismo la vida de Alejandro Magno, personaje muy popular en las literaturas occidentales y orientales y múltiples veces cantado en España —en lengua romance, árabe y aljamiada—, hunde sus raíces en fuentes latino-francesas, pero —según el códice en dialecto leonés— Juan Lorenzo Segura de Astorga, su autor, aunque el manuscrito aragonés lo atribuye a Berceo, se nos muestra original en el tratamiento poético con inclusiones y anacronismos deliciosos que hacen que, a pesar de su extensión, se lean con agrado muchos episodios que tienen gran valor poético, además del filológico.

El *Libro de miseria de omne* es una original, concreta y pesimista versión del Libro de Inocencio III *De contemptu mundi*[16], pero no se limita a una sencilla versificación; hay una satírica reelaboración contemplando la realidad de su época, ya tardía y decadente, del Mester de clerecía, porque utiliza, en lugar del alejandrino, el octonario. Es poema escasamente estudiado pero de gran interés sociológico, religioso e incluso —en algunos momentos— novelesco, ya que incluye algunos *enxiemplos* interesantes, bíblicos o legendarios.

La *Disputa del alma y el cuerpo,* típico y satírico debate —incompleto— de origen francés, nos muestra una larga tradición ascético legendaria, como el también incompleto *Debate de Elena y María,* basado en uno de los debates latinos del clérigo y el caballero; el sentido humorístico se acrecienta cuando se observa que el clérigo no es el estudiante, sino un abad:

> «que más val un beso de infançón
> que çinco de abadón
> como el tu barbirrapado[17].»

que nos lleva a un fondo satírico, propio de una burguesía incipiente.

Junto al Mester de clerecía, aunque ya a mediados del siglo XIV, aparece la poesía gnómica o sentenciosa de larga tradición

Fundación Juan March (Madrid)

en la poesía castellana, cultivada por el Marqués de Santillana, Gómez Manrique y Pérez de Guzmán, pero el primero y más significativo es el judío Rabbí Sem Tob ibn Ardutiel ben Isaac, conocido generalmente como don Santob de Carrión, que escribe sus *Proverbios morales*[18] dedicados a don Pedro I de Castilla, fundiendo la cultura hebraica y la cristiana en estrofas eptasilábicas (a b a b) con severa moral, ortodoxa doctrina, admiración por la cultura (elogio del libro y la sabiduría) y, con frecuencia, finas expresiones poéticas:

> «Por nasçer en el espino
> non val la rosa çierto
> menos, nin el buen vino
> por salir del sarmiento.
> Non val el açor menos
> por nasçer de mal nido,
> nin los enxemplos buenos
> por los dezir judio.»

que aún recordará un poeta del siglo xv, como J. Álvarez Gato[19]. Hay algunos otros poetas en el siglo xiv, como el Arcediano de Toro —incluido en el Cancionero de Baena—, que se inscriben en la escuela gallego-castellana, lo mismo que fray Diego de Valencia —que canta castos amores a una doncella o ensalza a otra dama muy su enamorada—, pero, salvando en esta época al abuelo y al padre del Marqués de Santillana, la poesía no adquiere verdadero valor hasta el siglo xv.

La épica castellano-leonesa y el Romancero

Durante la Edad Media la Península Ibérica, en su totalidad, practica, junto al nacimiento de la lengua, la poesía épica, como cantos noticieros puestos en boca de los juglares que tienen por misión exaltar los ánimos para participar en la reconquista.

Todas las razas y pueblos que han pasado por la Península: prerromanos, romanos, visigodos y árabes, han dejado huellas tradicionales en la creación de la poesía épica[20] y, si bien el *Poema de Alfonso III,* en León, tiene importancia, como la tuvieron otros poemas en el Al-Andalus, Portugal, Navarra-Aragón y Cataluña, la peculiaridad del pueblo castellano, constante frontera frente al musulmán, que se hace mazo y yunque de la guerra de Reconquista, tuvo ya una importancia capital en el desarrollo de esta poesía a partir del siglo x, con *Fernán González, Los Infantes de Lara, El Conde Garci Fernández* y *La Condesa traidora.*

Pero a pesar de su valor histórico, de ese núcleo esencial en que se basa el poema, hay un profundo sentido poético y legendario que hace que la canción de gesta sea poesía y no historia. Para ello se pone a contribución el mundo folklórico, y el juglar atiende, así, a la cultura analfabeta de la época, improvisando cada vez que canta el poema y recreándolo con los temas, los motivos y las fórmulas —tradicionales o creadas por él— más conocidas del pueblo. Por ello es preciso hacerse un par de preguntas sobre la historicidad. ¿Un gran señor de vasallos o un rey habrían tolerado tan graves ofensas como a veces los juglares cantan contra ellos? Indudablemente, el juglar tenía que procurar no ofender al gran señor, que le hubiera eliminado inmediatamente. ¿La sangrienta venganza de Ruy Velázquez contra sus sobrinos y hermana hubiera detenido sus iras, de haber existido Ruy Velázquez, y de haberse cantado en su época? Seguramente el juglar habría pagado con su vida. Se imponen dos conclusiones: el hecho histórico cantado contemporáneamente sólo puede admitir, como reales, los episodios en que se salvaguarde a los poderosos, bien en desgracia o bien difuntos, que reciben loa en la canción épica y cuando haya implicados nobles y grandes señores que no reciban vituperio. Los Infantes de Carrión, en el *Poema de Mío Cid,* no puede haberse cantado contemporáneamente, porque la vida del juglar, persona infame incluso para la iglesia, no tenía ni el valor de una arveja, con lo cual nos hubiéramos quedado sin el artista y su obra de arte.

Se impone, pues, en Castilla la urgente necesidad de legendarizar a sus héroes, bien creando poemas tardíos que, de forma genealógica, les ensalcen, aunque fuera de la órbita histórica: *Condes de Castilla rebeldes* o *Jueces de Castilla*[21], bien recurriendo a la introducción de episodios legendarios de múltiples orígenes: la creación de Mudarra González o la lucha del padre (tío en este caso) y el hijo, tema extendido por Europa, Oceanía y América, o la presencia del familiar envenenador que encontramos en la *Condesa traidora,* y en el *Charlemagne et Basin,* francés, como precedente de un cuento difundido por Europa del Este y Mongolia, o, en fin, la estructura del *Poema de Mío Cid,* basada en formas tradicionales de cuentos folklóricos muy difundidos.

Es indudable que la juglaría hispánica recibiría influjos bíblicos, germánicos, franceses y árabes. Baste recordar, por un lado, la versión partidista de *Don Rodrigo y la pérdida,* que en León culpa a don Julián, o *La peregrinación del rey Luis de Francia,* para que este aspecto se haga realidad; pero no es menos cierto que el ambiente socio-cultural de Castilla, con sus barrios de francos, en ciudades como Sahagún, de donde fueron expulsados los juglares y burgueses franceses, contribuyó a que leyendas castellano-leonesas como *Maynete,* sobre la vida de Alfonso VI y sus relaciones con Zaida, nuera de Almotamid, se transvasaran a la épica francesa, al igual que *La Pecha,* que protagonizan don Nuño Pérez de Lara y Alfonso VIII, o al igual que el Aymerich de Narbonne, por no citar la *Nota emilianense* como pre-chanson de Roland[22], en que se canta la victoria hispánica y de la cual es una réplica la *Chanson de Roland* que, como tantas otras veces, el mundo de ultrapuertos transforma en victoria propia, la de Roncesvalles.

Inicialmente, estos poemas serían *cantilenas* hoy desaparecidas, que en boca de juglares se transforman en *kurzepos,* breves poemas de 500 u 800 versos conservados, sólo en prosa y transformados por la constante recreación tradicional juglaresca en *Grossepos,* poemas extensos de los cuales nos quedan muestras tardías —del siglo xiii— en el *Poema de Mío Cid,* en la

Fundación Juan March (Madrid)

6. Popularidad del cantar de gesta y del Romancero: el caballero se despide del rey antes de la partida. Sepulcro de los Mártires de San Vicente de Ávila

Fundación Juan March (Madrid)

7. Escritorio en la torre de Tábara (Zamora)

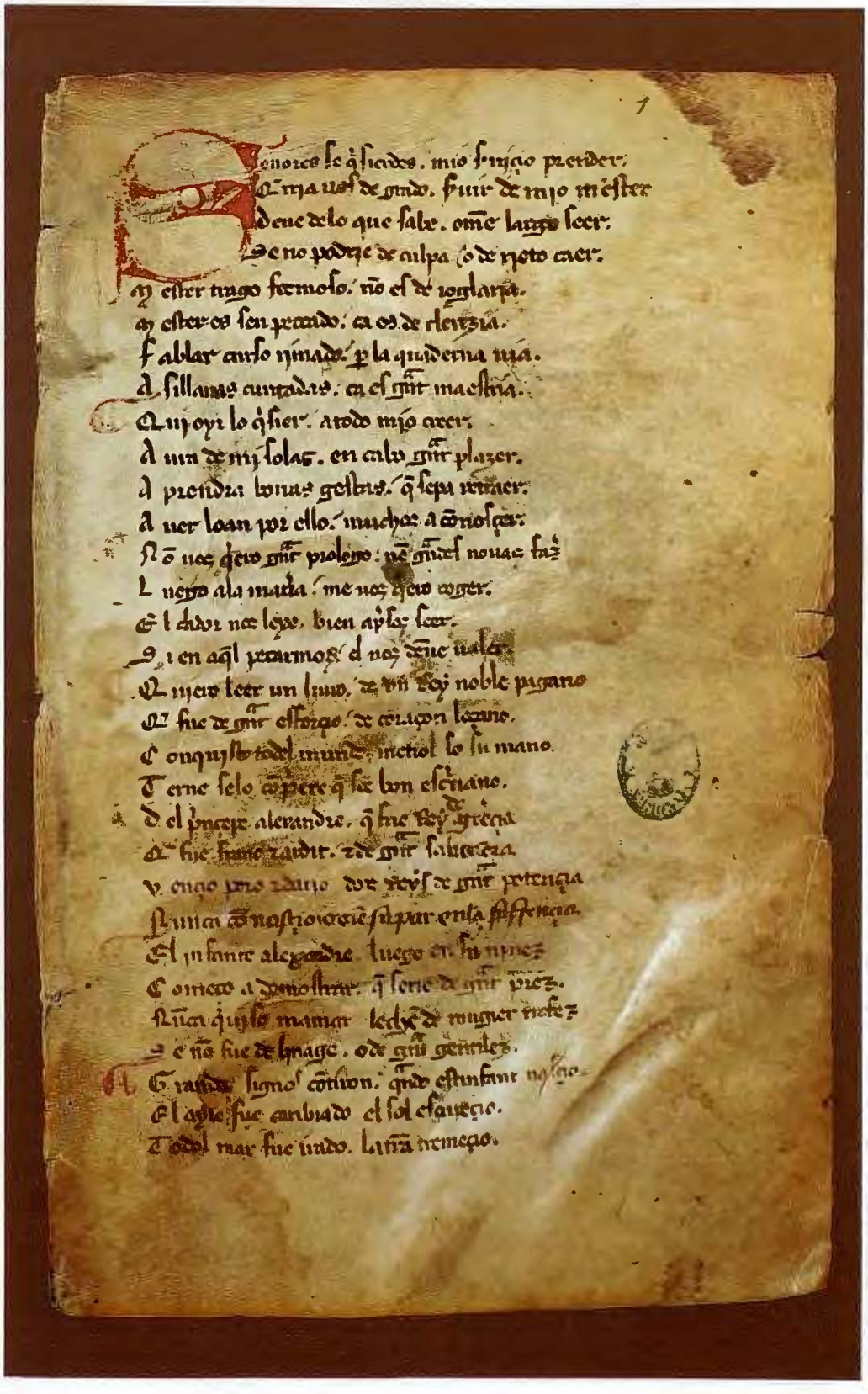
segunda versión de *Los Infantes de Lara,* en el *Cerco de Zamora y muerte de Sancho II;* en aspectos refundidos por los cultos, como el *Poema de Fernán González,* del Mester de clerecía, quizás escrito, por mandato de un noble señor castellano —a imitación de lo que ocurría en las Cortes de Fernando III y Alfonso X—, por un culto clérigo montañés, poco conocedor de la región burgalesa, de donde proceden los errores y falsedades históricas[23].

La creación de una obra maestra universal, el *Poema de Mío Cid,* como expresión de elogio para el máximo héroe castellano, con toda la firmeza de penetración psicológica en la creación de un héroe prototípico enfrentado al monarca —a quien no combate—, que soporta la oposición y ofensa del bando progresista y nobiliario —europeizante— de Alfonso VI y los Infantes de Carrión, se reconoce su personalidad heroica y se acrecienta su fama y honra, se cumple el tener «buen señor», pero ha sido a través de amplios trabajos y fatigas que se exponen en una estructura en la cual participan, en su creación, múltiples autores, y en su consecución última dos aspectos: el histórico y el novelesco, como ya vio Singleton[24]. Para ello, el creador —sea Per Abat o quienquiera que sea— tuvo que recurrir al *realismo aparencial,* que hace que se cuenten los hechos con tal verosimilitud que, no sin harta fatiga, nos hemos dado cuenta de su irreal historicidad. Tuvo que echar mano de todos los recursos artísticos que elevan el *Poema* a obra de categoría artística universal, como lo han demostrado Dámaso Alonso[25] (episodio de *Los judíos burgaleses*), Leo Ulrich[26] (al considerar novelita psicológica el episodio de la *Afrenta de Corpes*) o Zahareas[17] (episodio de *Las cortes de Toledo*).

Tras esta explosión genial, la decadencia se impone en múltiples aspectos: la recreación de tan admirado héroe, falseando su personalidad y carácter, con aspectos netamente fabulosos: *El Rodrigo*[28], conservado en forma métrica de finales del siglo XIV; en inclusiones —prosificadas— en la *Historia,* de Alfonso X, o en la

Fundación Juan March (Madrid)

8. Fragmento del Libro de Alexandre.
Biblioteca Nacional, Madrid



Crónica de 1344 u otras; y en su transformación en *Romances*.

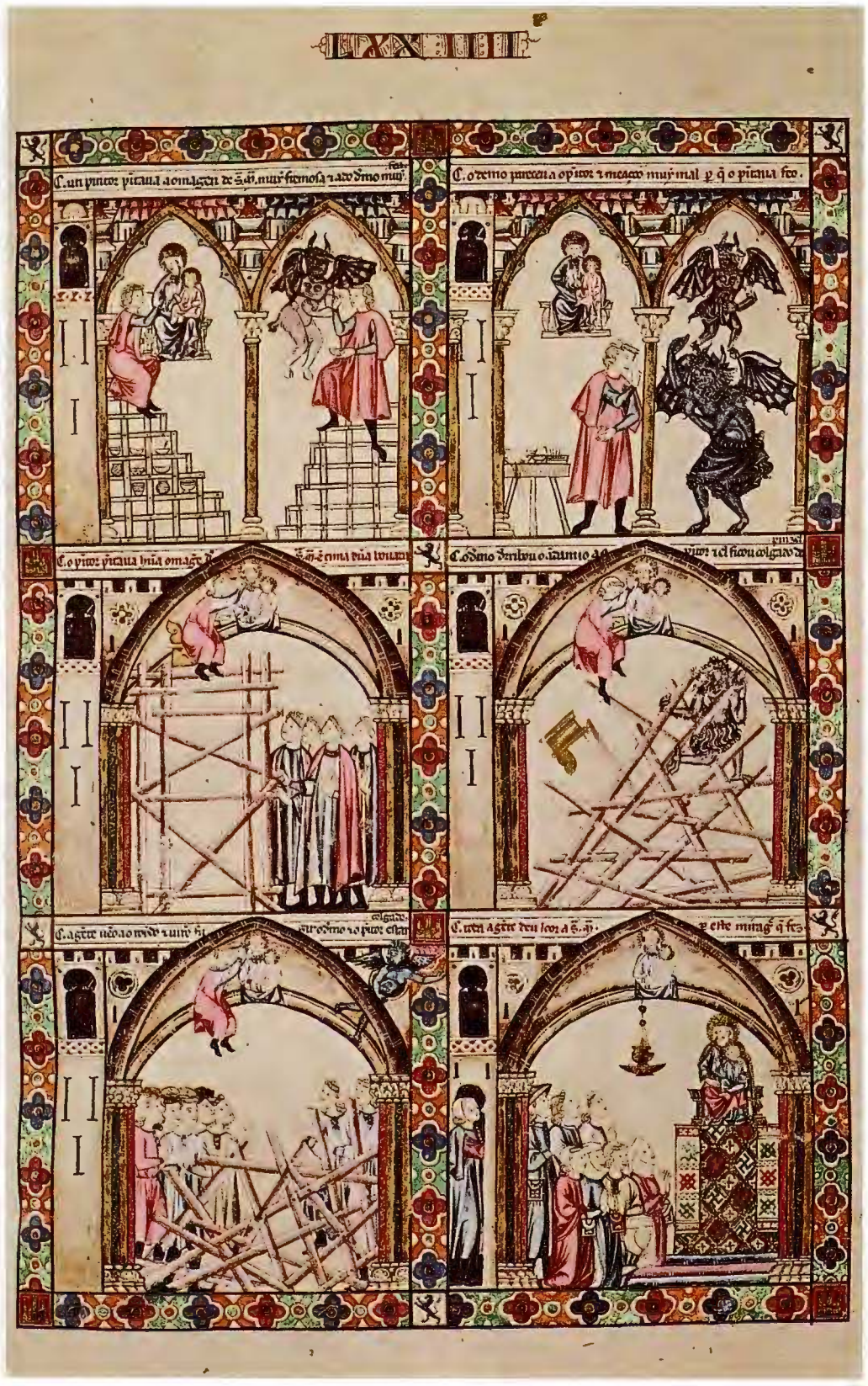
El cansancio de las largas canciones épicas, la evolución de la sociedad a ciudadana y burguesa, y un nuevo sentido poético, dan lugar al nacimiento de la canción épico-lírica, ya no meramente narrativa, como «rama desgajada del tronco épico»[29]. Pero no podemos posponer su nacimiento como se ha venido haciendo, sino pensar que, si ya en 1312 existe un romance histórico contemporáneo sobre Fernando IV el Emplazado, y es cierto ese desgajamiento épico, es preciso situar su creación cincuenta años antes, cuando al prosificarse se noveliza el *Poema de Mío Cid* en la *Crónica* de Alfonso X, cuando en la corte de Fernando III viven Nicolás Abad de los Romances y Domingo de los Romances[30].

El Romancero se extenderá así, con su delicadeza, por todas las regiones donde se hable la lengua castellana; admitirá todos los temas, épicos o líricos, asimilándoselos a su peculiar forma y estilo, perviviendo secularmente y de forma soterraña durante ocho siglos y haciendo patentes unos caracteres particulares[31]: fuerte conservadurismo tradicional en León; en Castilla un afán expansionista acorde con su preocupación histórica valedera universalmente y como carácter propio, y así se consuma el que el *Romancero*, Ilíada sin Homero, se haya integrado en todos los géneros poéticos: teatro, poesía, novela, historia, a través de esos ocho siglos y aún siga viviendo no sólo en los textos, sino en la memoria de las gentes, como preciado «collar de perlas» en el delicado cuello de Castilla y León.

El teatro

La existencia de un teatro de origen litúrgico en Castilla ha sido negada por Humberto López Morales[32] que, siguiendo a González-López, cree que el texto de las *Partidas* (P.I., T-VI, Ley 34) es copia de una tradición europea. Por otra parte, después de analizar minuciosamente la obra de Donovan[33], piensa —aunque

Fundación Juan March (Madrid)



9. Folio 109 de las Cantigas de Santa María: *un milagro de la Virgen. Biblioteca de El Escorial*

duda— en la inexistencia de un teatro castellano. No obstante la existencia de un tropo en Silos, hacia 1050, muy difundido, sobre el tema de la Resurrección; la afirmación de Émile Mâle[34] de que en el célebre bajorrelieve silense de los discípulos de Emaús, en que Cristo aparece con el gorro de viajero, y el zurrón en bandolera, adornado de una vieira —como los peregrinos de Santiago—, «reconocemos en él los atavíos del drama litúrgico» y, aún más, la postura de doña Carolina Michaelis de Vasconcellos[35], cuando creía que la Cántica *Eya velar*, de Gonzalo de Berceo, era un resto de drama religioso por su carácter de controvaduras o improvisaciones, por la presencia de ese estribillo (Que bien vengades=eya velar) similar al del *oficium pastorum* descrito por Felipe Fernández Vallejo, en Toledo, con posterioridad, acreditaran su existencia.

La frase, ya citada por el Conde de Schak, del Libro de Alfonso Martínez de Toledo, en su obra *El Arcipreste de Talavera* o *Corbacho:* «representación fazen de la Pasyon al Carmen»[36], el subtítulo de las *Églogas y farsas,* de Lucas Fernández, al estilo pastoril y castellano, demuestran, juntamente con la Ley de Partida, la existencia de ese teatro que viene acrecentada por la difusión del drama popular o *Auto de los Reyes Magos,* en León[37], que modernamente ha podido ser recogido.

Es cierto que apenas hay huellas de la existencia de formas teatrales a partir del siglo XIII. Sin embargo, la conversión en forma narrativa del *Pamphilus*[38], en el *Libro de buen amor,* atestigua la existencia de un teatro escolar; el Marqués de Santillana recuerda que «Pedro González de Mendoza, mi abuelo, usó una manera de decir cantares así como cénicos, plautinos y terencianos, también en estrambotes como en serranas»[39], y si de él se conserva «Menga dame el tu acorro», no vemos —a pesar de lo temprano de la imitación clásica— por qué el Marqués había de equivocarse y que las obras de su abuelo no fueran obritas primitivas, pero dramáticas; don Enrique de Aragón y Castilla escribe una obra alegórica en 1414[40],

Fundación Juan March (Madrid)

10. Sepulcro de Alonso Polo de Madrigal, el Tostado, en la catedral de Ávila

para conmemorar la coronación de don Fernando el Honesto, que, si bien representada en Aragón, es un aspecto fundamental en el camino de la evolución teatral innovadora de Castilla, como lo es la frase del Arcipreste de Talavera y los momos que se realizan en Castilla (Arévalo, 1467), o las representaciones que don Miguel Lucas de Iranzo nos recuerda en sus *Hechos del Condestable,* como «la representación a los tres Reyes Magos» en 1462[41], que preparan el terreno para las obras de Gómez Manrique en tierra de Palencia, el *Auto de la huida a Egipto*[42] y las obras de Encina y Lucas Fernández.

Don Gómez Manrique (1412-1490?), de familia de poetas, es el primero que escribió una *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*[43], a instancias de doña María Manrique, su hermana, vicaria del Monasterio de Calabazanos (Palencia), que nos demuestra, juntamente con el anónimo *Auto de la huida a Egipto,* el progreso que estas funciones religiosas tuvieron en los conventos femeninos y la atracción que esta devoción infantil ejercía sobre ellos. Pero, además, en esta obra se nos presenta un hallazgo dramático de primera magnitud, no bien ensalzado; tras las dudas de san José —que se considera engañado—, la aclaración del ángel y la adoración al Niño por parte de su Madre Gloriosa, la adoración de los pastores y los tres arcángeles. En este momento de gloriosa felicidad se presentan como dones, en tremenda y profética antítesis, los instrumentos de martirio que en su gloriosa pasión había de utilizar y sufrir: el cáliz, el astelo, los azotes, la corona, la cruz, los clavos y la lanza, para finalizar, nuevo hallazgo, con una canción, en zéjeles, que anuncia la forma lírico-musical que tanto abundará en el teatro nacional español.

Otro aspecto religioso nos presenta el *Auto de la huida a Egipto,* descubierto en 1948, donde se mezclan aspectos muy diferentes: Evangelios canónicos (huida a Egipto, por orden del Ángel), Evangelios apócrifos (encuentro con los ladrones), rápido paso del tiempo para encontrarnos con san Juan Bautista y un peregrino que se convertirá en su discípulo y, por fin,

Fundación Juan March (Madrid)

11. El marqués de Santillana, por el Maestro de Sopetrán

abundancia lírica en canciones y villancicos, siguiendo así lo que, al parecer, es tradicional en el teatro castellano.

Por ello, al contemplar los dos máximos representantes del teatro en el siglo xv, Juan del Encina y Lucas Fernández, se nos plantea el problema de dilucidar el título que este último pone a su obra: *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano*[44]. Conocido es el estilo pastoril que Encina innova, pero el castellano, ¿cuál es? Indudablemente, al examinar la obra de Lucas Fernández observamos que corresponde al teatro religioso, semejante —aunque de mayor intensidad dramático-artística— al de Gómez Manrique y al anónimo *Auto de la huida a Egipto*, lo cual viene a corroborar la existencia del teatro medieval religioso en Castilla durante la Edad Media y que mencionan Alfonso Martínez de Toledo y don Miguel Lucas de Iranzo.

Encina, músico y poeta en su Salamanca renacentista, al servicio de los duques de Alba, inicia la forma profano-religiosa derivando hacia el teatro renacentista en sus *Églogas de Cristino y Febea* y *Fileno y Zambardo*. La influencia de Virgilio, cuyas bucólicas parafraseó, el sentido religioso pastoril y su amplia difusión, justamente con la idealización de una realidad lingüística —el sayagués—, «fabla» teatral mezcla de latinismos de estudiante universitario y vulgarismos tradicionales[45]; y, más tarde, el conocimiento adquirido en Roma da nuevos vuelos a su fantasía teatral, llevándole a superarse a sí mismo e introduciendo aspectos renacentistas: el suicidio y la mezcla de dioses paganos. Si a ello unimos el concepto musical que mezcla en sus obras dramáticas, tendremos ya un decidido e incipiente teatro en quien ha sido llamado padre del teatro español, que, por su gracia poética, su afán musical, su mezcla popular y renacentista, su sentido de progresiva secularización e intento de adquisición de un lenguaje rústico-teatral, está muy cerca —salvando las profundas diferencias— de Lope de Vega[46].

Más aferrado al sentido tradicionalista religioso y sin salir de su Salamanca natal,

Fundación Juan March (Madrid)

12. Página de la Glosa Famosísima *de Jorge Manrique*

Luças Fernández, con profunda cultura religiosa, mezclando personajes del Antiguo y Nuevo Testamento juntamente con los paganos, crea en el *Auto de la Pasión* la primera obra dramático-religiosa de importancia capital, donde música y poesía, Renacimiento y Edad Media, se funden armónicamente[47] por su hondo patetismo similar al sentimiento de las pasiones populares castellano-leonesas, por su realismo y sobria belleza. Si Encina puede compararse con Lope, Lucas Fernández es el preanuncio de la profundidad teológica de Calderón.

Asimismo, un médico zamorano, Francisco López de Villalobos, inicia, con su traducción del *Anfitrión* de Plauto, el largo camino preparatorio, en el siglo XVI, del teatro nacional, y Francisco de Madrid el teatro político, o de justificación histórica, que tendrá con la *Égloga* (1495) el condigno —aunque medievalizante y de escaso movimiento teatral— antecedente del teatro histórico del siglo XVII[48].

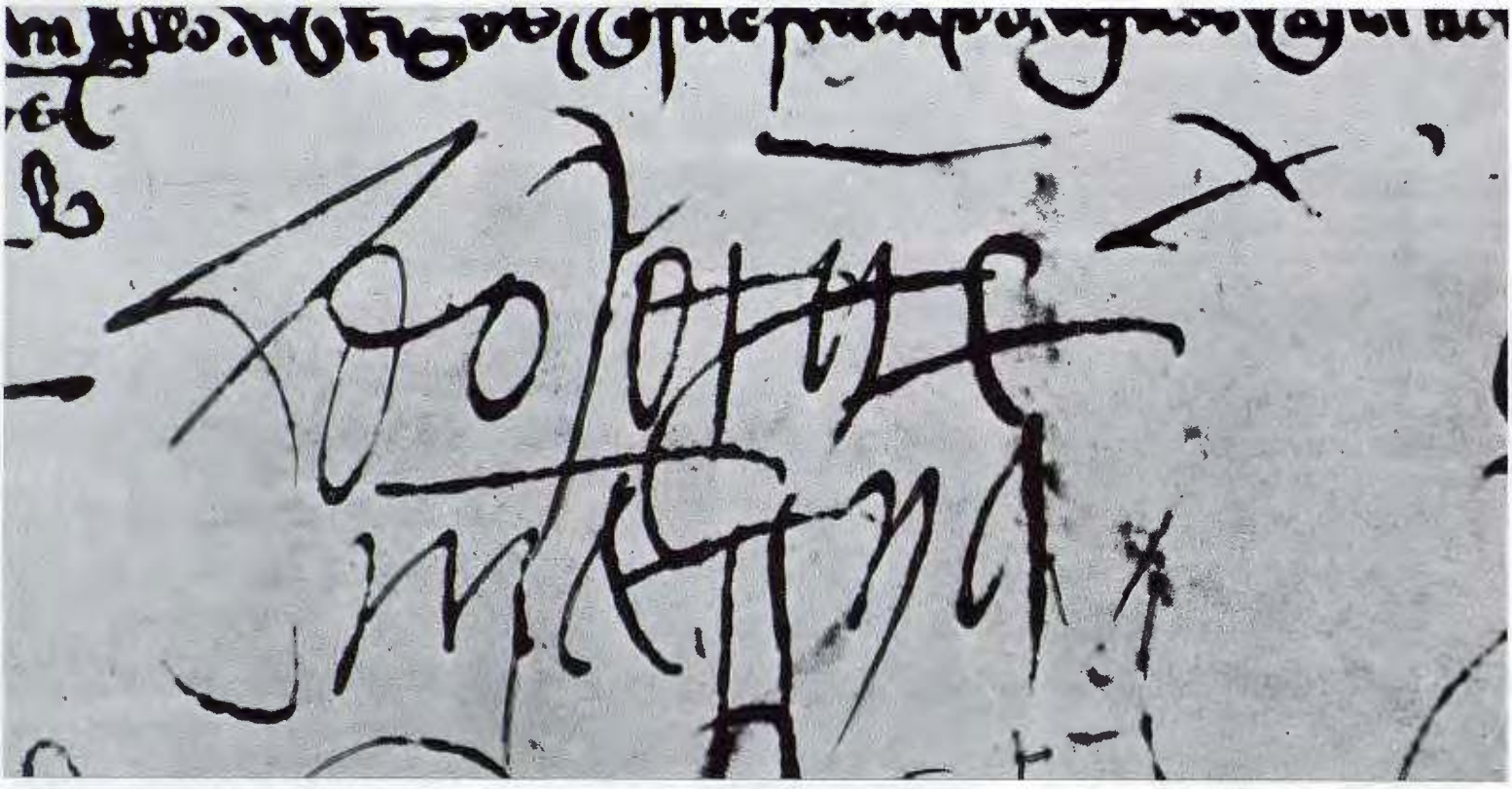
El despertar de la Historia

La Historia, como concatenación de sucesos causales, tuvo bien pronto en León y Castilla una doble expresión culta y popular. Mientras los monjes y clérigos se aplicaban a sintetizar en su latín los hechos, los juglares desde muy pronto divulgaban el «núcleo» histórico envuelto en delicadas y poéticas telas folklóricas y legendarias. Mientras el Albeldense Sampiro y el Silense escribían para conservar los hechos en la memoria de reyes, magnates y cultos, con valor pragmático y providencialista, los juglares adoctrinaban al pueblo de tal manera que su historia era, a veces, pura novela, y por ello encandilaba a la masa atrayendo hacia sí a monjes y clérigos, como el autor de la *Crónica Najerense*[49], que introduce buen número de poemas prosificados y dará la pauta a otros grandes historiadores: el Tudense, el Toledano, Juan Gil de Zamora y Alfonso X.

Simultáneamente se pueden observar en León y Castilla otras direcciones: la his-

Fundación Juan March (Madrid)

13. Firma de Jorge Manrique



toria burguesa, representada por las *Crónicas de Sahagún*[50], donde se atiende no a los grandes sucesos sino a los minúsculos hechos ciudadanos, dando así un entorno social de gran importancia a la Historia, hasta entonces desatendida. La *Crónica de la repoblación de Ávila*[51] marcará, en el siglo XIII, algo verdaderamente crucial: la composición social de las viejas sociedades castellanas que sólo a través de los fueros —como el de Salamanca[52]— podíamos entrever y que ha servido a Sánchez Albornoz para construir esa magna teoría de la *Despoblación y repoblación del valle del Duero*[53].

Hasta que, por fin, llega un verdadero historiador: Fernán Sánchez de Valladolid[54] que, con sus tres crónicas —Fernando III, Alfonso X y Sancho IV—, penetra psicológicamente en el carácter de los protagonistas buscando la motivación de sus acciones y reacciones, preparando así el camino al anónimo cronista de Alfonso XI y de don Pero López de Ayala.

La poesía del siglo XV

Los últimos vástagos de dos familias de poetas, los Mendoza y los Manrique, reforman la poesía del siglo XV. Mientras don Pero González de Mendoza escribe una serranilla y, según su nieto, «una manera de decir cantares», su hijo, don Diego Hurtado de Mendoza, escribe el primero y más bello cosaute de la lírica castellana: «Aquel árbol que vuelve la foxa», donde lo culto y lo popular se funden para dar en el egregio don Íñigo López de Mendoza[55], marqués de Santillana, la forma precisa del prerrenacimiento, donde la influencia italiana, la larga tradición moralizante castellana y la, al parecer, despreciada forma popular, se funden en obras maestras como sus cuarenta y dos sonetos (XVI), la *Comedieta de Ponza* —que incluye la primera paráfrasis del *Beatus Ille,* de Horacio—, sus deliciosas serranillas —con triple variación en sus soluciones, como la *Vaquera de la Finojosa*— y el *Villancico* a tres hijas suyas, en el que aparecen las formas populares del villancico tradicional castellano:

> «La niña que amores ha,
> sola, ¿cómo dormirá?[56]»

De su dominio de la técnica poética y de la mezcla medieval y renaciente son buena prueba sus decires narrativos, perfectamente estudiados por Lapesa, así como su afán de lector —patente en la *Biblioteca del Marqués,* de Mario Schiff[57]— o su total comprensión del fenómeno literario, que hallamos en la que pudiéramos llamar primera historia de la literatura: su *Carta proemio*[58]. Hombre completo en quien el hierro de la lanza no embota la mano de la pluma y que preanuncia los grandes poetas renacentistas.

La segunda familia: los Manrique[59], alcanzan también, con el más joven, el esplendor literario. Don Rodrigo Manrique es más famoso por ser motivo de la obra fundamental de su hijo que por sus ano-

Fundación Juan March (Madrid)

14. *Edición de Salamanca de Juan del Encina*

15. *Fragmento de una página de la* Genealogía de los reyes de España *de Alonso de Cartagena*

dinas poesías, al igual que su hermano Pedro Manrique. No así el menor de los tres, don Gómez Manrique, poeta muy estimable, en quien lo político, lo didáctico y lo lírico se aúnan para dar cima, como en un ejemplo magnífico, en su sobrino don Jorge Manrique, quien con sus *Coplas a la muerte de su padre, el Maestre don Rodrigo Manrique*[60], consigue, con el máximo de personalidad —el dolor ante la pérdida de un ser amadísimo— y el máximo de impersonalidad —se funden y amalgaman todo tipo de fuentes—, la elegía más perfecta de la lengua castellana; lengua que en sus manos es modernísima, plástica y moldeable, hasta tal extremo que sabe expresar con claridad, sencillez y brevedad epigramática tópicos corrientes elevándolos a conceptos poéticos universales: las tres vidas, el paso del tiempo, el retórico *ubi sunt?* pero, sobre todo, la serenidad ante el dolor en una pensada estructura[61]. No en vano Lope de Vega decía de ellas que «merecían estar escritas con letras de oro».

La didáctica del siglo XV

La didáctica adquiere, por el contrario, una extraordinaria importancia desde el punto de vista universitario con Alfonso de la Torre, y desde el punto de vista religioso y moral, con Alonso Polo de Madrigal, el Tostado (1450?-1455), sin faltar epígonos importantes como los de Cartagena o Juan de Lucena, que parafrasea a Bartolomeo Fazzio, hispanizándolo, en su *Tratado de vita beata*[62] dedicado a Enrique IV, donde conversan Alfonso de Cartagena, Juan de Mena y el Marqués de Santillana.

Alfonso de la Torre —converso— con su *Visión delectable*[63], hacia 1440, nos ofrece un tratado científico de clara estructura arcaica y medieval en el que se expone con gran acopio de fuentes cristianas (San Isidoro) y árabes (Algazel, Avempace, Averroes) la teoría del trivium (gramática, retórica y didáctica) y el cuadrivium (aritmética, geometría, astronomía y música), es decir las siete artes liberales y, en su segunda parte, la filosofía moral aplicada a demostrar cómo las virtudes sirven de freno a las pasiones: el éxito que consiguió fue inmenso y se leyó y tradujo hasta el siglo XVII.

El Tostado, Alonso Polo de Madrigal, según otros Alonso Fernández, caracterizado por su prolífica producción, especialmente de comentarista bíblico, dejó también algunas obras en castellano: *Exposición de la misa,* uno de los cuatro más breves, didácticos y enjundiosos que sobre tal aspecto se escribieron: *Como al ome es lícito amar,* perfecto en su brevedad; y un *Libro de cetrería* que sólo se nos conserva en un manuscrito del siglo XVII y que nos da muestra de lo universal de sus conocimientos[64].

La historiografía del siglo XV

La historiografía del siglo XV no tiene en León y Castilla muchos valores ni representantes: Alvar García de Santamaría, con su *Crónica de don Juan II,* o su padre y su tío: Pablo de Santamaría y don Alfonso de Cartagena[65], conversos y obispos dignísimos y sabios, que partiendo de su Burgos natal iluminaron España con su fe y ciencia, también se sintieron inclinados por el quehacer histórico, como el salmantino Alfonso de Flores en su *Crónica de los Reyes Católicos,* que se caracteriza por la gran belleza de su estilo.

Goza de justa fama, aunque frecuentemente zarandeado por los críticos, Alfonso de Palencia (1433-1492)[66], humanista, autor de la *Batalla campal de los perros y los lobos* y del *Tratado de la perfección militar,* donde se nos muestra satírico, crítico y alegórico.

Con todo, las grandes cualidades de este autor se ponen de relieve en su *Gesta hispaniensia* o *Décadas del reinado de Enrique IV,* narración de los sucesos acaecidos en su época, expresada con cierta parcialidad, pero que permite justipreciar no sólo los acontecimientos de aquel desdichado reinado sino también la propia perfección estético-histórica.

Fundación Juan March (Madrid)

16. Portada de una de las primeras ediciones del popular Amadís de Gaula

La novela de caballerías

La novela de más amplia audiencia durante el siglo XVI, germen de la obra maestra de la novelística universal, expresión literaria de los hechos heroicos que simultáneamente realizaban los españoles en el Nuevo Mundo, fue dada a conocer por Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*[67], en 1508. Largas discusiones críticas existen sobre su origen (¿portugués, francés, gallego?); sabemos de su existencia ya en el siglo XIV[68], pero, sin Montalvo —corregidor de Medina del Campo—, que supo abreviar el texto primitivo y continuarlo con un espíritu nuevo y en elegante prosa castellana, la larga descendencia de Amadís y la nueva familia de Palmerín no hubieran existido.

Montalvo supo calar hondo en la psicología heroica del español del siglo XVI y su Amadís, prototipo de caballeros y de enamorados, que, al par que lucha, exalta la perfección del amor por su dama —Oriana—, y de esta manera perfilará el espécimen fundamental del caballero renacentista[69], que será suavizado por Baltasar de Castiglione en Italia y en España, pero que servirá, en cuanto forma española, para la educación moral del caballero en Francia[70], y de aquí pasará a gran parte de Europa.

Las descomunales hazañas de los caballeros, la teoría del amor cortés, la exaltación del valor individual, sin qué ni para qué, la mezcla de magia, fantasía e ilusión, el sinsentir del tiempo y la geografía fantástica, con restos de leyendas clásicas —guerra de Troya— y céltico-bretonas, dieron al *Amadís de Gaula* una especial configuración que bien pronto suscitó, ya en el mismo Montalvo, imitadores; y *Las sergas de Esplandián* (1511), aunque continúan la tradición inaugurada por su padre Amadís, tendrán otra muy diferente intencionalidad, acorde con la peculiaridad castellano-leonesa de defensa de los mejores valores: los desvalidos y la fe. Ya no es la lucha por la lucha, sino que el caballero tiene que estar al servicio y supeditarse a una idea suprema de significación heroica e hispánica.

Fundación Juan March (Madrid)

17. Portada de uno de los numerosos libros de caballerías. Valladolid, 1532

En este sentido, un autor barroco, Feliciano de Silva, en su concepción estilística, satirizado por Cervantes[71] pero admirado y leído —como el resto de los libros de caballerías— por todos los estamentos sociales, humanistas como Juan de Valdés, santos como santa Teresa, reyes como Carlos I y aún la total masa del pueblo, como los conquistadores[72], escribe varias obras caballerescas, el *Amadís de Grecia* (1530), IX libro de Amadís, *Don Florisel de Niquea* (1532)[73], en las cuales se introduce un nuevo aspecto —el pastoril— que hace contrapunto a las hazañas con la contemplación y exaltación lírica del mundo bucólico de tanta transcendencia en el Renacimiento y, quizá por ello, uno de los primeros gérmenes de la novela internacional pastoril, a la vez que modelo y admiración para santa Teresa que, cuando describe a san Pedro de Alcántara, lo hace con frase tomada de Feliciano de Silva[74].

Los libros de caballerías —muy difundidos por Europa en el siglo XVI—, aunque de orígenes inciertos, toman carta de naturaleza en Castilla y configuran un aspecto vital y literario de la España imperial, cesárea y eterna.

LOS SIGLOS XVI Y XVII

Poesía del Siglo de Oro

La evolución de la poesía lírica del Siglo de Oro —1500-1700— tuvo preclaros representantes en nuestra región desde los tradicionalistas, Cristóbal de Castillejo, hasta la primera generación petrarquista[75], Hernando de Acuña, y los clasicistas como Esteban Manuel de Villegas o los barrocos como Miguel Sánchez, Alonso de Ledesma, López de Zárate, Ulloa y Pereira o el Conde de Rebolledo.

Mención aparte merece fray Luis de León, que, aunque nacido en Belmonte, por haber realizado toda su vida y obra en Salamanca, como don Miguel de Unamuno, lo incluimos entre los escritores leoneses, cosa que no haremos con Leopoldo Alas, que si bien nació en Zamora —«me

Fundación Juan March (Madrid)

nacieron en Zamora», diría él— pertenece a la región asturiana por derecho propio.

Cristóbal de Castillejo (1490-1550), de Ciudad Rodrigo, fraile, es un escritor castizo y tradicionalista, enemigo de los metros italianos, pero no, como se ha dicho, del Renacimiento; es un renacentista en forma tradicional; su verso es el octosílabo, pero su contenido e intención son renacentistas. Sus obras, hoy poco leídas, se han dividido en: *amorosas*, en las que junto a traducciones ovidianas aparecen glosas y el *Sermón de amores del maestro Buen Talante llamado fray Nidel de la Orden del Tristel*, de carácter humorístico y satírico; *de pasatiempo*, su también satírico *Diálogo que habla de las condiciones de las mujeres*, de tradición medieval y, finalmente, su, quizá, mejor obra de *corte moral: Diálogo y discurso de la vida de Corte*, siendo notas sobresalientes sus matices realistas y el epicureísmo[76].

Hernando de Acuña (1520-1580), poeta y soldado, como Garcilaso, pertenece a la primera generación petrarquista y, aunque se lee poco, es conocido por su célebre soneto en que elogia la misión universal del Emperador y pretende explicar que ya ha llegado la hora de que haya «un monarca, un imperio y una espada»[77].

Fray Luis de León (1527-1591)[78], fraile agustino, catedrático de diversas disciplinas, procesado y absuelto por la Inquisición, poeta, editor de santa Teresa, sabio, en fin, hizo de Salamanca su centro vital y humano. Aquí desarrolló su saber y su intuición poética, dio al mundo alguna de las obras en prosa más bellas de nuestra literatura y, en ella, creó un conjunto de poemas que al decir de Menéndez Pelayo «no hay lírico castellano que se compare con él», fuera de san Juan de la Cruz.

Consecuentemente, su obra poética está divinamente inspirada y Dios es el único sujeto digno de ella, por lo cual debe tratarse con infinito respeto, y quienes la bastardean son públicos corrompedores por cuyo motivo deben ser castigados.

Su labor poética, serena y agónica, consta de obras traducidas, clásicas y bíblicas, y obras originales, algunas de absoluta perfección: *A Felipe Ruiz, Noche serena, A Salinas, A la Ascensión*, donde junto a su inspiración, el fondo religioso y filosófico alcanza cimas insuperables[79].

Pero no sólo es poeta en verso. También lo es en prosa, una de las más perfectas de nuestra literatura, en obras en las que pretende, con sabiduría humanista, exponer la doctrina bíblica en el *Cantar de los cantares* o en su magistral *Comentarios al Libro de Job*, trabajado durante casi toda su vida, o dar normas de vida matrimonial, siguiendo una larga tradición, en *La perfecta casada*, en que lo cotidiano adquiere valor trascendente por la perfección y gracia expresiva. Pero donde llega a la maestría absoluta es en sus *Nombres de Cristo*, exposición de quince nombres que Cristo recibe en *La Biblia*, como: Pimpollo, Pastor, Esposo, Cordero, etc., con lo que pretende dar, con un cristocentrismo ejemplar, lectura amena y saludable frente a tantas dañosas como entonces corrían[80].

Pero, por si fuera poco, es fray Luis el primer grandísimo exaltador de la lengua vulgar; el castellano adquiere con él absoluta perfección para expresarlo todo: desde la ciencia hasta la poesía, desde la narración vulgar hasta la mística, y eso que él mismo decía «no estoy entre el número de aquéllos (los místicos)». Lo corriente y lo transcendente forman, en el lenguaje de fray Luis, los pilares en que se sustentará el arte de la lengua castellana, porque «hablar romance» es seleccionar, ponderar, elegir y dar armonía y dulzura.

Su estilo[81] claro, armónico y cuidado exquisitamente dentro de su frase y cláusula ciceroniana, se distingue por la sencillez de recursos estilísticos, escaso repertorio de imágenes, pero claras y sugerentes, una adjetivación elemental que da un tono de concreción y realidad visual a todo cuanto quiere expresar.

El segoviano Alonso de Ledesma (1562-1623), poco conocido pero interesante propulsor, ya que no creador, porque estaba en el ambiente, del conceptismo, es un elegante poeta, muy admirado por el padre Gracián, dada su concisión y búsqueda de lo emblemático, en su *Juegos de Noche Buena en cien enigmas*, la obra póstuma *Epigramas y Hieroglíficos*, y que es admirado, sobre todo, por sus *Conceptos espirituales*.

El casi desconocido, pues poco sabemos de su vida, Miguel Sánchez Requejo, «el Divino» —como Herrera—, escribió, al parecer, una *Canción a Cristo crucificado* que en algún momento se atribuyó a fray Luis de León y dos mediocres comedias: *La guarda cuidadosa* y *La isla bárbara*; fue muy atacado por sus contemporáneos, especialmente por Lope.

El leonés Bernardino de Rebolledo, conde de Rebolledo (1579-1676), militar y diplomático, es un poeta didáctico —anticipándose al siglo XVIII— en *La selva militar y política*, en que expone una teoría militar, y *Las Selvas Dánicas*, elogio de la monarquía danesa mientras fue católica y su decadencia a partir del protestantismo. Son interesantes algunas traducciones de *Los Salmos* y es elogiado por Moratín en *La derrota de los pedantes*[82].

Un poeta que gozó de extraordinaria fama en su siglo y que hoy, diccionarios, manuales e historias de la literatura ni mencionan, es Francisco López de Zárate (1580-1658), riojano, llamado el «Caballero de la Rosa» por su soneto «Esta, a quien ya se le atrevió el arado» y premiado, por el duque de Medinasidonia, con tantas coronas de oro como versos tienen sus *Varias poesías* a él dedicadas. Su obra ha sido editada modernamente por Simón Díaz, aunque existe un manuscrito con múltiples variantes y ha sido estudiado por José María Lope Toledo, que también editó su comedia *La galeota reforzada*[83].

El toresano don Luis de Ulloa y Pereira (1584-1674)[84], corregidor en Logroño y León, preceptor en esta ciudad de don Juan José de Austria, es un poeta conceptista que tiene como obra relevante su poema *Raquel*, en octavas reales, sobre la leyenda de los amores de Alfonso VIII y que mereció tratamiento poético, también, por Lope de Vega en la *Jerusalén conquistada*. El verso es rotundo, sonoro, y la brevedad del poema le hace muy esti-

Fundación Juan March (Madrid)

mable por haber huido de toda prolijidad: son también muy interesantes sus *Memorias familiares y literarias.*

Esteban Manuel de Villegas (1589-1669), vanidosísimo y gran humanista, representa un gran interregno clasicista en el barroco; sus *Eróticas*[85] son un conjunto de deliciosas anacreónticas en las que la suavidad y blandura sobresalen, como en «Yo vi sobre un tomillo» y que son, quizás, el punto de arranque de la poesía amatoria del siglo XVIII. Por otro lado utiliza con frecuencia los metros clásicos, ya que era muy aficionado a los poetas latinos, y adoptó algunos tipos como la estrofa sáfica en «Dulce vecino de la verde selva», quizá su más graciosa y bella composición.

Dejamos aparte su carácter satírico, que le acarreó destierro inquisitorial, y su afán pleitista, como su inquina al teatro nacional y su traducción de *De consolatione,* de Boecio, buena pero —como siempre— inmodesta.

La literatura espiritual

Uno de los capítulos más importantes de la literatura española es la literatura espiritual [86]. Sólo la poesía lírica y el teatro nacional compiten en cantidad, grandeza y belleza. Menéndez Pelayo hablaba de unas tres mil obras de este tipo —y téngase en cuenta que es en el espacio de poco más de un siglo—, y entre ellas se encuentran obras de las más difundidas en el mundo, de un valor estético universal y que tenían la pretensión, según expresaba, molesto, Melchor Cano, de querer hacer santos a todos. Hay, pues, en esta literatura un doble interés, literario y religioso; aunque a nosotros nos interesa exclusivamente el primero, no podemos ignorar el segundo.

La literatura espiritual tiene dos vertientes: ascética, más elemental, y mística, más sublime, a veces confundidas y tan íntimamente ligadas que no podemos diferenciarlas en un escritor; en otros casos es perfectamente visible, pero lo más corriente y lógico es que todo escritor espiri-

Fundación Juan March (Madrid)

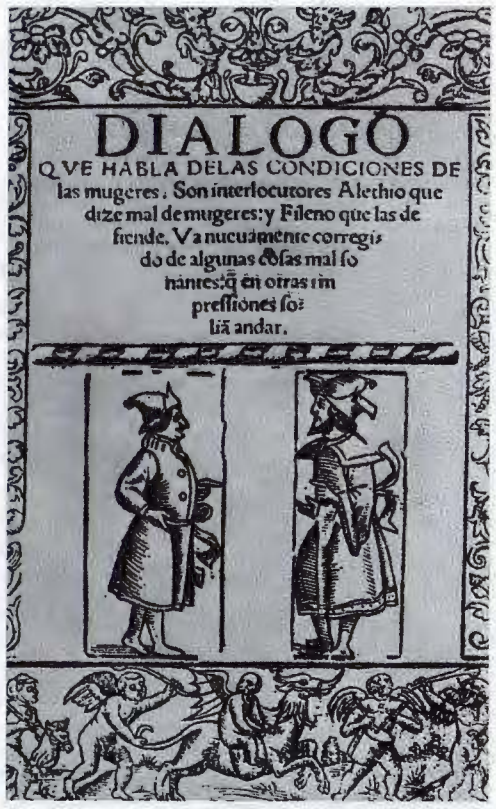
tual tenga una primera etapa ascética y una segunda y definitiva, mística.

El misticismo español, como puede observarse, es tardío; surge en el siglo XVI y, sin embargo, es universal, clásico, típico y normativo porque se basa en experiencias personales; analiza minuciosamente el paso del alma de una etapa a otra, funde la teología con la metafísica y la psicología, utiliza una terminología universal —la tomista—, y concibe el ascetismo como una preparación para el misticismo.[87] Todo ello observado a través de las tres vías: purgativa, iluminativa y unitiva, que vemos expresadas perfectamente en el *Castillo interior, o Las Moradas,* de santa Teresa de Jesús, que incluso algunos editores visualizan.

La vía purgativa es exclusivamente ascético-mística, propia de los que progresan y santifican el alma mediante el conocimiento de Dios para llegar a la contemplación. Una vez despojadas de sabandijas las tres moradas primeras y habiendo entrado en ellas la luz de la penitencia y la Divinidad, las tres siguientes se iluminan progresivamente, con luz brillante y cegadora. Pero es preciso llegar, mediante la vía unitiva, ya plenamente mística, y por tanto difícil de alcanzar, pues sólo pertenece a los perfectos, que logran la unión con Dios; el alma (la esposa) y Dios (el esposo), abandonándose ella en Él, pero no por esfuerzo de la esposa sino por don gratuito del Señor y en un vuelo, como dice san Juan de la Cruz:

> «Para que yo alcance diese
> a aqueste lance divino,
> tanto volar me convino,
> que de vista me perdiese;
> y con todo, en este trance,
> en el vuelo quedé falto;
> mas el amor fue tan alto,
> que le di a la caza alcance.[88]»

Es la séptima morada de santa Teresa donde reside el Señor, con una luz y un resplandor tales, que no hay ser humano que se atreva a contemplarlo porque su luz es cegadora, indescriptible e inefable, como esos colores que el Greco[89] imita de la balbuceante imposibilidad de la Doctora de la Iglesia.



19. *Portada del* Diálogo de las condiciones de las mujeres *de Cristóbal de Castillejo*

20. *Portada de la* Crónica general de España *de Florián de Ocampo.*

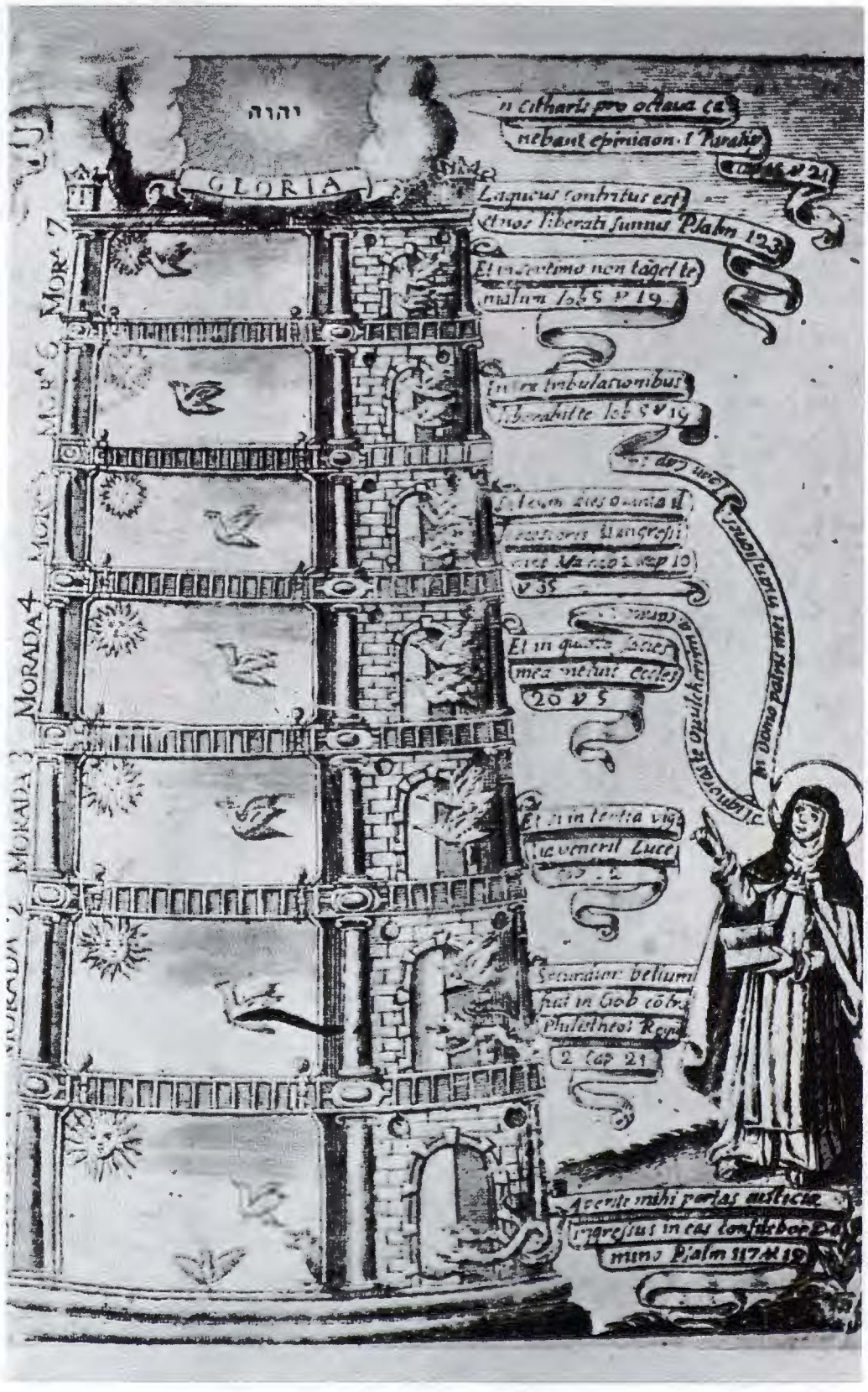
Fenómenos. Con harta frecuencia la experiencia mística va acompañada de fenómenos, generalmente silenciados por el protagonista, pero con frecuencia observados por los demás y que, a veces, son índice de imperfección mística: son las visiones corporales o intelectuales, las revelaciones, las estigmatizaciones corporales (como en san Francisco de Asís) o internas (como la transverberación de santa Teresa); el arrebato y el ímpetu en la vía iluminativa y el vuelo del espíritu en la unitiva.

Fuentes. Al ancho cauce de la mística han pasado, como es lógico, los Santos Padres y, sobre todo, san Agustín y el Pseudo Areopagita; teorías clásicas sobre filografía y el amor: Platón, Plotino y los renacentistas, como León Hebreo; el mundo bíblico, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento —si se hubiera perdido la Biblia, podría reconstruirse con las citas de nuestros místicos—; el misticismo indio a través del *sufismo árabe*[90], del que quedan profundas huellas en Llull y san Juan de la Cruz; los místicos norteeuropeos[91] como Tauler, Ekhart, Ruysbroek y el Cartujano, y en fin, la literatura contemporánea, la poesía del petrarquismo y la acción de los libros de caballerías.

Caracteres. I. Está escrita en lengua vulgar. Es decir que en Flandes y Alemania, durante los siglos XIII y XIV, Tauler, Ruysbroek, etc., escribieron en su lengua materna, mas no es menos cierto que Ramon Llull también lo había hecho, pero, sobre todo, adquiere un auge extraordinario y un valor estético y estilístico excepcional en el siglo XVI español, cuando se prohíben las Sagradas Escrituras en lengua vulgar (1559) y fray Luis de León es encarcelado por, entre otras causas, difundir la traducción del *Cantar de los cantares* para su parienta, la monja Isabel Osorio. II. Es eminentemente amorosa. El amor a Dios y al prójimo informa toda la literatura

Fundación Juan March (Madrid)

21. Representación de Las Moradas *de santa Teresa de Jesús*



espiritual española, por eso sufre el impacto, también, de la poesía renacentista. III. Es heroica y militar, como producto de toda una historia de luchas por la religión, durante la Reconquista; baste recordar dos títulos: *Diálogos de la conquista del reino de Dios* y el *Castillo interior*. IV. Es didáctica. El fin que se propone no es el lucimiento personal, sino mostrar el camino por el que más fácilmente todos puedan llegar a Dios. V. Muestra un realismo ideal. El hombre es un complejo de cuerpo y alma, es decir, unir Marta y María, lo activo y lo contemplativo. VI. Es popular. Procede del movimiento reformador que Cisneros inició entre el pueblo castellano a principios del siglo XVI; sus doctrinas van dirigidas a todos, y sus más eminentes representantes proceden de ese pueblo que se intenta reformar en las directrices católicas expuestas por el Concilio de Trento.

Escuelas. Cabe distinguir tres escuelas espirituales españolas: *a*) afectiva, en la que predomina lo sentimental sobre lo intelectual. Es más cristológica y de influencia italiana; está representada por los franciscanos y agustinos; *b*) didáctica, con predominio de lo intelectivo, y en ella se encuadran los dominicos y jesuitas; y *c*) ecléctica o española, que armoniza en síntesis perfecta las escuelas afectiva y didáctica; está representada por los carmelitas, cuyas cimas son santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz.

Difusión. Los místicos españoles españolizan la iglesia universal postridentina y son los directores de la Contrarreforma, influyen en la mística francesa de Bossuet, Fenelon, Bourdaloue, etc., y hasta en los poetas metafísicos ingleses del siglo XIX.

Cuatro grandes escritores espirituales tiene Castilla: dos mujeres, santa Teresa de Jesús y sor María de Jesús de Ágreda, y dos varones: san Juan de la Cruz y el padre Luis de la Puente; dos santos y dos religiosos; dos son de Ávila, y los otros de Soria y Valladolid, más un quinto, he-

Fundación Juan March (Madrid)

terodoxo, el burgalés Francisco de Enzinas (1520-1552), que tradujo en perfecto castellano el *Nuevo Testamento,* pero que muy influido por la doctrina protestante se pasó definitivamente a la Reforma luterana, con un gran conocimiento humanístico y recia combatividad ideológica.

Teresa de Cepeda y Ahumada (1515-1582)[92], más conocida por santa Teresa de Jesús, «fémina inquieta y andariega», al decir del Nuncio Sega, fue la propulsora del Carmen Descalzo y debido a ello sufrió persecuciones sin cuento no sólo de la nobleza —princesa de Éboli— sino también de los carmelitas calzados, que atacaban, a veces, a sus más directos colaboradores, san Juan de la Cruz o el padre Gracián, y aún fue procesada —y absuelta— por la Inquisición.

Escritora por mandato de sus confesores, la Doctora de la Iglesia nos ha dejado una serie de obras en las que, como ella afirma: «no soy quien lo dice, que ni lo ordeno con el entendimiento, ni sé después cómo lo acerté a decir.»

Unas obras son biográficas: del *Libro de su vida* sólo se nos conserva la segunda redacción. Autobiografía espiritual —por eso lo llama también *Libro grande o de las misericordias de Dios*—, con una estructura simétrica en torno a un eje central y que tiene honda raigambre en *Las confesiones* de san Agustín y la literatura hagiográfica, es obra profundamente lírica que introduce fervorosas exclamaciones.

El *Libro de las revelaciones* viene a ser una glosa de su *Vida,* mientras que el *Libro de las fundaciones,* historia de su actividad constante de fundadora de conventos, nos permite —juntamente con sus cartas— seguir paso a paso su inmensa labor. Y las *Cartas,* de las que se nos conservan casi cuatrocientas, son documento humanísimo; lástima que desaparecieron las cruzadas entre ella y san Juan de la Cruz.

Tres son las obras doctrinales: *Conceptos del amor de Dios,* glosa mística al tan divulgado *Cantar de los cantares; Camino de perfección,* exposición de los medios necesarios para lograr la perfección evangélica, y su obra maestra: el *Castillo interior, o Las Moradas.* La escribió estando confinada en Toledo y nos dice que tuvo una visión que le presentó un hermosísimo globo de cristal, a manera de castillo, con siete moradas; en ella vio a Dios en la séptima morada, con grandísimo resplandor; fuera, todo eran tinieblas, inmundicias, sapos y víboras; de pronto todo se puso oscuro y hubiera deseado que la vieran todos los mortales.

En este alegórico castillo, de influencia caballeresca, se muestra toda su doctrina mística: En las moradas I, II y III se hallan los grados premísticos de purgación; en la IV se asciende al recogimiento; en la V a la quietud; en la VI al desposorio espiritual que lleva consigo el vuelo del espíritu, y en la VII se configura la *unio* o matrimonio espiritual.

Su lengua[93] es la de los hidalgos castellanos, pero con afectación de vulgar para que no la crean culta o sabia; utiliza arcaísmos y vulgarismos: como naide, anque, cuantimás, catredático, igreja; embrolla su sintaxis —más afectiva que razonadora— con anacolutos, elipsis y enumeraciones caóticas; utiliza modismos populares como: andar a gatas, hecha un ovillo.

Sus fuentes y lecturas van desde los libros de hagiografía a los libros de caballerías y los místicos contemporáneos; pero su estilo es natural: escribe como habla, con simplicidad, llaneza y «relisión»; ella misma advierte que si notan algo a faltar «pongan las letras que falten». Utiliza abundantes imágenes: agua, madre, fuente, niño, mariposa, tarabilla del molino, loca de la casa, esto es, la imaginación; usa de los adjetivos en antítesis y de diminutivos con valor afectivo.

La doctrina de la santa no puede ser más concreta: quiere unir a Marta y María, por eso afirma que «entre los pucheros anda Dios» y, por tanto, de todas maneras podemos servirle[94].

Si san Francisco de Sales sufre el impacto del misticismo teresiano y lo transforma añadiéndole conocimientos teológicos y comparaciones refinadas, otros místicos franceses[95] tomaron de ella imágenes: *la folle du logis,* la loca de la casa; expresiones como *oraison de quietude, recueillement.*

H. Hatzfeld cree que, sin santa Teresa, no hubiera sido posible la pintura del Greco, pues colores, figuras alargadas o disposición de las obras obedecen —a su parecer— a una incitación de la obra teresiana.

Juan de Yepes (1542-1591)[96] nació en Fontiveros y fue el discípulo predilecto y supremo de santa Teresa, cuando se adhirió a su empresa reformadora, juntamente con fray Antonio de Heredia. Hablaba la Doctora Mística de que había reclutado «fraile y medio»: tradicionalmente se ha considerado que el *medio* fraile era san Juan, por su pequeña estatura, en contraste con la imponente figura de fray Antonio; no obstante, había que ponderar si la santa no supo que el *fraile* era san Juan, por la enorme capacidad de sacrificio, inteligencia y santidad que en él se albergaban.

Si santa Teresa es la prosista, ya que su obra poética es escasa, san Juan es, según Menéndez Pelayo, el poeta, cuya poesía es «angélica, celestial y divina»[97].

El *Cántico espiritual,* glosado y explicado en prosa intelectual, con el mismo título, es un diálogo entre el Alma y el Esposo, inspirado en el *Cantar de los cantares,* de Salomón. Consta de 39 ó 40 liras, según las redacciones[98], y es su poema más extenso; contiene cuatro partes: *a)*: estrofas I-XII, la Esposa busca al Amado y expresa la vía purgativa; *b*) estrofas XIII-XXI, respuesta del Esposo, que llega para desposarse espiritualmente, es la exposición de la vía iluminativa; *c*) estrofas XXII-XXXV, matrimonio místico o exaltación de la vía unitiva; y *d*) estrofas XXXVI-XXXIX, estado beatífico. Aunque escrito en la cárcel de Toledo, está divinamente inspirado y posee una cálida emoción y un embriagador lirismo de las imágenes.

La *Noche oscura*[99] es un poemita de ocho liras que canta la emoción «del alma que se goza de haber llegado al alto estado de perfección, que es la unión con Dios». Las últimas estrofas son lo más exquisito de su obra poética. Fue comentado en dos obras en prosa: *Subida al Monte Carmelo,* que sólo interpreta dos estrofas y se

Fundación Juan March (Madrid)

22. Santa Teresa de Jesús a los 61 años (1576)

Fundación Juan March (Madrid)

refiere a la purgación activa del sentido, del entendimiento, de la memoria y de la voluntad; y *Noche oscura,* que trata de la purgación pasiva del alma.
Su *Llama de amor,* casi enteramente exclamativa, *El Pastorcico,* alegoría de la Redención, y *Tras de un amoroso lance,* simbólica, son sus más perfectas obras, que no pueden percibirse sino «desde esta ladera»; tal es el significado transcendente de esta poesía, aunque enraizada en fuentes tradicionales: Romancero, poesía cancioneril, o de tipo tradicional; cultas: Garcilaso de la Vega o el *Garcilaso a lo Divino* de fray Sebastián de Córdoba, y, sobre todo, bíblicas: *Cantar de los cantares.* Puede decirse que su estrofa, la lira, fue laica en Garcilaso, espiritual en fray Luis de León y «divina» en san Juan.
Es un poeta simbólico —para san Juan, el símbolo[100] es el principio unificador— que imita de *La Biblia,* y los crea auténticos y verdaderos: noche, fuente, llama, caverna, caza, y sufre el impacto de la mística luliana y aun árabe[101].
Si en su prosa san Juan es una de las más altas cimas del siglo XVI, en la poesía aparece, sin duda, como el genio absoluto por su llaneza, afectuosa diafanidad y forma popular perfectamente acomodada a su cultura. Es, incuestionablemente, uno de los primeros poetas universales, el mayor de los españoles, como demostró Dámaso Alonso con motivo de su centenario.
Si resumiéramos los caracteres de los dos grandes místicos carmelitas, nos daría el siguiente resultado:
Santa Teresa: 1) sintética; 2) efusiva; 3) imaginativa; 4) elegíaca; 5) prosaica; 6) alegórica; 7) ingeniosa y 8) afectiva. San Juan: 1) analítico; 2) sobrio; 3) racional-teológico; 4) claro y directo; 5) poético; 6) simbólico; 7) varonil y 8) austero.
Los jesuitas vallisoletanos Alonso Rodríguez (1538-1616) y Luis de La Puente[102] (1554-1624), más importante éste que aquél por su dominio técnico de la lengua y el estilo, como ha demostrado el padre Abad, tienen una preocupación fundamentalmente didáctica —como corresponde a su escuela— y ensalzan la oración y la mortificación; por eso el padre Rodríguez escribe su *Ejercicio de perfección y virtudes cristianas* y el padre La Puente, *De la perfección del cristianismo en todos sus estados;* parece que pretenden cumplir aquella exclamación del adusto Melchor Cano: «quieren hacer santos a todos».
Sor María de Jesús de Ágreda —María Coronel en el mundo—[103] (1602-1665), consejera honrada, fina y bienintencionada pero inexperta en sus *Cartas* dirigidas a Felipe IV, escribió *La mística Ciudad y Dios,* que apareció póstuma, y es una monumental, fantástica y novelesca vida de la Virgen María, con gran inventiva en detalles biográfico-familiares que en plena decadencia de la mística no aporta nada nuevo, si no es la sencillez narrativa y la gracia novelesca.

La novela picaresca

Cabe de antiguo la relativa gloria de haber creado, dentro del genuino género español, la novela picaresca femenina con *La pícara Justina* (1605), de Francisco López de Úbeda[104], aún no identificado, y que no estamos seguros de su paternidad. Su valor estriba en el aspecto lingüístico —dialectalismo leonés— y métrico; su tono admonitorio se sucede al final de capítulo en una moraleja que, con frecuencia, casi no tiene relación con lo que se narra; Alonso del Castillo Solórzano (1584-1648)[105], prolífico escritor de suave y fina gracia, sigue esa trayectoria en *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* y *La garduña de Sevilla,* si bien su obra más finamente picaresca sea *Las harpías de Madrid;* es curiosa su obra sin la vocal «i» incluida en *La quinta de Laura,* espécimen de aquel género de novelas escritas sin una vocal[106].
Otros dos escritores picarescos, segovianos ambos, son: Jerónimo de Alcalá (1563-1632), que nos presenta, en su *Alonso, mozo de muchos amos, o el Donado hablador,* una especie de monólogo, contemplador del mundo, sermoneador indulgente; y Antonio Enríquez Gómez (1600-1660), judío, quemado en efigie por la Inquisición en Sevilla, que en *El siglo pitagórico* incluye la *Vida de don Gregorio Guadaña,* ingeniosa y divertida[107].

El humanismo del siglo XVI

La cultura renacentista se muestra ya en el siglo XV en una faceta particular, el *humanismo*[108], pero penetrado de esencias medievales y con tendencias filológicas, en Alcalá de Henares, o religiosas con la influencia de Erasmo de Rotterdam, pero con la particularidad de que muchos humanistas, como Laguna, vivieron más en el extranjero que en España.
El salmantino Juan López de Palacios Rubios (1450?-1525?), docto catedrático, se inclinó hacia el aspecto jurídico, y en *El tratado del esfuerzo bélico heroico* intenta explicar moralmente —vertiente medieval— los hechos heroicos. Hernán Núñez, el Pinciano (1475?-1553), llamado el Comendador griego por sus grandes conocimientos helenísticos, mostró dos facetas importantes: la filológica, colaborando en la magna *Políglota complutense,* y la exaltación de las lenguas vulgares, con su *Glosa a las trezientas* de Juan de Mena y su colección de refranes, que se publicaría póstumamente y que había recogido en cuidadosa tarea y hasta pagándolos a real los que no le eran conocidos. El médico segoviano Andrés de Laguna (1499-1560), de origen judío, trabajó como catedrático y viajó infatigablemente, pero tradujo del griego y anotó el *Pedazio Dioscórides Anazarbeo,* con un conocimiento profundo de la flora europea, y se nos muestra seguidor de Erasmo, en ciertos aspectos de su ideología, en el *Viaje a Turquía* cuya paternidad le corresponde como ha demostrado M. Bataillon[109]. Antonio Gómez Pereira (n. 1500), médico, también nos dejó en su *Antoniana Margarita* la exposición de sus doctrinas y teorías físico-filosóficas. El segoviano Gaspar Cardillo de Villalpando (1527-1581), ciceroniano, mezcla lo religioso con lo filosófico en su *Apología* sobre la inmortalidad del alma. Fray Juan de Pineda, editor de

Fundación Juan March (Madrid)

obras medievales, es autor de *Los treinta y cinco diálogos familiares de la agricultura cristiana*, de extraordinaria riqueza léxica que le pondera como renovador de la lengua. Alonso López Pinciano (m. 1627), médico y poeta, nos ha dejado su *Filosofía antigua poética*[110], en que se muestra clasicista. Enemigo de las teorías de Lope de Vega, expone en varias epístolas la doctrina poética de la época renacentista, aunque a veces recurre a cuentecillos tradicionales[111] para ejemplificar.

La historiografía en el siglo XVI

La historiografía del siglo XVI pone de manifiesto esa doble vertiente característica de nuestra cultura: presencia de lo medieval, con Florián de Ocampo; sorprendente modernidad, con Díaz del Castillo, Sahagún y Acosta, donde se acopian insospechadas observaciones de arqueología, etnografía, sociología, ciencias naturales, hasta entonces totalmente ignoradas por los historiadores anteriores, y sentido humanista y clásico en López de Gómara.

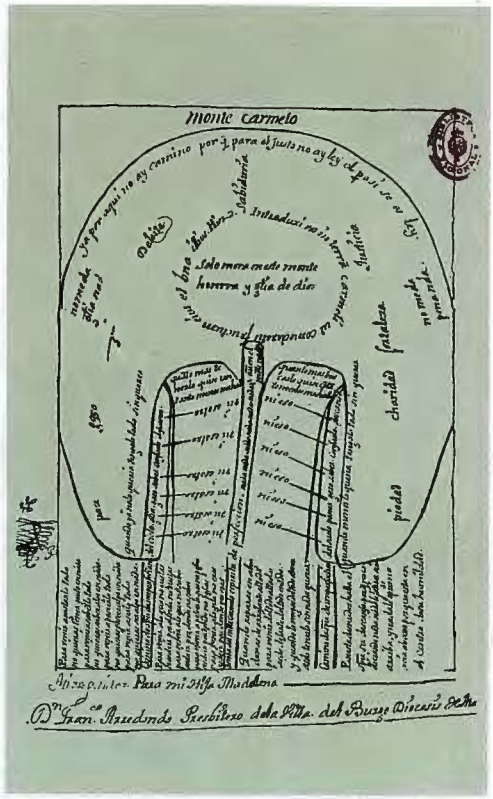
Florián de Ocampo (1495-1559)[112] prestó un servicio inestimable a la literatura, con la publicación de *Las cuatro partes de la Crónica de España que mandó componer el serenísimo rey don Alfonso llamado el Sabio,* pues aun cuando utilizó un mediocre manuscrito de la *Tercera Crónica general,* fue fuente de innumerables creaciones poéticas en el Romancero y en el teatro; en su obra original *Los cuatro libros primeros de la Crónica general de España,* a la que luego añadiría un quinto libro, intenta —sólo llegó hasta los romanos— una especie de mezcla clásica y moderna, aunque falta de crítica, incluyendo todo tipo de curiosidades.

La verdadera sorpresa histórica del siglo XVI es la Historia de las Indias. Los historiadores que se ocupan del Nuevo Mundo descubren formas historiográficas, también nuevas, y López de Gómara (1512-1557)[113], sin haber conocido América, exalta a Hernán Cortés en su *Historia de las Indias y conquista de Méjico* con un concepto puramente humanista, situando a Cortés como centro ideal y único, al modo del héroe clásico; la réplica de Bernal Díaz del Castillo (1492-1581), *Verdadera historia de los sucesos de la Conquista de Nueva España*[114], es la creación popular y magnífica de un soldado que participó en los hechos maravillosos, que son narrados con sencillez, veracidad e imparcialidad, introduciendo palabras mejicanas y dando a cada uno lo suyo, sin que Cortés desmerezca ni sea el héroe clásico de López de Gómara.

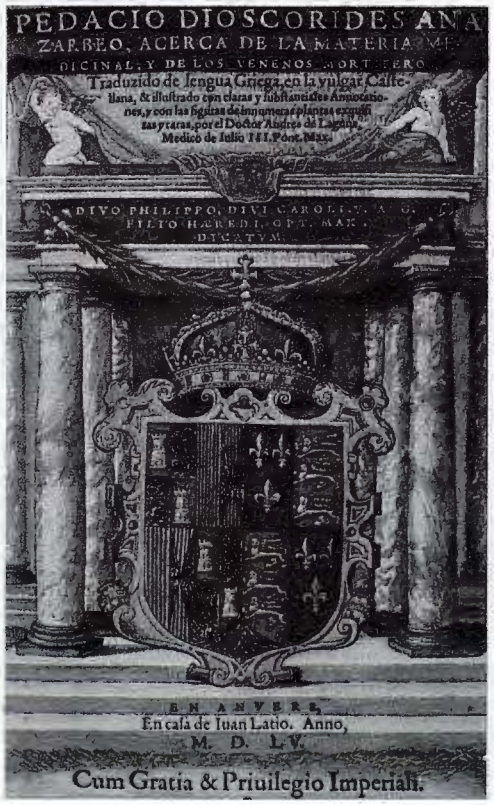
Por otro lado, el padre Bernardo de Sahagún (1530-1590), que escribe en lengua mejicana y luego traduce su *Historia general de las cosas de Nueva España,* nos introduce en un mundo maravilloso gracias a su sorprendente conocimiento del Imperio Azteca, dando así nueva dimensión a la historiografía, lo mismo que el padre José de Acosta[115] (1539-1600) —llamado por Feijoo el Plinio del Nuevo Mundo—, quien en su *Historia Natural y Moral de las Indias*, basándose en su propia observación, dio al mundo moderno la más minuciosa descripción de flora, fauna, metales, ritos, costumbres y supersticiones americanas y aún insinúa el evolucionismo, contribuyendo así a la creación de la historia moderna.

Un excéntrico del Siglo de Oro

Suele darse en León y Castilla el humor sobrio. Sus hombres, serios, trabajadores y contemplativos, no tienen espíritu mordaz, sino bonachón, por eso es muestra excepcional el escritor vallisoletano Cristóbal Suárez de Figueroa (1571?-1639?)[116], envidioso y maldiciente universal, con muy diferentes obras: *La constante Amarilis* (1609), novela pastoril, hacia el fin del género, con peculiaridades biográficas ajenas; la *España defendida,* poema épico con que paga tributo a la moda del siglo; la *Plaza universal de todas las ciencias* (1615), especie de enciclopedia artístico-industrial imitada del Garzoni; y, sobre todo, su obra maestra *El passagero* (1617), diálogos de cuatro viajeros hacia Italia, en que se



23. Esquema de la Subida al Monte Carmelo, *de san Juan de la Cruz. Ms. 6296, Biblioteca Nacional, Madrid*



24. Portada del Dioscórides *de Andrés de Laguna. Amiens, 1555*

Fundación Juan March (Madrid)

25. El gran Piscator de Salamanca, para el año de M.DCC.LVI., *de Diego de Torres Villarroel. Salamanca, 1756*

pasa revista a la vida histórica, social y artística de la España del siglo XVII: el teatro y los comediantes, la vida universitaria, el amor y la mujer, el estado y el gobierno de la *res publica,* etc., con precisión noticiera y opiniones personalísimas y zahirientes las más de las veces, con una exquisita envoltura literaria y un extraordinario dominio lingüístico.

El teatro en el siglo XVII

En el teatro del siglo XVII, donde Lope, Tirso y Calderón se llevan la palma, poco aportan Castilla y León. El quizá santanderino Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644) perfila la comedia de figurón en *Cada loco con su tema,* ahonda en el sentido psicológico de sus personajes en *El marido hace mujer y el trato muda costumbre,* que influirá en *L'école des femmes,* de Molière. Pero poco más que discreto entremesista le podemos llamar en sus obras menores[117].

El segoviano —quemado en efigie por la inquisición sevillana— Antonio Enrique Gómez (1600-1660)[118], además de buen novelista y discreto poeta, hace sus pinitos en la fórmula calderoniana del teatro en *Celos no ofenden al sol* y *A lo que obliga el honor,* mientras que el clérigo tordesillano Sebastián Rodríguez de Villaviciosa (n. 1616), que colabora con casi todos los discípulos de Calderón: Moreto, Cáncer, Matos, e influye en el teatro francés con *La dama del corregidor,* se nos muestra un maestro del entremés, género breve y satírico, entonces muy en boga y que puede codearse con los dos «dii» mayores: Cervantes y Quiñones de Benavente.

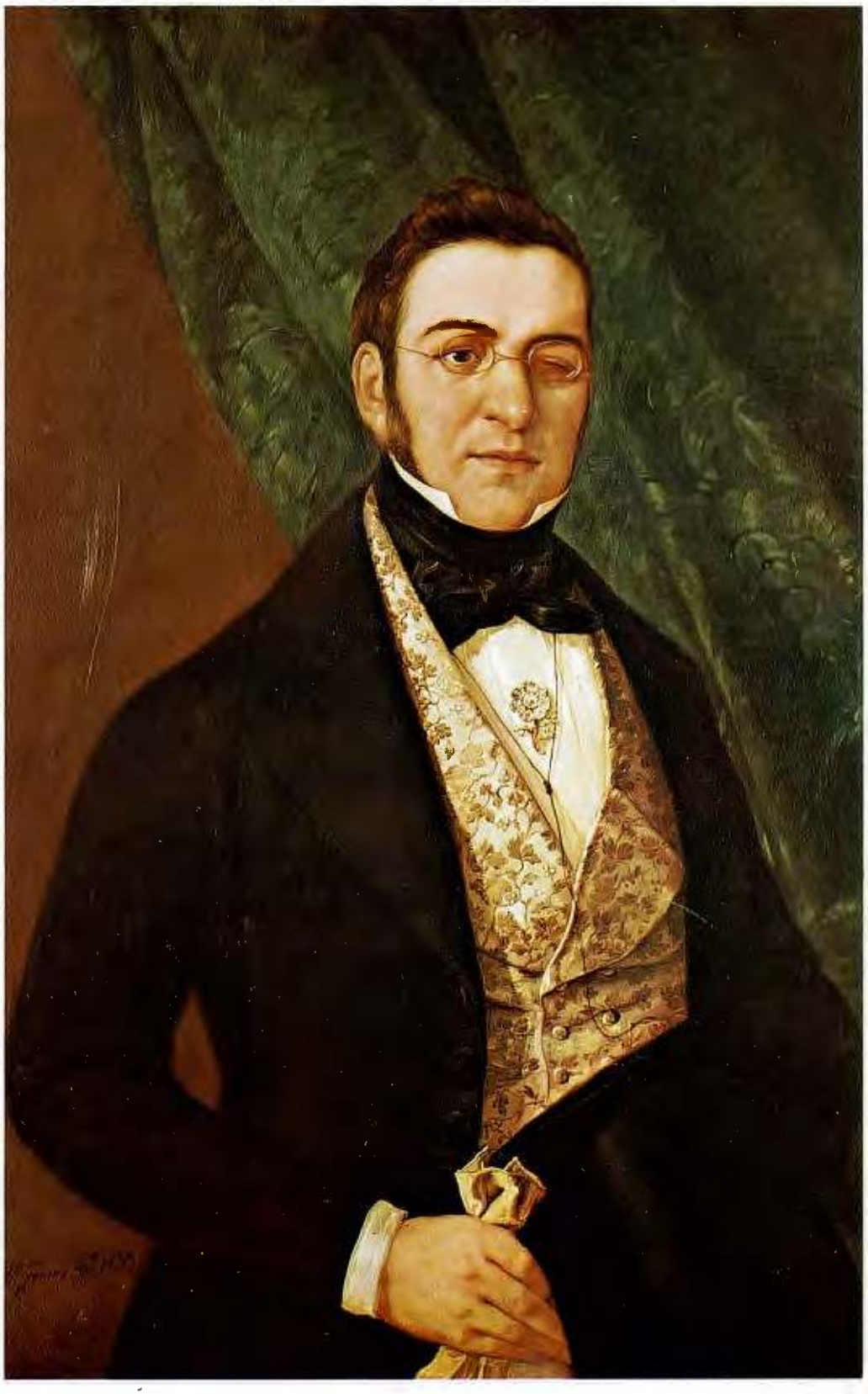
EL SIGLO XVIII

La lírica

La poesía lírica del siglo XVIII en la región leonesa está representada por la Escuela Salmantina[119] que agrupa, en dos épocas, a fray Tadeo González e Iglesias de la Casa y, aunque ya más tardíos y casi

Fundación Juan March (Madrid)

26. Bretón de los Herreros, celebrado autor teatral en la época romántica



prerrománticos, a Juan Nicasio Gallego, José Somoza y Sánchez Barbero. Un guía indiscutible es para ellos fray Luis de León; un mentor, José Cadalso; y un consejero, Jovellanos; cierta influencia pastoralista gesneriana no anula en ningún momento el profundo amor a los clásicos, de los que son excelentes conocedores e imitadores.

Frente al gusto arcaizante —se les llamó *magüeristas*— hay «un buen gusto para la elección de modelos, una intensa preocupación por la pureza, dignidad y exactitud del lenguaje, un acertado sentido de la proporción y del equilibrio entre el fondo y la forma, el pensamiento y la sensibilidad, una marcada afición por los temas bucólicos y campestres»[120].

Si Cadalso les inclina, con su magisterio, hacia un cierto prerromanticismo, Jovellanos les lleva a la poesía filosófico-didáctica, pero sus dos mayores atractivos son el tema campestre y el amoroso, con visos humorísticos.

Fray Diego Tadeo González (1733-1794) se distingue —aunque agustino— por su poesía amorosa —*A Melisa* o *A Lisi*—, por sus traducciones y continuaciones de fray Luis de León y por su poema más ampliamente conocido, *El murciélago alevoso*.

Iglesias de la Casa (1748-1791), platero y sacerdote, se distingue por su sensibilidad, ternura, ingenuidad, repetición satírica de temas costumbristas, eróticos o descriptivos, y también en sus idilios y letrillas[121].

En la segunda época señalemos el zamorano Juan Nicasio Gallego[122] (1777-1853), caracterizado ya como un elegíaco de tono romántico en *Al dos de Mayo* y de cierto tono amoroso en *A Lesbia*.

José Somoza [123] (1781-1852) fue personaje interesantísimo por su apartamiento del mundo y la sinceridad de sus afectos, con caracteres de fino observador, en algún soneto y algún trozo de prosa métrica, así como humorista en algún cuento escrito en verso. Sánchez Barbero (1764-1819)[124], más bien humorista, fue un excelente pedagogo y sobre todo poeta latino.

Fundación Juan March (Madrid)

1.—Ferrer del Río, D. Antonio.
2.—Hartzenbusch, D. Juan Eugenio.
3.—Nicasio Gallego, D. Juan.
4.—Gil y Zárate, D. Antonio.
5.—Rodríguez Rubí, D. Tomás.
6.—Gil y Baus, D. Isidoro.
7.—Rosell, D. Cayetano.
8.—Flores, D. Antonio.
9.—Bretón de los Herreros, D. Manuel.
10.—González Elipe, D. Francisco.
11.—Escosura, D. Patricio de la.
12.—Conde de Toreno.
13.—Ros de Olano, D. Antonio.
14.—Pacheco, D. Joaquín Francisco.
15.—Roca de Togores, D. Mariano.
16.—Pezuela, D. Juan de la, Conde de Cheste.
17.—Duque de Rivas (D. Angel Saavedra).
18.—Tejado, D. Cabino.
19.—Burgos, D. Francisco Javier de.
20.—Amador de los Ríos, D. José.
21.—Martínez de la Rosa, D. Francisco.
22.—Valladares, D. Luis.
23.—Doncel, D. Carlos.
24.—Zorrilla, D. José.
25.—Güell y Renté, D. José.
26.—Fernández de la Vega, D. José.
27.—Vega, D. Ventura de la.
28.—Olona, D. Luis.
29.—Esquivel, D. Antonio M.
30.—Romea, D. Julián.
31.—Quintana, D. Manuel José.
32.—Espronceda, D. José.
33.—Díaz, D. José María.
34.—Campoamor, D. Ramón de.
35.—Cañete, D. Manuel.
36.—Madrazo, D. Pedro de.
37.—Fernández-Guerra, D. Aureliano.
38.—Mesonero Romanos, D. Ramón de.
39.—Nocedal, D. Cándido.
40.—Romero Larrañaga, D. Gregorio.
41.—Duque de Frías.
42.—Asquerino, D. Eusebio.
43.—Diana, D. Manuel Juan.
44.—Durán, D. Agustín.

27. «Los Poetas», obra de Antonio Esquivel, da una fidedigna imagen del mundo literario castellano del siglo XIX

La prosa

El prosaísmo dominante en el siglo XVIII está representado, dentro de los muchos buenos prosistas de esta época, por Torres Villarroel y el padre Isla.

Don Diego de Torres Villarroel (1693-1770)[125], salmantino, bordador, torero, espantafantasmas, astrólogo, pronosticador y catedrático de matemáticas es, en su *Vida,* autobiografía de corte picaresco, uno de los mejores prosistas, lozano y tradicional, imitador feliz de Quevedo en sus *Sueños morales* y con multitud de obras breves que le han dado justa fama e importancia por la riqueza del estilo y felicísimo ingenio.

El padre Francisco José de Isla, S. J. (1703-1781)[126], leonés con cierto espíritu burlón, satiriza la decadente oratoria sagrada en su *Fray Gerundio de Campazas,* novela didáctico-satírica, traduce el *Gil Blas de Santillana* del francés Alain René Lesage y ha dejado varias obras aún inéditas de gran importancia.

La erudición y la crítica

El siglo XVIII tiene un sorprendente aire moderno y razonador que hace que, de los más recónditos lugares, surjan eruditos y críticos entregados a una ingente labor de preparación para trabajos de más amplia envergadura científica, que el siglo XIX agostó cuando aún estaban en espléndida flor.

El burgalés padre Enrique Flórez, S. J. (1702-1773)[127], publica su famosísima *España Sagrada,* con la cual lega un instrumento valiosísimo a la Historia; el padre A. Marcos Burriel, S. J. (1719-1762)[128], erudito colector y copista, acomete ambiciosos proyectos que por desgracia administrativa no cuajaron y que han sido cantera inagotable para multitud de eruditos e investigadores posteriores; el sacerdote santanderino Tomás Antonio Sánchez (1725-1802)[129] es el primer antólogo de la poesía medieval en su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV,* que incluye —con cincuenta años de anti-

Fundación Juan March (Madrid)

28. *Concha Espina*

29. *José María Gabriel y Galán*

cipación respecto a Europa— el *Poema de Mío Cid,* Berceo, Arcipreste de Hita y *Alexandre,* con notas y vocabularios estimables para su época; el santanderino Rafael Floranes (1743-1801)[130] fue un infatigable investigador jurídico e histórico-literario, aprovechado por los contemporáneos y la posterioridad, habiéndose publicado póstumamente algunas obras como la *Vida literaria del Canciller Ayala;* el segoviano abate Esteban Arteaga (1747-1798)[131] realiza en su *Belleza ideal* el primer gran estudio sobre *estética* moderna; y el riojano Juan José López de Sedano (1729-1801) es autor de una gran antología de la poesía española en nueve volúmenes, *Parnaso español,* que sirvió para el conocimiento extenso de nuestra poesía.

LA ÉPOCA ROMÁNTICA

La poesía

Ávila —Tapia y Sanz— y Valladolid —Zorrilla, Álvarez y Martínez Villegas— son los núcleos poéticos románticos, si exceptuamos al leonés Gil y Carrasco, más famoso por su novela histórica. Se caracteriza, en general, esta poesía por su aspecto burlón y humorístico dentro de su escasez y pobreza. El castizo y burlesco Eugenio de Tapia (1776-1860) se sonríe del romanticismo; Miguel de los Santos Álvarez (1818-1892), continuador de *El Diablo Mundo,* se muestra prosador feliz en *La protección de un sastre;* Juan Martínez Villegas (1816-1894)[132] es epigramático en sus *Poesías jocosas y satíricas* y en sus artículos de costumbres, pero, sobre todo, cabe destacar la obra de Eulogio Florentino Sanz que, con sus versiones de Heine, infundió una hondura extraordinaria a la poesía posterior.

El teatro

En el teatro de la época romántica se perfilan dos direcciones irreconciliables: una, la costumbrista, representada por el riojano Bretón de los Herreros, que habiéndose derivado de Leandro Fernández de Moratín sigue derroteros propios y personales, y otra, la tradicional, romántica por excelencia, que hunde sus raíces en el pasado teatro nacional español y en las leyendas medievales y que está representada por don José Zorrilla.

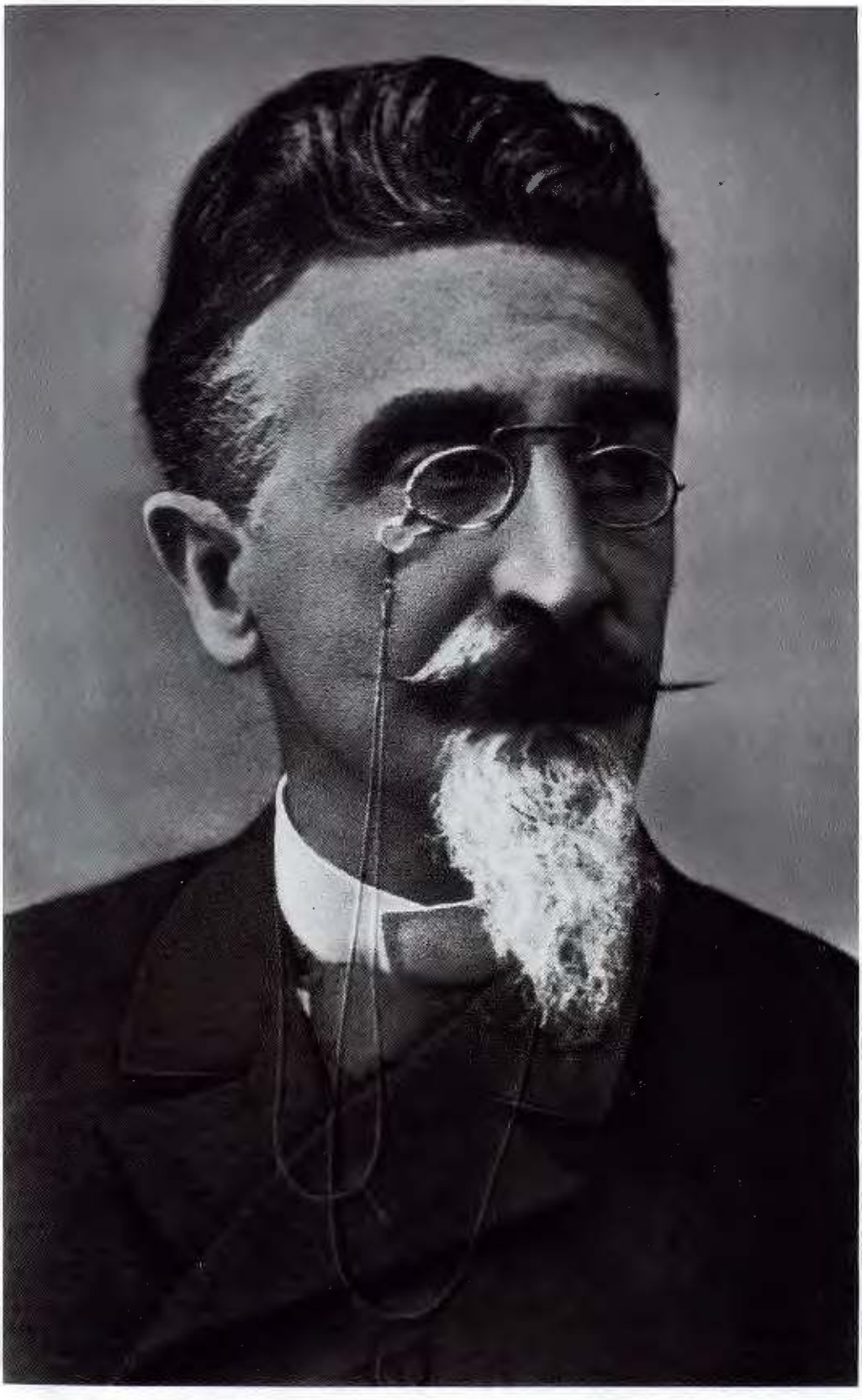
Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873)[133] tiene la misma preocupación docente que toda la comedia del siglo XVIII, pero se aparta de Leandro Fernández de Moratín, maestro insuperable, en su buscado efecto cómico y ridículo, bien es verdad que con cierto pesimismo: *Todo es farsa en este mundo,* obra en que se ridiculiza la avaricia y la vanidad, viene a ser la conclusión; de la inconstancia femenina se hace burla en *Muérete y verás;* de la vida campesina, ruda y franca, en *El pelo de la dehesa;* de la maledicencia pueblerina, en *A Madrid me vuelvo.*

Es cierto que este pesimismo y su afán de comicidad van envueltos en una fuerte dosis de ironía —«endulza su sátira», decía don Juan Valera—, no hay acritud, quizás exceso de sentimentalismo, pero su dominio de la técnica dramática y su humor le distinguen perfectamente, haciendo de él el mejor comediógrafo romántico a despecho de sus proclividades románticas: *Elena* o *Bellido Dolfos,* que en algún caso llegará a la parodia.

El vallisoletano don José Zorrilla (1817-1893)[134] es una de las figuras capitales de la poesía española del siglo XIX, a despecho de sus defectos; nació «como una planta corrompida / al borde de la tumba de un malvado» en el entierro de Larra —que le hizo poeta de la noche a la mañana—, fue coronado como poeta en 1889 y su obra y fama se divulgaron por todo el ancho mundo hispánico.

Una triple faceta se descubre en su obra que es reflejo de su desbordante y extrovertida personalidad, enraizada en dos aspectos fundamentales: *la patria y la religión,* dos fuentes de su volcánica inspiración en las leyendas, los dramas —siempre con antecedentes tradicionales— y la poesía lírica, desbordante de imaginación y sonora musicalidad.

Fundación Juan March (Madrid)



30. José María de Pereda

La leyenda enraizada en lo popular le atrae apasionadamente y, en plena moda romántica, es el gran creador de poéticas leyendas; para él, historia y leyenda se confunden, como para el pueblo:

> «El pueblo me lo contó
> sin notas ni aclaraciones:
> con sus mismas expresiones
> se lo cuento al pueblo yo.»

Por eso fue inmensamente popular y leído por todas las clases sociales; lo narrativo y lo lírico se confunden en *La sorpresa de Zahara,* destaca el poema *Granada,* que es «una enorme leyenda», pero son más famosas *A buen juez, mejor testigo* y *Margarita la tornera*[135], temas legendarios universales, conocidos ya desde la Edad Media y algunas veces tratados en el teatro nacional.

Ese mismo sentido tradicional y popular es el que hace de Zorrilla el más famoso dramaturgo romántico. Extrae sus temas del acerbo nacional: *El puñal del godo* —sobre don Rodrigo, el último rey visigodo—[136], *El zapatero y el rey* —sobre un cuento tradicional atribuido a don Pedro I de Castilla—, *Sancho García* —sobre una leyenda épica medieval—, *Traidor, inconfeso y mártir* —sobre el mesianismo del retorno del rey don Sebastián de Portugal—[137] y *Don Juan Tenorio*[138], su obra más popular, anualmente representada, cuyos versos se repiten con frecuencia entre todas las clases sociales; se basa en el drama teológico de Tirso de Molina, con conocimiento del de don Antonio Zamora[139], y, aparte de su sonora musicalidad, a pesar de las debilidades e incongruencias psicológicas, es, sin duda, una gran obra identificada con el sentir popular.

Su poesía lírica es copiosa y pueden entresacarse excelentes poemas, como *Las nubes, Indecisión, Las hojas secas,* si bien es verdad que se revela como un malabarista del verso, lo que, junto con su fecundidad, le perjudica.

Aún podemos reseñar otros dos dramaturgos: uno poco conocido, Pedro Calvo Asensio (1821-1863), y otro, injustamente olvidado: Eulogio Florentino Sanz (1822-

Fundación Juan March (Madrid)

1881)[140], hombre de extraña conducta pero de gran inteligencia, culto y refinado, traductor de Heine, al cual, posiblemente, dio a conocer a Bécquer, y autor de uno de los mejores dramas románticos que abrió el camino a la dramaturgia moderna: *Don Francisco de Quevedo,* estrenado cuando recién salía de la adolescencia, a los veintidós años, y que por su sobriedad, contención y dominio técnico quedó como ejemplo bellísimo del teatro histórico.

La prosa

Uno de los aspectos de la prosa romántica es la novela histórica, que tuvo su máximo representante —dentro de la proliferación de relatos de esta clase—, por su belleza artística y calidad estilística, en el leonés Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)[141], que dio a la luz *El señor de Bembibre,* sin duda la más representativa de nuestras novelas históricas y a la que une su condición de poeta delicado, como en *La violeta,* lo que le permite finísimas descripciones, suave tono añorante a la vez que sentimiento heroico y elegíaco por la desaparición de los Templarios.

Otro novelista y dramaturgo romántico que —de forma excepcional— se expresó en inglés, con extraordinario dominio de la lengua extranjera y belleza expresiva, es el santanderino Telesforo de Trueba y Cossío (1799-1835)[142], que con su *The romance of History of Spain,* traducida pronto al francés y de aquí al castellano, con el título de *España romántica,* por A. T. Manglánez, dio a conocer los aspectos dramáticos y legendarios de la España medieval que encantaron a los ingleses y admiraron a Walter Scott.

LA ÉPOCA REALISTA

La novela

Don José María de Pereda (1833-1905)[143], cantor de la Montaña, fue considerado en su época —según encuesta popular— «el primer novelista del mundo», y si bien no se puede afirmar de esa manera, sí podemos creer que es el maestro de la novela «regionalista», sin paliar ninguno de los aspectos que A. Trueba le reprochaba, antes al contrario, fijando literariamente tipos, paisajes y modos de hablar extraídos de la verdad cotidiana con el realismo eterno que fijó Cervantes.

Inicia su labor literaria con breves cuadros costumbristas, entre los que destacan *La leva* y *El final de una raza,* para ascender a las novelas de ambiente rural, cortesano o regionalista. Si las dos primeras clases no son ciertamente de lo más logrado, sí las últimas, entre las que destacan: *Sotileza,* epopeya del mar; *Peñas arriba,* canto a su Montaña natal (entre las dos conjuga el amor a su tierra santanderina y a sus ideas tradicionales en religión y política) y *El sabor de la Tierruca,* que al decir de Menéndez y Pelayo es «agua y aire, hierba y luz, fuerza y vida» de la Montaña[144].

Procura dar a su lengua los matices personales de cada protagonista; utiliza, cuando es necesario, el «pejino» —dialecto de los pescadores—; su frase es viva, palpitante y densa»; su maestría en el diálogo y, sobre todo, en las descripciones, nos muestran un estilo dinámico[145], ora por describir lo que ve y ama, ora por la conjunción de la lengua del escritor y la de sus protagonistas —lo popular y lo intelectual se funden—.

Concha Espina (1877-1955)[146], santanderina como Pereda y también con tendencias realistas a la vez que poéticas, se inicia con cuentos que son un prodigio de belleza. *El jayón* —luego transformado en drama, y premiado— y *La ronda de los galanes* descubren un estilo trabajadísimo, quizás impropio —por su sentimentalismo y liricidad— de la novela realista, pero que esmalta de forma preciosa sus narraciones, especialmente *La esfinge maragata*— con inclusión de numerosos vocablos dialectales[147] y finura de penetración psicológica—, *El metal de los muertos,* una de las primeras novelas sociales —sobre los mineros de Riotinto—, aunque no lograda plenamente por sus propias limitaciones poéticas y, finalmente —como característica de su santanderinismo—, *La niña de Luzmela,* no de las mejores, pero sí de las más regionales.

La poesía

La poesía de la época realista se reparte entre Andalucía (Bécquer), Galicia (Rosalía) y Cataluña (Verdaguer): poco queda en Castilla y León. Se distingue el salmantino Ruiz de Aguilera (1820-1881)[148], precursor de la recreación moderna de la poesía popular en sus *Cantares,* que han sido adaptados por el mismo pueblo, y sus *Elegías,* hondamente sentidas, como dedicadas a su hija recién muerta; son interesantes también algunas de sus leyendas.

Pero el más significativo poeta es don Gaspar Núñez de Arce (1834-1903)[149], vallisoletano, periodista, político y poeta; expresa, junto con la dignidad formal, algo hinchada y retórica, «las ideas y pasiones, dolores y alegrías de la sociedad en que vive»; pretende que su poesía sea guía moral y combate —*Gritos del combate*— las ideas y conflictos religiosos y políticos del momento. El conflicto entre fe y duda filosófica, actualísimo, se expone de forma simbólica en *Raimundo Lulio;* el remordimiento, en *El vértigo,* y la lucha por la fe, en *La visión de Fray Martín,* sobre las luchas interiores de Lutero. Se destaca dentro de la poesía de su época, por la sonoridad rotunda de su verso, propio del declamador político que fue.

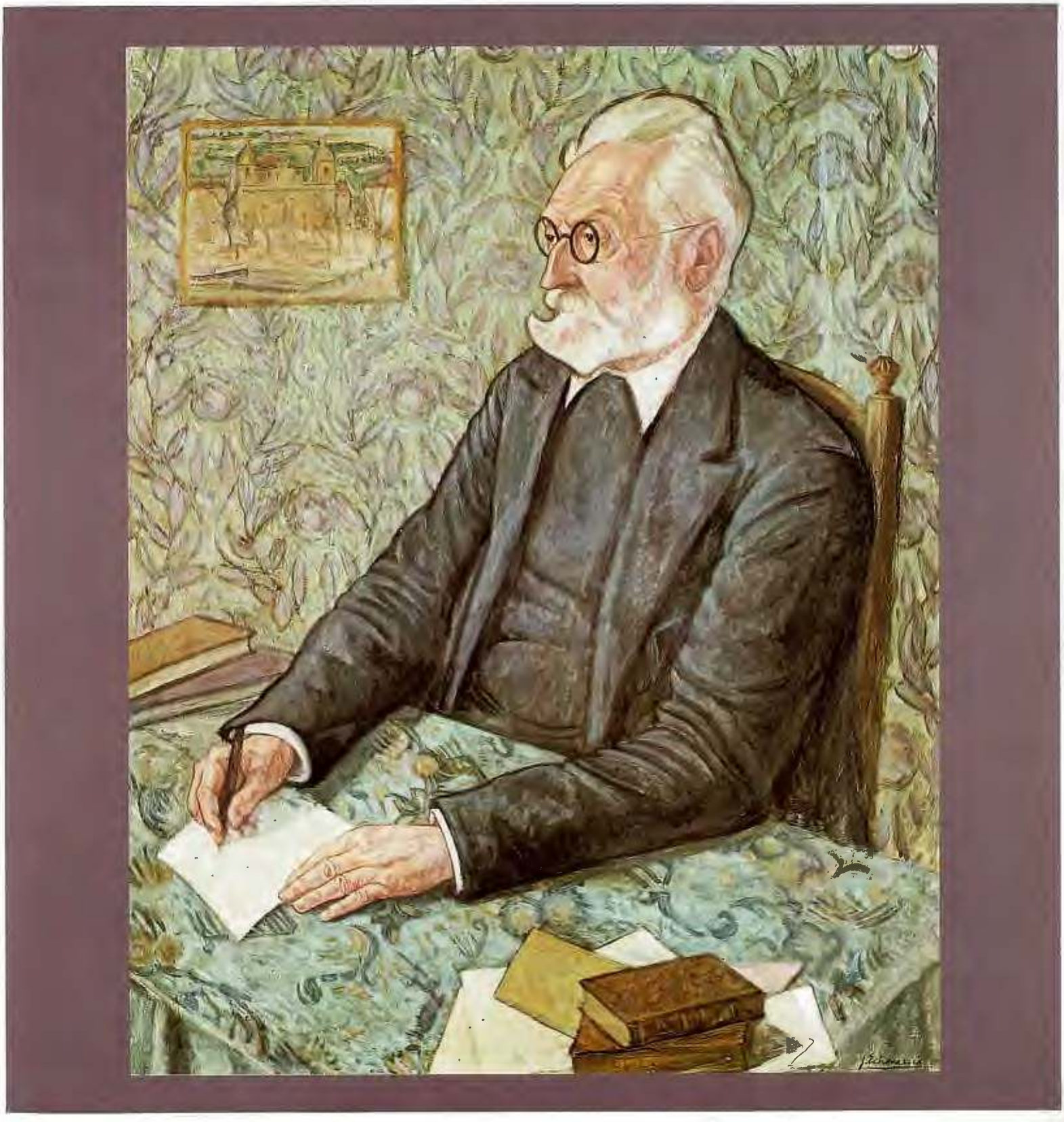
Discípulo suyo es el también vallisoletano Emilio Ferrari (1850-1907)[150], cuya mejor obra es *Pedro Abelardo.* Menor importancia poética y teatral tiene Leopoldo Cano (1844-1934).

El teatro

Núñez de Arce, con *El haz de leña,* trata el problema de Felipe II con su hijo Don Carlos[151], que ya tratara con dignidad Jiménez de Enciso y había falseado Schiller; se nos muestra solitario e importante, aunque olvidado, no sólo por su defensa

Fundación Juan March (Madrid)

31. Miguel de Unamuno



Fundación Juan March (Madrid)

españolista sino por la verdad humana que exalta en los caracteres.
El teatro más aceptable, difundido y popular de la época era el «género chico», que desde 1865, en que los «bufos de Arderius» entroncan con la forma clásica del paso, entremés y sainete, adquiere gran predicamento popular y, al unírsele la música, se exalta ese género tan castizamente español que es la *zarzuela*[152], donde descuella el zamorano Miguel Ramos Carrión (1845-1915), quien mezclando lo característico de la época, su aspecto documental y costumbrista, con el meramente cómico, consigue aspectos regocijados en *Los señoritos, La bruja, La tempestad* o *Agua, azucarillos y aguardiente,* siempre subrayados por la música de los grandes maestros del momento, Chapí o Chueca, que hoy casi se consideran páginas sinfónicas.

EL SIGLO ACTUAL

La poesía

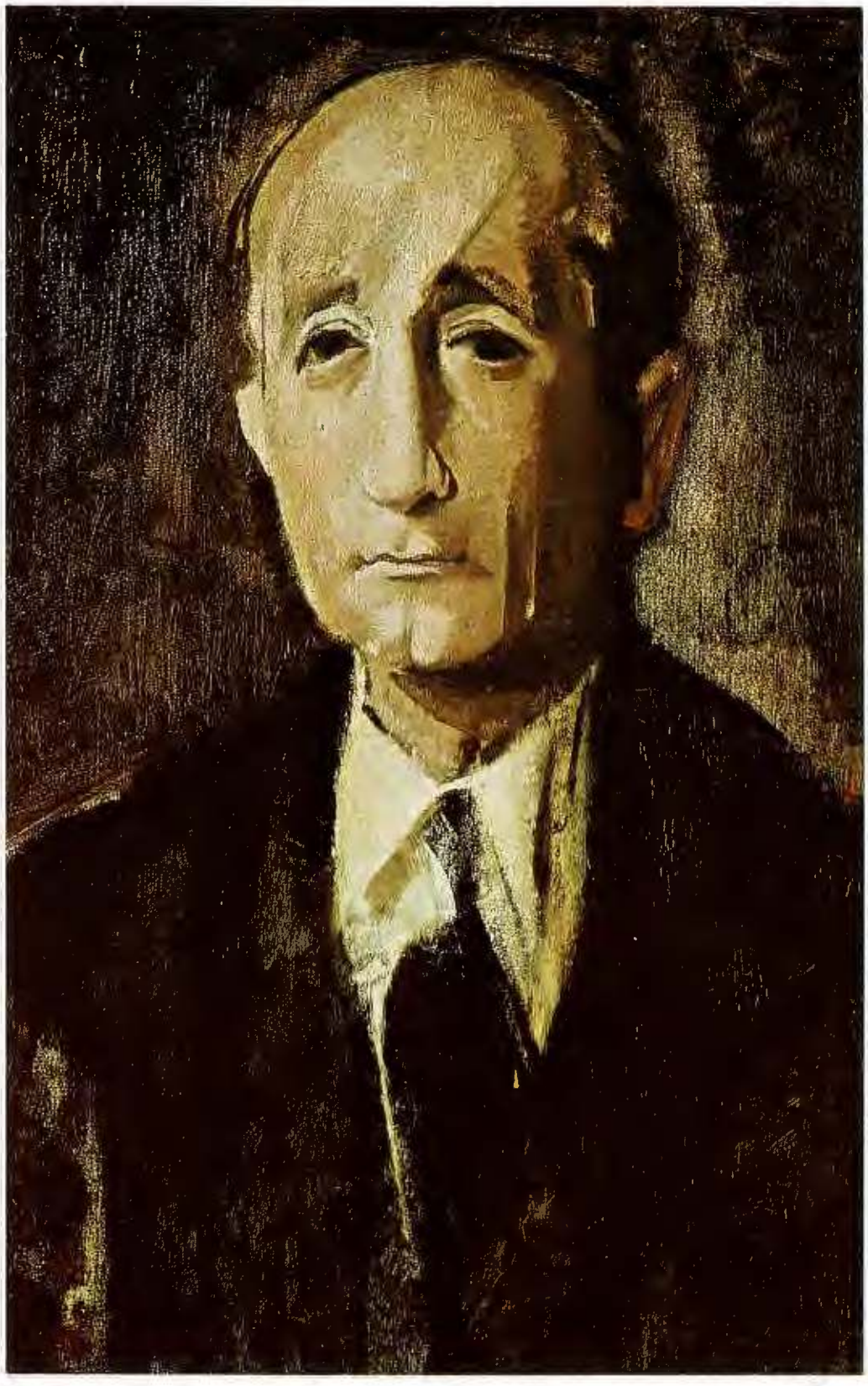
José María Gabriel y Galán (1870-1905)[153], poeta regionalista en el mejor sentido de la palabra, con hondo sentido de los hombres y su tierra salmantina, rebosando en toda su medida la poesía dialectal, conjugada con una profunda religiosidad, crea en formas, supuestamente menores, una honda poesía íntima y nacional en *El ama, El embargo, El Cristu benditu;* es un adelantado en cantar las tierras castellanas.
Don Miguel de Unamuno (1864-1936)[154], sabio rector en la Universidad salmantina, ensayista y novelista, poeta y dramaturgo, siempre polemista, como el título de uno de sus libros de ensayos, *Contra esto y aquello,* es un genio literario en todas las facetas que toca. Y quizá predomina, sobre todo, la «pasión» que su quehacer poético, desde su lucha agónica por la fe, alcanza en *Nada menos que todo un hombre.* Nacido en Bilbao, fue captado, como fray Luis, por su Salamanca y aquí no sólo realizó su obra, sino que recibió la inspiración fundamental de Castilla, que le dio renombre universal:

«Alto soto de torres que al ponerse
tras las encinas que el celaje esmaltan
dora a los rayos de su lumbre el padre
Sol de Castilla;
los que de piedras que arrancó la historia
a las entrañas de la tierra madre,
remanso de quietud, yo te bendigo,
¡mi Salamanca!»

Es uno de los más hondos poetas —poeta ante todo— españoles del siglo xx, tanto en el endecasílabo blanco del *Cristo de Velázquez,* como en la estrofa sencilla y simplísima del *Cancionero;* enérgico y profundamente hispano, como en su *Romancero de Fuerteventura* o en la poesía amorosa de *Teresa.* Su lengua recia y pura hunde sus raíces en el habla popular y en la selección culta y musical, pero enérgica.
Novelista o creador de «nivolas», con más pasión que descripción —excepto en *Paz en la guerra*—, tiene alguna, como *San Manuel Bueno, mártir* o *La tía Tula,* más dramáticas que novelescas, ejemplo del poder de la palabra poética.
Exactamente lo mismo ocurre con sus ensayos, desde *En torno al Casticismo* o la *Vida de don Quijote y Sancho,* hasta sus *Andanzas y visiones,* o todos los temas posibles con los que lucha a brazo partido para dar una visión justa y personal de su modo de ver, creer, y crear.
León Felipe Camino (1884-1968)[155], aunque nacido en Tábara (Zamora) es, realmente, un vagamundos. España y América han sido hollados por su pie y han oído el resonar de sus enérgicos *Versos y oraciones del caminante,* ora con sencillez personal en el tratamiento del verso tradicional, ora en el versículo *(Drop Star),* cantando «la miseria del hombre», fiel intérprete del estilo de Walt Whitman. Poco conocido, es uno de los más hondos y elegíacos poetas modernos.
A Jorge Guillén (1893)[156], catedrático en España y Estados Unidos, se le consideraba autor de una sola obra, *Cántico,* sucesivamente acrecentada; modernamente ha publicado *Viviendo y otros poemas, El huerto de Melibea.* En Guillén parecía sobresalir la forma, desprendiendo el poema de toda anécdota, ahilando su concepto lírico; hoy se ve en Guillén el riguroso y sabio poeta con una purísima emoción lírica.
Gerardo Diego (1896)[157], poeta, profesor y músico, es el más voluble buceador de la realidad poética; todos los aspectos, desde el modernista al machadiano, el tradicional y el ultraísta, el gongorino y superrealista, le han tentado en busca de la perfección. Inquieto por naturaleza en cuanto a la creación artística, tiene obras maestras en todos los aspectos. *Manual de espumas, Fábula de X y Z; Alondra de verdad, Soria, La suerte o la muerte* son sólo una muestra de su obra, en gran parte inédita, en la cual hallamos poemas exquisitos: *Al ciprés de Silos, Romance de Duero* o antologías en honor de Góngora y de la poesía del siglo xx (primer tercio). Dominio formal, perfección musical y sencillo pero auténtico contenido es el balance de su obra cambiante y cuajadísima.
Victoriano Crémer (1906), impulsor con la revista «Espadaña» de la poesía en León, tuvo un primer momento de mero

Fundación Juan March (Madrid)

33. Leopoldo Panero



«divertimento», pero posteriormente se ha inclinado a una poesía de tipo social; obras suyas son *Tacto sonoro* y *Furia y paloma*.

Juan Panero (1908-1937) es un poeta hondo pero de obra breve, como su vida, segada en flor; sólo *Cantos de ofrecimiento* y algunos poemas, aparecidos póstumamente, nos muestran su delicado quehacer poético.

Leopoldo Panero (1909-1962)[158] evoluciona, en su parquedad, desde el garcilasismo hasta una nueva teoría poética —semejante a Rafael Morales, «sólo la poesía hace posible la realidad»— y hacia la sencillez y la estrofa, sobre todo en su mejor obra: *Canto personal, carta perdida a Pablo Neruda*.

Dionisio Ridruejo (1912-1975)[159], poeta y editor de «Escorial», desde *Plural* a *España 1963* mantiene una constante de apasionamiento y búsqueda de la belleza con fuerza expresiva y humana, al margen de la peripecia vital; ha definido: «la poesía es el gran misterio de lo que no sirve para nada, y por algo servirá... No está en el mundo de la utilidad, pero sí en el de la necesidad humana». Su obra puede estudiarse en *En once años* y *Hasta la fecha*.

Alfonsa de la Torre (1918), retirada en su tierra natal, Cuéllar, ha silenciado —casi— su voz que en 1943 resonó con *Égloga*, garcilasista y bellísima; y en 1950, con *Oratorio de san Bernardino,* dio nuevas dimensiones; hizo algo de teatro que aún está inédito.

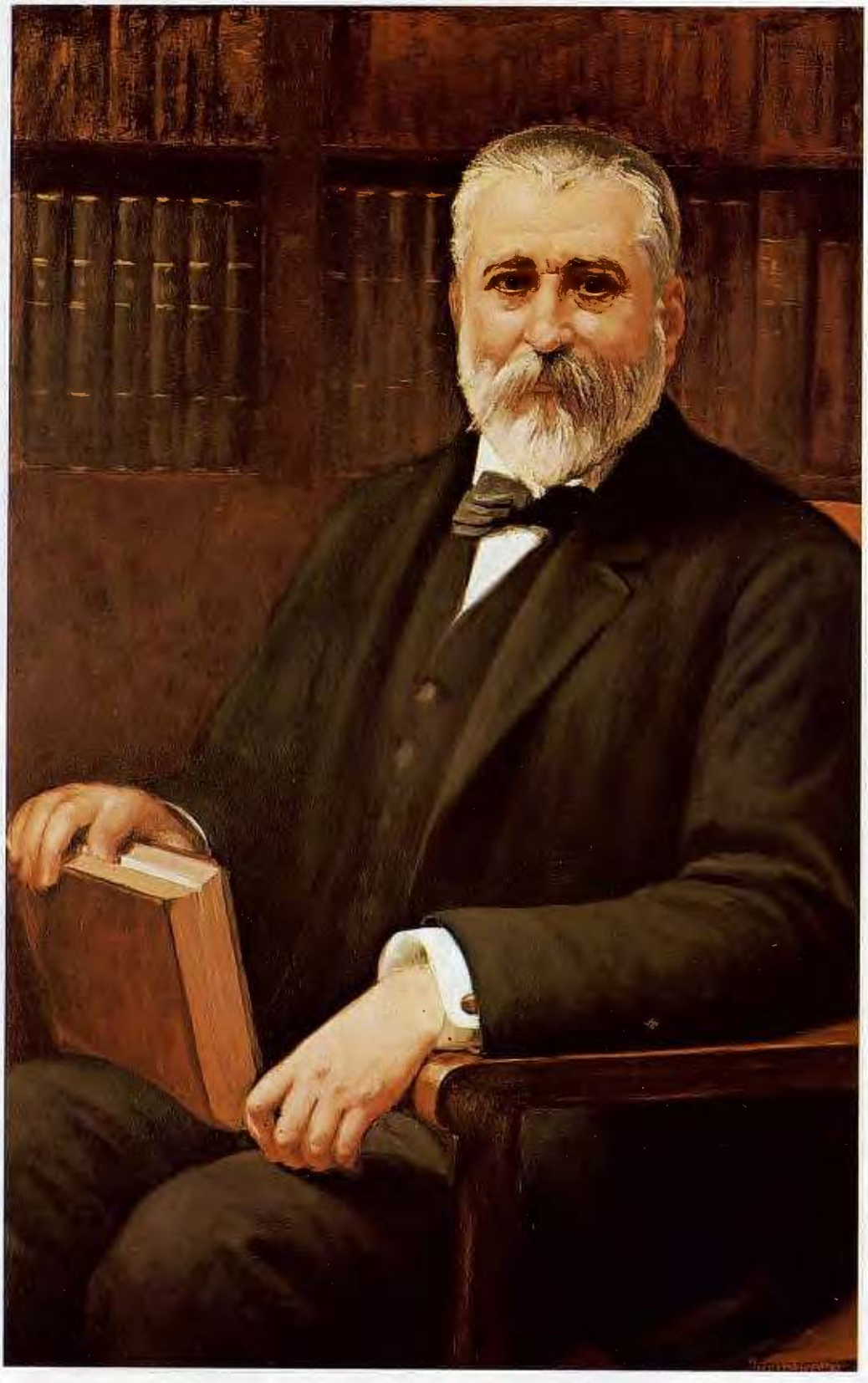
José Luis Hidalgo (1919-1947)[160], pintor y poeta de profunda religiosidad, con nervio quevedesco, dejó en *Los muertos*, con simplicidad y sencillez, una suave musicalidad.

Manuel Alonso Alcalde (1919), militar y jurista, poeta y periodista, cuentista y dramaturgo, ha tentado todo habiendo realizado buenos poemas: *Ceuta del mar* y algunos espléndidos cuentos. También ha publicado algunos sinceros poemas el catedrático Rafael de Balbín: *Romances de Cruzada, Días con Dios,* etc.

Eugenio García de Nora (1923), residente en Suiza como profesor, se ha manifes-

Fundación Juan March (Madrid)

34. El gran erudito y crítico Marcelino Menéndez y Pelayo



tado como crítico literario *(La novela española contemporánea),* sin olvidar su vieja y amada preferencia por la poesía *(Amor prometido* y *España, pasión de mi vida).*

En sus veinte años de poesía, Claudio Rodríguez (1934), zamorano, de lenguaje castizo y recio, de parca palabra pero de suave entraña metafórica, ha publicado tres libros: *Don de la ebriedad, Conjuro* y *Alianza y condena,* tres breves libros poéticos, sinceros y sencillos, originales, con personalidad muy acusada y hondo sentimiento. Es, quizás, uno de los mejores poetas actuales.

La novela

La novelística, tan rica en el siglo xx, está representada en sus múltiples facetas por una serie de escritores que han deparado algunas de las mejores obras contemporáneas. El zamorano Pedro Álvarez, con un sentido exquisito del lenguaje de su tierra natal, creó en *Nasa* una de sus mejores novelas, que no se confirmaría en *Los colegiales de San Marcos* y otras de menor interés. Fue el vallisoletano Miguel Delibes[161] quien consiguió las más altas cimas novelescas y los más codiciados premios con *La sombra del ciprés es alargada* y *Diario de un cazador;* precisamente en esta obra y las *Historias viejas de Castilla la Vieja* es donde su sencillez estilística —aprendida, según él, en el Código de Comercio—, acrecentada por ese dominio extraordinario del habla popular y sus admirables dotes de observación, llega a las más firmes creaciones, juntamente con *Las ratas* y *El camino.* El palentino Tomás Salvador [162], justamente cualificado en *Cuerda de presos,* desciende en *Hotel Tánger* y *Cabo de vara,* pero dada su tremenda fuerza expresiva, se mantiene aún dentro de una dorada medianía novelesca. Un caso curioso se presentó con la novela pseudo-picaresca *Lola, espejo oscuro,* del vallisoletano Darío Fernández Flórez, que alcanzó resonante éxito por su deliciosa composición en su momento y de que no ha gozado su tardía continuación.

Fundación Juan March (Madrid)

Los santanderinos Manuel Pombo Angulo, con *Hospital General,* y Ricardo Fernández de la Reguera[163], con *Cuando voy a morir* y, en unión de su mujer, Susana March, con *Nuevos episodios nacionales,* han conseguido situarse literariamente sin grandes posibilidades, lo que sí ha logrado, por el contrario, la también santanderina Elena Quiroga[164], quizá la más recia, perfecta y clásica novelista moderna española en sus dos más aceptadas novelas, *Viento del Norte* y *La sangre.*

Promesa, que se ha pasado al ensayo y la investigación histórica, de gran calidad, es Carmen Martín Gaite, que narra bien en *Entre visillos* y *Ritmo lento.* También ha hecho incursiones en la novela *(La paz empieza nunca)* y el teatro el periodista Emilio Romero. Algo semejante ha realizado José Antonio Giménez Arnau, novelista, pero más afortunado en el teatro, con *Murió hace quince años.*

La crítica

Todo cuanto se podía alcanzar en la crítica literaria lo consiguió la portentosa erudición y el fino criterio poético de don Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912)[165], que abarcó, con su asombrosa memoria y su saber, desde la antigüedad a la literatura contemporánea, en obras magistrales como *Los orígenes de la novela, Historia de las ideas estéticas, El teatro de Lope,* en un sinfín de estudios importantísimos para la historia de la cultura y la literatura. En él, como en Lope de Vega en la poesía, está todo en la erudición y la crítica.

Algunos otros críticos tienen indudable importancia, como don Julio Puyol y Alonso, estudioso del Arcipreste, editor de obras históricas medievales y reconstructor del *Poema de Sancho II;* don Julio Cejador y Frauca, autor de una *Historia de la Literatura* en catorce volúmenes, desigual pero llena de noticias que hay que cribar siempre, y de *La verdadera poesía castellana,* que en cinco tomos recoge lo más fino y característico de la poesía popular; don Narciso Alonso Cortés, verdadero patriarca de las letras vallisoletanas a las que dedicó, a lo largo de su dilatada vida, preferencia indudable, destacando la biografía y edición de *Zorrilla* y multitud de estimables trabajos; y don José María de Cossío, felizmente aún vivo, crítico y recopilador de romances, taurófilo emperdernido, que destaca por su magistral y voluminosa obra *Los toros* y por buena cantidad de estudios entre los cuales hemos de destacar particularmente *Las fábulas mitológicas* y *Poesía española del siglo XIX.*

Quizá el más conspicuo historiador de nuestro medievo sea don Claudio Sánchez Albornoz.

La obra de investigación y de divulgación de este eminente escritor es verdaderamente ingente; unas veces con profunda ciencia: *En torno al feudalismo, España, un enigma histórico;* en otras ocasiones con vocación casi novelesca: *Estampas de la vida en León durante el siglo X* o *Ben Ammar de Sevilla.*

El ensayo

Hay en el siglo xx una auténtica pléyade de ensayistas, y en nuestra región Luys Santa Marina (1898) ha escrito sobre *Cisneros,* e *Italia, mi ventura;* del logroñés Antonio Marichalar (1893) es *Riesgo y ventura del duque de Osuna.* Señalemos los filósofos José Luis López Aranguren (1909), que ha mostrado su dominio en *Ética social y función moral del Estado,* y Julián Marías (1914), discípulo de Ortega, conferenciante, crítico, que es autor de una *Historia de la Filosofía* y de una biografía de *Miguel de Unamuno.* Los aspectos políticos se reflejan en Javier Conde (1908) con *El hombre, animal político;* y el filológico, en Luis Díez del Corral (1911), con *La función del mito clásico en la literatura contemporánea.* A recordar también los numerosos trabajos de Ricardo Gullón (1908) sobre literatura moderna: *Conversaciones con Juan Ramón, Direcciones del Modernismo,* y, finalmente, a Antonio Tovar (1911), verdadero humanista, docto en las lenguas griega, latina, amerindias y vasca, a las que ha dedicado profundos trabajos: *La lengua vasca, Vida de Sócrates, Ensayos y peregrinaciones,* que le convierten en uno de los lingüistas más calificados de la actualidad.

Un caso excepcional es el del pintor José Gutiérrez Solana[166], que traslada al papel con la misma fuerza que al lienzo su particular visión de Castilla en toda su obra pictórica y literaria; *Dos pueblos de Castilla* es una ambiciosa y tremenda visión de Colmenar Viejo y Buitrago.

Fundación Juan March (Madrid)

NOTAS

1. Menéndez Pidal, R.: *La primitiva poesía lírica española.* En *Estudios literarios,* pp. 187-264. Col. «Austral», n.º 28. Madrid 1942. *Sobre primitiva lírica española* en *De primitiva lírica española y antigua épica,* pp. 113-128. Col. «Austral», n.º 1.051. Buenos Aires 1951.

2. Alonso, D.: *Cancioncillas «de amigo» mozárabes.* «R.F.E.», vol. XXXIII, pp. 297-349. 1949.

3. Lucas de Tuy: *Crónica de España,* por Lucas, obispo de Tuy. Primera edición del texto romanceado, conforme a un códice de la Academia, preparada y prologada por J. Puyol. «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», p. 330, líneas 25-26. Madrid 1926.

4. Tradicionalmente se ha venido llamando *Razón feita d'amor,* pero en 1941 Entrambasaguas, J. de, en su *Antología histórica de la Lengua española (Desde los orígenes hasta Nebrija).* Librería Santarén, p. 41. Valladolid 1941, antepone ya al trozo elegido el titulillo de «Siesta en un huerto». Menéndez Pidal, R., en *Poesía juglaresca y orígenes de las Literaturas románicas.* Inst. de Estudios Políticos, p. 138. Madrid 1957, dice: «Creo que la unidad se expresa mejor con el sencillo título de *Siesta de abril.*» Acepta ya ese título en su *Crestomatía del Español Medieval.* Gredos, vol. I, p. 92. Madrid 1965. Dos buenas antologías de este tipo de poesía son las de Alonso, D., y Blecua, J. M., *Antropología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional.* Gredos. «Antología Hispánica». Madrid 1956, y Frenk Alatorre, M., *Lírica hispánica de tipo popular.* Col. «Nuestros Clásicos». México 1966.

5. *Libro de Alexandre.* Ed. R. S. Willis, Jr. Estrofa, 1951/c, p. 340 (M. S. P.). Princeton y Paris 1934.

6. Berceo, G. de: *Duelo de la Virgen.* Estrofas 176-191.

7. Manrique, Gómez: *Cancionero.* Ed. A. Paz y Meliá, Col. «Escritores Castellanos», 2 vols., tomo I, p. 206. Madrid 1885.

8. Barcia, P. L.: *El mester de clerecía.* «Enciclopedia Literaria», n.º 9. Buenos Aires 1968.

9. Lida de Malkiel, M.ª R.: *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español.* «El Colegio de México», pp. 251 y 291. México 1950. Ya Cejador en el tomo I de su *Literatura* había dicho: «...procuraba allegarlo al latín cuanto podía.»

10. Guerrieri Crocetti, G.: *Gonzalo de Berceo.* «La Scuola». Brescia 1947. Keller, J. E.: *Gonzalo de Berceo.* TWAS. 187. New York 1972.

11. «Quiero en mi vegez, maguer so ya cansado.» *Vida de Santa Oria,* estrofa 2.ª

12. Sánchez Albornoz, C.: *España, un enigma histórico.* Ed. Sudamericana, 2 vols., tomo I, pp. 329-334. Buenos Aires 1952.

13. Alvar, M.: *El dialecto riojano.* Universidad Autónoma de México. México 1969, y Guerrieri Crocetti, C.: *La lingua di Berceo* (en *Studi medievali,* Torino 1943).

14. Fray Pedro Corro del Rosario: *Gonzalo de Berceo. Estudio crítico-literario,* cap. XII, pp. 121-127. São Paulo 1933.

15. Michael, Ian: *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre.* Manchester University Press. 1970. Otras versiones hispánicas pueden verse en Guillén Robles, F.: *Leyendas de José, hijo de Jacob, y de Alejandro Magno, sacadas de dos manuscritos moriscos.* Zaragoza 1888. García Gómez, E.: *Un texto árabe occidental de la Leyenda de Alejandro Magno.* Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid 1929, y Rubio, F.: *Un texto castellano occidental de la Leyenda de Alejandro Magno.* «La Ciudad de Dios», vol. CLXXVIII, pp. 311-336. Cfr: Lida de Malkiel, M.ª R.: *La Leyenda de Alejandro en la Edad Media castellana.* «Romance Philology», XV, pp. 311-318 y 412-423. 1961-1962.

16. *Libro de miseria de homne, un nuevo poema por la cuaderna vía.* Ed. M. Artigas. Santander 1920.

17. Menéndez Pidal, R.: *Crestomatía del español medieval.* Vol. I, pp. 77-78, repite su edición de 1900 de la *Disputa del alma y el cuerpo.* Di Pinto, M.: *Temi romanzi nella Spagna medievali.* Signori. Napoli 1966. Edita y estudia la *Razón feita d'amor* y *Elena y María.* Los versos citados son los 100 a 103.

18. Santob de Carrión: *Proverbios morales.* Ed. González Llubera. University Press, estrofas 63 y 64, p. 70. Cambridge 1947. Otra edición reciente es la Guzmán Álvarez: *Sentob de Carrión. Proverbios morales.* Biblioteca Anaya, n.º 41, versos 185-193, pp. 46-47. Salamanca 1970. El elogio del libro en G. Llubera, estrofas 326-345, pp. 105-107.

19. Álvarez Gato, J.: *Obras completas.* Ed. Artiles. «Clásicos Olvidados», vol. IV, p. 102, versos 22 y 23. Madrid 1928.

20. Fradejas, J.: *Literatura española en imágenes.* Vol. I: *La Épica.* Ed. La Muralla. Madrid 1973.

21. Ramos de los Certales, J. M.: *Los jueces de Castilla.* «Cuadernos de Historia de España», X, pp. 75-101. 1948.

22. Menéndez Pidal, R.: *La Chanson de Roland y el Neotradicionalismo.* Espasa-Calpe, parte III, cap. X, pp. 353-410. Madrid 1959.

23. *Poema de Fernán González,* en Menéndez Pidal, R.: *Reliquias de la poesía épica española.* Madrid 1951.

24. Singleton, M.: *The two techniques of the Poema de Mío Cid: an interpretative essay.* «Romance Philology», V, pp. 222-227. 1951-1952. Menéndez Pidal, R.: *En torno al poema del Cid.* Edhasa (*Dos poetas en el Cantar de Mío Cid,* pp. 115-174). Barcelona 1970.

25. Alonso, D.: *Estilos y creación en el Poema del Cid,* en *Ensayos sobre poesía española.* «Revista de Occidente», pp. 69-111. Buenos Aires 1946.

26. Ulrich, L.: *La «afrenta de Corpes»,* novela psicológica. «Nueva Revista de Filología Hispánica», XIII, pp. 291-304. 1959.

27. Zahareas, A.: *The Cid's Legal Action at the Court of Toledo.* Romance. «Review Quaterly», LV, pp. 161-172. 1964.

28. Deyermond, A. D.: *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the «Mocedades de Rodrigo».* Tamesis Book. London 1969.

29. Menéndez Pidal, R.: *Romancero hispánico (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí. Teoría e Historia).* Espasa-Calpe. 2 vols. Madrid 1953.

30. Ballesteros Beretta, A.: *Alfonso X el Sabio.* Salvat, p. 356. Barcelona-Madrid 1963, y Alonso, D.: *Crítica de noticias literarias transmitidas por Argote.* En *Obras completas.* Gredos, pp. 419-439, Madrid 1973.

Fundación Juan March (Madrid)

31. ALVAR, M.: *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia.* Planeta, p. 214. Barcelona 1970.

32. LÓPEZ MORALES, H.: *Tradición y creación en los orígenes del Teatro castellano.* Ed. Alcalá. Madrid 1968. Cfr. la reseña de LUCERO DE PADRÓN, D., en «Revista Valenciana de Filología», VII, pp. 185-190. 1963-1966.

33. DONOVAN, R. B.: *The Liturgical Drama in Medieval Spain.* Toronto 1958.

34. MÂLE, É.: *El arte religioso.* «F.C.E.» Col. «Breviarios», n.º 59, p. 19. México 1966.

35. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, C.: *Cancionero de Ajuda.* Niemeyer, 2 vols., t. II, p. 929. Halle 1904.

36. MARTÍNEZ DE TOLEDO, A.: *Arcipreste de Talavera.* Ed. de M. Penna. Rosenberg y Sellier. S.A.P. II, cap. IX, p. 115. Torino.

37. FERNÁNDEZ, J. M.: *Un «auto» popular de los Reyes Magos.* «Rev. de Dialectología y tradiciones populares». V, 18-49, pp. 551-621.

38. BONILLA Y SAN MARTÍN, A.: *Una comedia latina del siglo XII (El «liber Panphili»).* Madrid 1917.

39. LÓPEZ DE MENDOZA, I.: *Proemio al Condestable de Portugal.* Ed. Pastor y Prestage. Oxford 1927. Cfr.: WEBBER, E. J.: *Further observations on Santillana's dezir cantares.* «Hispanic Review». XXX, pp. 87-93. 1962.

40. COTARELO, E.: *Enrique de Villena. Su vida y sus obras.* Pp. 36-37. Madrid 1896.

41. LUCAS DE IRANZO, M.: *Hechos del condestable don... (Crónica del siglo XV).* Ed. Carriazo. Espasa-Calpe. Col. «Crónicas españolas», III, cap. VII, p. 71. Madrid 1940.

42. AUTO DE LA HUIDA A EGIPTO: Ed. J. García Morales. Col. «Joyas Bibliográficas». Madrid 1948.

43. Cfr. nota 7.

44. FERNÁNDEZ, L.: *Teatro selecto clásico de...* Ed. A. Hermenegildo. Escelicer. Madrid 1972. ENZINA, JUAN DEL: *Églogas completas.* Ed. López Morales, H. Escelicer. 1968.

45. WEBER DE KURLAT, F.: *El sayagués y los críticos.* Filología, I, pp. 43-50. Buenos Aires 1949.

46. CRAWFORD, J. P. W.: *Spanish drama before Lope de Vega.* University of Pennsylvania Press. Philadelphia 1937.

47. HERMENEGILDO, A.: *Nueva interpretación de un primitivo: Lucas Fernández.* En *Segismundo,* n.º 3, pp. 9-43. 1966.

48. DALMASSO, O. B.: *El teatro prelopesco.* Col. «Enciclopedia Literaria», n.º 34. Buenos Aires 1967.

49. *Crónica Najerense.* Ed. Ubieto Arteta. Col. «Textos medievales», n.º 15. Valencia 1966.

50. *Crónicas anónimas de Sahagún.* Ed. Puyol. «Boletín de la Real Academia de la Historia», LXXVI y LXXVII. 1920.

51. *Crónica de la población de Ávila.* Ed. A. Hernández Segura. Col. «Textos medievales», n.º 20. Valencia 1966.

52. ALVAR, M.: *El Fuero de Salamanca. Lingüística e Historia.* «Colección Filológica», n.º XXIV. Granada 1966.

53. SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *Despoblación y repoblación del Valle del Duero.* Buenos Aires 1966.

54. PUYOL, J.: *El presunto cronista Fernán Sánchez de Valladolid.* «Boletín de la Real Academia de la Historia», LXXVII, pp. 503-533. 1920. Bella y sugestiva antología es la de R. IGLESIA: *Baraja de crónicas castellanas del siglo XIV.* Séneca. México 1940.

55. LAPESA, R.: *La obra literaria del Marqués de Santillana.* Ínsula. Madrid 1957. Cfr.: FOSTER, D. W.: *The Marqués de Santillana.* TWAS. New York 1971. DELGADO, J.: *El Marqués de Santillana.* Col. «Enciclopedia Literaria», n.º 41. Buenos Aires 1968.

56. MARQUÉS DE SANTILLANA: *Obras.* Ed. J. A. de los Ríos. Madrid 1852.

57. SCHIFF, M.: *La bibliothèque du marquis de Santillana.* Bouillon. Paris 1905.

58. MARQUÉS DE SANTILLANA: *Carta prohemio.* Ed. Azáceta. Col. «Clásicos del Bachillerato». Cremades. Tetuán 1957.

59. MANRIQUE, J.: *Cancionero.* Ed. A. Cortina. Espasa-Calpe. Col. «Clásicos Castellanos», n.º 94. Madrid 1941. En apéndices incluye los poemas de don Rodrigo y don Pedro Manrique, para don Gómez; véase la nota 43.

60. SALINAS, P.: *Jorge Manrique, o Tradición y originalidad.* Ed. Sudamericana. Buenos Aires 1947.

61. ORDUNA, G.: *Las Coplas de J. M. y el triunfo sobre la muerte: estructura e intencionalidad.* «Romanische Forchungen», 79, 1/2, pp. 139-151. 1967.

62. BERTINI, G. M.: *Un documento culturale del pre-umanesismo in Spagna. Il «Diálogo de Vita Beata», di Juan de Lucena.* Tirrenia. Torino 1966.

63. TORRE, A.: *Visión Delectable.* Biblioteca de Autores españoles, vol. 36. 1850.

64. FRADEJAS, J.: *Libros medievales de Cetrería.* Tesis doctoral inédita.

65. SERRANO, R. P. LUCIANO: *Los conversos don Pablo de Santa María y don Alfonso de Cartagena.* «C.S.I.C.». Madrid 1942. CANTERA BURGOS, F.: *Alvar García de Santa María. Historia de la Judería de Burgos y de sus conversos más egregios.* «C.S.I.C.» Madrid 1952.

66. PAZ Y MELIA, A.: *El cronista Alfonso de Palencia. Su vida y sus obras.* The Hispanic Society. Nueva York 1914. La crónica de Enrique IV fue traducida por PAZ Y MELIA en sus tres primeras *Décadas,* y la *Cuarta* por el P. J. LÓPEZ DE TORO en 1970.

67. MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Orígenes de la Novela.* Ed. Nacional. «C.S.I.C.». Vol. I. Madrid 1943. THOMAS, H.: *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas.* Trad. de E. Pujals. «C.S.I.C.» Madrid 1952.

68. FOULCHÉ-DELBOSC, R.: *La plus ancienne mention d'Amadis.* «Revue Hispanique», XV, p. 815. 1902. RODRÍGUEZ MOÑINO, A.: *El primer manuscrito del «Amadís de Gaula». Noticia bibliográfica.* «Boletín de la Real Academia Española», XXXVI, pp. 199-225. 1956. Le siguen sendos estudios paleográficos de MILLARES CARLO y, sobre el lenguaje, de R. LAPESA.

69. *Amadís de Gaula:* Ed. y anotación de E. B. Place. «C.S.I.C.» 4 vols. Madrid 1959-1971. Una refundición modernizada, muy bien hecha y apta para el gran público, es la de ROSENBLAT. Ed. Losada. Buenos Aires 1940. Se ha seguido reimprimiendo en la «Colección Contemporánea» de la misma editorial.

Fundación Juan March (Madrid)

70. Place, E. B.: *El «Amadís» de Montalvo como manual de cortesanía en Francia.* «Revista de Filología Española», XXXVIII, pp. 151-169. 1954.

71. Cervantes, M.: *Don Quijote de la Mancha.* Ed. de M. de Riquer. Juventud. P. I., cap. I, p. 36. Barcelona 1958.

72. Leonard, I. A.: *Los libros del conquistador.* «F.C.E.». México 1953.

73. Silva, F.: *La crónica de los muy valientes y esforçados e invençibles caualleros Don Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes.* Espinosa y Tierri. Valladolid 1532.

74. Santa Teresa de Jesús: *Libro de la Vida.* B.A.C., n.º 74, cap. 27, párrafo 18, p. 761. Madrid 1951.

75. Zamora Vicente, A.: *Sobre petrarquismo.* Universidad Santiago de Compostela. 1945. Segura Corvasí, E.: *La canción petrarquista en la lírica española en el Siglo de Oro.* «C.S.I.C.» Madrid 1949. Fucilla, J. G.: *Estudios sobre el petrarquismo en España.* «C.S.I.C.» Madrid 1960.

76. Walter, Renée: *Cristóbal de Castillejo, hombre del Renacimiento.* Se anuncia como de próxima aparición en la Ed. Planeta y será, por mi conocimiento sobre él, una obra importantísima para el estudio de Castillejo y el comienzo del Renacimiento en la poesía.

77. Acuña, H.: *Varias poesías.* Ed. E. Catena. «C.S.I.C.» Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos. Serie A, n.º 24. Madrid 1954. Alonso Cortés, N.: *Don Hernando de Acuña. Noticias biográficas.* Moreno. Valladolid 1913.

78. Coster, A.: *Luis de León.* «Revue Hispanique». Vols. LIII, LIV, LIX. 1921-1923. Los dos primeros volúmenes tratan la biografía y el estudio; el tercero, la bibliografía. Bell, A. F. G.: *Luis de León. Un estudio del Renacimiento español.* Araluce. Barcelona 1927. Vossler, K.: *Luis de León.* Espasa-Calpe. Col. Austral, n.º 565. Buenos Aires 1946. Una biografía de divulgación es la de Lorenzo, P.: *Fray Luis de León.* Emesa. Col. «Novelas y Cuentos», n.º 71. Madrid 1970.

79. Alonso, D.: *Vida y poesía en Fray Luis de León.* Universidad de Madrid. Madrid 1955. Entenza de Solare, B.: *Fray Luis de León.* Col. «Enciclopedia Literaria», n.º 13. Buenos Aires 1967.

80. Guy, A.: *El pensamiento filosófico de Fray Luis de León.* Rialp. Madrid 1960.

81. Goode, H. D.: *La prosa retórica de Fray Luis de León en «Los nombres de Cristo» (Aportación al estudio de un estilista del Renacimiento español).* Gredos. Madrid 1969.

82. Rengifo de la Vega, J.: *El Conde de Rebolledo.* Tesis inédita.

83. Lope Toledo, J. M.: *El poeta Francisco López de Zárate.* Diputación Provincial. Logroño 1954.

84. García Aráez, J.: *Don Luis de Ulloa Pereira.* «C.S.I.C.» Madrid 1952.

85. Ríos, V. de los: *Memorias de la vida y escritos de don Esteban Manuel de Villegas.* (En su edición de *Las Eróticas.*) Madrid 1774.

86. Menéndez Pelayo, M.: *De la poesía mística (1881).* (Discurso de ingreso en la Real Academia Española.) En *San Isidoro, Cervantes y otros estudios.* Espasa-Calpe. Col. «Austral», n.º 351. Madrid 1941.

87. Sáinz Rodríguez, P.: *Introducción a la historia de la Literatura mística en España.* Voluntad. Madrid 1927. Rousselot, P.: *Los místicos españoles.* 2 vols. Barcelona 1907. Monasterio, I.: *Místicos agustinos españoles.* Ed. Agustiniana, 2 vols. El Escorial 1929. Sáinz Rodríguez, P.: *Espiritualidad española.* Rialp. Madrid 1961. Moliner, J. M.; *Historia de la Literatura mística en España.* Burgos 1961. Moliner, J. M.: *Historia de la espiritualidad.* Burgos 1972. López Estrada, F.: *Notas sobre la espiritualidad española de los Siglos de Oro.* Universidad. Serie «Filosofía y Letras», n.º 12. Sevilla 1972.

88. Alonso, D.: *La poesía de San Juan de la Cruz.* Aguilar. Col. Crisol. Madrid 1946. Orozco, E.: *Poesía y mística.* Guadarrama. Madrid 1959.

89. Hatzfeld, H.: *Estudios literarios sobre mística española.* Gredos. Madrid 1955. (Cap. VI: *Textos teresianos aplicados a la interpretación del Greco,* pp. 291-331.)

90. Cuevas García, C.: *El pensamiento del Islam. Contenido e historia. Influencia en la mística española.* Istmo. Col. «Fundamentos», n.º 28, parte II, pp. 217-312. Madrid 1972.

91. Meglio, G. di: *Aportaciones biblio-historiográficas para la Historia de la Iglesia. Los místicos del Siglo de Oro Español en sus relaciones con la Escuela Mística Alemana.* Madrid 1967.

92. De las múltiples biografías y estudios que se han publicado sobre Santa Teresa destacamos Efrén de la Madre de Dios (Fray): *Tiempo y vida de Santa Teresa.* «BAC». Madrid 1968. Walsh, W. T.: *Santa Teresa de Ávila.* Espasa-Calpe. Madrid 1946. Hoornaert, R.: *Sainte Thérèse d'Avile. Sa vie et ce qu'il faut avoir lu de ses écrits.* Beyaest. Bruges 1951.

93. Sánchez Moguel, A.: *El lenguaje de Santa Teresa de Jesús.* Madrid 1915. Menéndez Pidal, R.: *El estilo de Santa Teresa en la lengua de Cristóbal Colón.* Espasa-Calpe. Col. «Austral», n.º 280, pp. 145-174. Madrid 1942.

94. Etchegoyen, G.: *L'amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse.* Bordeaux-Paris 1923.

95. Vermeylen, A.: *Sainte Thérèse en France au XVII^e siècle, 1600-1660.* Université. Louvain 1958.

96. Eulogio de la Virgen del Carmen (Fray): *San Juan de la Cruz y sus escritos.* Cristiandad. Madrid 1969.

97. Baruzi, J.: *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique.* Alcan. Paris 1930.

98. Alonso, D.: *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)* en *Obras completas.* Gredos. Vol. II, pp. 871-1075. Madrid 1973. Emeterio, G. Setien de Jesús María (Fray): *Las raíces de la poesía sanjuanista y D. Alonso.* El Monte Carmelo. Burgos 1950. Orozco, E.: *Poesía y mística.* Guadarrama. Madrid 1959.

99. Juan de la Cruz (San): *Obras.* Ed. P. Silverio de Santa Teresa. El Monte Carmelo. 3 vols. Burgos 1929.

100. Hatzfeld, H.: *Los elementos constitutivos de la Poesía Mística (San Juan de la Cruz).* «Nueva Revista de Filología Hispánica». XVII, pp. 40-59. 1963-1964. Íd.: *Las profundas cavernas. Estructura de un símbolo de San Juan de la Cruz.* En *Estudios literarios sobre mística española.* Gredos, pp. 351-358. Madrid 1955.

101. Asín Palacios, M.: *Un precursor hispano musulmán de San Juan de la Cruz.* En *Huellas*

Fundación Juan March (Madrid)

del Islam. Espasa-Calpe, pp. 235-304. Madrid 1941. CUEVAS, C.: Cfr. nota 90.

102. ABAD, C. M.: *Vida y escritos del Venerable P. Luis de la Puente, de la Compañía de Jesús (1544-1624)*. Universidad Pontificia. Comillas 1957.

103. MARÍA DE JESÚS DE AGREDA (Sor): *Mística ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia. Historia divina, y Vida de la Virgen Madre de Dios, María Santísima*. Madrid 1670.

104. Sobre la novela picaresca en general, pueden verse los siguientes estudios: CHAUDLER, F. W.: *La novela picaresca en España*. «La España Moderna», S. A. Madrid. MONTE, A. DEL: *Itinerario de la novela picaresca española*. Lumen. Barcelona 1971. ZAMORA VICENTE, A.: *Qué es la novela picaresca*. Anaya. Salamanca 1972. BATAILLON, M.: *Pícaros y picaresca. La Pícara Justina*. Taurus. Madrid 1969.

105. DUNN, P. N.: *Castillo Solórzano and the decline of the Spanish Novel*. Oxford 1952.

106. VEGA, LOPE DE: *La peregrina ermitaña (escrita sin la letra O)*. Ed. de J. de Entrambasaguas. Edit. Guerri. Valencia 1969. El prologuista aclara que no es de LOPE DE VEGA, sino de A. DE ALCALÁ Y HERRERA.

107. La mayor y mejor parte de las novelas picarescas están reunidas en el tomo que dedicó VALBUENA PRAT, A., a la *Novela Picaresca*. Aguilar. Col. «Obras Eternas». Madrid.

108. FONTÁN, A.: *Introducción al humanismo español*. Atlántida, IV, n.º 22, pp. 443-453. 1966. BATAILLON, M.: *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. «F.C.E.». México 1950.

109. BATAILLON, M.: *Le Docteur Laguna auteur du «Voyage en Turquie»*. Librairie des éditions espagnoles. Paris 1958.

110. SHEPARD, S.: *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*. Gredos. Madrid 1971.

111. FRADEJAS, J.: *Los cuentos de Alonso López Pinciano*. «Revista de Literatura», fascs. 23-24, pp. 111-112. 1957.

112. CIROT, G.: *Florián de Ocampo, chroniste de Charles Quint*. «Bulletin Hispanique», XVI, pp. 307-336. 1914. CALAMITA, C.: *Figuras y semblanzas del Imperio*. Calleja. Madrid 1952.

113. LÓPEZ DE GÓMARA, F.: *La historia de las Indias y conquista de México*. Ed. Ramírez Cabañas. Robredo. México 1943.

114. DÍAZ DEL CASTILLO, B.: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Ed. R. Iglesia. Nuevo Mundo. México 1943.

115. ACOSTA, P. J. DE: *Obras*. Estudio preliminar y ed. del P. F. Mateos. «B.A.E.», n.º 73. Madrid 1954.

116. CRAWFORD, J. P. W.: *Vida y obras de Cristóbal Suárez de Figueroa*. Valladolid 1911.

117. HURTADO DE MENDOZA, A.: *Obras poéticas*. Ed. Benítez Claros. «R.A.E.» Madrid 1947-1948.

118. DÍAZ DE ESCOVAR, N.: *Poetas dramáticos del siglo XVII: Antonio Enríquez Gómez*. «Bol. de la Real Academia de la Historia». LXXXVIII, pp. 838-844. 1926.

119. GARCÍA BOIZA, A.: *De la vida literaria salmantina en el siglo XVIII*. Salamanca 1916.

120. REAL DE LA RIVA, C.: *La escuela poética salmantina del siglo XVIII*. «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo», XXIV, pp. 321-364. 1948.

121. MONGUIÓ, L.: *Fray Diego Tadeo González and Spanish taste in poetry in the Eighteenth Century*. «Romanic Review», LII, pp. 241-266. 1961.

122. GONZÁLEZ NEGRO, E.: *Estudio biográfico de don Juan Nicasio Gallego*. Zamora 1901.

123. SOMOZA, J.: *Obras en prosa y verso*. Ed. Lomba y Pedraja. Madrid 1904.

124. MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Historia de las Ideas Estéticas*. Ed. Nacional. «C.S.I.C.» Vol. III, p. 402. Madrid 1941.

125. BERENGUER CARÍSOMO, A.: *El doctor Diego de Torres Villarroel, o el pícaro universitario*. Buenos Aires 1965.

126. ISLA, P.: *Fray Gerundio de Campazas*. Ed. R. P. Sebold. Espasa-Calpe. Col. «Clásicos Castellanos». 1960.

127. MÉNDEZ, F.: *Noticias de la vida y escritos del R. P. M. Fray Henrique Flórez*. P. Marín. Madrid 1780.

128. SIMÓN DÍAZ, J.: *Un erudito español: el Padre Andrés Marcos Burriel*. «Revista Bibliográfica y Documental», III, pp. 5-52. 1959.

129. MONTERO PADILLA, J.: *Algunos datos para la biografía de don Tomás Antonio Sánchez*. «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo», XXXV. 1919.

130. PITOLLET, C.: *Datos biográficos sobre don Rafael Floranes*. «Revista de Filología Española», X, pp. 288-300. 1923.

131. RUDAT, E. M.: *Las ideas estéticas de Esteban de Arteaga (Orígenes, significado y actualidad)*. Gredos. Madrid 1972.

132. ALONSO CORTÉS, N.: *Juan Martínez Villegas. Bosquejo biográfico crítico*. «Studium». Valladolid 1913.

133. ROCA DE TOGORES, M. (Marqués de Molins): *Don Manuel Bretón de los Herreros*. Madrid 1883. LE GENTIL, G.: *Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860*. Hachette. Paris 1909.

134. ALONSO CORTÉS, N.: *Zorrilla. Su vida y sus obras*. Santarén. Valladolid 1943. ZORRILLA, J.: *Obras completas*. Ed. N. Alonso Cortés. Santarén. Valladolid 1943.

135. COTARELO Y VALLEDOR, A.: *Una cantiga célebre del Rey Sabio*. Madrid 1904. GUIETTE, R.: *La légende de la sacristine*. Champion. Paris 1927.

136. MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Floresta de leyendas heroicas españolas*. Espasa-Calpe. Col. «Clásicos Castellanos», 3 vols. Madrid 1958.

137. ENTRAMBASAGUAS, J. DE: *El Rey Don Sebastián en la literatura*. Conferencia inédita.

138. GENDARME DE LA BÉVOTTE, G.: *La légende de don Juan. Son évolution dans la littérature des origines au Romanticisme*. Hachette. Paris 1906. BAQUERO, A.: *Don Juan y su evolución dramática*. Ed. Nacional, 2 vols. Madrid 1966. SAID ARMESTO, V.: *La leyenda de don Juan*. Col. Austral, n.º 562. Buenos Aires 1946. SAINT PAULIEN: *Don Juan. Mito y realidad*. Edisvensa. Barcelona 1969.

Fundación Juan March (Madrid)

NOTAS

139. Barlow, J. W.: *Zorrilla's indebtedness to Zamora.* «Romanic Review», XVII, pp. 303-318. 1926.

140. Díez Canedo, E.: *Gustavo Adolfo Bécquer y Eulogio Florentino Sanz.* «Ilustración Española y Americana», XCVII, pp. 290-291. 1914. Díez Taboada, J. M.: *Eulogio Florentino Sanz, poeta de transición. 1822-1881.* «Revista de Literatura», XIII, pp. 48-78. 1958. Íd.: *El germanismo y la renovación de la lírica española en el siglo XIX. 1840-1870.* «Filología Moderna», n.º 5, pp. 21-55. Madrid 1961.

141. Gullón, R.: *Cisne sin lago. Vida y obras de Enrique Gil y Carrasco.* Ínsula. Madrid 1951. A propósito de la novela histórica romántica pueden verse las obras: Zellerrs, G.: *La novela histórica de España, 1828-1850.* Instituto de las Españas. Nueva York 1938. Alonso, A.: *Ensayo sobre la novela histórica.* Buenos Aires 1942.

142. Menéndez Pelayo, M.: *Telesforo Trueba y Cossío.* En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria.* Ed. Nacional, vol. VI, pp. 83-183. Madrid 1942.

143. Cossío, J. M.ª de: *La obra literaria de Pereda, su historia y su crítica.* Santander 1934. Camp, J.: *José María de Pereda. Sa vie, son oeuvre et son temps, 1833-1905.* Paris 1936.

144. Menéndez Pelayo, M.: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria.* Ed. Nacional, vol. VI, pp. 393-397. Madrid 1942.

145. Outzen, G.: *El dinamismo en la obra de Pereda.* Santander 1936.

146. Maza, J. de la (seudónimo de Serna y Espina, J. de la): *Vida de mi madre, Concha Espina.* Emesa. Col. «Novelas y Cuentos», n.º 45. Madrid 1969. Cansinos-Assens, R.: *Literaturas del Norte. La obra de Concha Espina.* Madrid 1924.

147. Alemany, J.: *Voces de Maragatería y de otra procedencia, usadas en la «Esfinge Maragata».* «Boletín de la Real Academia Española», II, pp. 622-645, 1915, y III, pp. 29-66. 1916.

148. Cossío, J. M.ª de: *Don Ventura Ruiz de Aguilera.* «Papeles de Son Armadans», II, pp. 129-152. 1952.

149. Romo Arregui, J.: *Vida, poesía y estilo de don Gaspar Núñez de Arce.* «C.S.I.C.» Madrid 1946. Cossío, J. M.ª de: *El poeta Núñez de Arce.* «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo», XXXV, pp. 95-153, 1959, y X, pp. 137-228. 1960.

150. Martínez Cachero, J. M.: *Biografía del poeta Emilio Ferrari* y *La obra de Emilio Ferrari.* «Archivum», IX, pp. 95-153, Oviedo 1959, y X, pp. 137-228, 1960.

151. Levi, E.: *Il principe don Carlos nella Leggenda e nella Poesia.* Roma 1925.

152. Cotarelo y Mori, E.: *Ensayo histórico sobre la Zarzuela, o sea el Drama lírico español desde su origen a fines del siglo XIX.* Madrid 1934. Muñoz, M.: *Historia de la Zarzuela española y el Género Chico.* Tesoro. Madrid 1946. Deleito y Piñuela, J.: *Origen y apogeo del «Género Chico».* «Revista de Occidente». Madrid 1949.

153. Real de la Riva, C.: *Vida y poesía de José María Gabriel y Galán.* Diputación Provincial. Salamanca 1954.

154. Romera Navarro, A.: *Miguel de Unamuno. Novelista. Poeta. Ensayista.* Madrid 1928. Marías, J.: *Miguel de Unamuno.* Espasa-Calpe. Madrid 1943. (Hay otra edición en la Col. «Austral», n.º 913.) Salcedo, E.: *Vida de don Miguel.* Anaya. Salamanca 1964. García Blanco, M.: *Don Miguel de Unamuno y sus poesías.* Col. «Acta Salmanticensia». Salamanca 1954. Kock, J. de: *Introducción al «Cancionero» de Miguel de Unamuno.* Gredos. Madrid 1968. Lázaro, F.: *El teatro de Unamuno.* «Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno», VII, pp. 5-29. 1956. Zavala, I. M.: *Unamuno y su teatro de conciencia.* «Acta Salmanticensia». Salamanca 1963. Syuviz, A.: *El teatro de Unamuno.* Ínsula. Madrid 1972.

155. León Felipe: *Obras completas.* Prólogo de Guillermo de Torre. Losada. Buenos Aires 1963. Torre, G. de: *León Felipe, poeta del tiempo agónico.* En *La aventura y el orden.* Losada. Col. «Contemporánea», n.º 208. Buenos Aires 1948. Sánchez Albornoz, C.: *Un castellano de pro (Brindis por León Felipe).* En *Ensayos de Historia de España.* Siglo XXI. Madrid 1973.

156. Gullón, R., y Blecua, J. M.: *La poesía de Jorge Guillén (Dos ensayos).* Zaragoza 1949. Casalduero, J.: *Cántico de Jorge Guillén.* Victoriano Suárez. Madrid 1953. Darmangeat, P.: *Jorge Guillén ou le cantique emerveillé.* Paris 1958. González Muela, J.: *La realidad y Jorge Guillén.* Ínsula. Madrid 1962. Ivask, I., y Marechal, J.: *Louminous reality (The poetry of Jorge Guillén).* University of Oklahoma Press. 1969.

157. Gallego Morell, A.: *Vida y poesía de Gerardo Diego.* Aedos. Barcelona 1956. Manrique de Lara, J. G.: *Gerardo Diego.* Epesa. Madrid 1970.

158. Alonso, D.: *La poesía arraigada de Leopoldo Panero.* (En *Poetas españoles contemporáneos.*) Gredos. Pp. 333-358. Madrid 1952. García Nieto, J.: *La poesía de L. Panero.* Ed. Nacional. Madrid 1963.

159. Gómez de la Serna, G.: *La poesía de Dionisio Ridruejo.* «Clavileño», n.º 2, pp. 41-51. 1971.

160. Fernández, A. R., y Susinos Ruiz, F.: *José Luis Hidalgo.* «Archivum», XI, pp. 230-322. Oviedo 1961. Tiera, M.: *Idea de la vida y de la muerte en la obra literaria de José Luis Hidalgo.* Torrelavega 1967.

161. Umbral, F.: *Miguel Delibes.* Epesa. Madrid 1970. Hickey, L.: *5 horas con Miguel Delibes. El hombre y el novelista.* Prensa Española. Madrid 1968. López Martínez, L.: *La novelística de Miguel Delibes.* Universidad. Murcia 1973.

162. Schoemaker, J. H.: *The novels of Tomás Salvador.* «Hispania», XLIV, pp. 66-73. California 1961.

163. Horno de Liria, L.: *Un novelista español actual. Ricardo Fernández de la Reguera.* XX, pp. 277-281. Zaragoza 1964.

164. Delano, L.: *The novelistic Style of Elena Quiroga.* «Foreign Language Quaterly», IX, pp. 61-72. Kentucky 1962.

165. Bonilla y San Martín, A.: *Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912).* Madrid 1912. Artigas, M.: *La vida y la obra de Menéndez Pelayo. Su época. Su obra literaria.* Teide. Barcelona 1962. Ynduráin, F.: *Menéndez Pelayo, crítico literario.* En «Clásicos y Modernos», pp. 9-27. Madrid 1967. Real de la Riva, C.: *Menéndez Pelayo y la crítica literaria española.* Santander 1957.

166. Gutiérrez Solana, J.: *Obra literaria.* Taurus. Madrid 1961. «Papeles de Son Armadans». Revista mensual dirigida por C. J. Cela. Año III, n.º XXXIII bis. Dedicado a Gutiérrez Solana.

Fundación Juan March (Madrid)

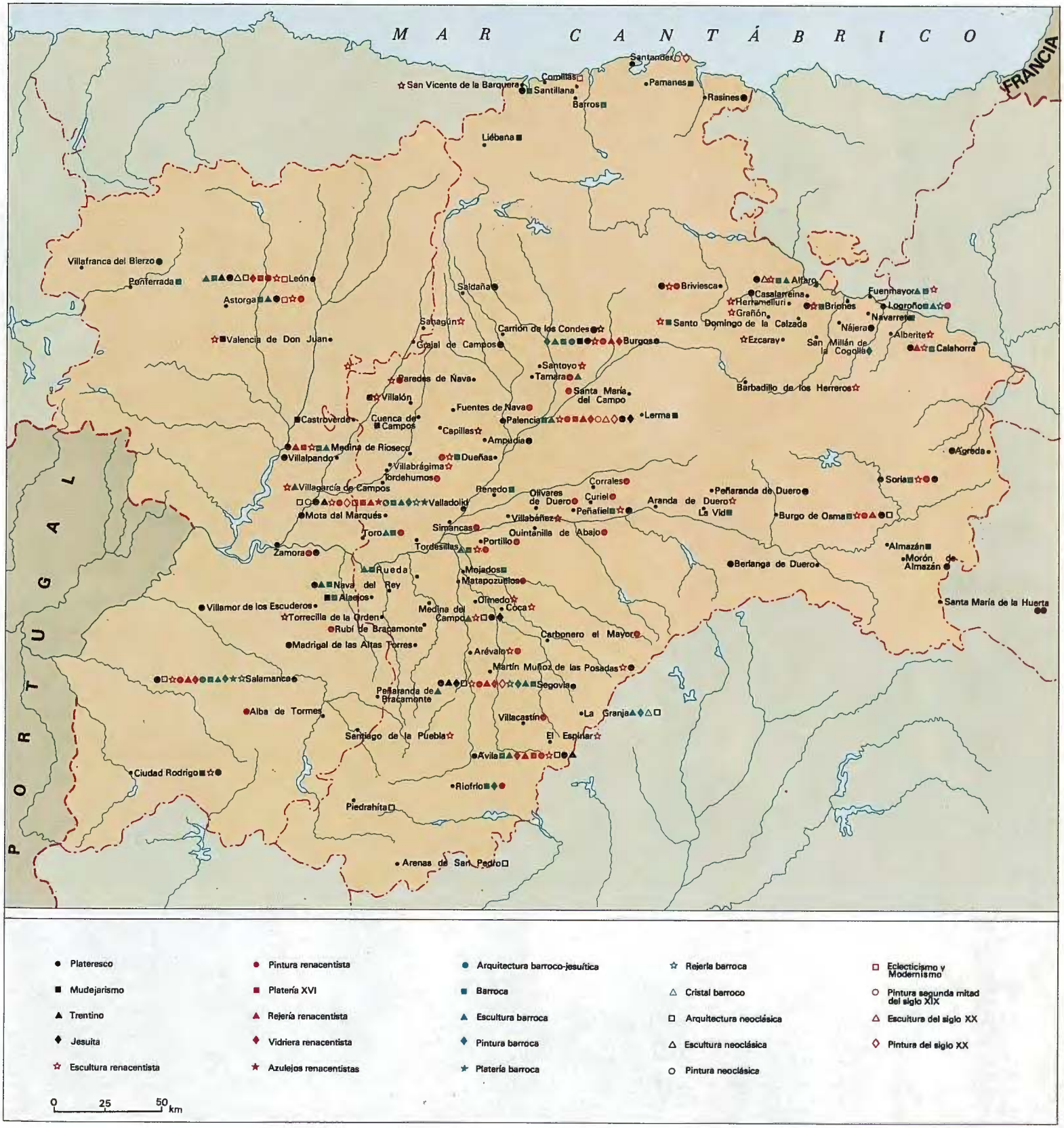
ARTE

Del Renacimiento al siglo XX

J. J. Martín González

Catedrático de Historia del Arte
de la Universidad de Valladolid

Fundación Juan March (Madrid)



Fundación Juan March (Madrid)

1. Pedro Berruguete. Tabla de la Anunciación del retablo de la cartuja de Miraflores

Fundación Juan March (Madrid)

2. Juan de Arfe. Sepulcro de don Cristóbal de Rojas. Colegiata de Lerma (Burgos)

Fundación Juan March (Madrid)

EL RENACIMIENTO

CARACTERES GENERALES

Castilla la Vieja y León se hallan a lo largo del siglo XVI en el cenit de su esplendor. El desarrollo de las fuentes de riqueza, sobre todo en el aspecto ganadero e industrial, el asentamiento de vigorosos mercados, la presencia de poderosos resortes bancarios, son circunstancias que pesaron decisivamente en el ejercicio del arte.

«Villa por Villa, Valladolid en Castilla»: la sede del poder, lo fue también en buena medida del arte. Establecida sobre el gran eje político y económico del reino castellano, por Valladolid cruzaban las grandes rutas comerciales del país. La realeza tiene predilección por la ciudad, lo que implica que se sientan atraídos a ella los grandes señores. Es también sede del Tribunal de la Chancillería y de una famosa Universidad. Entre los monasterios, el de San Benito es centro rector de la Orden en España. Un sólido capitalismo se acoge dentro de sus murallas, donde asimismo florece un importante comercio especializado en objetos suntuarios. Sus bien surtidos establecimientos justifican que una amplia clientela de la región acuda allí. Valladolid era la ciudad cortesana por antonomasia. Como ha dicho Bennassar, fue el lujo principalmente lo que la distinguió, y de ahí el esplendor del arte, que es otra forma de lujo[1].

¿Cómo no vincular también a un factor económico —no únicamente, por supuesto— el esplendor artístico que se vislumbra en Medina del Campo, asiento del mercado más activo de la nación, y el de Medina de Rioseco, donde un financiero —Álvaro de Benavente— se hace labrar la capilla funeraria más suntuosa del siglo?

Pero, en Castilla, Burgos es el centro del comercio lanero, la principal materia de exportación de España durante aquel período, y conoce un gran florecimiento de la industria del cuero. La vieja catedral gótica es algo más que un monumento artístico: es el receptáculo de una influyente clerecía, que al par que da impulso a la religión, afirma los senderos del arte. Y en Segovia las industrias textiles promueven también una firme prosperidad. Buena parte de la lana de Castilla se trabaja en Segovia. En cuanto a Salamanca, indiscutiblemente le corresponde la primacía intelectual castellana. ¿Puede extrañar que surja en un ambiente tan sabio y exquisito un edificio tan bello como su universidad?

Pero Castilla es algo más que las poblaciones citadas. Sería absurdo querernos explicar a remolque de la decadencia, como tantas veces se hace, esa pléyade de edificios y de obras de arte. Pues, en efecto, en cualquier rincón de Castilla y León la sorpresa nos aguarda. Tal vez un noble, quizás un eclesiástico, o a lo mejor un mercader, se ha dado el placer de construirse un palacio o una capilla funeraria, buscando para ello al mejor artista. Por eso tenemos que ampliar nuestra mirada en todas direcciones. Y el Renacimiento está en León, otra vez «camino de Santiago», y se asoma al Cantábrico por Santander, y florece en Soria, la tierra productora de los pinos con que se hicieron los maderos y vigas de nuestros edificios y con que se labraron las esculturas; y llega hasta Logroño, la ubérrima tierra, que nos asombra con sus admirables iglesias, con sus palacios y rejas de hierro.

¿Quiénes encargan las obras? Por su rango, debe citarse en primer término a la realeza[2]. Sin embargo, las residencias regias se van a localizar fuera de esta zona (Toledo, Madrid, Granada, etc.), ya que tanto Carlos V como Felipe II ocuparon durante sus estancias las casas principales de nobles de su confianza. Pero la ayuda real se extiende a edificios de su patronato, contribuyendo la Corona por medio de subsidios. De ahí la presencia de las armas de la monarquía.

Un sector preeminente de la nobleza española tuvo su residencia habitual en Castilla la Vieja y León. Sin duda fue la ciudad de Valladolid la que gozó de mayor concentración nobiliaria, contribuyendo ello a la formación de ese «mercado de consumo» del que vive el arte. Estos personajes se hacen edificar suntuosas moradas, y encargan capillas funerarias alhajadas con retablos, sepulcros de talla, pintura, tapices, platería, etc.

No debemos olvidar a los funcionarios. Los órganos de la Administración poseen una relevante nómina de personajes influyentes; por ejemplo, ocurría con el Consejo de Indias, residenciado en Valladolid. En la misma población se halla, como hemos dicho, la Chancillería, con un nutrido plantel de abogados, procuradores, fiscales, etc. Los palacios que todavía subsisten revelan su conspicua posición social.

La burguesía —mercaderes e industriales— constituye un resorte promocional artístico de escaso alcance, debido a los defectos de la orientación económica del país. Sin embargo, ciudades como Burgos llegaron a contar con un sector de dicha clase social que tuvo importantes implicaciones en el campo del arte. Un caso excepcional lo constituyen los «cambios» o agentes de banca. El capitalismo europeo extendió sus redes hasta España, y resultaron elementos imprescindibles para el desarrollo de las ferias. De sus ganancias dan testimonio los edificios que nos han legado. Así los Dueñas, de Medina del Campo, erigieron un palacio urbano y una morada veraniega (la Casa Blanca). En la ciudad de Valladolid, el gran financiero italiano Fabio Nelli se construyó el magnífico palacio que lleva su nombre.

El clero tiene una especial incidencia. El palacio episcopal suele ser una de las buenas casas de la localidad. Otras veces es la morada de un cardenal. La Inquisición goza de un elevado prestigio; su recuerdo nos acompaña en el recorrido por las ciudades de la zona, contemplando las casas del presidente del Tribunal o de algún «familiar».

En cuanto a los artistas, generalmente han sido los ingenios de la creación, rara vez de la promoción. Hay excepciones, sin embargo. La de Alonso Berruguete, que junta a su actividad artística la de hombre de negocios. En Valladolid se construye un palacio, en parte conservado. También

Fundación Juan March (Madrid)

3. Puerta de la Pellejería de la catedral de Burgos

es insólito el caso del rejero Cristóbal de Andino, que se erigió un sepulcro con bultos funerarios de abolengo, en la iglesia de San Cosme de Burgos.

El impulso del pueblo se canaliza a través de las instituciones. Unas son religiosas —las cofradías—; otras, civiles —los gremios—. Pero en la práctica ambas organizaciones se interfieren y ensamblan. La primera consecuencia de esta realidad es la construcción de la propia morada de la institución. Surge así la casa de la cofradía, con el acompañamiento de la iglesia. Y en su seno se ventilaban asuntos espirituales, de ayuda moral y material al prójimo. Tendremos también la erección de capillas del gremio o la cofradía, con su cortejo de retablos, preseas, etc. Pero por encima de todo la cofradía da lugar al arte escultórico procesional, de que han quedado gloriosos vestigios.

De todo ello se deduce que el arte se produjo en una doble vertiente: la civil y la religiosa.

Con frecuencia olvidamos la importancia del arte profano, que tiene su mejor exponente en la arquitectura. La pintura y la escultura fueron especialmente requeridas para la práctica religiosa. Sigue faltando un estudio que aclare la proporción entre arte profano y arte religioso, que ofrecerá sorpresas, porque en tanto el arte religioso es el que principalmente se ha conservado en el país, el nobiliario expandióse a veces más allá de las fronteras, y es en éste donde lo profano halla mayor acogida. Los historiadores contarán con dicho factor.

Siendo el procedimiento artesanal el único aplicado, la nómina de artistas aparece muy nutrida en las ciudades. La absorción de artistas extranjeros se mantiene a alto nivel, debido a la pujanza política y económica del país. La arquitectura es retenida, no obstante, en manos de nativos. La mayor afluencia de artistas extranjeros se centra en la escultura, posiblemente debido a la demanda. Pese a las destrucciones, la riqueza en retablos, sillerías y sepulcros supera numéricamente a cuanto nos puede ofrecer Europa.

También Castilla la Vieja y León atraen a los artistas del contorno hispánico. Muy

Fundación Juan March (Madrid)

4. Fachada del palacio de los condes de Miranda. Peñaranda de Duero (Burgos)

5. Salón del palacio de los condes de Miranda, en Peñaranda de Duero

crecida es la aportación vasca, sobre todo por lo que respecta al arte escultórico. Santander —La Montaña— aporta especialmente arquitectos. Nulo es el trasvase de operarios catalanes y valencianos, y sólo contados artistas andaluces participan en la empresa artística de la zona. En sentido recíproco, la realidad viene casi a coincidir. Por su especial significación señalemos el magno retablo mayor de la iglesia de Montserrat que hiciera Esteban Jordán, ya inexistente.

Pero dentro de los límites del Reino de Castilla el movimiento de artistas se reveló muy activo. De ahí que resulte algo aleatorio el estudio por regiones. Alonso Berruguete, aunque avecindado en Valladolid, se mostraría andariego y residió largas temporadas en Toledo. Rodrigo Gil de Hontañón tiene su morada en Salamanca, pero se desplaza para cumplimentar encargos a Santiago de Compostela o Alcalá de Henares. Diego de Siloe presenta dos claras etapas, la burgalesa y la granadina. La realidad nos confirma que la unidad del país, planteada en el terreno político, resultaba evidente en el arte, lo que no es obstáculo para la aparición de caracteres locales y regionales.

LA ARQUITECTURA

El estudio del estilo en la arquitectura con frecuencia desvía la atención de los verdaderos problemas de ésta. El riesgo es mayor en un arte como el renacentista, entregado febrilmente a las tareas ornamentales. Por eso conviene plantearse previamente los aspectos estructurales. La ornamentación no influye precisamente en cuestiones de estructura, básicas para conocer la tipología de los edificios.

Pese al tiempo transcurrido desde su publicación, el libro de Lampérez sigue siendo el que mejor ha abordado el estudio de la estructura[3].

En el ámbito de la arquitectura religiosa, la catedral es el prototipo supremo por su empaque y volumen. Haciendo abs-

Fundación Juan March (Madrid)

tracción de sus variedades estilísticas, la catedral se erige como centro visible de un sector muy poderoso dentro del clero urbano. No deben olvidarse asimismo las vastísimas propiedades, cuyas rentas permiten arbitrar todo género de recursos para construir grandes fábricas y alhajarlas prodigiosamente. Son todas de tipo procesional, para lo cual cuentan con una girola (poligonal o recta) que permite la circulación detrás del altar mayor. Los flancos se pueblan de capillas, ordinariamente abiertas entre los contrafuertes del muro.

Consta de claustro, para servicio de la sala capitular, biblioteca, enterramientos, etc.

Las viejas órdenes monásticas de dominicos y franciscanos reforman sus antiguos edificios con adiciones que enmascaran la imagen primitiva. Los de nueva planta ya no se acomodan a las exigencias del pasado. Baste citar el ejemplo de la iglesia de San Esteban de Salamanca, que ha alterado los ideales de austeridad de la Orden. Se difunden tipos formulados por carmelitas y jesuitas, que resuelven problemas de adecuación funcional.

Las iglesias parroquiales se cuentan por centenares, de conformidad con el número de comunidades rurales. Salvo excepciones, es natural que el programa arquitectónico de estas parroquias resulte menos proyectivo, ya que los recursos económicos y la información intelectual son lógicamente inferiores.

Pero en todo género de templos se pone de relieve la incorporación de capillas funerarias. Podrá ser el edificio humilde, mas de pronto irrumpe la sepultura de un personaje influyente que ha solicitado el planteamiento a un sabio arquitecto o la destreza de un buen plantel de escultores. El fruto es entonces más lozano que el árbol.

Orgullo del país es la variedad y belleza de las construcciones civiles. Ello avala a las instituciones o personajes que patrocinaron su erección. Ejemplo sublime es el de la Universidad salmantina. Las corporaciones municipales se esfuerzan porque el edificio del ayuntamiento sea uno de los principales de la ciudad. Existen numerosos hospitales, generalmente al cuidado de cofradías, en los que se asiste espiritual y clínicamente a los enfermos, resolviendo de esta manera problemas espaciales.

Sirva de ejemplo el Hospital de Simón Ruiz, de Medina del Campo, que aborda en forma ingeniosa la posibilidad de que el enfermo goce de aislamiento. Otras veces sería el edificio de la panadería, o el de la carnicería, como la espléndida de Medina del Campo.

El capítulo más nutrido lo proporciona la arquitectura doméstica. Sólo se han conservado las casas de las clases poderosas. La distribución del espacio se acomoda a las nuevas posibilidades. Espaciosidad en el zaguán, el patio, las escaleras y las habitaciones. En la vivienda subsisten, no obstante, reminiscencias medievales, como la preocupación de no ofrecer una excesiva visibilidad al que mira desde fuera, para lo cual se arbitran perspectivas quebradas.

Habrá además en la vivienda elementos peculiares, tales como la ventana de esquina, que es normal en todo el Reino de Castilla.

Siguiendo el ejemplo italiano, ciertas familias amantes del campo se hacen construir residencias o quintas de recreo, también llamadas «casas de placer», en plena campiña.

La más bella mansión de este tipo es la llamada Casa Blanca, de Medina del Campo.

Y también en la ciudad se establecen normas nuevas, tendentes a lograr una mayor diafanidad del trazado. La estética ornamental contribuye a la erección de arcos y puertas, de los cuales nos ha quedado el ejemplo del Arco de Santa María, de Burgos.

Pero esta tipología descansa a su vez en ciertos elementos comunes. Tal ocurre, por ejemplo, con los claustros. Todo edificio que implique residencia (catedral, palacio, hospital, etc.) está dotado de un claustro. Se concibe con generosidad espacial. Ordinariamente las arquerías quedan abiertas, con total desconsideración del problema climático; sólo el Barroco, tenido por más caprichoso, se propondría lograr un tipo de patio hermético. En el centro suele haber un pozo, con su brocal y armadura; a veces una fuente. Tan simpático elemento interrumpe este excesivo vacío. Las arquerías se recortan con nitidez, gracias a la mancha sombría de la crujía.

Las escaleras se programan asimismo con amplitud. Uno advierte que se erigen en habitación, al extremo de ser decoradas con cuadros, tapices, panoplias, etc. Existen las de ida y de vuelta, pero son más frecuentes las de tipo claustral. Caso singular es el de la Escalera Dorada de la catedral de Burgos, importante porque se sale del esquema habitual de escalera encajonada. Se aspira aquí a desarrollar un programa vertical, con ínfulas de fachada.

El edificio afirma su presencia por medio de elementos prominentes: torres y cimborrios. La torre es común a la iglesia, al palacio y al edificio público. Unas veces servirá para contener sólo las campanas, y otras, también, el reloj de la villa, norte de la mirada ciudadana. El edificio se anuncia a distancia. Es una presuntuosidad compartida por los señores, el clero y el pueblo.

La caña se elevará pesada o esbelta, a veces desafiadoramente, como en el caso de la torre de Santa María del Campo (Burgos).

Y el cimborrio, más que cúpula, es la forma castiza de disponer un cuerpo de luces en el crucero, no sólo para aumentar su iluminación, sino también para infundirle galanura. Se ensancha la base, hasta llegar a los muros perimetrales. Así se nos ofrece uno de los aspectos más peculiares del país en el arte de abovedar. Recuérdense las bóvedas del monasterio de La Vid, de Santa Clara de Briviesca, o de la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte, en Ávila.

En el fondo se trata de la propensión renacentista a la formación de espacios continuos con el mínimo de interrupción. Por esta razón precisamente prendió en España un tipo de concepción espacial,

Fundación Juan March (Madrid)

6. Exterior del cimborrio de la catedral de Burgos

derivado de la Edad Media, el llamado de iglesia-salón, donde no existen propiamente naves laterales, ya que las columnas no son sino el medio necesario para mantener enhiestas las bóvedas, que se extienden a similar altura.

Precisamente en nuestra zona contemplamos numerosos templos de esta misma modalidad.

Cada vez aparece más relativo el término estilo en el ámbito de un período. ¿Cómo conciliar el estilo Cisneros con el escurialense? En verdad se trata de una época: el Renacimiento. Pero los estilos describen una curva muy compleja. Puede hablarse incluso de oposición entre ellos. En nuestra zona, el Renacimiento se estrena con el palacio de Santa Cruz (1491), y podemos afirmar que es ésta la puerta de ingreso para toda España. En ese mismo momento se erige en el más barroco gótico finalista el Colegio de San Gregorio. Santa Cruz es una escaramuza, sin resultado ulterior, pues hay que aguardar a la segunda década del siglo XVI para ampalmar con afirmaciones renacentistas de relieve.

Del llamado estilo Cisneros —un Renacimiento con ritmo mudéjar— no existen sino ligeras versiones, en detalles generalmente de yeso. Mayor interés revisten los mudejarismos. Se pueden advertir en rasgos de la misma arquitectura renacentista, como la dirección quebrada en el ordenamiento espacial, o el alfiz de las portadas, pero existen a la vez obras completas de estilo mudéjar. Un capítulo frondosísimo en la arquitectura mudéjar renaciente lo integran las armaduras de par y nudillo, de lacería o con mocárabes, que se suceden hasta fecha avanzada del siglo XVI.

Pero, indudablemente, los dos estilos con entidad plena a lo largo del siglo son el plateresco y el escurialense. En el primero se vislumbran dos fases distintas. La primera es en rigor una prolongación del goticismo. En pilastras y tableros se obtiene una ornamentación de pequeño relieve que se diría repujada, y de ahí la denominación de arte plateresco. La fachada de la Universidad de Salamanca es el mejor testimonio. Pero en el segundo cuar-

Fundación Juan March (Madrid)

7. Friso y balaustrada en el patio del atrio del Hospital del Rey, Burgos

to de siglo, la estructura misma es alcanzada por el clasicismo, y así se imponen las cúpulas, los espacios centrales, etc. Junto a ello la ornamentación se manifiesta más sobria. El palacio de Monterrey, en la misma ciudad de Salamanca, sirve de muestra excelsa.

No se pierde a lo largo del siglo la savia goticista. Los arquitectos parecen desconfiar del nuevo estilo y para las bóvedas siguen prefiriendo el sistema de crucería estrellada.

Así asistimos a ese glorioso epílogo del goticismo, el gótico purista, que cuenta con soberbios ejemplos en las catedrales de Salamanca y Segovia.

Con El Escorial se impone un cambio decisivo en el rumbo del arte. La fecha de 1563 tiene unas consecuencias insospechadas, por el enorme impulso de la Corona en el ápice de su poderío. El estilo desornamentado, llamado escurialense o trentino, arraiga principalmente en la comarca vallisoletana, que se erige en propulsora del cambio en la región.

Sin incurrir en determinismos radicales, es preciso aceptar el hecho general de que el arte florece donde existe un desarrollo intelectual y económico. La arquitectura de esta región tiene en el período plateresco dos hogares principales: Burgos y Salamanca.

Puestos a simplificar, diríamos que el eje de la arquitectura plateresca reside en Diego de Siloe en Burgos y en Rodrigo Gil de Hontañón en Salamanca.

a) EL PLATERESCO

Burgos

El gran florecimiento adquirido en Burgos por la arquitectura flamígera sirvió de lecho a la plateresca. Siguen activas las mismas razones económicas que impulsaron al gótico, y en Burgos se dan cita las novedades que acuden por los canales comerciales. Sin duda alguna la catedral es una apoyadura decisiva.

No sorprende entonces que encontremos en ella testimonios tempranos del estilo [4]. Abre la marcha Francisco de Colonia, hijo del gótico Simón. En la puerta de la Sacristía de la capilla del Condestable parece no tener otro objetivo que envolverla en una decoración menuda, que desconoce sus motivaciones clásicas. Traza la puerta de la Pellejería con un carácter plenamente atectónico. Esta obra viene a pregonar la continuidad con las fachadas-retablo del período anterior (fig. 3).

Con Francisco de Colonia se relaciona uno de los más notables palacios españoles del Renacimiento: el del conde de Miranda, en Peñaranda de Duero (Burgos). En la portada se percibe el deseo de trasladar los primores hacia lo alto. Sobre el enorme y liso dintel, como en un arco de triunfo, viene el título o inscripción, con las armas del fundador, don Francisco de Zúñiga. El patio, contrastando con el exterior, es de diáfana estructura. En la decoración

Fundación Juan March (Madrid)

8. Exterior de la puerta de Santa María, Burgos

9. Cabecera y cimborrio de la iglesia del monasterio de La Vid (Burgos)

de las habitaciones menudea la obra de yesería, con mezcla de elementos mudéjares; se presume la mano de obra musulmana. El gran salón, con su chimenea y tribuna para música, es de las obras más castizas del renacimiento español (figs. 4, 5).

En esta fase inicial del renacimiento burgalés ha cobrado decisivo valor la aportación de Nicolás de Vergara, hijo del vidriero Arnao de Flandes y tal vez nacido en el mismo Burgos[5]. El proceso de españolización de los artistas es continuo. En rigor su obra se relaciona con la de los entalladores.

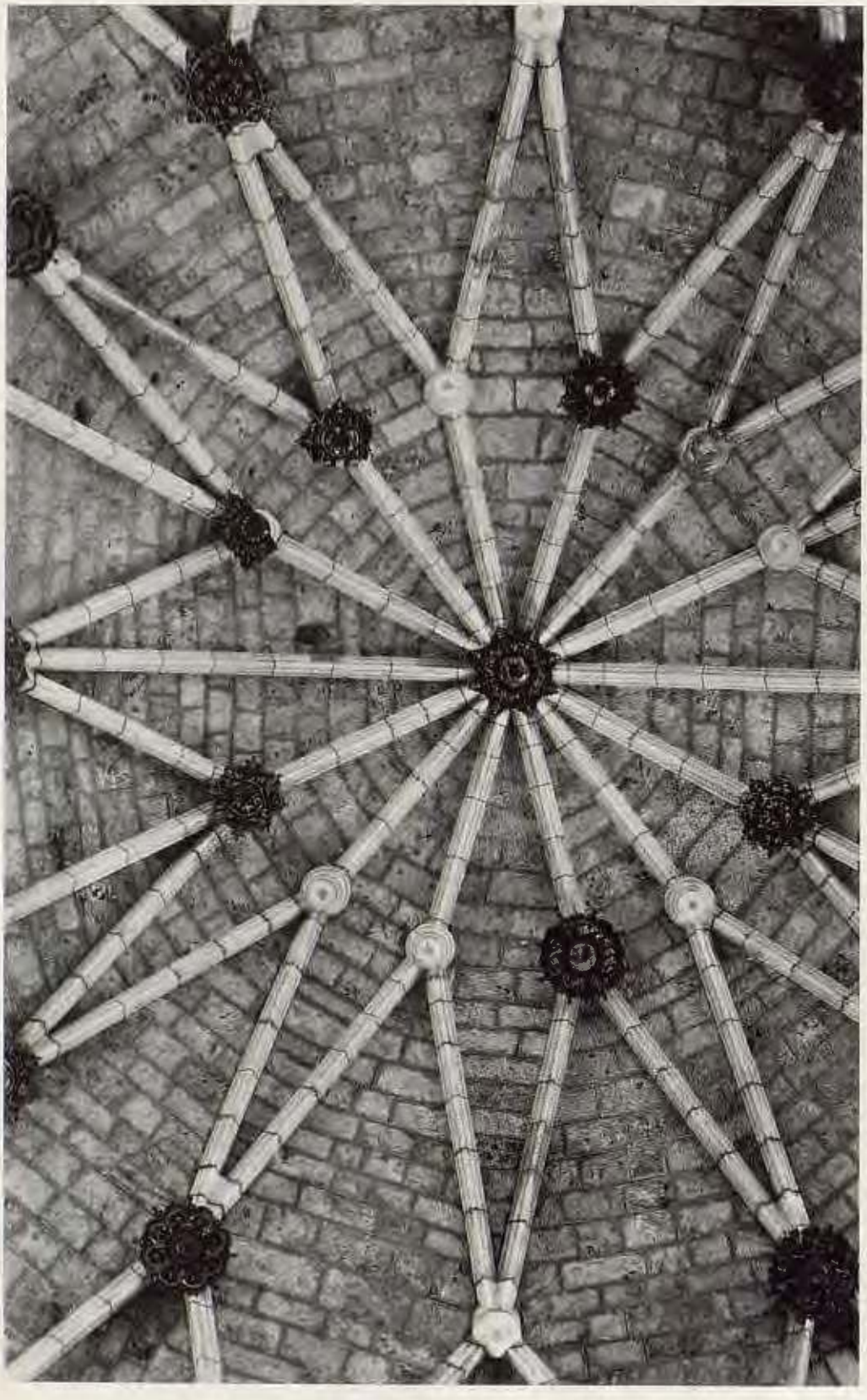
El sepulcro de don Juan de Ortega, en la iglesia de Santa Dorotea, es una obra temprana, en la que no faltan goticismos. Pero ya la madurez asoma en el sepulcro de don Pedro López de Gumiel, en la iglesia de San Esteban de Burgos. Enlaza con lo más selecto del renacimiento lombardo, por la sencillez geométrica del diseño y por la delicadeza de la talla. De la actividad en el Camino de Santiago tenemos pruebas en la reedificación del Hospital del Rey. Sirvió para atender a los peregrinos. En la puerta del Romero, utilizada como acceso, se advierte el valor del elemento heráldico. Pero los primores se reservan para la fachada de la iglesia, dentro del patio. Es una gentil *loggia*, en cuyo friso se esculpen medallones entre tarjetas. Emerge de la balaustrada un ático en forma de peineta, en presencia del cual Chueca Goitia piensa en las chimeneas de los castillos franceses del Loira (fig. 7).

Para este autor, en efecto, lo francés tiene un peso decisivo en la ornamentación de nuestro plateresco.

Las ciudades solían erigir arcos conmemorativos en honor de los gobernantes, según la vieja usanza romana. El municipio burgalés tuvo el acierto de transformar una de las puertas de su recinto murado, la de Santa María, convirtiéndola en arco de triunfo. En esta labor intervinieron Juan de Vallejo y Francisco de Colonia. En rigor esta obra, en la que subsiste todo el agreste aparato militar, es más significativa como testimonio que importante por su belleza (fig. 8).

Fundación Juan March (Madrid)

10. Bóveda estrellada de Santa Clara de Briviesca (Burgos)



La capilla del Condestable, con todo lo que significaba la potenciación del espacio, unitariamente considerado, tuvo descendencia en la zona burgalesa. El ejemplo más sublime lo encontramos en la misma catedral. En 1539 se hundió el suntuoso cimborrio elevado por Simón de Colonia. Era ocasión de reflexionar sobre su conveniencia; pero venció la noble presunción del arte. No se trataba de la función iluminadora, sino del ornato. De no buscar sucesión, quedaría en solitario la linterna de la capilla del Condestable. Se llama a Francisco de Colonia y a Juan de Vallejo para las trazas, pero se pensó en un proyecto conservador[6]. El gótico flamígero había acreditado su perfecta adaptación a una fábrica del siglo XIII. Sería excesivo colocar ahora una obra íntegramente renaciente. Surgió una forma de compromiso que se ha revelado acertada. La estructura no puede ser más gótica; pero la ornamentación renaciente se entreveró con las líneas góticas. Hay, sobre todo, una presencia renacentista en ese afán de dotar de balaustradas y balconcillos al cimborrio, que se diría mirador o torre (fig. 6). Mas por dentro es ya farol, y aquí, en el cierre, otra aportación es la crucería estrellada, calada, que abarcando todo el ámbito de la bóveda se erige en triunfal meta de esta variedad creada por la arquitectura flamígera burgalesa.

En el monasterio de La Vid (Burgos), el cimborrio se hiperboliza; no es la joya que ensalza al crucero, es el todo de la capilla. En su construcción han intervenido Sebastián de Oria, Juan de Rasines, Pedro de Rasines, Juan de Vallejo y otros[7] (fig. 9). Los destajistas fueron casi todos santanderinos de la merindad de Trasmiera. La obra comienza en 1522 y se concluye en 1572.

Interiormente se cubre la bóveda de un tejido estrellado. (También la iglesia de Santa Clara de Briviesca dispone de una vasta bóveda estrellada que abarca la totalidad de la planta, fig. 10).

Con todo, la escuela adquiere su más alta calidad con el burgalés Diego de Siloe. Su poderosa influencia iba a resonar ampliamente en Castilla[8]. Después de su es-

Fundación Juan March (Madrid)

11. Diego de Siloe. Detalle de la torre parroquial de Santa María del Campo (Burgos)

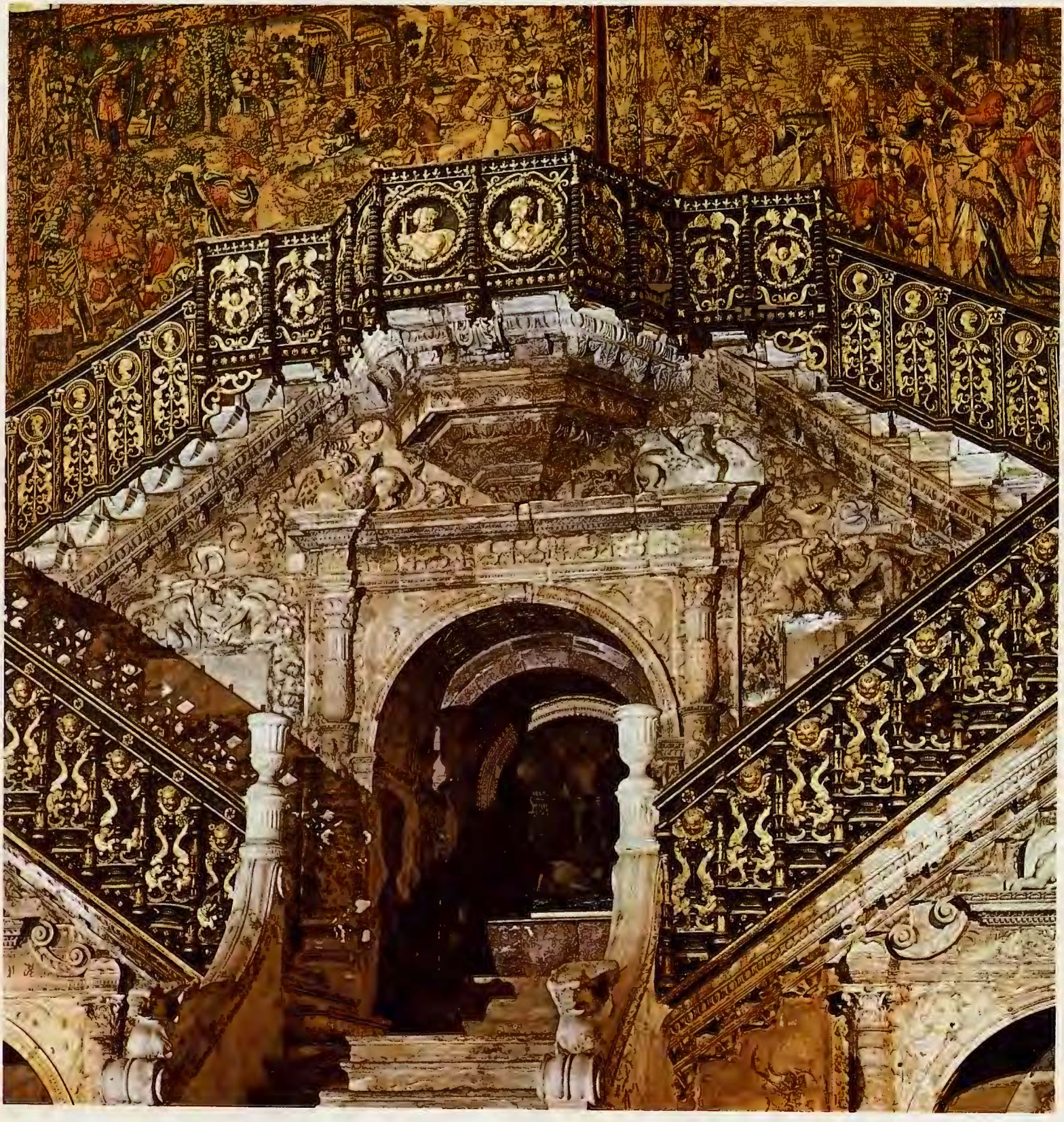
tancia en Nápoles, se establece en Burgos, donde actúa como escultor y arquitecto. Fue este entendimiento entre ambas artes, que conviven en el edificio, lo que facilitó su triunfo, que por otro lado se veía también favorecido por cuanto continuaba la obra de su padre, el gótico maestro Gil de Siloe. Una obra de valor decisivo a este propósito es la Escalera Dorada, de la catedral de Burgos. En 1519 recibe el encargo de trazar los planos de la obra (fig. 12).

Siloe se comportó como hábil arquitecto. Partía de una situación forzada, hecho que calibra el talento de todo arquitecto. El suelo del templo quedaba mucho más bajo que la puerta de la Coronería. Tenía por tanto que ingeniar una escalera que respetase la vieja puerta gótica, pero que no invadiera el crucero, con el riesgo a la vez de tapar la puerta de la Pellejería. La solución que aplicó consiste en una escalera dispuesta en sentido vertical, en dos planos paralelos al muro. Hay un arranque común en el centro, con subida a derecha e izquierda. Parece que Siloe pudo inspirarse en un proyecto de Bramante para la escalera de Belvedere, que presentaba dicha disposición[9]. Hoy podemos darnos idea de este proyecto a través de un fresco de Pierino del Vaga en el Castillo de Santangelo, en Roma. De esta suerte la escalera permitió empalmar la portada con el crucero sin obstruirlo.

Una cosa curiosa que Wethey ha observado es también el empleo de la escalera como monumento para la Semana Santa. Según el mismo autor ha señalado, el tramo alto de la escalera fue reproducido en la entrada monumental de la capilla de San Pedro de Osma, en la catedral de El Burgo de Osma. Pero al margen de todo esto se halla el programa ornamental. El propio Siloe facilitaría el diseño de la balaustrada de hierro, ejecutada por el francés Hilario con gran libertad. Pero los grandes paños de piedra no quedaron olvidados. Aquí Siloe, con ese criterio tan español del *horror vacui*, colmó las superficies con infinidad de grutescos. Se intuyen modelos italianos que llegarían a través de los grabados y las miniaturas.

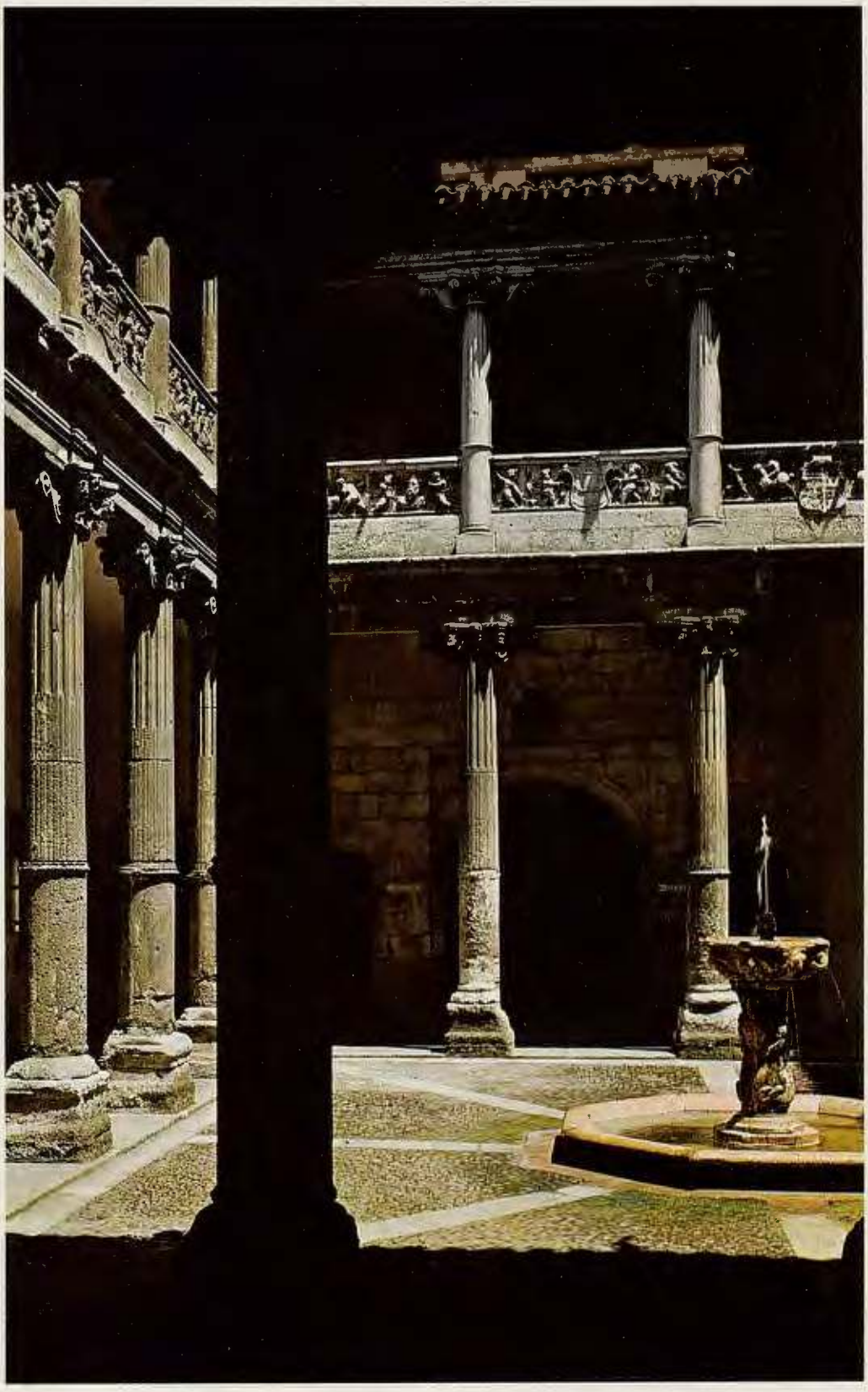
Fundación Juan March (Madrid)

12. Diego de Siloe. Escalera Dorada, en la catedral de Burgos



Fundación Juan March (Madrid)

13. Patio del palacio de los Miranda, hoy Museo Provincial de Burgos



Siloe venció en un concurso para elevar la torre de la iglesia parroquial de Santa María del Campo (Burgos). Al trasladar su residencia a Granada, se encargó de llevar a cabo sus planes el arquitecto Juan de Salas. Ha de ponderarse el acierto de la elección, pues la torre se sitúa a los pies del templo, al que sirve de fachada. Además, la disposición del terreno, con un despliegue de escaleras y terrazas definidas por balaustradas, permite integrar la torre en un espacio resuelto con gran acierto urbanístico. La torre, que atestigua el primor de una obra de platería, es la más hermosa del renacimiento castellano. Por lo demás, la idea tiene lejanísimos precedentes: se trata de una torre-pórtico, que ya se empleaba desde los tiempos prerrománicos (fig. 11).

El estilo de Siloe se acredita también en otras obras burgalesas. Pero el maestro se traslada a Granada, donde va a ser el gran artífice de la catedral. Ya veremos, sin embargo, que en Castilla la Vieja y León su arte tiene fecundas consecuencias.

Permanece la incógnita del autor del palacio de Miranda, en Burgos, sede actual del Museo Arqueológico. El patio se ordena en dos pisos de columnas, cuya notabilidad consiste en el empleo del llamado capitel-zapata.

Fue la zapata un sistema muy peculiar de la arquitectura plateresca española. Se inspira en las formas de la madera, preferentemente en los «pies derechos». Lo frecuente es el empleo de la zapata aislada o en todo caso superpuesta a un capitel. El alinearla con éste es la novedad que ofrece este edificio (fig. 13).

De mediados del siglo son un grupo de portadas burgalesas con recuerdos de la arquitectura siloesca. Tal ocurre con la fachada de la iglesia de San Cosme (fig. 14). Muy influida por la manera de Siloe es asimismo la Casa de Angulo. La portada se abre con arco de medio punto que revela la ligereza de la platería. Ya en fecha avanzada (1570) se termina la fachada del Colegio de San Nicolás, fundado por el obispo burgalés don Íñigo López de Mendoza. La ornamentación se concentra

Fundación Juan March (Madrid)

14. Puerta de la iglesia de San Cosme, Burgos

en el ámbito de la portada, ascendiendo en toda su vertical, de suerte que no sufre quebranto el ritmo de los contrafuertes. El palacio de Saldañuela (Sarracín, Burgos) es un buen ejemplo de mansión campestre nobiliaria[10]. La fachada principal está protegida con una galería de dos pisos, que conduce al vestíbulo. A un lado se dispone una robusta torre, único elemento fuerte del edificio.

Salamanca

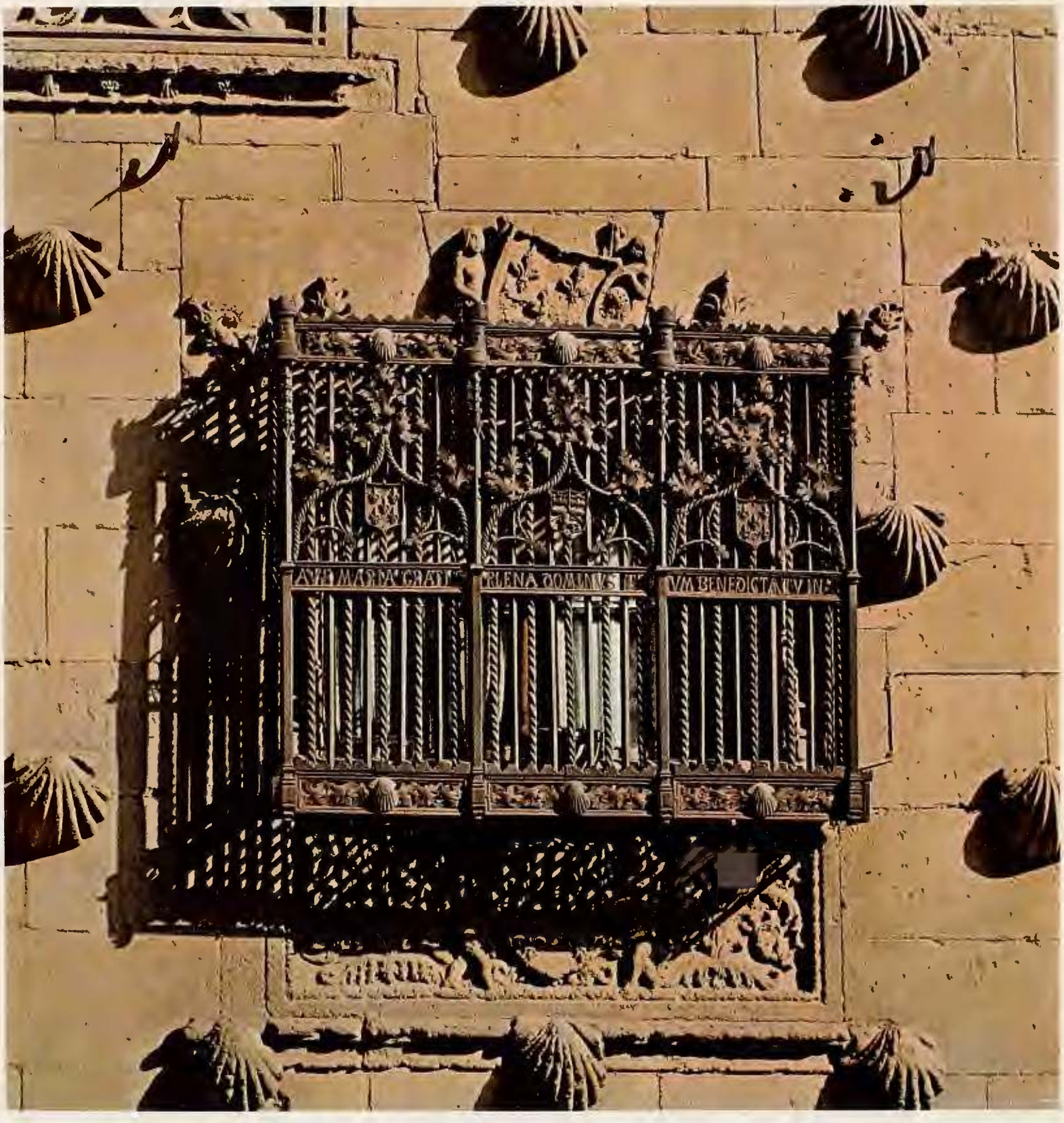
En Salamanca encontramos osadía en los planes y primor en la factura, y, por añadidura, plétora de edificios. Hay una catedral colosal, un enorme palacio —el de Monterrey—, un edificio universitario de gracioso decir, una vasta serie de conventos, iglesias y casas nobles. Se cuenta con un elenco brillante de arquitectos, el concurso de ilustres escultores y entalladores, y una piedra que se deja amorosamente tallar y que luego, ya endurecida, se torna dorada y luciente. En suma: Salamanca es por antonomasia la ciudad del plateresco. Sería oportuno acudir a las fervientes páginas de Unamuno para poder expresar algo de la grandeza de la Salamanca renacentista.

Los comienzos, como en tantos sitios, discurren por los cauces indecisos de un goticismo que languidece y un Renacimiento que no entusiasma. Pero aun así, los frutos no pueden ser más lozanos. El mejor ejemplo: la Casa de las Conchas. El doctor Talavera y Maldonado, miembro del Consejo de Estado, se hizo labrar este fascinante edificio, en cuya fachada resplandecen las conchas de su heráldica (figs. 15, 16).

Sobre la perfecta geometría de los sillares, destaca el sobrio relieve de las veneras, que se distribuyen al bies, conforme al gusto mudéjar. El patio es el más poético de nuestro renacimiento, por la intimidad de su espacio, la cursividad de las molduras, el capricho de las curvas. En los arcos, de formas mixtilíneas, se advierte ya un modelo para todo el siglo XVI salmantino. El Renacimiento ha penetrado

Fundación Juan March (Madrid)

15. Reja de ventana de la Casa de las Conchas, Salamanca



Fundación Juan March (Madrid)

16. Casa de las Conchas, Salamanca

tibiamente en esta casa a través de ciertos frisos de grutescos y las columnas del piso alto.

La Casa de Abarca se fecha por los mismos años y también combina elementos renacientes con los góticos.

La obra que calibra el aliento económico y la imaginación artística de la ciudad es la catedral. El proceso de su edificación nos es bien conocido[11]. Para la elección del emplazamiento se apeló a una convocatoria extraordinaria de maestros, entre ellos Juan Gil de Hontañón, Antón Egas, Alonso de Covarrubias, Juan de Badajoz y Juan de Álava, los cuales el 3 de septiembre de 1512 expresaron su parecer. En dicho informe se aconsejó respetar la catedral vieja y situar la nueva en el punto de mayor visibilidad. Por lo demás, las trazas serían las elaboradas en 1510 por Antón Egas y Alonso Rodríguez. Ya es un hecho sabio el acudir a una consulta de alto nivel entre arquitectos (fig. 18).

El Cabildo supervisa la construcción, y en 1515 hace reconocer la obra por Martín de Solórzano y Francisco de Colonia, quienes advierten ciertos defectos.

El hecho de realizar las trazas Egas, que procedía de Toledo, y Rodríguez, que trabajaba en la catedral de Sevilla, explica que las catedrales de ambas ciudades ofrezcan antecedentes para la salmantina. Ello supone una fuerte tradición goticista, que sin embargo se iba torciendo por la tendencia a cambiar los arcos apuntados por los de medio punto. En 1520 se operó un cambio administrativo en el curso de la obra. En adelante se ejecutaría por destajos, encargándose de los distintos sectores Juan Gil de Hontañón y Juan de Álava. Empezaron entonces las desviaciones estilísticas. Juan de Álava, aunque respetando el diseño general, se aparta del conservadurismo goticista de Juan Gil de Hontañón, imponiendo decoración «a lo romano» a las estructuras góticas.

Se debatió el problema de las proporciones, singularmente el referente a las alturas de las naves. Juan de Rasines y Vasco de la Zarza propugnaron la igualación de altura de las naves, con lo que hubiera resultado un templo «de salón». Pero a la postre se

Fundación Juan March (Madrid)

17. Bóvedas de la catedral de Salamanca

optó por una altura escalonada, desde las capillas laterales hasta la nave mayor. Se produce así un *crescendo* que propaga el espacio con gran elasticidad. Ello influye sobre el sistema de iluminación, ya que al escalonarse las alturas las ventanas se abren sin obstáculo, distribuyendo la luz con un sentido de equidad. En consecuencia, esta catedral es de las mejor iluminadas de España.

El núcleo central de las discusiones recayó en el sistema de abovedamiento. En esta catedral, como ha señalado Chueca Goitia, se impone rotundamente el nuevo sistema de caparazón continuo, de suerte que los nervios y claves se reducen a pura ornamentación.

Esta pérdida del sentido estructural goticista es lo que acerca el edificio al espíritu del Renacimiento (fig. 17).

Con el acceso a la construcción del Maestro Rodrigo Gil de Hontañón, hijo de Juan Gil, el proceso de transformación renacentista se acentúa. La decoración se va haciendo más plástica y menos menuda; esto aparte, son utilizados motivos de raigambre clásica. Contribuye también a ello la participación del entallador Miguel de Espinosa en los medallones.

Cambio muy importante fue el operado en el cierre de la capilla mayor, al sustituirse el sistema poligonal por el recto. Ello se debió no tanto a razones de tipo económico como a la mudanza del estilo.

Juan de Ribero, que es designado maestro mayor en 1590, recabó sin duda el modelo de la catedral de Valladolid, de Juan de Herrera. De esta manera el templo salmantino acusaba más y más su espíritu renaciente. Quedó convertido en un gran salón rectangular, de tres naves y capillas entre contrafuertes, con un crucero alineado con los muros, ya que sólo se señala por una mayor anchura de la nave y la presencia de la cúpula.

Quizás exteriormente sea mayor el aspecto goticista, a lo que contribuye la densidad ornamental de la fachada de poniente. En el interior, la desnuda verticalidad de los pilares se equilibra con la horizontalidad de los andenes y de las bóvedas. Uno siente ese efecto de escalonamiento hacia

Fundación Juan March (Madrid)

18. Exterior de la catedral de Salamanca

lo alto con una gran sensación de placer.
El otro poder: la Universidad. La ostentación asoma a la calle, en ese presuntuoso estandarte (fachada-estandarte, la ha llamado Chueca) que constituye el tramo central de la fachada. Se continúa aquí la serie de fachadas en forma de retablo o de colgadura, del período de los Reyes Católicos: con tanto énfasis, que la fachada avanza separándose del muro. Todo se acomoda a un esquema rectangular: un gran bastidor vertical enmarcado a los extremos por una columna agrutescada de mayor resalto. En el interior, una subdivisión de rectángulos. Semeja un tablero de yesería de tradición musulmana; la inspiración en la Alhambra no es infundada.
La temática se acomoda al destino del edificio. Se trata de una empresa de rango oficial. Los artistas, sin duda, fueron requeridos para que se sirvieran del elemento heráldico[12]. La faja central posee un gran escudo de la monarquía de Carlos V. En los flancos hay medallones, uno de Carlos V y el otro tal vez de la emperatriz Isabel. Ya en la primera faja preside un medallón con los retratos de los Reyes Católicos acompañados de una leyenda en griego (el idioma culto del ámbito universitario) en que consta el apoyo mutuo de la Universidad y la realeza.
En el último cuerpo, la representación papal, por ser universidad pontificia. Allí aparece un pontífice sentado en cátedra, adoctrinando a un grupo de cardenales y clérigos. Y a los lados del relieve, mitología. El escaso predicamento de la mitología en el arte español halla el cobijo de los ambientes más cultivados, como es éste (figs. 20, 21).
Pero quedan los tableros y las pulseras que figuran a los lados, donde se apiña una densa ornamentación. A veces son los consabidos «candelieri», pero también caprichosísimos grutescos y temas de simbólica intención, como la calavera con una rana encima, que Cortés Vázquez ha identificado como representación del demonio, y por tanto del pecado[13]. La decoración de los grutescos proviene de grabados, cosa que ya había sospechado Camón Aznar.
Uno de los tableros presenta una decoración que remeda un grabado de Niccoló Rosso da Modena.
El patio cuenta con dos pisos. En el superior se advierten los arcos de cortina, peculiares de Salamanca. Los antepechos nos conducen a la cultura libresca. El autor ha reproducido en relieve un grabado que figura en la *Hypnerotomachia Poliphili*, atribuida a Francesco Colonna y a Felice Feliciano[14].
Interesantes son también los antepechos de la escalera, asimismo inspirados en grabados[15].
Pero la Universidad no se reducía al edificio central. Contaba con otras dependencias docentes, entre las que una se ha conservado: las Escuelas Menores. El tramo decorativo que aparece encima se beneficia del tema heráldico: el escudo de Carlos V, repitiéndose las águilas imperiales en dos escudos más pequeños exis-

Fundación Juan March (Madrid)

19. Detalle del patio de la Universidad de Salamanca

tentes a los lados. El patio es de un solo piso, cosa no frecuente en el siglo XVI (fig. 22).

Así se obtiene una gran sensación de placidez ante el predominio de la horizontalidad.

Camón ha señalado la gubia de los escultores de la fachada de la Universidad en la Casa de las Muertes. Su erección se debe al arzobispo de Toledo Alfonso III Fonseca, miembro de una familia de mecenas acendrados de espíritu renaciente[16]. Esa vanagloria queda patente en el retrato del arzobispo inserto en la fachada, la cual responde todavía a una estética cuatrocentista.

Los relieves se sitúan en los dinteles y jambas, con mero propósito ornamental (fig. 23).

Otro hito notable en la evolución del plateresco salmantino es el convento de San Esteban. Su fundación se debe a un eximio miembro de la casa de Alba: el obispo de Córdoba fray Juan Álvarez de Toledo.

Sus armas campean orgullosas en el edificio.

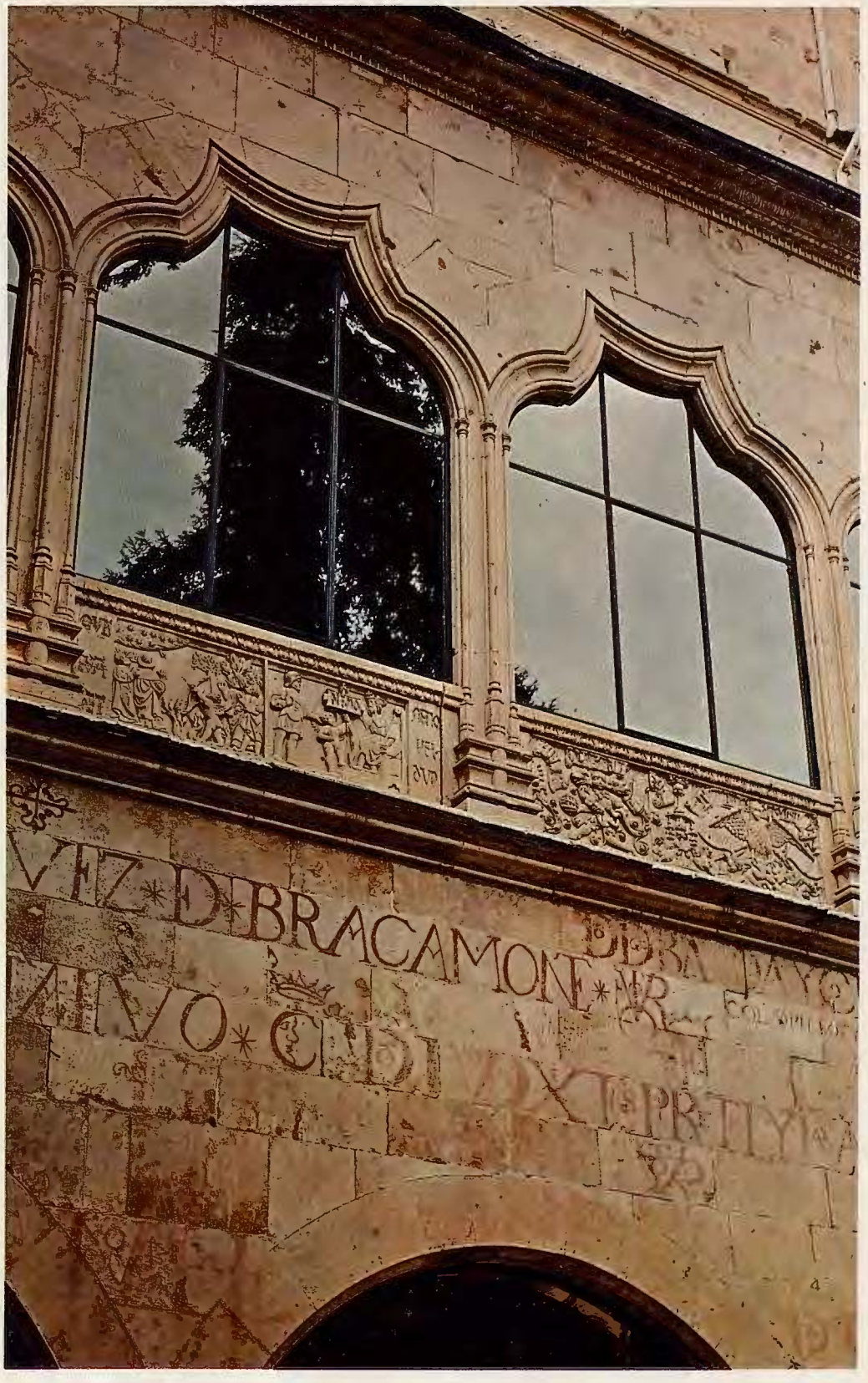
La Orden dominicana, a la que pertenece el edificio, abandona la línea medieval de austeridad para engalanarse pródigamente (figs. 24, 26).

Sobre San Esteban abunda la documentación para el conocimiento de los autores y del proceso constructivo. Los planos se encomiendan a Juan de Álava, también llamado Juan de Ibarra, que era de origen alavés.

Había probado su habilidad en otras obras fuera de Salamanca, pero va a quedar adscrito a esta ciudad como uno de los grandes maestros del plateresco.

La inercia goticista se aprecia en el tipo de iglesia, que responde al habitual del siglo XV, sobre todo del tiempo de los Reyes Católicos. Consta de nave única, con capillas laterales arbitradas entre contrafuertes, una capilla mayor sobrealzada y el coro.

Pero lo esencial en la iglesia nos viene dado por la unidad constructiva y la escala. El estilo es todavía de líneas góticas, pero de formas renacientes. Los pilares



Fundación Juan March (Madrid)

20. Coronamiento de la fachada de la Universidad de Salamanca

21. Detalle de la fachada de la Universidad de Salamanca

Fundación Juan March (Madrid)

22. Fachada de las Escuelas Menores, en la Universidad salmantina

se dejan recorrer por acanaladuras clasicistas y las claves de las bóvedas se ornamentan con medallones. Asombra ciertamente el tamaño. Nos hallamos en la corriente de lo colosal, en la misma marcada por la catedral. Cabildo y Órdenes monásticas rivalizan en el arte como en la oratoria y la dialéctica sagradas.

La maestría de los volúmenes cabe apreciarla en la cabecera, ya que en la fachada principal estorba la decoración. Son masas macizas y geométricas, con rotundos contrafuertes, partidos y cajeados. En esta cabecera vislumbramos, como ha dicho Chueca, «un espectáculo único de fuerza y majestad. Aquí se mezcla una solidez verdaderamente romana con unos principios esencialmente góticos».

La fachada principal se ordena dentro de una gran hornacina, muy profunda, trazada de puro intento para amparar el retablo de piedra que compone el interior. Por eso una vez más la fachada-retablo carece de huecos, y se intercalan en las calles esculturas sobre repisas, coronadas por chambranas; y, para que ninguna duda quepa de que no es sino un retablo, en la parte alta asoma un Calvario.

El claustro está dispuesto en dos pisos, con arquerías de medio punto. El inferior se cierra con una red de maineles que simulan celosía. El arte español tuvo especial predilección por ese carácter filtrable de la arquitectura, como pregona la incomparable serie de rejerías del interior de nuestros templos.

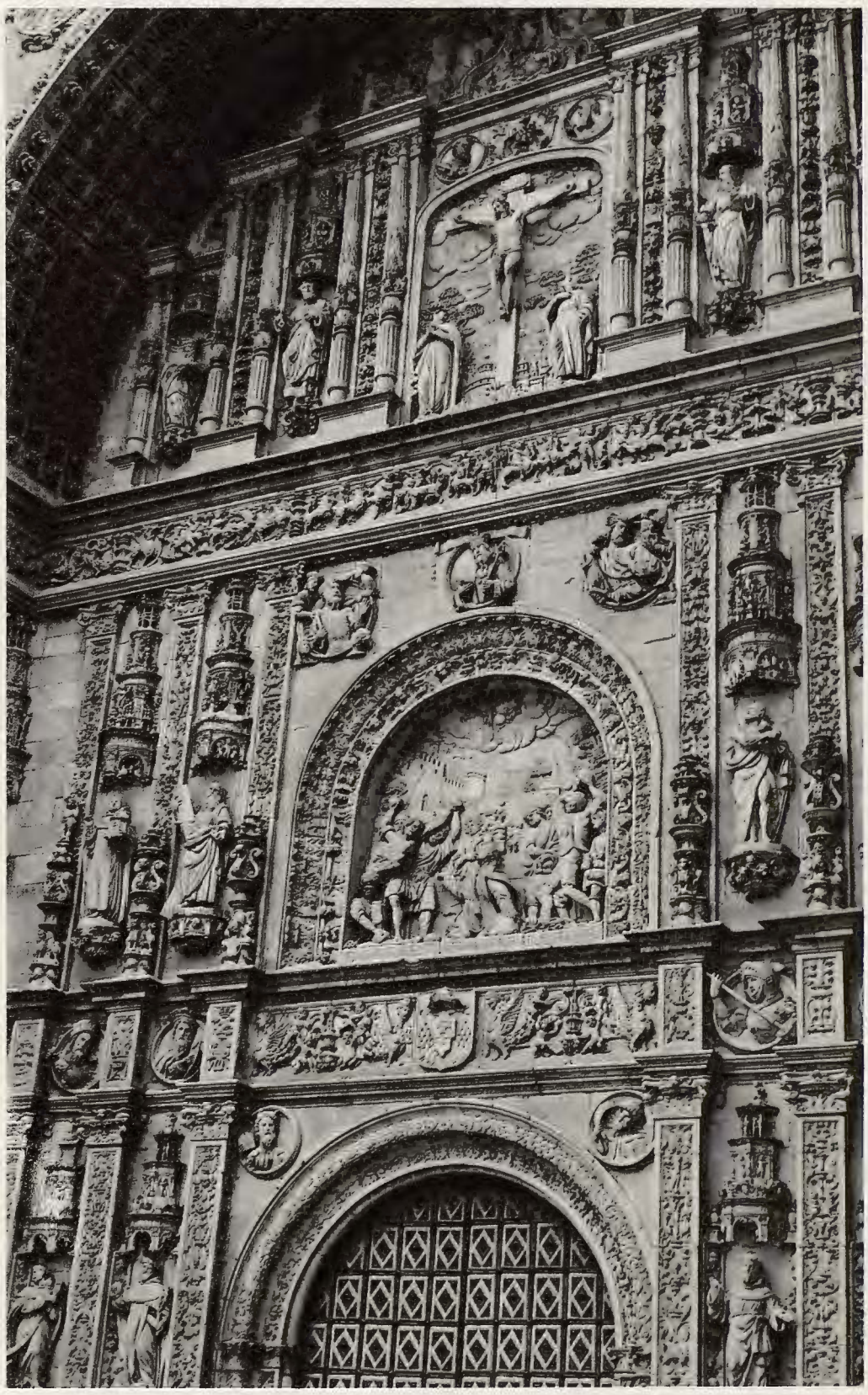
Juan de Álava interviene, asimismo, en otra de las edificaciones de Salamanca: el Colegio de Irlandeses. En la política de afirmación del catolicismo en Europa cuentan no poco los colegios que se fundan en España para instrucción de irlandeses, escoceses e ingleses (fig. 31). Se erige bajo el mecenazgo del arzobispo don Alonso de Fonseca, solicitándose los planos a Diego de Siloe, el maestro de la escuela burgalesa. Es este gran artífice uno de los que mejor atestiguan la capacidad de dispersión del arte en la época, ya que actúa en el triángulo Burgos-Salamanca-Granada. Gómez-Moreno ha advertido el carácter siloesco de la fachada, sobre la que

Fundación Juan March (Madrid)

23. Detalle de la fachada de la Casa de las Muertes, Salamanca

Fundación Juan March (Madrid)

24. Fachada de la iglesia de San Esteban, Salamanca



repercute la simplicidad de traza de Machuca, ya que ambos maestros conviven en Granada. El diseño arquitectónico está concebido a base de dos cuerpos, aplicándose una ornamentación sobria pero de potente resalto.

Fue, sin embargo, Juan de Álava el ejecutor de los planos de Siloe, en lo que no se mostraría un mero segundón, ya que hay detalles muy personales de su invención en el claustro. Se distribuye éste en dos pisos, con una ligereza pocas veces superada. Se usa para soporte el sistema de pilar cuadrado, con columnas en los frentes, en la parte alta abalustradas. Este carácter ingrávido del patio influye en el hecho de que pasen inadvertidas las dimensiones reales del claustro, uno de los mayores del Renacimiento.

También Juan de Álava está implicado en la construcción del convento de las Dueñas, si bien lo más importante de ese trabajo es un fastuoso patio, con capiteles-zapatas en cuya labra se aprecian conexiones con el estilo ya posterior de Rodrigo Gil de Hontañón (fig. 25).

La portada de la iglesia de Sancti Spiritus es otro ejemplo notable de la supremacía escultórica. Su carácter atectónico es evidente, pues toda la ornamentación aparece suspendida. A los lados de la portada faltan soportes reales para las pilastras (figura 27).

Rodrigo Gil de Hontañón es sin duda el más activo maestro castellano del siglo XVI. Procedía de la merindad de Trasmiera, en la actual provincia de Santander. Su lugar de nacimiento fue Rasines. El topónimo Hontañón, punto de donde el maestro dice en alguna ocasión ser vecino, no es ninguna localidad, sino un barrio de Carasa, cerca de Rasines[17]. Rodrigo Gil de Hontañón, partiendo de los supuestos de la arquitectura tradicional gótica, llegó a crear una fórmula renaciente del más genuino casticismo español, o castellano, como prefiere Chueca. Es el representante de la segunda fase del plateresco, más sobrio en el uso de elementos ornamentales, pero de una jugosa plasticidad. Artista de una infatigable laboriosidad, se desplaza a numerosos lugares de

Fundación Juan March (Madrid)

25. Capitel del patio del convento de las Dueñas, Salamanca

Castilla, de Galicia y Extremadura, pero tiene a Salamanca como centro de su actividad.

Se forma con Juan de Álava, con quien se desplaza a Santiago de Compostela para la realización de las trazas del claustro de la catedral.

También interviene en Santiago en el colegio de Fonseca y patios del Hospital Real. De esta suerte se activan una serie de contactos entre Salamanca y Galicia, que van a tener perduración en el arte barroco.

De igual modo incide sobre él otra obra planeada por Juan de Álava: la catedral de Plasencia. El plateresco salmantino tuvo considerables ramificaciones hacia Extremadura. Asimismo la fachada de la Universidad de Alcalá introduce su arte en Castilla la Nueva. Ya hemos indicado la contribución del Maestro Rodrigo en la catedral salmantina. El conde de Monterrey quería erigirse un gran palacio en Salamanca, para el cual en 1539 trazaron los planos Rodrigo Gil de Hontañón y fray Martín de Santiago, profesor éste en el convento de San Esteban, de Salamanca[18].

De nuevo la escala gigante nos sorprende. Chueca imagina compositivamente el edificio a la manera de los hospitales cruciformes españoles. También deriva de las casas fuertes del reinado de los Reyes Católicos, como lo prueba su misma disposición: un cuerpo bajo, severo, sobre el que montar el cuerpo alto, con amplitud de huecos y expansión decorativa. La torre ha mudado su silueta, a modo de gran mirador. De igual suerte se extiende una galería alta, con numerosas ventanas, que viene a corresponder al «paseador» de los castillos. Chueca ha ponderado la importancia que en este palacio se concede a las chimeneas, pues a su función propia se une la significación decorativa, circunstancia que habrá que atribuir a influencia francesa. Ya veremos el poderoso influjo ejercido por este palacio en toda Castilla (figs. 29, 30).

Desempeñó Rodrigo Gil señalada actividad en el campo de la arquitectura templaria. Acaso su creación más notable en

Fundación Juan March (Madrid)

26. Iglesia de San Esteban, Salamanca

Fundación Juan March (Madrid)

27. Detalle de la fachada de la iglesia de Sancti Spiritus, en Salamanca

este terreno sea la iglesia de las Bernardas de Salamanca, ya que todo el interior, de considerable sabor goticista, sabe subordinarlo a la monumental venera con que reviste la bóveda de horno de la capilla mayor.

Se supone que haya sido Gil de Hontañón el autor de los planos de la Casa de la Salina, pues aparte de la relación formal con elementos del palacio de Monterrey, sólo un arquitecto de talento pudo acomodar el edificio a un lugar tan estrecho, donde no había espacio para desarrollar la planta. Por eso en el patio tuvo que disponer en voladizo la galería, excusando apoyos, sobre audaces ménsulas cargadas de figuras rebosantes de energía (fig. 28).

Hay además en Salamanca un variado elenco de casas platerescas, de los dos períodos citados, entre las que descuellan las de los Solís, los Maldonado y los Garcigrande.

Es Ciudad Rodrigo el lugar de la provincia que atesora mejores edificios del siglo XVI. La Casa de los Águilas presenta un bello patio, con labores platerescas de enérgico modelado en los antepechos. Construcción notable es el Ayuntamiento, uno de los raros ejemplares del Renacimiento subsistentes en Castilla. Ofrece en su fachada una galería porticada, adaptada a la función de congregar al pueblo, y otra alta para la contemplación de espectáculos (fig. 32).

Valladolid

En el brote de la arquitectura del Renacimiento Valladolid desempeña una misión importante, pero la escuela no posee, en lo que al plateresco se refiere, ninguna personalidad descollante propia. A ella llegan seducciones de Burgos y Salamanca, singularmente de la última.

El capítulo fundamental en Valladolid es el de la arquitectura doméstica, cosa explicable por la presencia en la zona de una nobleza cortesana y una operante burguesía constituida por ricos mercaderes. Sirve de pórtico el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, fundado por don Pedro González de Mendoza, gran cardenal

Fundación Juan March (Madrid)

28. Ménsulas de la galería superior del patio. Casa de la Salina, Salamanca

29. Chimeneas del palacio de Monterrey, en Salamanca

de España. En una tarjeta existente en el zaguán consta la fecha de 1491, pero hasta el siguiente no se inauguró. En el luminoso estudio dedicado por Gómez-Moreno a Lorenzo Vázquez de Segovia, se determina con precisión la obra de este maestro, a quien el estudioso consagra como introductor del Renacimiento en Castilla[19] (fig. 34).

La obra de Santa Cruz de Valladolid fue iniciada en esquema todavía gótico, pero en la etapa final de la edificación se produce el impacto del Renacimiento. En ello fue sin duda decisiva la intervención de Lorenzo Vázquez, al encargar el retablo de la capilla. El Cardenal testó en 1494, «por la orden que diere Lorenzo Vázquez, vecino de esta ciudad de Guadalajara, maestro de nuestras obras... y queremos que los entablamentos del dicho retablo sean de talla muy bien labrados a la antigua». Si el retablo, obra tan principal, lleva ya decoración a «la antigua», es decir, a lo romano, parece lógico que siendo la portada de este mismo estilo y Lorenzo Vázquez el maestro de las obras del Cardenal, se hubiese ocupado de dicha portada. Esta hipótesis ha sido generalmente aceptada, pero contra ella y contra el mérito de Vázquez como iniciador del Renacimiento castellano se ha alzado una teoría, sustentada principalmente por Proske[20].

Las novedades renacentistas en Santa Cruz se formulan primero en el aspecto decorativo, pero también afectan a las propias estructuras. Efectivamente, el patio, con sus tres cuerpos, está dotado de arcos de medio punto, y aunque los pilares octogonales, los capiteles de bolas, los perfiles y las claraboyas de los antepechos, son de evidente pergeño goticista, resulta un «espacio» del más puro acento renaciente (fig. 33).

Esa amplitud que se desprende de la obra en sentido vertical y horizontal supone un nuevo clima.

Los elementos ornamentales de la portada son de progenie italiana, y Gómez-Moreno ha señalado su procedencia. Pero debe ponderarse la finísima labor de talla, efectuada en la blanda caliza, que resulta

Fundación Juan March (Madrid)

30. Vista del conjunto del palacio de Monterrey, de Salamanca, según grabado de la obra España Artística y Monumental *de J. Pérez Villaamil, 1865*

Fundación Juan March (Madrid)

31. Patio del Colegio de Irlandeses, Salamanca

32. Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo (Salamanca)

de un primor de orfebre. Pero quizá por concentrarse la mirada en la portada no se presta gran atención a la cornisa, que es una de las más monumentales y ricas en modelado de nuestro Renacimiento. Por si fuera poco, el antepecho abalaustrado con que se remata ofrece un moderno aspecto palaciego a toda la edificación. Pues no olvidemos que aun siendo un edificio docente —Colegio Mayor— fue también residencia del Cardenal.

Esta posición avanzada del Colegio de Santa Cruz nunca encontraría su consolidación.

Faltó que se estableciera en Valladolid, en los comienzos del siglo XVI, una personalidad de cierto prestigio. A Valladolid le llega, por rebosamiento, el Renacimiento de las zonas limítrofes, incluso de la ciudad de Palencia, que era la sede episcopal a la que pertenecía Valladolid. Como consecuencia de esto el peso de la tradición se mantuvo tan fuerte que un edificio tan importante del siglo XVI como el templo de San Benito, edificado por Juan de Arandia, es una manifestación íntegramente gótica (fig. 35). Chueca ha señalado la penetración burgalesa —singularmente de la órbita de Siloe— en la arquitectura vallisoletana.

Tal ocurre con la ventana de ángulo de la Casa de los Rivadavia, donde naciera Felipe II en 1527. Tiene cierto aire naval esta ventana; diríase el puesto de mando de una embarcación (fig. 36).

En la parte inferior, una testa hace como de mascarón de proa; a los lados se sitúan dos hermosas bichas de abolengo siloesco. Las columnas abalaustradas se disponen al bies, con ínfulas aerodinámicas.

El Palacio del Sol, construido por Juan de Leguízamo, alcalde de Corte, lleva a los lados subientes burgaleses de frutas, con unas tarjetas en las que figuran las fechas de 1539-1540 (fig. 37).

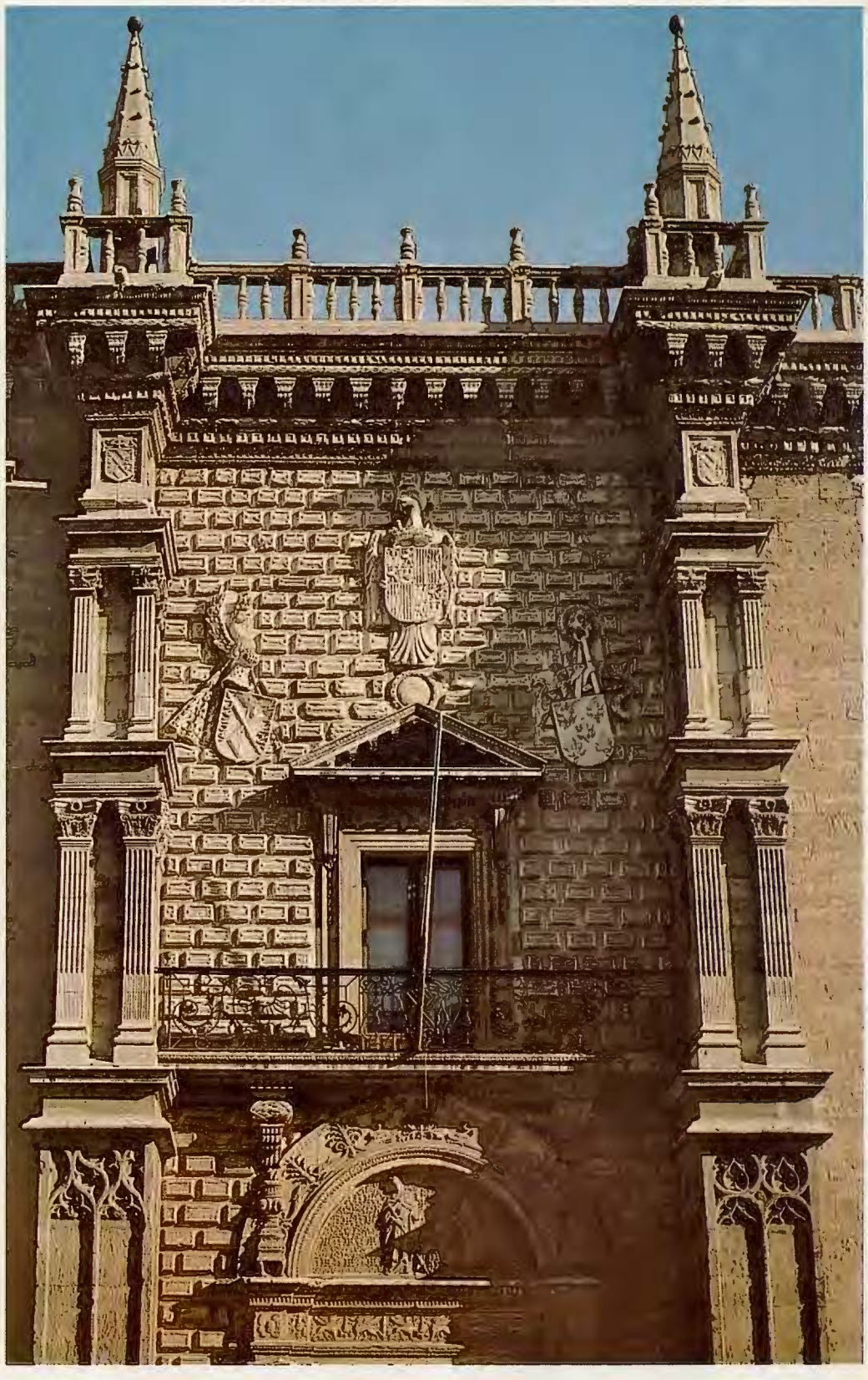
La acción salmantina se afirma con la presencia de Rodrigo Gil de Hontañón. En la ciudad proyectó la iglesia de la Magdalena (fig. 40), y el pórtico de la de San Benito, pero su trabajo más encomiástico es la iglesia de Santiago en Medina de Rioseco. Responde al plano de salón. Eleva

Fundación Juan March (Madrid)

33. Patio del Colegio de la Santa Cruz, en Valladolid

Fundación Juan March (Madrid)

34. Fachada del Colegio de la Santa Cruz, Valladolid



considerablemente las bóvedas, lo que determina el empleo de soportes muy esbeltos.

Para el gótico esto no suponía problema, porque no exige una proporción determinada. Gil de Hontañón acudió a un procedimiento clásico: el de la superposición de órdenes.

En diversos palacios nobiliarios es también patente el influjo de Rodrigo Gil, apreciable sobre todo en los capiteles iconográficos, donde animales y seres humanos sustituyen a las volutas. Antes hemos dicho que faltó en Valladolid el maestro que hubiera catalizado el esfuerzo local. Lo tuvo, pero se perdió: Diego de Riaño. La gran ocasión de la arquitectura vallisoletana era la erección de una nueva colegiata. Al efecto realizaron planos para la misma varios maestros de la región: Juan Gil de Hontañón, Rodrigo su hijo, Juan de Álava, miembros de la escuela salmantina; Francisco de Colonia, miembro de la escuela burgalesa, y Diego de Riaño. En 1527 dirige la obra este último[21]. Reparte este maestro su tiempo entre Valladolid y Sevilla, donde estaba construyendo el admirable edificio del Ayuntamiento.

La temprana muerte de Riaño obliga a que Rodrigo Gil se haga cargo de la obra, aunque por poco tiempo, dado que el proyecto se abandona. Ya se verá que la catedral habría de cambiar radicalmente de estilo.

Una circunstancia favorablemente incidente en el rumbo de la arquitectura vallisoletana es la intervención de Luis de Vega, arquitecto de Carlos V. A él se debe la traza del palacio de don Francisco de los Cobos, secretario del Emperador, en Valladolid[22].

El edificio se halla hoy notablemente cambiado, pero conserva con pocas modificaciones el claustro (fig. 39). Consta que lo construía Luis de Vega en 1526. Se distribuye en dos galerías de columnas y arcos carpaneles, conteniendo medallones y capiteles agrutescados. Esteban Jamete trabajó en la obra de talla. Cristóbal de Villalón calificó como «imperial» esta mansión; no es de extrañar

Fundación Juan March (Madrid)

35. Bóveda de la iglesia de San Benito, Valladolid

36. Ventana angular del palacio del conde de Rivadavia, hoy Diputación Provincial, Valladolid

37. Palacio del Sol, Valladolid

38. Casa del marqués de Valverde, Valladolid

por ello que a comienzos del siglo XVII se convirtiera en palacio de Felipe III.

Luis de Vega realizó asimismo en Medina del Campo el palacio del doctor Beltrán, que más adelante sería propiedad de Francisco de Dueñas, hijo del banquero Rodrigo de Dueñas[23]. Se edificaba por los años de 1528.

El patio cuenta con dos pisos de galerías de muy esbelta traza, con arcos carpaneles. Es asimismo notable la obra de talla de capiteles y medallones, en la que también trabajó Esteban Jamete (fig. 41).

Ya hemos indicado la relevancia de los palacios vallisoletanos del Renacimiento[24]. Aunque de sobrias fachadas, presentan grandes portadas con arco de medio punto, amplios huecos y sobre todo lucido patio.

Algunos de estos edificios, de porte florentino, exhiben almohadillado. De ello da crédito el palacio del marqués de Valverde. Cuenta con ventanal angular y presenta sobre el arco de la puerta principal una preciosa ventana (fig. 38).

El palacio del conde de Benavente ha sufrido grandes alteraciones después de los incendios ocurridos. El del licenciado Brutrón presenta bellos adornos figurativos de yesería.

A caballo entre la arquitectura y la escultura hay que situar la obra de los Corral de Villalpando, familia de yeseros cuyos más conocidos miembros son los hermanos Juan y Jerónimo[25]. Por lo común plantean la ornamentación interna de paredes y bóvedas.

Aunque la técnica del yeso policromado tiene su tradición mudéjar en Castilla, siempre se había desarrollado en un mismo sentido antiprofundista. Por tal motivo, la rica jugosidad plástica y la diversidad temática abogan por una formación italiana.

El rico mercader Álvaro de Benavente se hizo construir una capilla funeraria en la iglesia de Santa María, de Medina de Rioseco. Va a integrar esta capilla el máximo lujo, aunque con el uso de materiales baratos: yeso pintado. En 1544 comienza la obra, interviniendo Juan de Corral como arquitecto y Jerónimo como

Fundación Juan March (Madrid)

39. Patio del palacio de don Francisco de los Cobos, hoy Capitanía General, en Valladolid

40. Iglesia de la Magdalena, Valladolid

decorador. La cúpula presenta el desarrollo de una bóveda de crucería, de arcos mixtilíneos, en la que toda la intención ornamental es patente. En los elementos se acoplan infinidad de figuras (virtudes, constelaciones, profetas, etc.), y en los cascarones se disponen dos grandes conjuntos de la Creación y al Juicio Final (fig. 43).

No es posible encerrar mayor significado en tan pequeño espacio. En rigor, el ingenio escultórico del país ha resuelto en bulto lo que la pintura no sabía acometer. No hay duda de que es la más suntuosa capilla funeraria del siglo XVI. Su simbolismo es patente. Según la teoría pitagórica, aceptada por el cristianismo, los astros y las almas están relacionados. Por otro lado, los relieves de la Creación y del Juicio Final hacen referencia al destino funerario, con la esperanza de resurrección.

Naturalmente un arte lujoso como éste tenía que procurarse el mecenazgo de los financieros. Francisco de Dueñas se hace construir una finca de recreo, cerca de Medina del Campo: la Casa Blanca. Es edificio de plan central, provisto de una linterna en el centro decorada con yesería, obra que hay que poner en el haber de los Corral. (Existe la sospecha de que ellos se ocuparon de toda la vivienda.) La linterna tiene forma cuadrada y se cubre con cúpula. La decoración aparece colmada de motivos mitológicos y romanos. Seguramente los mismos Dueñas encargarían a los Corral la decoración de la bóveda oval de la iglesia parroquial de Rodilana (Valladolid), cuya traza arquitectónica es ya claramente renaciente (fig. 45).

También son autores de las tribunas de la iglesia de San Francisco, en Medina de Rioseco, y de la ornamentación de la capilla de San Pedro, en la catedral de Palencia. El arte de esta familia se expande por una extensa área que abarca las provincias de Valladolid, Palencia y Zamora.

La capilla de los Manuel, en la iglesia de San Pablo, de Peñafiel, es otro de los edificios suntuosos existentes en Castilla. Por su estilo entronca con las escuelas platerescas de Palencia y León. Chueca ha

Fundación Juan March (Madrid)

41. Galería del patio del palacio de Dueñas, Medina del Campo

42. Bóveda de la iglesia de Santiago de Medina del Campo (Valladolid)

puesto de relieve la relación con el estilo de Juan de Badajoz. En su exterior campean grandes escudos y una afiligranada ventana. El arco de comunicación con la capilla mayor reúne una de las más densas y jugosas ornamentaciones platerescas, figurando entre sus motivos la calavera, tema impuesto por la significación funeraria. Una serie de flameros escoltan el interior, como si fuesen blandones que acompañaran a los sepulcros. Aparte del acierto de la invención de la traza, la capilla es meritoria por la abundancia y expresividad de sus motivos.

Ésta fue tarea que debió de incumbir a un equipo brillante de entalladores, entre los que cabe señalar a Juan de Picardo y Esteban Jamete.

En la actual provincia de Valladolid la planta de salón tuvo gran difusión a lo largo de todo el siglo XVI. Vemos evolucionar el estilo desde las formas góticas (parroquiales de Laguna de Duero, Tudela de Duero y Simancas), en que los pilares son poligonales y las bóvedas de crucería estrellada, hasta las renacientes (parroquial de Cigales e iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey), en que los pilares aparecen ser cilíndricos y las bóvedas de arista (fig. 48).

Las clausuras monásticas esconden primores del plateresco. Tal ocurre con los conventos vallisoletanos de Santa Isabel y Santa Catalina, dotados de magníficos claustros.

En la ciudad de Valladolid merece reseñarse el claustro del convento de Comendadoras de Santa Cruz, cuyo autor —Fernando de Entrambasaguas— imita tardíamente el claustro del palacio que lleva el mismo nombre.

Palencia

Aunque esta ciudad es sede episcopal, faltó un complejo de instituciones y de personajes influyentes que impulsaran la arquitectura. Es curioso advertir cómo Valladolid, que está subordinada al obispo de Palencia, viene a absorber la producción de los maestros palentinos.

Camón Aznar se ha referido a la alta calidad artística de la decoración plateresca de la cripta de San Antolín, de la catedral, en las partes de la escalera y el brocal. Esta obra fue costeada por el obispo don Juan Rodríguez de Fonseca por el año de 1513, pero sin duda la realización se alargaría durante más tiempo. Camón advierte un gran parecido, en la temática y manera de tratar la superficie, con la fachada de la Universidad de Salamanca, creyendo que se deberían atribuir ambas obras a los mismos autores (fig. 46).

Gaspar de Solórzano es sin duda la personalidad más descollante[26]. Hijo de Bartolomé, procedía también de Solórzano, en la merindad de Trasmiera. En 1517 firma capitulaciones para dar término a la edificación de la iglesia de Santa María, en Medina de Rioseco. Es un hermoso templo de vastas proporciones y planta de salón.

Esbeltísimos pilares, con división intermedia, sostienen el abovedamiento de crucería estrellada. Esta iglesia serviría de modelo a la de Santiago, en la misma localidad. En 1522 recibe el nombramiento de maestro mayor de la catedral de Palencia.

Diversas obras realizadas por este artista a continuación llevan el sello de su personalidad.

Tal ocurre con la puerta de la iglesia que comunica con el claustro, ornamentada con bellas labores platerescas y dispuestas en desviaje. Hizo en la iglesia de San Esteban de Castromocho la capilla funeraria del bachiller Juan Rodríguez, casi totalmente desaparecida. En 1541, con el también maestro de cantería García de la Gándara, contrata la ejecución del remate de la torre de la iglesia de San Miguel en Ampudia (fig. 47). La caña de la torre revela pergeño goticista. El «chapitel» que pusieran Solórzano y su compañero es de suma esbeltez, perforado con osadía, hasta el punto de parecer una custodia de orfebrería. Hay que emparejar este chapitel con el de la iglesia de San Pedro de Fuentes de Nava, de línea más sobria.

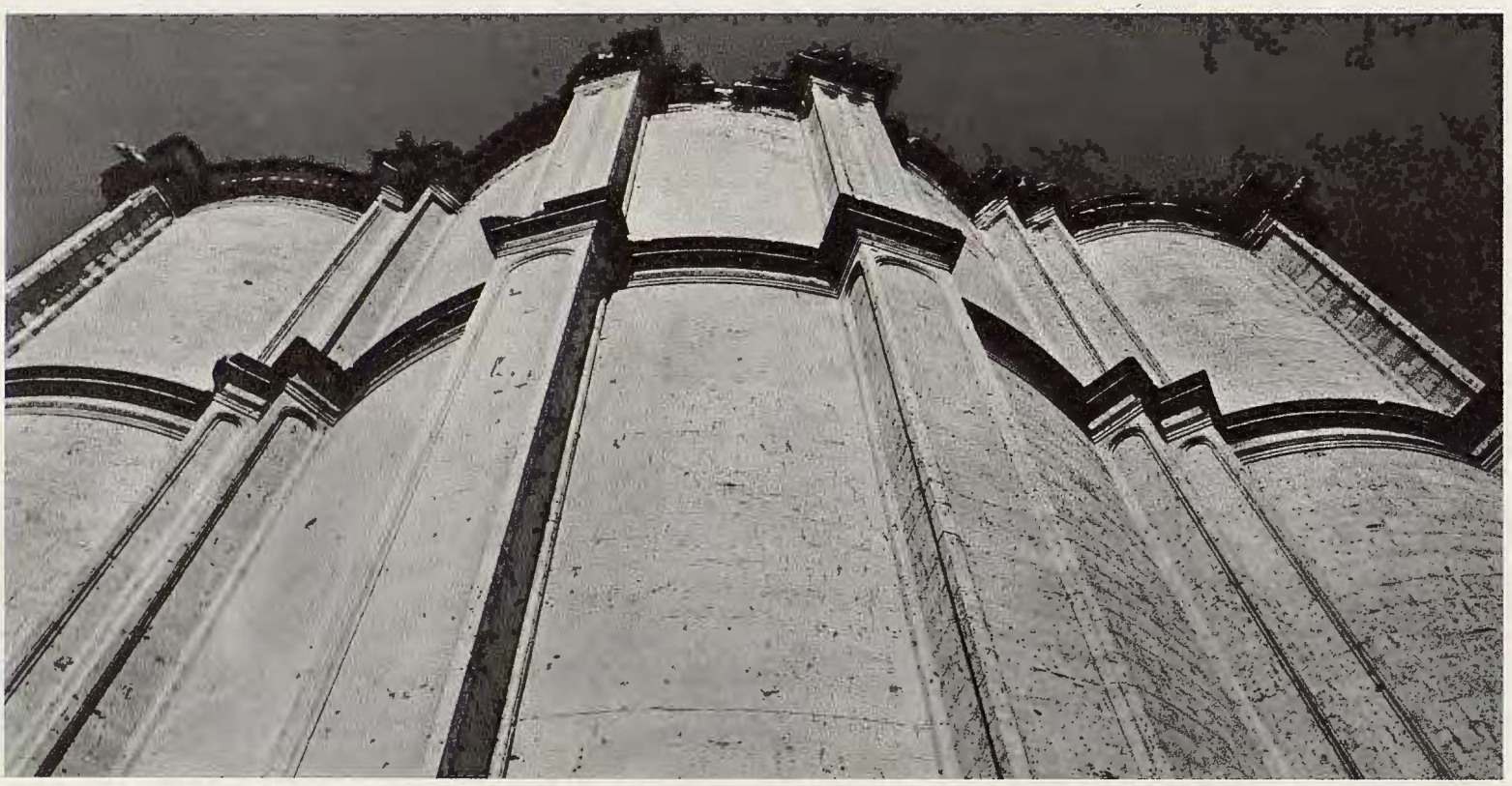
En el campo de la arquitectura civil hay algunos notables ejemplos, entre ellos

Fundación Juan March (Madrid)

43. Bóveda de la capilla de los Benavente. Iglesia de Santa María, Medina de Rioseco (Valladolid)

Fundación Juan March (Madrid)

44. Cabecera de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco (Valladolid)



la casa del marqués de Valdavia, en Saldaña. El claustro de San Zoilo, de Carrión de los Condes, pertenece en rigor a la escuela leonesa[27].

León

Fue León uno de los puntos en que el plateresco se manifestó con mayor personalidad. Hubo artistas de acreditado mérito y también suficiente continuidad. Se da la venturosa circunstancia de la colaboración de grandes escultores y entalladores.
La catedral desempeñó un notable papel en el fomento de la arquitectura, pero sin duda el influjo más homogéneo lo hallamos en el convento de San Marcos, perteneciente a la Orden de Santiago. Es uno de los monumentos estelares del arte español ya que, labrado con sujeción a un esquema unitario, constituye una obra de escala grandiosa. Esto aparte, un grupo de admirables escultores se consagra a su ornamentación.

El abanderado de la escuela es Juan de Badajoz el Viejo, que milita todavía en la transición estilística. Autor o no de la capilla de Santiago de la catedral leonesa, nos hallamos en puridad ante una obra gótica. Lo mismo puede decirse de Juan de Horozco, que figura como realizador de la obra de San Marcos en 1515[28]. A él se deberá la iglesia.
La gran fachada conventual se construye a partir de 1533. Gómez-Moreno aventura que pudo trazarla Martín de Villarreal, que era maestro de la obra en 1539. Nos hallamos ante una cerrada cortina, con poquísimos huecos. Pero lo que no ingenia la traza lo suple el ornato, pues aquí todo aparece supeditado a un lucimiento de la talla. Con toda razón Chueca viene a decir que el esquema se acomoda al dispositivo de una sillería de coro. Pilastras y columnas abalaustradas introducen múltiples divisiones verticales. En la parte inferior una banda de medallones aporta el elemento de mayor plasticidad de la ornamentación. Todo ello da ocasión a que los entalladores —Juan de Juni, Guillén Doncel y Esteban Jamete, entre otros— luzcan los primores de su cincel (figs. 49, 50).
Es, al parecer, leonés Juan de Badajoz el Mozo, que se ocupa de la parte interior de San Marcos. Autor de la sacristía, dividida en dos cámaras, expresa ya aquí elaborado su estilo. En lo referente a cubrición, el sistema sigue siendo ojival. Los arcos arrancan de repisas muy singulares, a la francesa. Así queda esa estructura suspendida, conforme al gusto atectónico tan frecuente en nuestro plateresco. Nos hallamos en la segunda fase de este estilo; el contraste con la apretada decoración plana de la fachada no puede ser mayor. La segunda sacristía comunica con ésta por medio de dos puertas. En la parte alta hay una ventana redonda, que permite contemplar su abovedamiento. Esta ventana se abre en la cumbre de un retablo dispuesto a la manera de portada. La originalidad consiste en su carácter arquitectónico, ya que, labrada en piedra, corresponde a la propia estructura de la

Fundación Juan March (Madrid)

45. Cúpula de la parroquial de Rodilana (Valladolid)

capilla. El abovedamiento de la segunda cámara se produce también a base de crucería de gran resalto, por cuanto las claves se prolongan en grandes pinjantes. Esta sacristía doble, en la que ha dejado estampada orgullosamente su firma Juan de Badajoz (1549), es una de las obras cimeras del arte español (fig. 51).

También participaría en la traza del claustro, pero no se aprecian bien los rasgos particulares de su estilo. El abovedamiento carece de la valiente plasticidad de nervaduras y claves propia del maestro.

En su calidad de maestro mayor de la catedral de León, cargo en el que sucedió a su padre a la muerte de éste, intervino en diversas partes. Así en el claustro, sobre todo en el lado contiguo a la iglesia y en el trascoro, embellecido después con esculturas de Esteban Jordán. Obra suya es la escalera de la sala capitular, para la que halló inspiración en modelos toledanos, especialmente en el Hospital de Santa Cruz.

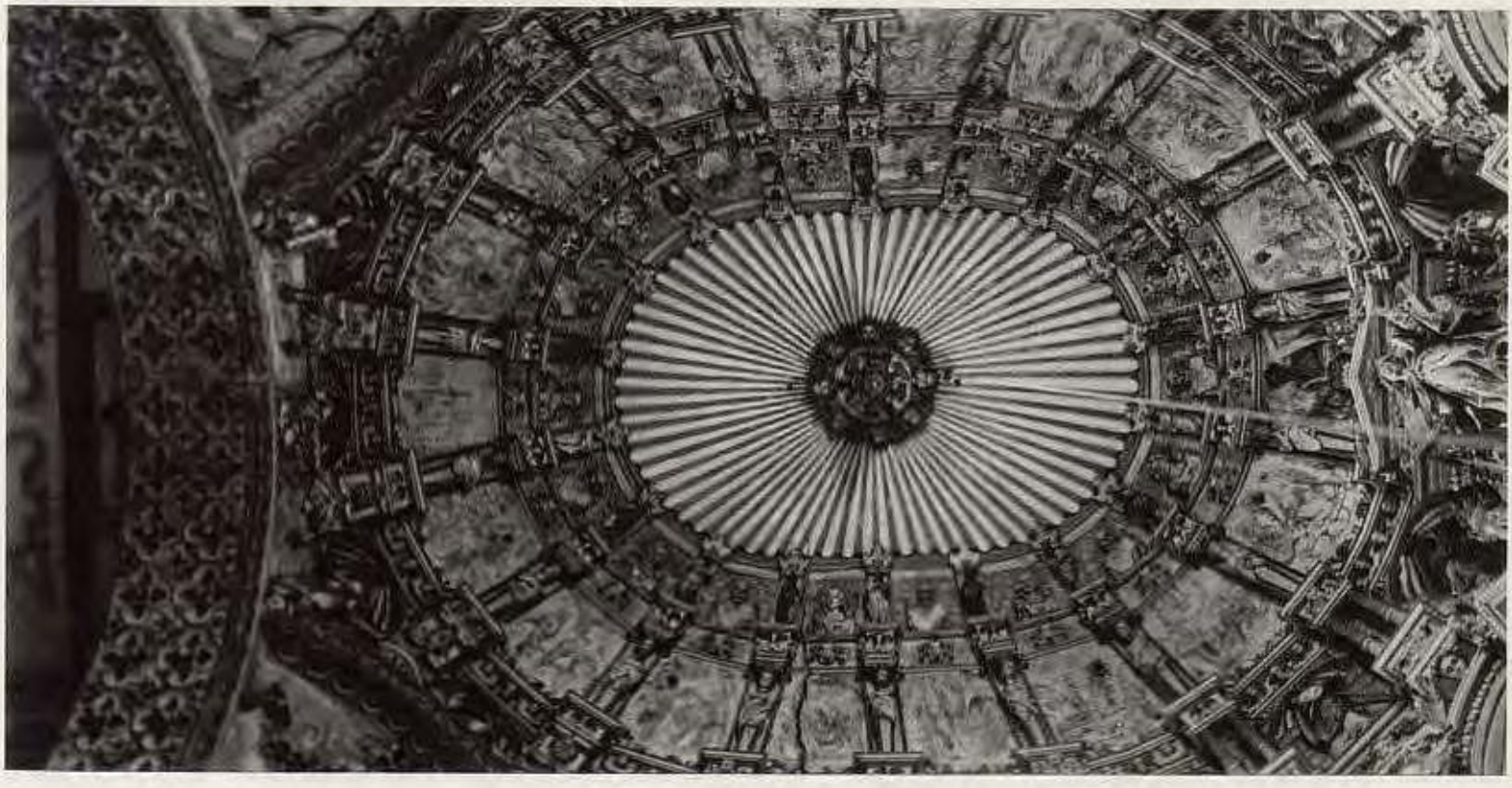
Laboró antes de 1534 en la librería de San Isidoro, de León, poniendo en la crucería de la bóveda toda la pletórica decoración que le caracteriza.

Proyecta en 1537 el claustro del monasterio de San Zoilo, de Carrión de los Condes (Palencia). El que esta obra sea uno de los fundamentos del Renacimiento español se debe tanto a la ingeniosidad de la traza, como al primor demostrado por los entalladores, Miguel de Espinosa y Esteban Jamete.

Rodrigo Gil de Hontañón es el nexo con la escuela de Salamanca. En el siglo XVI, siguiendo el ejemplo de las de Salamanca y Segovia, la catedral de Astorga se reedifica dentro de la línea llamada del «gótico purista», en la cual se incorpora el Renacimiento: en las claves, balaustradas, etc. A mediados del siglo XVI trabaja en la catedral Rodrigo Gil; a él debemos íntegras dos capillas en el crucero. Lo más notable de la catedral es la robusta cabecera, donde la arquitectura de signo goticista cautiva por la fuerza de volúmenes casi desnudos.

Según Gómez-Moreno, Rodrigo Gil debe de ser el autor de la iglesia colegial de Santa María, en Villafranca del Bierzo. No está documentada la participación de este arquitecto en el palacio de los Guzmanes, de León, pero cabe admitirla como evidente (fig. 52; hoy el edificio aloja a la Diputación Provincial).

No puede por menos de evocarse el palacio de Monterrey, de Salamanca, pero el paso de los años se ha llevado no poco de su ornamentación, que aparece más parva y de menor resalto. Está concebido a la manera de alcázar, con cuatro torres angulares. En éstas falta, por cierto, el rico ventanaje a la manera de belvedere, usual en Rodrigo, lo que permite sospechar el incumplimiento del plan. El piso primero ostenta ventanaje, pero bien protegido con rejería. Ya Chueca ha advertido que el amor por el tratamiento del hierro llevó a Rodrigo Gil a integrar este material a la arquitectura. La fachada de poniente ostenta galería corrida o paseador como en Monterrey. También es pro-



Fundación Juan March (Madrid)

46. Panel del antepecho de la escalera de la cripta de San Antolín, en la catedral de Palencia

pia del repertorio de Rodrigo la disposición de los escudos en las esquinas.
En la torre del sudeste aparece una solución muy atractiva: tres ventanas de esquina superpuestas, hecho realmente insólito en nuestra arquitectura plateresca. Además, como se disimula la columnilla central, queda patente la osadía del arquitecto, que se permite introducir en el ángulo de la torre un vacío total en tres pisos.
Otra singular muestra de la arquitectura doméstica es el palacio de los marqueses de Grajal, en Grajal de Campos, que según Gómez-Moreno fue erigido hacia 1540. La fachada principal cuenta con dos torres, llevando en el lado sur galería o solana. El mismo autor aduce modelos toledanos para este palacio.

Zamora

La arquitectura plateresca zamorana acusa contactos con los focos de Salamanca, Valladolid y Burgos. El carácter salmantino se advierte en la parroquial de Villamor de los Escuderos, construida por Rodrigo Gil de Hontañón. Muy peculiar de su estilo es la portada, con dos medallones en las enjutas del arco, como si se tratara de un palacio.
De Villalpando proceden unos grandes arquitectos especializados en la ornamentación de yeso policromado: los Corral. Precisamente en la iglesia de Santa María del Templo nos han dejado una excelente muestra de su actividad: la capilla de Alonso Gómez. Lo más notable es su cúpula, trazada con bella crucería puramente ornamental, similar a la de la capilla de los Benavente, en Medina de Rioseco.
En Zamora, el palacio de los condes de Alba de Liste es un hermoso ejemplar de arquitectura doméstica. Presenta una amplia fachada, de sobrio pergeño. El patio ofrece dos pisos con arcos carpaneles y labor de talla: grandes medallones en el piso inferior, y escudos en el alto.

Fundación Juan March (Madrid)

47. *Torre de la iglesia de San Miguel de Ampudia (Palencia)*

Segovia

Segovia ofrece un lucido elenco de edificios platerescos levantados con una piedra de tonalidad dorada, que los asemeja a los salmantinos[29]. Posee una catedral de estilo gótico purista, hermana de la salmantina[30]. Los planos fueron trazados por Juan Gil de Hontañón, iniciándose la edificación en 1525. El esquema no puede ser más goticista. Consta de tres naves con esbeltísimos pilares. Rodrigo Gil de Hontañón sucede a su padre (al morir éste) en 1526, hecho que hará bascular el goticismo hacia modalidades renacientes. A este maestro se debe precisamente la solución de la cabecera, que retorna al plan medieval de girola poligonal. La profunda capilla mayor tiene una crucería estrellada de cerradísima trama. Todavía la obra prosiguió tras la muerte del Maestro Rodrigo, pero con sujeción a su traza. De ahí la unidad constructiva del edificio. Lo más bello es sin duda la cabecera, que a la diafanidad interna —es de las catedrales españolas mejor iluminadas— une la pureza de los volúmenes, con rotunda geometría. El sistema escalonado de la arquitectura gótica resplandece en esta cabecera, donde se articulan graciosamente las líneas horizontales con la esbeltez de los pináculos (fig. 54).

También el acento salmantino se aprecia en el remate de la torre de la iglesia del monasterio de El Parral, realizada por el Maestro Juan Campero hacia 1529. Su hermosa crestería, con candeleros y eses, evidencia el modelo: el palacio de Monterrey, en Salamanca.

Pocas ciudades españolas son depositarias de un conjunto tan lucido de casas[31]. Algunas, aunque hechas ya a comienzos del siglo XVI, tienen todavía aspecto gótico, como la mal llamada de Juan Bravo. Las fachadas ostentan una modalidad regional decorativa, el esgrafiado. En rigor es una técnica de prosapia musulmana. Consiste en enlucir con mortero toda la superficie, rascándose seguidamente conforme a una plantilla. De esta suerte la decoración resulta fácilmente apreciable por el colorido y el relieve de

Fundación Juan March (Madrid)

48. Interior de la iglesia parroquial de Cigales (Valladolid)

49. Fachada del convento de San Marcos, León

dos planos. Otra modalidad segoviana consiste en operar en la mampostería de los edificios llagas sobresalientes, con lo cual se viene a obtener un aspecto similar al del esgrafiado.

Bien mirado, es el mismo efecto de «totalidad» alcanzada en la Casa de los Picos, la más popular vivienda segoviana del Renacimiento. Fue edificada por el regidor Juan de la Hoz, a quien corresponden los escudos que aparecen en la fachada (fig. 58).

El aludido tema de los picos tiene vieja tradición en la historia del arte. Las cabezas de clavo son uno de los motivos familiares del románico. Es verdad que hay ejemplos italianos, como la Casa de los Diamantes, en Ferrara, pero en la obra segoviana la prosapia española —de raíz mudéjar— se acredita por la apretada densidad del motivo. Por otro lado ha de advertirse que existen otros testimonios; en Valladolid concretamente existió otra «casa de los picos».

El efecto que se deriva es en esencia militar: diríase un campo sembrado de púas. Pero la luz juega con estas pirámides, y cuando incide oblicuamente, se produce un precioso efecto. Los balcones a la vez ostentan primorosos balaustres de forja.

La casa del marqués del Arco se edificó a mediados del siglo XVI. Lo más notable es el patio, con dos pisos de galerías. Lo peculiar es el empleo del sistema adintelado sobre zapatas. Al no usarse arcos, la amplitud de los vanos es muy grande, lo que da un ritmo apaisado al conjunto. La talla de las zapatas se halla entre lo más lucido de nuestro plateresco (fig. 55).

La casa del marqués de Lozoya fue pertenencia de la familia Cáceres. En el patio se repite el mismo sistema de galería adintelada. Aquí la zapata descansa sobre un capitel.

El que es actualmente palacio episcopal perteneció a la familia Salcedo. Se trata del palacio de mayor empaque de la ciudad, y es lástima que no se concluyera. Del siglo XVI sólo se conserva la fachada. Está dispuesta a la italiana, como una banda continua, sin torres.

Fundación Juan March (Madrid)

50. Iglesia de San Marcos, León

Fundación Juan March (Madrid)

51. Sacristía de la iglesia de San Marcos, León

Ávila

En Ávila el granito ha condicionado la construcción, pero fue acierto de los artistas el lograr el diseño que requería la materia. Podemos decir que se observan dos variantes en su arquitectura. Una consiste en buscar la textura plateresca que es propia de los tiempos. Es de ver el primor con que los artistas se aplican a ornamentar los dinteles, con un relieve de expresivo modelado. Pero esta fórmula dio paso a otra que quedó como representativa de la zona. En pocos sitios se corta la dura piedra berroqueña con mayor habilidad. Los canteros han centrado toda su ciencia en el corte y ajuste de esos geométricos dinteles y de esas inverosímiles columnas esbeltas como cañas, sin otra pretensión que el más puro ornamento lineal.

Los ejemplos principales aparecen en la vivienda. Del primer estilo ornamentado, que sin duda tiene algo que ver con la presencia del escultor Vasco de la Zarza, poseemos en la ciudad la Casa de Polentinos. En la portada el tratamiento no puede ser más retablista, hasta el punto de que se quiere ver la intervención del propio Vasco de la Zarza. A los lados del vano se disponen dos anchas pilastras cubiertas con panoplias, de marcado italianismo. Encima del arco corre un espacioso friso, relleno con el escudo de la familia escoltado por grifos. En la ventana que aparece encima se repite esta ancha envoltura de relieves. Es curiosísima la galería de matacanes con que vemos que se remata la portada.

Es una ostentación de fuerza innecesaria, pero dotada de una intención puramente estética. Diríase un robusto guardapolvo para preservar la ornamentación. El patio reitera la organización que hemos advertido en Segovia. Dos galerías adinteladas, sobre zapatas, y antepecho abalaustrado en el piso alto.

En Madrigal de las Altas Torres existe otra casa, donde la pasión por el ornamento todavía tiene mayor ímpetu. Efectivamente los relieves, cubren no sólo el dintel, sino el frontón curvo y los flancos de la ventana que hay encima.

Fundación Juan March (Madrid)

52. Casa de los Guzmanes, en León

53. Palacio de los Velarde, en Santillana del Mar (Santander)

Pero ya decimos que acabó imponiéndose la otra manera arquitectónica, a base de elementos desnudos. La Casa de los Águilas, en Ávila, es ya un buen espécimen. Tanto la portada como la ventana que figura arriba se cierran con dinteles monolíticos, tan típicos de la escuela abulense; a los lados van finísimas columnas, sin galbo. En el patio se repiten en los dos pisos las galerías de finas columnas. Fachada similar presenta una casa en Arévalo, exhibiendo escudo nobiliario.

Pero también ocurre que la puerta se proyecta con arco de medio punto: en este caso las dovelas adquieren un tamaño colosal.

A esta modalidad corresponde el palacio de los Núñez de Vela (Audiencia, fig. 59). Es sorprendente la fachada de la Casa de los Deanes, actualmente museo. Se dispone con ritmo apaisado, de dos pisos cuyos huecos se flanquean con columnas. De esta suerte el diseño se extiende a toda la fachada.

El palacio de Velada es de transición. En su monumental patio, la galería superior —arquitrabada— nos confirma los cambios estructurales que estamos reseñando.

En el campo de la arquitectura religiosa es de resaltar la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte. Tiene una planta cruciforme, formando un ámbito único, sin soportes intermedios. Las paredes forman enérgicos quiebros. Las lisas paredes de granito sostienen la bóveda de crucería, que con gran acierto se ha fabricado con piedra ligera local, de tonalidad vinosa.

Santander

Es difícil encontrar una comarca castellana que haya producido mayor número de arquitectos en el siglo XVI, algunos de ellos verdaderas cimas de nuestra arquitectura. Los artistas montañeses, singularmente los de la merindad de Trasmiera, ofrecen sus primicias al reino de Castilla, y en cambio apenas dejan obras en su tierra. ¿Cómo explicar este extraño fenómeno? No bastan determinismos geográ-

Fundación Juan March (Madrid)

54. Vista exterior de la catedral de Segovia

Fundación Juan March (Madrid)

55. Patio de la casa del marqués del Arco, en Segovia

ficos, por aquello de que el escenario natural los impulsa a la práctica de la arquitectura. Tienen que existir causas más profundas que aún no han sido estudiadas. La tierra les daría el oficio, pero el desarrollo de las obras lo facilitarían las zonas para las cuales trabajaron. Recordemos entre estos grandes arquitectos de origen santanderino a los Solórzano, los dos Gil de Hontañón, Pedro de Rasines, Fernando de Entrambasaguas, Juan de Nates y el eximio Juan de Herrera.

El escaso desarrollo económico de la región determina la parvedad de edificios. El palacio de los Velarde, en Santillana, vale como ejemplo regional, pero no puede ofrecer comparación con los del resto de Castilla y León[32]. Nota peculiar es la falta de patio, inadecuado en una zona tan húmeda. En la planta inferior tiene el zaguán, con los establos y pajar, reservándose los dos pisos altos para aposentos. Cuenta con bellos balcones platerescos, provistos de barandales de hierro forjado. En la parte alta hay una crestería, muy montañosa, formada por antepecho y candeleros (fig. 53).

Soria

El renacimiento soriano participa de contactos con las escuelas burgalesa y aragonesa. En la zona existe un tipo de piedra caliza que permite una talla suave, y que además adquiere tonalidad dorada, como la de Salamanca. Soria y Burgo de Osma son los núcleos más importantes.

De estilo burgalés es el piso superior del claustro del monasterio de Santa María de Huerta (fig. 62).

Chueca ha advertido que viene a copiar el del palacio de los Miranda, en Peñaranda de Duero. La arquitectura se realza con una serie de medallones colocados en los antepechos y en los arranques de los arcos. También de escuela burgalesa es la Casa de los Ríos, en Soria. La esquina se guarnece con el típico balcón de ángulo. Es de traza sencilla, pero se envuelve de finas columnas abalaustradas.

El palacio de los marqueses de Gómara

Fundación Juan March (Madrid)

56. Fachada principal del palacio de los Gómara, en Soria

57. Detalle de la portada del palacio de los Gómara, Soria

58. Fachada de la Casa de los Picos, en Segovia

59. Casa de los Núñez de Vela, Ávila

Fundación Juan March (Madrid)

60. Torre de la iglesia parroquial de Morón de Almazán (Soria)

en Soria es de los edificios monumentales españoles (fig. 56). Lo forman dos partes diferentes. La de la derecha tiene aspecto aragonés, como señala Chueca, aunque no hay que olvidar lo salmantino, de Rodrigo Gil de Hontañón. Soria se halla en efecto en el tránsito entre Castilla y Aragón. Sobre un opaco zócalo de piedra se levanta una gran arquería de medio punto, de trama más fina, sobre la que monta otra. Da la sensación de haberse trasladado un trozo de patio al exterior. La esquina se guarnece con torre muy esbelta. Al lado de este cuerpo figura otro, en el que se halla la portada. Aquí consta que la casa la hizo el alférez mayor de la ciudad, don Francisco López del Río, y que se concluyó en 1592. La portada acredita la depuración estilística que corresponde a la fecha antedicha. Encima aparecen dos reyes de armas sosteniendo el escudo de la familia, en actitud muy similar a la de los que se ven en la portada del palacio de los Luna, en Zaragoza (fig. 57).

Solemnes balcones confieren el verdadero aire palacial al edificio, contrastando con el esquema de patio que presenta el lado opuesto.

La parroquial de Morón de Almazán posee una de las más gráciles torres del Renacimiento. Lo curioso es que tiene pergeño palacial. Sobre el basamento montan tres cuerpos, el primero perforado con ventanas, el segundo adornado con escudos, y el tercero abierto con triple arquería, recordando las torres-mirador de los palacios de Rodrigo Gil de Hontañón, circunstancia que se refuerza con la crestería del remate (fig. 60).

En Burgo de Osma se deja sentir el influjo del gran mecenas, el obispo Álvarez Acosta. En esta población fundó la Universidad de Santa Catalina, patrona de la familia y cuyo emblema figura en el escudo. El patio es de una sobriedad consecuente con la época, a mediados del siglo XVI. A sus expensas se levantó en Soria la colegiata de San Pedro, figurando sus armas (costillas y ruedas de Santa Catalina) en diversos lugares[33]. Se acomoda al plan de salón. Sus cinco naves se separan por

Fundación Juan March (Madrid)

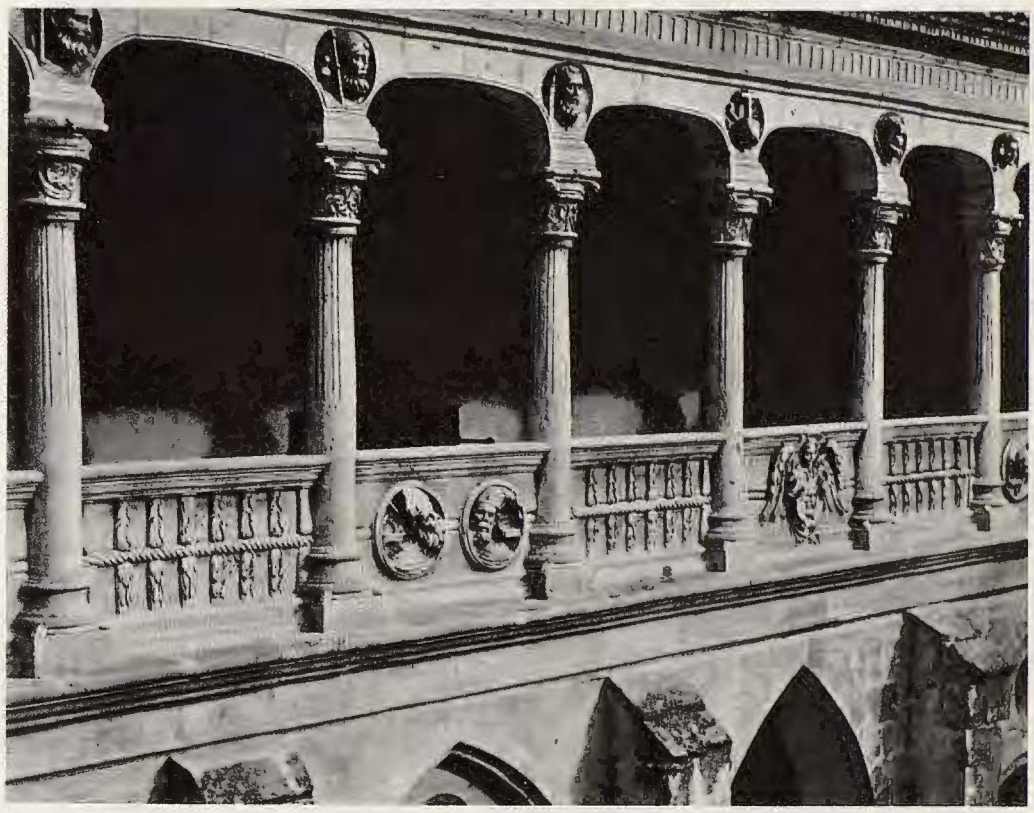
61. Bóveda de la capilla mayor de San Miguel de Ágreda (Soria)

Fundación Juan March (Madrid)

62. Detalle de la galería superior del claustro del monasterio de Santa María de Huerta (Soria)

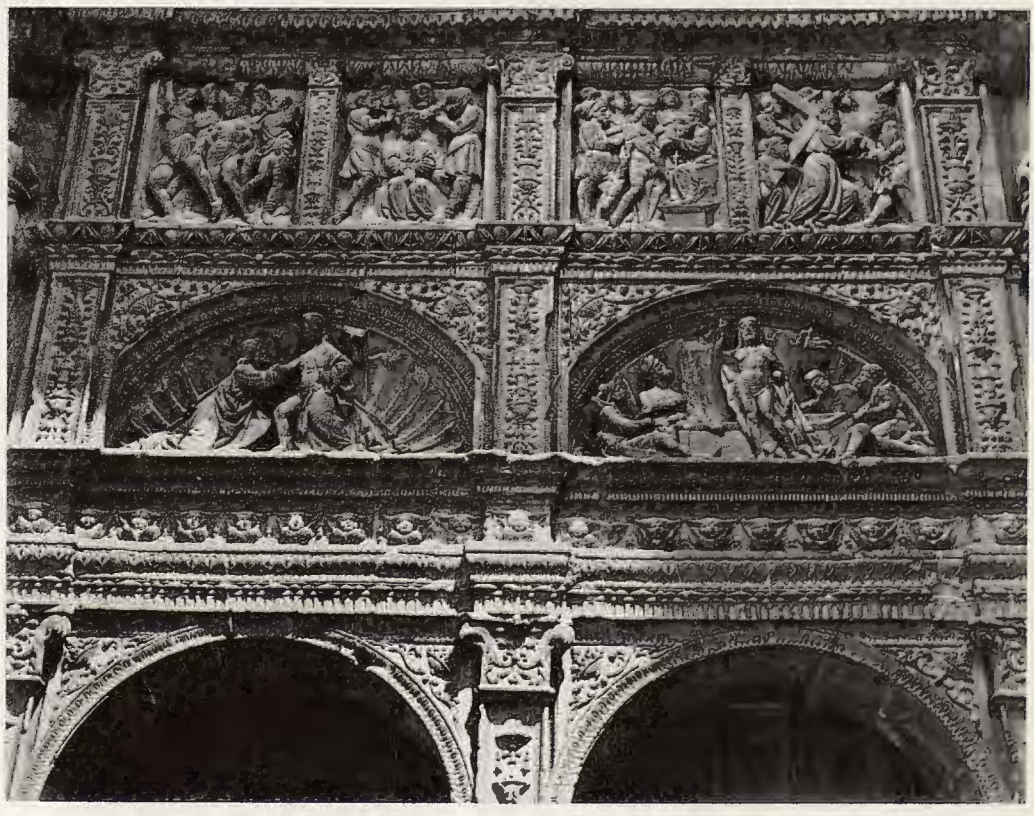
63. Detalle de la portada del templo de Santo Tomás. Haro (Logroño)

pilares cilíndricos que sostienen crucería estrellada. La portada muestra delicadas labores muy planas, en relación con el arte de Francisco de Colonia. La colegiata de Berlanga de Duero es uno de los edificios más notables del Renacimiento. Se acomoda al tipo de salón. Consta de tres amplias naves. Los esbeltos pilares cilíndricos para evitar la desproporción se dividen en dos tramos por un anillo intermedio a modo de capitel. Ellos reciben las bóvedas de crucería, que diseñan dibujos variados. Lo más grandioso es la cabecera, ya que la capilla mayor absorbe a las naves laterales integrándolas en su planta. Es de talle burgalés, cosa que se explica porque el arquitecto Juan de Rasines, que edificó la fábrica entre 1526 y 1529, era miembro de la escuela burgalesa. La iglesia de San Miguel, de Ágreda, presenta en su capilla mayor una espléndida bóveda de crucería estrellada, también de abolengo burgalés (fig. 61).



La Rioja

En esta comarca se prolonga la arquitectura burgalesa, en lo que hubo de pesar decisivamente el hecho de que los grandes señores pertenecieran a los linajes afincados en la ciudad de Burgos. Los edificios religiosos son de estructura gótica, asomando el Renacimiento en las partes ornamentales. Existen dos tipos de iglesia. Uno es el de nave única con capillas entre contrafuertes; el otro es el de salón. Al primero corresponde la iglesia de Santiago, en Logroño, cuya capilla mayor se cubre con soberbia bóveda estrellada. A esta modalidad pertenece asimismo la iglesia del convento de la Piedad, en Casalarreina. El hecho de que sus fundadores fueran miembros de la familia de los condestables de Castilla nos explica su burgalesismo. Es uno de los templos más solemnes del «gótico de inercia» del siglo XVI. En rigor viene a desarrollar una planta de salón, dada la considerable altura de las bóvedas de las capillas entre contrafuertes. El crucero se funde además con la capilla mayor, formándose un desahogadísimo espacio.



Fundación Juan March (Madrid)

64. Claustro del monasterio de Santa María la Real, de Nájera (Logroño)

65. Detalle de las arquerías del claustro de Santa María la Real, de Nájera (Logroño)

Del tipo de planta de salón es la iglesia de Santa María la Redonda, en Logroño. Sus bóvedas de crucería descansan sobre los pilares cilíndricos. La iglesia de Santo Tomás de Haro tiene más evidente estructura gótica, ya que los nervios pasan a las columnillas del pilar[34]. El elemento renaciente aparece no obstante en el capitel común, que se extiende al muro formando un entablamento. En la etapa final del abovedamiento intervino Pedro de Rasines (fig. 63).

Si la estructura sigue siendo fundamentalmente gótica, en las portadas los esquemas son ya ahora decididamente platerescos.

La del convento de la Piedad, en Casalarreina, protegida por pórtico, viene a ser un retablo de piedra. Aunque está documentada la presencia de Felipe Vigarny en Casalarreina en 1519, la labor escultórica no concuerda con su estilo. En cambio podemos adscribirle la decoración escultórica de la fachada de la iglesia de Santo Tomás, de Haro. Esta iglesia se construyó bajo el patrocinio de los Fernández de Velasco, condes de Haro, del linaje de los condestables de Castilla. Se cobija dentro de una gran arquería que le sirve de guardapolvo. La parte central presenta doble puerta, con dos registros superpuestos de relieves y el de remate, revelando el más puro planteamiento plateresco. El esquema es de retablo.

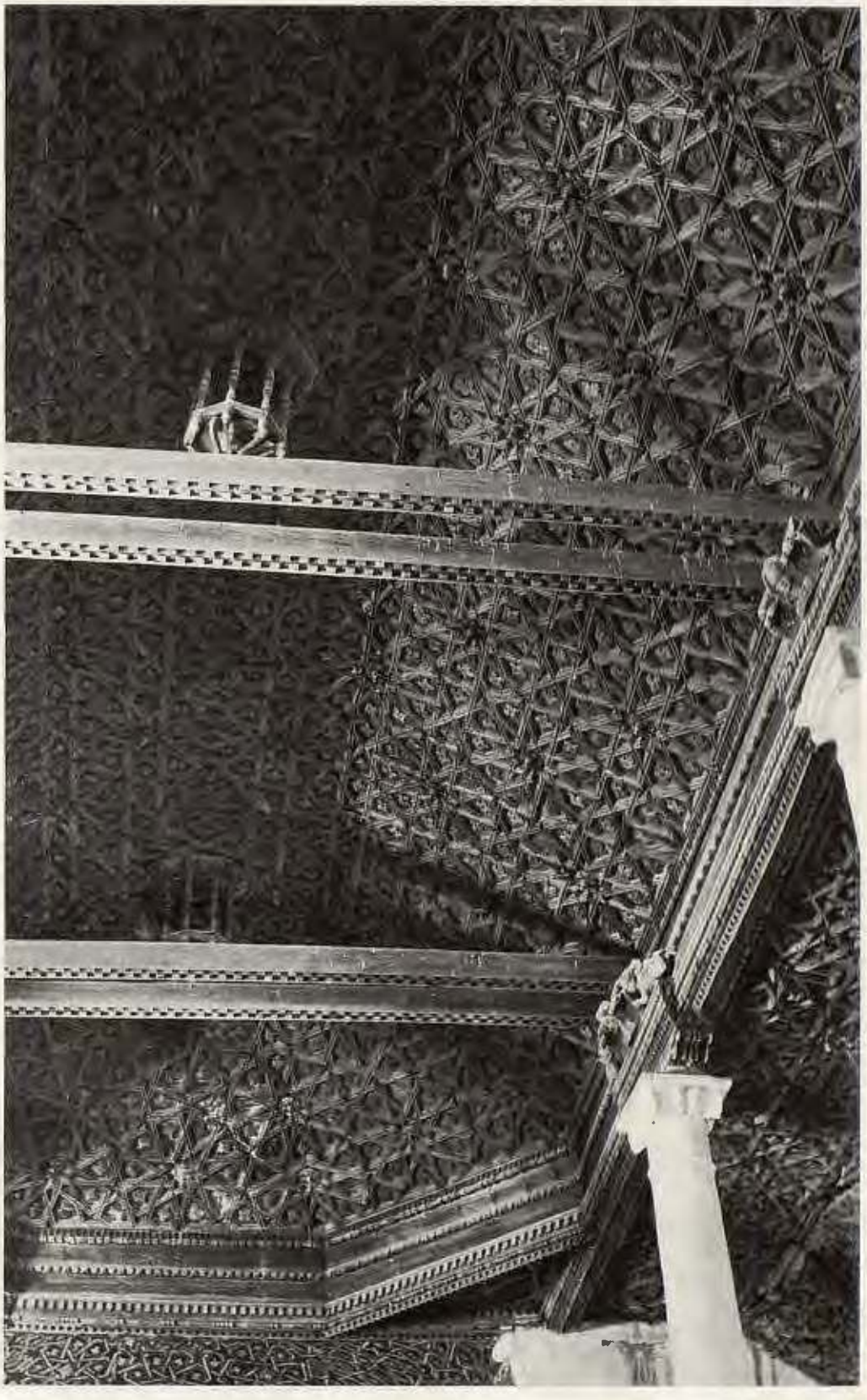
Se trata de una obra ciertamente escultórica. La portada de San Jerónimo de la catedral de Calahorra, fechada en 1559, atesora recuerdos burgaleses, como la disposición del arco. En su esquema se aprecia un claro influjo de la portada de Casalarreina.

El claustro bajo de Santa María la Real, de Nájera, admite relación con el del convento de San Esteban, de Salamanca. Las arquerías se enriquecen con mainelitos, que sostienen un tímpano decorado con grutescos.

Hemos advenido a un arte híbrido, pues si constituye obra de arquitectura, no olvidemos que fue realizada por entalladores que fundamentalmente se inspiraban en un modelo de rejería. El efecto

Fundación Juan March (Madrid)

66. Artesonado de la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Cuenca de Campos (Valladolid)



es análogo al de muchas rejas de Cristóbal de Andino (figs. 64, 65).
En lo referente a la arquitectura civil, también existen ejemplares de casas nobles en Haro y Briones.

Mudejarismos

La permanencia de elementos mudéjares en la arquitectura del Renacimiento contribuye a acentuar los caracteres distintivos de lo castellano-leonés. Aparte de ciertas peculiaridades en la distribución espacial, como la dirección quebrada en las viviendas, es en lo ornamental donde mejor se advierten tales mudejarismos. Así ocurre con las yeserías que recubren los interiores de las habitaciones, sobre todo los frisos palaciales. Pero sin duda el capítulo más frondoso lo constituyen los techos de madera. No solamente existía una tradición y una mano de obra barata en el campo de la carpintería, sino que además se contaba con un medio excelente para cubrir. Piénsese en el escaso predicamento de los techos pintados.
Junto a los artesonados típicamente platerescos, fabricados a base de artesones, lo mudéjar se sirve de la labor de lacería. En los palacios el zaguán y los salones presentan armaduras platerescas y mudéjares, pues el maridaje es continuo, a veces en el seno de la misma obra. Palacio tan renaciente como el de los Dueñas, en Medina del Campo, trazado por el gran arquitecto cortesano Luis de Vega, ostenta en su zaguán una espléndida armadura mudéjar.
Sobremanera abundante es la cubierta de par y nudillo para cubrición de las iglesias. Este sistema alivia los problemas tan delicados del cierre. La iglesia se estructura en tres naves, conforme al sistema de salón. Finos soportes cilíndricos —es mínimo el peso que reciben— permiten lograr un espacio diáfano. Mientras la nave central presenta armadura de par y nudillo, las laterales se cubren con faldones de una sola vertiente. En Tierra de Campos existen numerosos ejemplos, entre los que sobresale la iglesia de los Santos Justo

Fundación Juan March (Madrid)

67. Artesonado de la iglesia de Santa María, de Alaejos (Valladolid)

68. Palacio de don Diego de Espinosa. Martín Muñoz de las Posadas (Segovia)

y Pastor, de Cuenca de Campos (Valladolid, fig. 66). En la iglesia de Santa María de Alaejos (Valladolid), los artesonados mudéjares —algunos de ellos espléndidos— alternan con las armaduras mudéjares[35] (fig. 67).

b) EL ESTILO TRENTINO

Es un hecho aceptado que las conclusiones del Concilio de Trento impulsaron una renovación de la arquitectura. De ahí que se hayan escogido para calificarla adjetivos como los de contrarreformista o mejor aún trentina, término acuñado felizmente por Camón Aznar. Ahora bien, en la región que consideramos, esta labor de encauzamiento de la arquitectura se realiza principalmente a través de un edificio impar: el monasterio de El Escorial. No sólo es Juan de Herrera —un castellano de Santander— quien lleva a término la fábrica, sino que además el monasterio condicionó una fabulosa acumulación de artífices, que al finalizar el trabajo llevaron la semilla del monumento en todas direcciones, pero singularmente por Castilla y León[36].

Pero importa considerar los antecedentes. Como tal se ha estimado el palacio del cardenal don Diego de Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas (Segovia), que se viene atribuyendo a Juan Bautista de Toledo, el tracista de El Escorial[37]. Chueca ve en él un reflejo de la arquitectura doméstica toledana, hasta el punto de que el patio participa de la elegancia mostrada por el del Alcázar de Toledo. La fachada posee una placidez de líneas muy lograda para ser precursora. Aquí se ofrecen ya los recercados de plaza en las ventanas y los chapiteles en las torres, que El Escorial ha impuesto. En cuanto a la paternidad de Juan Bautista de Toledo, sin desmentirla, sí cabe empañarla con un dato: una visita que realiza en 1570 a Martín Muñoz de las Posadas el arquitecto Gaspar de Vega[38]. No se dice a qué fue a esta localidad, aunque sería por razones de su

Fundación Juan March (Madrid)

69. Fachada de la iglesia de las Angustias, Valladolid

70. Iglesia de San José, Ávila

oficio. La sospecha se concentra en el palacio, pues sabemos positivamente que se erigía por estos años. Precisamente existe una cédula de 1570 a propósito de la pizarra del edificio, señal evidente de que se estaba concluyendo. De cualquier forma queda claro que es ya posterior al monasterio, cuya edificación había comenzado en 1563. Una conjetura intermedia comportaría que Gaspar de Vega fuera el ejecutor del proyecto, sobre todo después de la muerte de Juan Bautista de Toledo en 1567 (fig. 68).

Claro está que no se puede limitar el cambio estilístico al monasterio de El Escorial. Además, analizando los elementos constitutivos de éste, se advierten sus fuentes italianas, que se hallan en Serlio, Palladio y Vignola. Ha de confesarse que la arquitectura de este período es de las peor conocidas del arte español. Los tratados de aquellos autores, ricos en grabados, eran moneda corriente en la España de entonces. Pues bien, un ejemplo muy notorio del influjo de Palladio es la fachada de la iglesia de El Salvador, en Valladolid, que realizaba en 1576 Juan Sanz de Escalante. La columna desnuda como elemento ornamental y el muro liso perforado con óculo lo atestiguan.

Juan de Herrera, el santanderino de Mobellán, iba a tener una destacada participación en el desarrollo de la arquitectura de la región con el proyecto de la catedral de Valladolid, que trazó por los años 1585[39]. Como ya estaba concluida la cimentación de la nueva colegiata que proyectara en 1527 Diego de Riaño, tuvo que acomodarse al plano de ésta. En rigor, Herrera se limitó a diseñar las trazas, que ejecutaron conforme a ellas sus discípulos, pero ya a lo largo de la primera mitad del siglo XVII.

El proyecto sólo se cumplió en menos de la mitad. Dibuja un rectángulo, con tres naves, capilla mayor exenta, con girola, y capillas entre contrafuertes. Como observa Otto Schubert, responde al tipo de catedral procesional. El tramo bajo de la fachada no puede ser más romano: viene a ser un arco de triunfo (fig. 71). En el interior el colosalismo sobrecoge. Los enormes pilares, recibiendo arcos de medio punto, diseñan el trazado de las naves. La mayor nos ofrece la perspectiva de su enorme bóveda.

El tono singular de la imponente cornisa proporciona uno de los efectos más sensacionales de toda la arquitectura española.

Pero este edificio, pese a su malogramiento, hubo de dejar profunda huella. Chueca ha aquilatado el poder de su semilla, que llega hasta el Pilar de Zaragoza. Pero es que, además, la catedral se convirtió en taller formativo de arquitectos y canteros, que dispersaron después el influjo de la catedral en todo el ámbito de Castilla la Vieja y León. Resulta fácil imaginar lo que hubiera representado este edificio de terminarse.

Valladolid, con la aportación de Juan de Herrera y de sus seguidores, se convierte en el hogar principal del contrarreformismo arquitectónico en Castilla la Vieja y León.

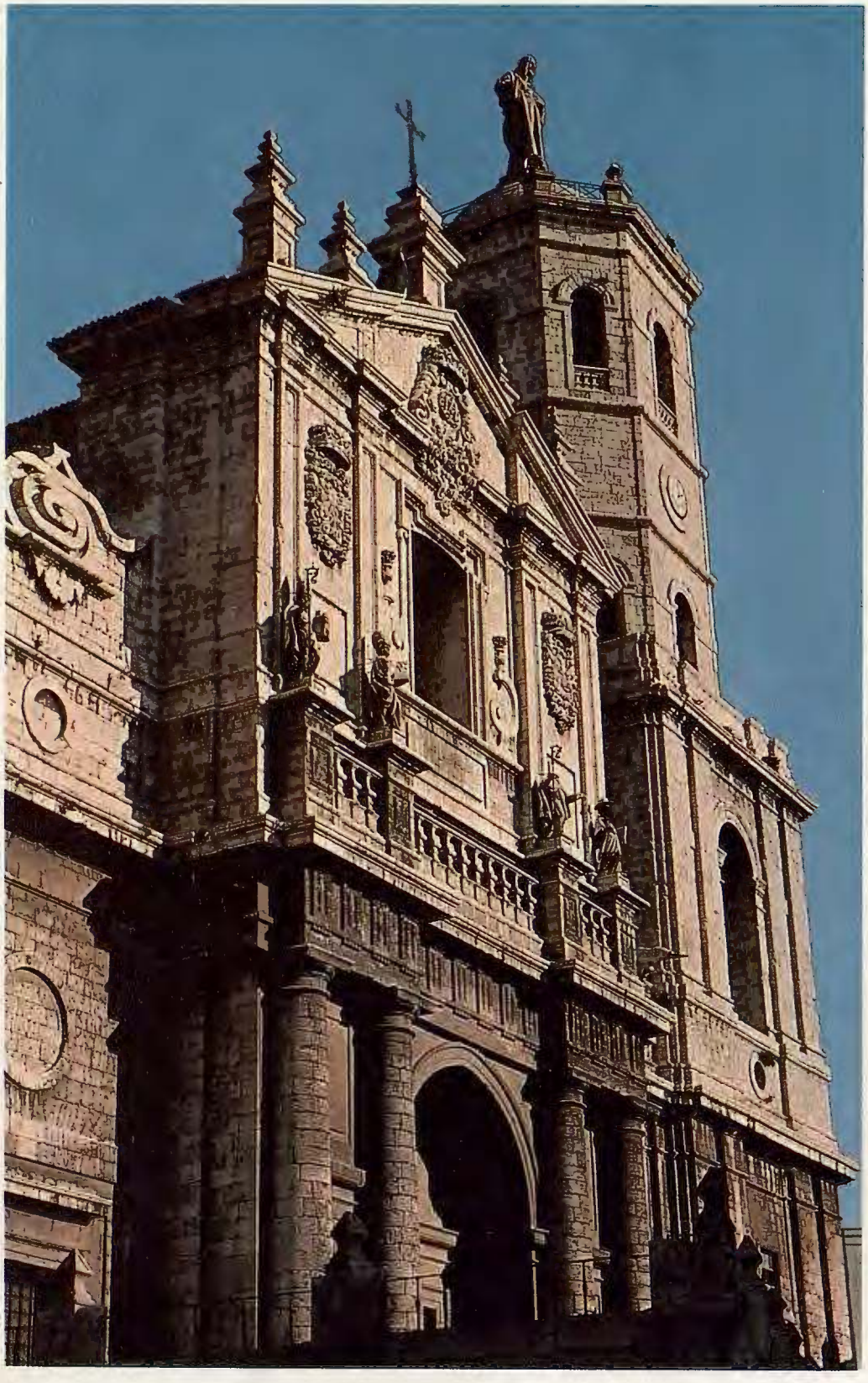
Fue Chueca Goitia quien advirtiera la importancia de esta escuela, y a ella me he referido en particular[40].

Juan de Nates es en el momento inicial el maestro más destacado. Traza la iglesia del convento de Las Huelgas en Valladolid, con una monumentalidad que a Chueca le recuerda las Termas de Roma. Realiza asimismo la fachada de la iglesia de las Angustias, en la misma ciudad, con un criterio palladiano (fig. 69). Por esta razón la desnuda arquitectura de columnas, nichos, tarjetas de placa, entablamentos, etc., aparece como una trama adosada a la superficie.

Diego de Praves, natural de Praves (Santander), pertenece al siglo XVI sólo por la primera parte de su obra. Se le debe la fachada de la iglesia de la Vera Cruz (1595), en la cual, por tratarse del templo de una cofradía penitencial, traza un gran balcón-tribuna para la contemplación de procesiones y espectáculos. Por otro lado, la energía claroscurista del placado de la parte superior hace que esta fachada haya de ser estimada como de decisivo valor en el desarrollo de la arquitectura española.

Fundación Juan March (Madrid)

71. Fachada de la catedral de Valladolid, donde se reflejan claramente sus etapas constructivas



Juan de Ribero Rada es el tracista, en 1584, de los claustros del monasterio de San Benito de Valladolid[41]. El contiguo a la iglesia está ejecutado en la más pura línea escurialense. La duplicación de las columnas en los dos pisos contribuye a acentuar el efecto de robustez. Su palladianismo es patente.

A no dudarlo, se trata de una de las obras culminantes del estilo en España. La escala grande, impuesta por El Escorial, había producido su impacto en la clientela monástica. A Juan de Ribero se deben las trazas del Ayuntamiento de León (1585).

Perdido el de Valladolid, que proyectó Juan de Herrera, este leonés acredita el interés público por dotar a tan relevante institución de un indudable edificio de categoría[42].

Entre los palacios más importantes de esta época debe citarse el que se hizo construir el banquero italiano Fabio Nelli, en Valladolid.

Las líneas severas del nuevo estilo han determinado la noble elegancia del edificio, si bien conserva el aire festivo de las mansiones florentinas (fig. 72).

Chueca Goitia ha destacado la significación del «grupo purista de Ávila». Pedro de Tolosa y Pedro del Valle, maestros de El Escorial, participan en la ampliación de la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte, en Ávila, de la que ya hemos hablado.

En la fachada el rigor escurialense se acentúa por la presencia de un almohadillado tallado suavemente, como evidente derivación de lo toledano.

También contribuyó a consolidar lo escurialense en Castilla Francisco de Mora, el que fue discípulo predilecto de Juan de Herrera.

En Ávila traza la iglesia de San José, con una original fachada, que entraña la solución para el emplazamiento del coro, el cual, colocado sobre un soportal, queda contiguo a la parte superior de la fachada (fig. 70).

Mora trazó en Segovia el nuevo patio del Alcázar, con prismáticos pilares de granito. En esta ciudad Felipe II mandó instalar

Fundación Juan March (Madrid)

72. Patio del palacio de Fabio Nelli, Valladolid, hoy Museo Arqueológico Provincial

73. Interior de la colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid)

la Casa de la Moneda, trazando los planos para la misma Francisco de Mora en 1598. Es un ejemplo significativo del temprano tratamiento arquitectónico de un edificio industrial. Supuso la solución de problemas técnicos por un lado y de creatividad arquitectónica por otro.

c) LA ARQUITECTURA JESUÍTICA

Muy directamente implicada en el desarrollo de la arquitectura contrarreformista, la de los jesuitas responde a una problemática que rebasa el aspecto meramente estilístico [43]. En efecto, la Compañía atendió en sus edificios fundamentalmente a que reunieran una serie de requisitos suficientes para el desarrollo de la vida de sus individuos.

Establecida la Compañía en 1540, rápidamente dieron comienzo las fundaciones. Una de las primeras en España es el noviciado de Medina del Campo, del que se conserva el templo, hoy parroquia de Santiago (fig. 42).

El padre Ceballos ha aportado información de archivo muy esclarecedora. El padre Bartolomé de Bustamante, siendo secretario del padre Francisco de Borja (luego santificado), fue quien elaboró los planos del edificio, iniciándose la edificación en 1553.

Es evidente que el padre Borja tuvo que influir cerca de Bustamante para que el edificio se acomodara a las necesidades funcionales jesuíticas, pero el planteamiento arquitectónico sería de la única incumbencia de Bustamante. En 1574 llegó a Medina el arquitecto jesuita italiano Giuseppe Valeriani, que interviene en la última etapa de edificación. El tipo de planta es habitual en España: un rectángulo con capillas entre contrafuertes, que los jesuitas adoptan normalmente para sus templos. Por fuera es una fábrica simple de ladrillo, material dominante en la zona medinense. En el interior, por contraste, las bóvedas de crucería estrellada

siguen el estilo de Rodrigo Gil de Hontañón.

Parece evidente que el padre Bustamante diseñó los planos generales pero, en los parciales, los ejecutores debieron acudir al estilo de Gil de Hontañón, tan impuesto en la zona.

La colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid) ejerció un papel trascendente en la arquitectura jesuítica regional. Los planos fueron elaborados por Rodrigo Gil de Hontañón, con arreglo al viejo tipo de templo con capillas entre contrafuertes y bóvedas de crucería [44]. Sin embargo, fueron reformados radicalmente en 1574 por Pedro de Tolosa, adoptando no pocos elementos de la iglesia del monasterio de El Escorial, donde había trabajado éste. En 1577 llegó a Villagarcía el hermano Valeriani y es posible, como quiere el padre Ceballos, que hubiese también participado en las bóvedas [45] (fig. 73). Valeriani vino a España en calidad de pintor, aprendiendo la arquitectura junto a Juan de Herrera, quien mostró especial dilección por los jesuitas. Desde ese momento se divulgan los huecos termales y las puntas de diamante.

Pero la fachada también cuenta. En efecto, aquí tenemos ya logrado el tipo de dos cuerpos, más estrecho el alto, con aletones y un frontón por remate. Cuando Valeriani volvió a Italia repetiría este modelo en los templos que diseñó.

El jesuita Andrés Ruiz estableció planos y dirigió las obras, desde 1585, de la iglesia de la Compañía de Segovia (hoy iglesia del Seminario). El padre Ceballos indica, no obstante, que los planos se debían a Valeriani, quien los sometió a Juan de Herrera.

El templo sigue fielmente las líneas del de la colegiata de Villagarcía, aunque con superior monumentalidad.

Al mismo tipo corresponden otras iglesias jesuíticas de la región: la de San Miguel de Valladolid y la de Nuestra Señora de la Calle, de Palencia. Acaso sea tracista de ambas el hermano Valeriani, pero no hay que olvidar la intervención de los arquitectos de la zona. El jesuita pudo suministrar «la idea» de tales edificios, pero la

Fundación Juan March (Madrid)

plasmación estilística debe de corresponder a hombres más experimentados en el oficio, como Juan de Nates y Diego de Praves. Repite el templo palentino el esquema de Villagarcía aunque con variantes. Así, las capillas laterales presentan una altura desusada, como resultado del influjo de la catedral de Valladolid. La fachada se enriquece ya con pilastras y resulta la más monumental y pletórica de modelado de todo este conjunto jesuítico.

Queda bien claro que la colegiata de Villagarcía no sólo fue el modelo de las iglesias jesuíticas de la región, sino de templos parroquiales y de otras Órdenes. Además, fue crisol donde se formaron maestros de la Orden. Y aparte de ello hoy está demostrado que en este grupo de templos no tuvo el menor influjo el del Jesús de Roma.

Aunque no fuera templo jesuítico, el hecho de haberlo trazado el padre Juan de Tolosa, de la Compañía, implica mencionar aquí el Hospital Simón Ruiz, de Medina del Campo. En la iglesia advertimos otra resonancia de Villagarcía. Pero el edificio asistencial merece además el comentario por razón de la disposición de las salas de enfermos. Es sabido que lo común era la sala colectiva, con unidad de visión. Pero en este hospital, aprovechando el grosor de los muros, se abren profundos nichos para alojar los lechos, que quedan así aislados uno de otro. Se obtiene, en suma, una mayor intimidad para los enfermos, pues están como en habitaciones independientes, gozando además de ventana propia, que da a la galería.

El urbanismo

A lo largo del siglo XVI las ciudades van cambiando de fisonomía. Los viejos muros medievales son insuficientes para contener la plétora de actividades económicas que se desarrollan. Menudean ya las edificaciones «extramuros». Las viejas rúas no absorben el tránsito de coches y carros y por eso se abren otras nuevas, más anchas y con trazado a cordel. Empieza con ello la era de las «perspectivas», es decir, las directrices rectas, apuntando a un objetivo monumental: una iglesia o un palacio. En Valladolid, la calle de la Platería con la iglesia de la Vera Cruz constituirá un claro testimonio.

Pero, pese a todo, el escenario urbano se mantendrá hasta entrado el siglo XVI con fuerte peso conservador. Núcleo de la ciudad es la plaza mayor, espacio que fundamentalmente experimenta grandes novedades en ese siglo [46]. Robert Ricard ha señalado la originalidad de la plaza mayor española, especificando sus características [47]. Por lo que respecta a la de Valladolid he señalado cómo se cumplen en ella las peculiaridades de la plaza mayor peninsular, y también la importancia de la transformación urbanística como consecuencia del incendio de 1561 [48]. Los pormenores de este incendio y la tarea de reconstrucción han sido certeramente analizados por Arribas Arranz [49].

De tal manera la plaza tiene carácter comercial, que generalmente se la llama «plaza y mercado mayor». El soportal constituye elemento imprescindible en esta dedicación comercial, en orden a que las operaciones se desarrollen con la debida protección. Además, el recinto servía también para esparcimiento y para celebración de espectáculos. Se prestaba a ello la disposición rectangular. Tenían lugar allí recepciones de personajes importantes, juegos de cañas y hasta corridas de toros. En los arrendamientos de las casas quedaba establecido que los inquilinos ponían a disposición de los propietarios los balcones en días de espectáculos. El carácter «municipal» que Ricard señala para la plaza mayor española se daba en la de Valladolid, ya que el edificio del Ayuntamiento constituía el monumento principal. Juan de Herrera proyectó precisamente una magnífica casa consistorial, derribada a comienzos de nuestro siglo para edificar la actual (fig. 74).

El incendio de 1561 destruyó no sólo la plaza mayor vallisoletana, sino toda la parte céntrica de la ciudad. Felipe II —el rey vallisoletano— prestó ayuda técnica y económica para la reconstrucción. La prevención del monarca apuntaba al origen de los incendios, y por eso dispuso que se restringiera el empleo de madera y se instalasen tabiques de ladrillo a manera de cortafuegos. Pero además el rey se dio cuenta de que la ocasión era muy propicia para emprender una reforma urbanística de alcance, ya que ahora el fuego había eliminado las resistencias de los propietarios de solares. Mandó confeccionar una «traza única» para la entera zona siniestrada, disponiendo que todo se edificara conforme a ella. Se designó al arquitecto Francisco de Salamanca para realizar el proyecto, que habría de ser aprobado por el propio monarca.

La de Valladolid fue la primera plaza regular española. Todos los edificios se ceñían al modelo aprobado y guardaban igualación de altura y de alineamiento. Se cancela con esta plaza la urbanística medieval y empieza la moderna.

El aspecto actual de la plaza se presenta bastante alterado; el tipo de fachada fue incluso remodelado en el siglo XIX, aunque sobre la base del precedente. Incluye nutrido balconaje, con barandales de hierro, y espaciosísimos soportales, con columnas y zapatas de granito. Pero todavía esta plaza se mantiene, por lo que respecta a la confluencia de las calles, en plan de encrucijada, es decir, de forma abierta. Así se presentaba también la primera de Madrid, del siglo XVII, hasta que tras el incendio se estructuró cerrada.

En las demás plazas castellanas no reaparece esta regularidad. En la de Medina del Campo —el mayor mercado del país— las casas están a distinto nivel, y generalmente ofrecen en la fachada un pórtico con postes de madera (fig. 75). Un detalle curioso de dicha plaza es que en los días de mayor ajetreo, al resultar insuficiente el edificio de la colegiata para que pudiera oír misa el mundillo de comerciantes y clientes, se oficiaba desde un balcón en alto, todavía existente. En Medina de Rioseco el mercado no tenía efecto en una plaza, sino a lo largo de los soportales de la «Rúa». También Villalón y Arévalo cuentan con espaciosas plazas-mercados.

Fundación Juan March (Madrid)

74. La plaza Mayor de Valladolid, notable ejemplo de regularización urbanística

Fundación Juan March (Madrid)

75. Plaza Mayor de Medina del Campo, prototipo funcional de plaza-mercado

LA ESCULTURA

Fue el siglo XVI una gran época para la escultura española, y durante ella la actividad principal recayó precisamente en el territorio de Castilla la Vieja y León.

Durante el período plateresco el monumento es concebido como un soporte para la escultura. Entalladores y escultores se aplican a decorar fachadas y patios de edificios religiosos y civiles, así antepechos, capiteles, frisos y enjutas de los arcos. En el ámbito de los templos, la parte exterior del coro y la capilla mayor se revisten de obra de talla; esas pantallas tupidas de escultura —trascoro y trasaltar— serán una característica española.

Pero hay además mucho campo para el escultor en trabajos exentos: retablos, sillerías de coro, púlpitos, sepulcros, etc. Los retablos ofrecen una armazón arquitectónica proyectada por un ensamblador, pero se colman de labor figurativa. Los entalladores ejecutan los relieves de la arquitectura; el escultor se ocupa de los altorrelieves y de las esculturas de bulto completo. Aun no siendo los retablos creación originaria española, en ningún país se han prodigado con tal abundancia. El retablo posee un sentido; por tanto la iconografía se somete a él. El Calvario y el Tabernáculo son los elementos esenciales: Cristo que sufre la pasión en su condición real y Cristo sacramentado[1]. Luego viene la serie de episodios de su vida pública, de la vida de la Virgen y de los santos. En suma, el retablo ofrece el repertorio más completo del pensamiento cristiano.

Sigue en importancia la sillería. Se dispone en el ámbito de la nave principal del templo, ocupando tres lados; el delantero está también interrumpido por una reja. Los artistas hallan extensísimo campo para su trabajo: misericordias, respaldares, brazos, guardapolvo, etc. Empresas tan copiosas exigían la colaboración de diversos maestros.

La lectura de la palabra divina y el sermón se emitían desde el púlpito, situado generalmente en el lado del Evangelio. Hay

Fundación Juan March (Madrid)

76. Niño Jesús. Parroquial de Sotillo de la Ribera (Burgos)

púlpitos redondos pero más comúnmente son poligonales, ornamentándose los frentes con tableros de relieve. El soporte central es a veces también figurativo. La ornamentación asciende asimismo al «sombrero» o tornavoz, que suele tener forma cónica.

Las capillas se convierten en panteones. La escultura funeraria ofrece un riquísimo repertorio. La forma más sencilla es la lauda, que tanto puede verse en la pared como en el suelo. Si ostentan figuraciones, suelen ser parvas e incluyen los emblemas de la muerte. Pero más interés reviste el sepulcro de bulto, que puede ser de arcosolio o exento. El primero se caracteriza por la apertura en el muro de un gran nicho, generalmente cerrado con arco de medio punto. El tipo más usual es el yacente, pero a medida que avanza el siglo se generaliza el orante. El personaje aparece arrodillado sobre un cojín y ante un reclinatorio. Excepcional es el sepulcro con la figura en otra posición, como la sedente. El frontis se asemeja a una verdadera portada esculpida o bien a un retablo.

El tipo exento, destinado a ocupar el centro de la capilla, consta de sarcófago, que tiene los frentes decorados con relieves y encima la figura del difunto, siempre en disposición yacente. Aunque escasas, existen también esculturas procesionales.

Los materiales con que se elaboran las esculturas están en concordancia con su destino. La escultura monumental se realiza en piedra de calidad más fina que la utilizada en el resto de la fábrica. En los sepulcros, además de la piedra, se usa el alabastro, que se extraía de Cogolludo; y es excepcional el mármol, cuyos bloques se importaban de Italia. Retablos, sillerías y púlpitos se hacían de madera. Cuando no se pensaba policromar, se elegía una madera de buena presencia, como el nogal. El pino en cambio requería el complemento del color. De los pinares de Soria procedía la madera para nuestros retablos. En cuanto al nogal, no debe olvidarse que era una especie arbórea entonces abundante en Castilla.

La policromía era de competencia de doradores y pintores[2]. Esta operación resultaba ser muy compleja y dispensiosa, hasta el extremo de que costaba por lo menos tanto dinero como la misma escultura. Para la pintura de ropajes y el ulterior estofado era preciso primero dorar, mediante panes de oro de alta proporción de este metal. Luego se pintaba encima, bien con labores directas, o por el sistema del «grafido», tarea que consistía en rayar la superficie, descubriendo el oro. En cuanto a la pintura de las carnes —encarnación— podía ser en tonos mates o brillantes (pulimento). En rigor la policromía entraña una completa labor de arte de pintor, ya que en las ropas se imitan las telas auténticas y en las partes desnudas se observan las matizaciones de la piel. La policromía estaba al servicio de un ideal: que las esculturas fueran expresivas y que parecieran reales, pues ello aumentaba las posibilidades incitatorias del celo religioso.

Además el empleo del oro acentúa la visualidad de la escultura, por los reflejos que produce. De cualquier forma sólo la contemplación cercana permite valorar debidamente los primores de la policromía.

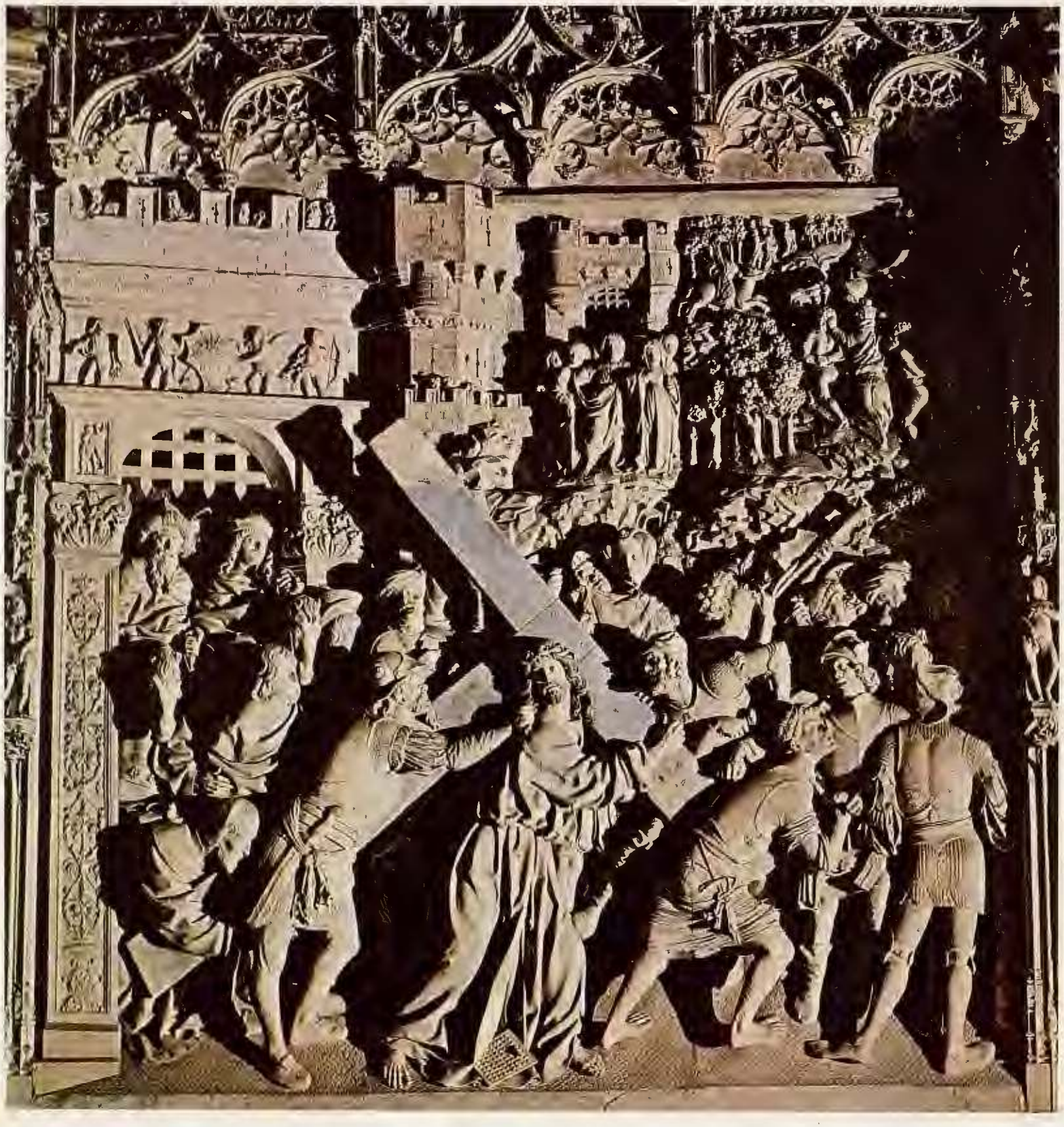
La temática es esencialmente religiosa. El motivo profano se introduce no obstante en obras de significación religiosa, en los grutescos que adornan capiteles y frisos. No es raro ver nereidas, centauros, sirenas, atlantes, etc., componiendo escenas de sabor mitológico. En los monumentos de carácter civil el elemento mitológico hace su aparición, si bien no con la frecuencia que en otros países europeos.

Ahora bien, no basta con hablar del carácter religioso de esta escultura. Es preciso preguntarse también por el sentido que posee[3].

Se ha observado su carácter eminentemente realista, pero esto tiene una justificación. Es preciso no distanciar al contemplador con alusiones platónicas, y si se representa a un santo, éste debe manifestarse con su capacidad para el sacrificio. Pues, en verdad, se trata de un realismo que propende a lo cruel y violento. Importa estar prevenido, ya que no se busca

Fundación Juan March (Madrid)

77. Felipe Vigarny. Camino del Calvario. Relieve en el trasaltar de la catedral de Burgos



Fundación Juan March (Madrid)

78. *Retablo mayor de la catedral de Palencia*

79. *Vigarny-Siloe. Grupo de la Presentación en el Templo. Retablo de la capilla del Condestable. Catedral de Burgos*

la complacencia del espectador. El dolor, la muerte, el esfuerzo, todo lo referente al ascetismo, constituye la tendencia espiritual del siglo XVI, la «vía purgativa» de los místicos.

Pero conviene no exagerar, pues también aparecen obras hermosas, impulsos del más puro gusto renaciente. No pocas realizaciones de Diego de Siloe y Berruguete, con sus ritmos graciosos, lo atestiguan.

Precisamente esas libertades «manieristas» que se han permitido los artistas constituyen un buen testimonio.

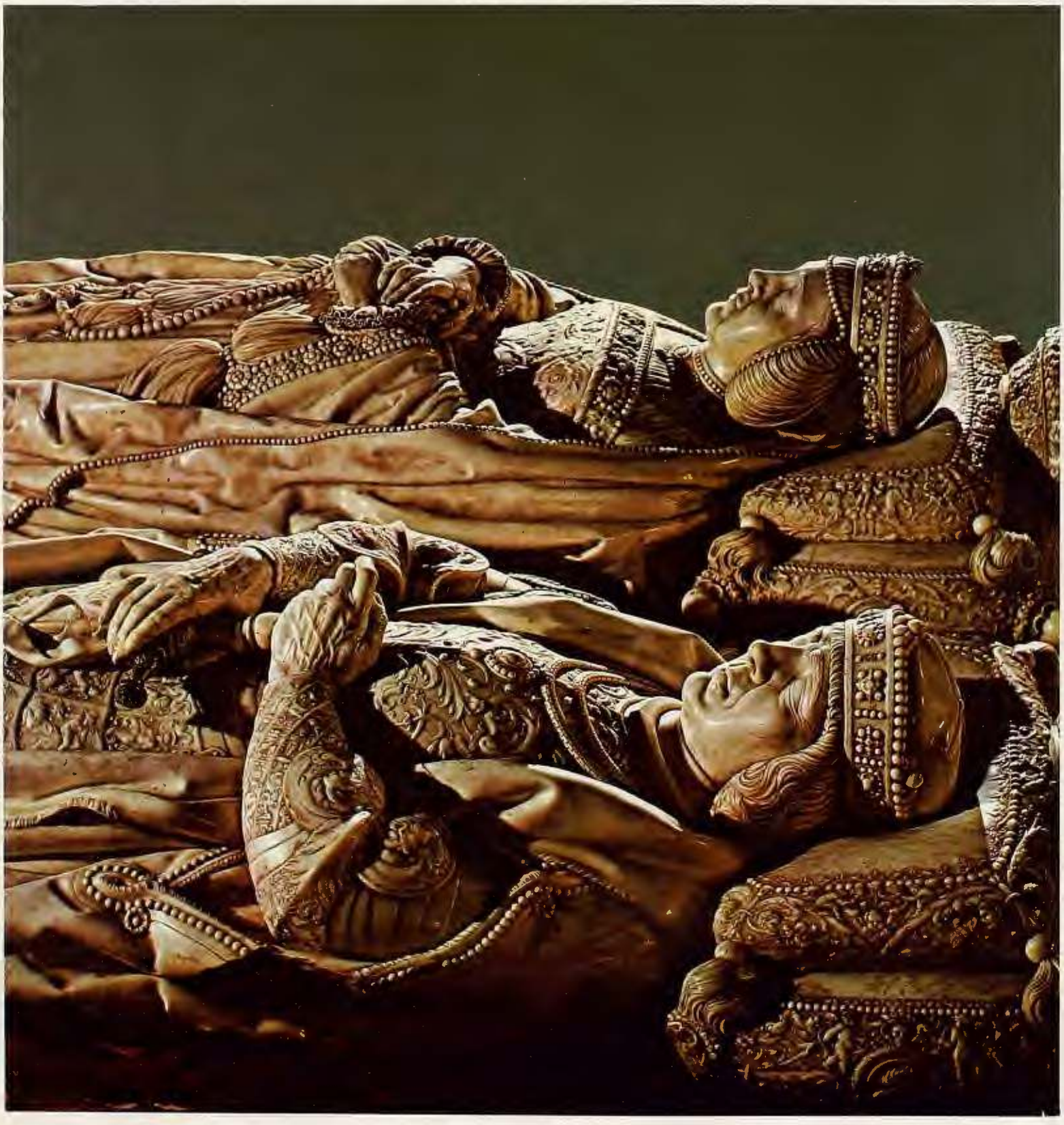
Durante los dos primeros decenios del siglo se dio una coexistencia del estilo gótico, amparado por la llegada de artistas flamencos y franceses, y los albores del Renacimiento a la italiana. La angulosidad de los pliegues pregona esa afición a las formas góticas. Burgos es el centro principal. En el segundo cuarto del siglo, el Renacimiento se ha impuesto. Las figuras aparecen dotadas de actitudes movidas, escorzos audaces, con una tensión de espíritu que resume bien el ascetismo castellano. En este período, Valladolid toma la dirección del movimiento escultórico; el resonar de las gubias se ve amparado por una clientela poderosa.

Desde mediados de siglo esta agitación espiritual comienza a decrecer. El Concilio de Trento, al propugnar una imaginería exenta de toda fantasía, en orden a conservar puro el ideal religioso, fomentaba un tipo escultórico de amortiguada expresividad. Las figuras vieron extinguido su ardor; se erigen con grandilocuencia, pero sin arrebatos. El modelo humano, de mediados del siglo, de formas secas y nervios tensos, es sustituido por otro de cuerpo pletórico y formas redondeadas[4].

Una manifestación artística, a caballo entre la arquitectura y la escultura, son los rollos. Constituyen signos de jurisdicción, que para hacerla ostensible se colocan en lugares bien destacados en poblaciones sometidas a la autoridad de un noble. Sobre unos peldaños se eleva un pilar o columna, a veces con unas repisas para la exposición de los cadáveres de los ajusticiados. Quedan numerosos vestigios de

Fundación Juan March (Madrid)

80. Juan de Borgoña. Sepulcro de los Condestables en la capilla del Condestable. Catedral de Burgos



Fundación Juan March (Madrid)

81. Vigarny. Sepulcro de Diego de Avellaneda, obispo de Tuy. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

82. Diego de Siloe. Sepulcro del obispo Acuña. Catedral de Burgos

tales rollos, del siglo XVI. Entre ellos hay que destacar el de Villalón, realizado en el primer cuarto de esa centuria, con motivos tomados de la escuela de Burgos. El de Mayorga de Campos tiene mayor carácter renaciente.

Los italianos

Parecería lógico que un arte tan italianizado como el español del Renacimiento debiera haber requerido la presencia en nuestro solar de escultores importantes de aquella procedencia, o al menos la importación de piezas notables, pero esto no fue así. Pudo suplirse con otros medios; así la llegada de franceses y flamencos poderosamente italianizados, o la formación en Italia de los propios escultores españoles.

Junto a ello, no debe olvidarse la acción de los libros de grabados y la difusión de dibujos italianos, originales o copias.

Se sabe que hubo en la iglesia de Santiago de Valladolid un retablo de terracota policromada, del taller de los Della Robbia, que debió de desecharse cuando se realizó el retablo barroco.

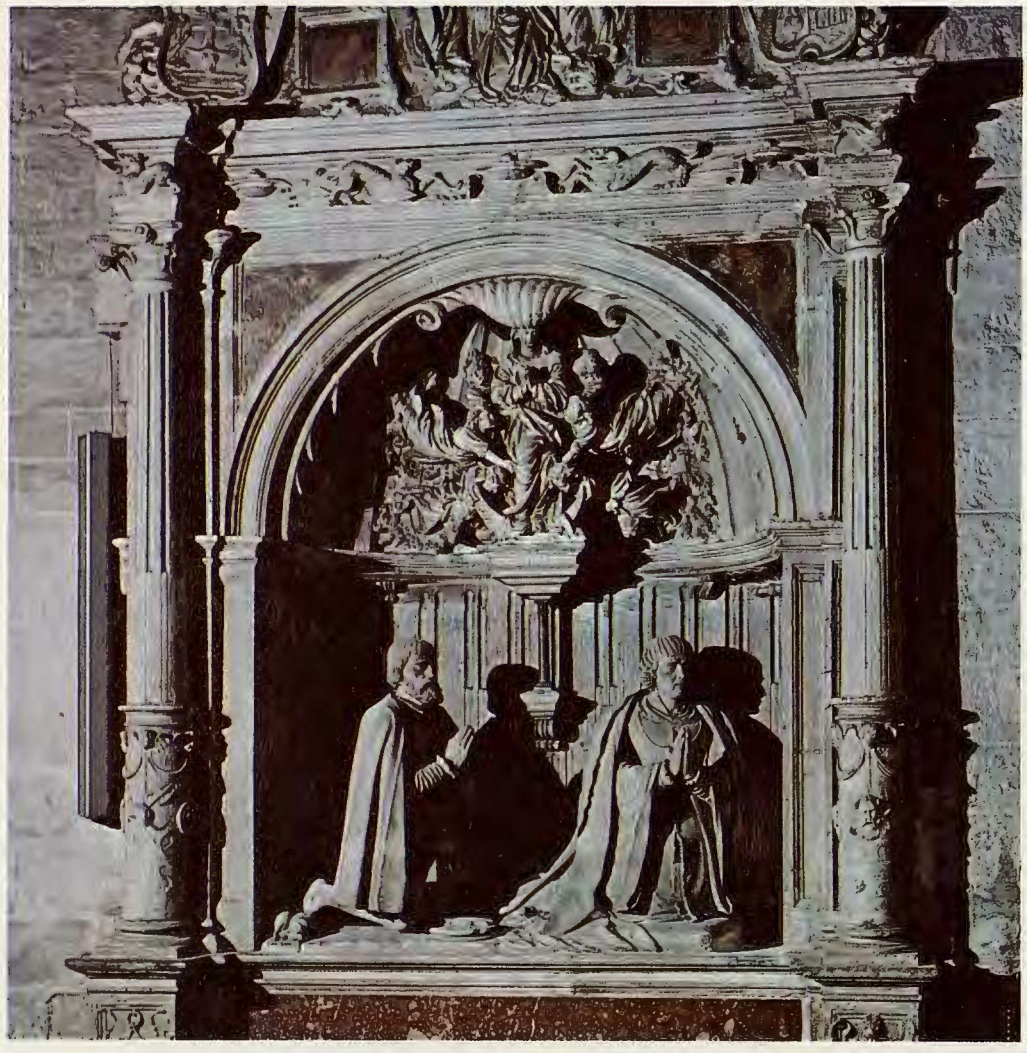
La pieza italiana más señera conservada en Castilla es el sepulcro del príncipe don Juan, existente en la iglesia del convento de Santo Tomás, en Ávila[5]. El malogrado heredero de la corona de los Reyes Católicos goza de la espléndida sepultura que le preparó el escultor Domenico Fancelli. Era éste de Settignano y trabajaba para los Mendoza. Hallándose en Granada, recibió el encargo de construir el sepulcro en 1511. Fue a Italia para dirigir la extracción de los bloques de mármol de Carrara, y allí realizó el sepulcro, que más tarde, en 1513, montó en Ávila.

La forma de túmulo en talud refuerza la serenidad. El príncipe parece dormido; tiene las manos recogidas, mientras las manoplas figuran sobre el mármol. Saturada de grutescos, la excelsa obra influyó sin duda poderosamente en esa talla fina de la escuela abulense.

En el palacio de la Ribera de Valladolid

Fundación Juan March (Madrid)

83. Sepulcro del rejero Cristóbal de Andino y su mujer. Iglesia de San Cosme, Burgos



84. Vigarny. Sepulcro del canónigo don Gonzalo Díez de Lerma. Catedral de Burgos

se conservó el grupo de Sansón matando a un filisteo, de Juan de Bolonia. Esta obra, encargada al artista poco antes de 1570, llegó a España en 1607, como regalo al duque de Lerma. En 1623 era llevada a Inglaterra como regalo al príncipe de Gales, y actualmente se guarda en el Museo Victoria y Alberto, de Londres[6].

A finales del siglo XVI debieron de llegar a España las diversas obras del escultor florentino, residente en Nápoles, Michelangelo Naccherino (1535-1622). Entre ellas una figura de niño, existente en el Museo Arqueológico de Burgos, y un Niño Jesús, que se guarda en la parroquial de Sotillo de la Ribera (Burgos), ambas firmadas[7] (fig. 76).

Burgos

En el arranque del Renacimiento, Burgos desempeña un primerísimo papel. Confluyen la intervención de arquitectos y escultores en el trabajo arquitectónico.

Al referirnos a la arquitectura del siglo XVI, ya hemos puesto de manifiesto la actividad de Francisco de Colonia y Nicolás de Vergara.

Pero el impulso decisivo se debió en primer lugar a Felipe Vigarny, o Felipe de Borgoña, un francés de Champaña, llegado a Burgos en 1489, donde se casó con una dama del lugar, María Sáez Pardo, de la que tuvo cinco hijos; uno de ellos, Gregorio Pardo, fue su heredero en el oficio[8].

Lo que distingue al maestro es su temprano carácter renaciente, ya que al establecerse en Burgos imperaba en la ciudad el más absoluto goticismo. Hay en él un hombre de infalible gusto, un temperamento muy equilibrado.

Sus figuras aparecen en todo momento correctas, pero faltas de la ardiente expresividad dominante en el ambiente castellano.

De 1498 es el relieve del Camino del Calvario, en el trasaltar de la catedral de Burgos. Ostenta una rigidez y una angostura espacial todavía góticas, pero es pon-

Fundación Juan March (Madrid)

85. Diego de Siloe. Cristo atado a la columna. Catedral de Burgos

derable lo nuevo, ya *quattrocentesco* (fig. 77). Así la presencia de elementos ornamentales, como las figuras del arco, pero sobre todo la suavidad de los pliegues, tan opuesta a las quebraduras góticas. El retrato en alabastro del cardenal Cisneros, que se conserva en el rectorado de la Universidad Complutense de Madrid, acredita también su formación renaciente, según la atendió en Italia.

Desde 1505 Vigarny trabaja en la sillería de la catedral. Es obra muy desigual, con amplia colaboración, y donde lo personal del maestro escasea. Como consecuencia de la presión del ambiente, todavía gótico, vemos cómo el estilo del maestro retrocede a posiciones anteriores, fenómeno similar al experimentado por la pintura de Pedro Berruguete.

Al firmar contrato en 1519 con Alonso Berruguete para trabajar juntos, se produce sobre el estilo de Vigarny el influjo de aquél.

Vigarny gana en expresividad. En 1523, con Diego de Siloe ejecuta el retablo mayor de la capilla del Condestable en Burgos (fig. 79).

Seguramente la traza debía de ser de Vigarny. Responde al que he denominado de tipo «escenario», ya que las figuras del cuerpo central forman único conjunto. Allí se confronta el arte de los dos maestros: el analítico-realista de Vigarny y el idealizado de Siloe. La convivencia de ambos escultores se tradujo en una muy clara influencia de Siloe sobre Vigarny.

El maestro se aplicó al género funerario con singular fortuna. En el sepulcro del canónigo Gonzalo Díez de Lerma, en la catedral de Burgos, los medallones traducen las formas suaves de Siloe; en cambio, el bulto yacente acusa el puntual realismo del maestro (fig. 84).

Las figuras yacentes de los Condestables de Castilla, en su capilla de la catedral burgalesa, expresan una función íntima de las maneras de Vigarny y Siloe; el detallismo es lo que realmente las asocia con Vigarny (fig. 80).

Por desgracia no se conserva el sepulcro de Fray Alonso de Burgos, que figuró

Fundación Juan March (Madrid)

86. Diego de Siloe. La Sagrada Familia. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

Fundación Juan March (Madrid)

87. Diego de Siloe. Ecce Homo. *Parroquial de Dueñas (Palencia)*

88. Diego de Siloe. San Sebastián. Barbadillo de los Herreros (Burgos)

en la capilla de san Gregorio de Valladolid y que pasaba por ser una de las maravillas de la escultura del siglo XVI. La obra conservada más importante es el sepulcro de don Diego de Avellaneda, obispo de Tuy, concertado por el maestro con destino al monasterio de Jerónimos de Espeja (Soria), y que se guarda hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid (fig. 81). En la gran hornacina aparece la figura del prelado, orante, al que un acólito sostiene el báculo; detrás están las estatuas de santa Catalina y san Juan Evangelista, advocaciones del templo. Es notable la presencia de varias estatuas en el nicho funerario, cuando lo normal es que figure sólo la del difunto, con un servidor a lo sumo.

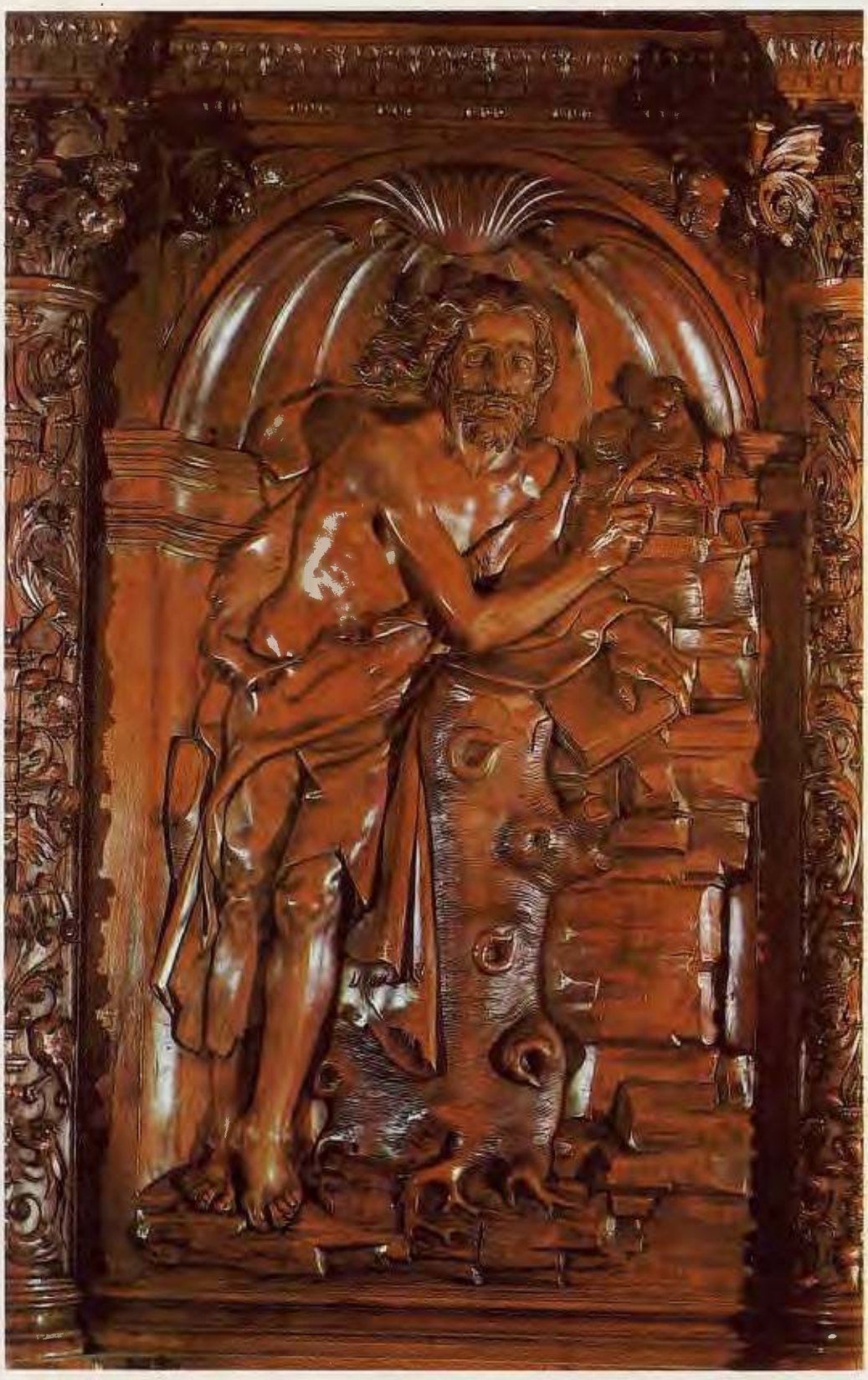
El medallón de la parte superior, representando a la Virgen con el Niño, constituye una de las obras exquisitas de nuestro arte.

Vigarny contó con no pocos colaboradores. Consiguió elevar el prestigio de la escuela de Burgos de forma muy notable, como lo prueban los numerosos encargos que realizó para la región y para fuera de ella.

En efecto, en 1503 firmó contrato del retablo de la capilla de la Universidad de Salamanca, del que subsisten algunas figuras. En 1505 hizo lo propio con el del retablo mayor de la catedral de Palencia. En 1515 estaba en Haro (Logroño), se supone que atareado en la portada de la iglesia de Santo Tomás. En 1521 se halla en Granada, trabajando al frente del retablo de la Capilla Real. Junto con Siloe interviene en el de la capilla del licenciado Gómez de Santiago, en Santiago de la Puebla (Salamanca).

Encargos muy calificados le llegaron de Toledo: el retablo de la Descensión y parte de la sillería de la catedral. Esta última obra merece especial comentario. Fue concertada en 1539, entre Felipe Vigarny y Alonso Berruguete. En la catedral primada y en obra de madera limpia aparecen frente a frente el arte de Vigarny, representando a la escuela de Burgos, y el de Alonso Berruguete, representante de la de Valladolid.

Fundación Juan March (Madrid)



89. Diego de Siloe. Tablero de san Juan Bautista, de la sillería del convento de San Benito. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

Vigarny, poniendo de relieve su máxima corrección, su excelso academicismo; Berruguete, exhibiendo sus desplantes y golpes geniales. En una inscripción que ordenó colocar el Cabildo puede leerse: «Honc Philippus Burgundio, ex adversum Berruguetus Hispanus certaverunt, tum artificum ingenia. Certabunt semper spectatorum judicia». Efectivamente, el juicio de quienes contemplan la obra puede resultar tan encontrado como el propio arte de los maestros. He aquí un lema de oro de nuestro Renacimiento: llevar la pugna a los terrenos del arte. En 1542 falleció en Toledo Vigarny, siendo inhumado en la catedral a la que había aportado las primicias de la escuela burgalesa.

No solamente la propia obra de Vigarny aparece muy dispersa, sino que su influencia también se esparce lejos. Las zonas de Palencia, Valladolid y La Rioja son las que mejor la acusan.

El predominio de la escuela de Burgos en el primer tercio del siglo XVI se afirma con la obra de Diego de Siloe. Era hijo del escultor gótico Gil de Siloe y debió de nacer en Burgos. Le vemos primeramente trabajando en Nápoles, con su paisano Bartolomé Ordóñez. Gómez-Moreno ha deslindado la participación de ambos en el retablo de la capilla de los Caracciolo, en San Giovanni a Carbonara. Tras breve estancia en Barcelona, en 1519 se halla en su ciudad natal.

Cultiva conjuntamente la arquitectura y la escultura.

En la fase burgalesa ambas se compenetran, de conformidad con el momento ornamental del estilo plateresco. En Granada, por el contrario, la arquitectura aparecerá limpia de escultura.

El haber bebido en las fuentes directas del Renacimiento italiano permite a Siloe acrisolar una originalidad grande. Ahora bien, aunque era Miguel Ángel el artista descollante en la época de su formación en Italia, no será en verdad éste el que le inspire.

Porque Siloe es fundamentalmente un *quattrocentesco*. Posee el genio dramático de Donatello, pero asimila la exquisitez

Fundación Juan March (Madrid)

90. Un relieve de las puertas del Hospital del Rey, en Burgos

de un Desiderio da Settignano. Logrará que la materia se estremezca, con esa palpitación que no requiere la adición de color. Es importante recalcarlo, ya que la mayoría de nuestros escultores no han apurado el esmero de su escultura al confiar en el complemento de la policromía.

Con ello ya se entiende que es la superficie el objetivo fundamental de la gubia del maestro. Mas no se trata de mero detallismo, como en Vigarny, sino de emotividad.

Ahora bien, al reintegrarse al ambiente español, Siloe no puede menos de adaptarse a él, y de ahí derivará su patetismo.

Es asimismo peculiar del estilo de Siloe la fluencia ondulada de los perfiles. Esa línea «funcional», que se vislumbra en los escultores y pintores italianos del siglo xv, reaparece en Siloe. Basta sólo observar con qué gracia exquisita ondean los cabellos.

En 1519 concierta el sepulcro del obispo don Luis de Acuña, para la catedral burgalesa. Se ha señalado el influjo del sepulcro de Sixto IV, obra de Pollaiuolo, por su disposición en talud. Siloe logró un verdadero alarde en los relieves de la modalidad plana *(schiacciatto)*, que era tan frecuente en la Italia del *Quattrocento* (fig. 82).

El retablo mayor y el de san Pedro en la capilla del Condestable nos ofrecen una muestra convincente de la colaboración Vigarny-Siloe.

La contraposición de las figuras de ambos no puede ser más patente, como ha señalado Gómez-Moreno. En este último retablo figura una de las obras más importantes de la plástica española: san Jerónimo penitente.

De nuevo se ha producido el retroceso hacia el gótico tradicional. Siloe se complace en disecar la carne. Con gran virtuosismo analiza la piel y los tendones; ello entraña una devoción renacentista por la anatomía, pero en seguida se observa que es más poderosa la intencionalidad expresiva.

Es más, en el modelo humano existe hasta una buscada rusticidad.

Fundación Juan March (Madrid)

91. Detalle de la sillería del coro de Santo Domingo de la Calzada (Logroño)

Nos hallamos ya en la senda trágica castellana.

Hay una destemplanza en las figuras de Siloe que no procede de Italia, sino que se nutre de savia del país. El Cristo a la columna de la catedral de Burgos es la negación del *contraposto* clásico (fig. 85). Frente a la melancólica delicadeza de los cabellos, que caen formando madejas, vemos que el tronco y las piernas se componen con un naturalismo voluntariamente vulgar. Y lo mismo ocurre en la escultura del *Ecce Homo,* de Dueñas (fig. 87). Lo que maravilla en estas imágenes es la expresión de enorme lástima.

El realismo ha capturado a Siloe; limitémonos a observar con qué minuciosidad diseñó los paños de estas figuras.

Pero en otras esculturas Siloe se mantiene en la línea de su formación idealista italiana.

Así lo acredita en el sepulcro del canónigo Santander, de la catedral de Burgos, donde el interés por lo funerario se desvanece ante el primor de los grutescos y el bello motivo de la Virgen con el Niño.

O en ese primerísimo altorrelieve de madera sin pintar, de la Sagrada Familia, en el Museo de Valladolid: Siloe ha logrado obtener un ideal fundado en lo redondo, como hiciera Rafael en la pintura de su Virgen de la Silla (fig. 86). Y ya una corrección italiana, del más sublime academicismo, se descubre en el san Sebastián de Barbadillo de los Herreros (Burgos). Aquí hay algo más: una premonición de la escultura barroca.

En la estatua, de mármol, existe una morbidez, casi sensual, que será normal en la plástica italiana del siglo XVII (fig. 88).

Por los años de 1525 se estaba haciendo la sillería del convento de San Benito de Valladolid, con multivaria participación de maestros, entre ellos los de la escuela de Burgos (fig. 89). Aparte de obras que acreditan la intervención de Felipe Vigarny, son aquí de indiscutible paternidad de Diego de Siloe los relieves del Bautista y de su degollación. Es la obra más perfecta y auténtica que haya salido de la

Fundación Juan March (Madrid)

92. Panel policromado en la silla del abad de Valladolid. Sillería de San Benito. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

93. Bartolomé Ordóñez. Virgen con el Niño. Catedral de Zamora

Fundación Juan March (Madrid)

94. Detalle del retablo mayor de Santa Clara de Briviesca (Burgos)

mano de Siloe, pues se juntan la expresividad española y la delicadeza italiana.

La producción de Siloe en Castilla y León es más corta que la de Vigarny, pero eso se explica por el traslado del maestro a Granada, donde habría de tener una segunda etapa que conviene estudiar en aquella zona. Entre las obras que realiza para otros lugares del territorio castellanoleonés se cuentan el sepulcro del obispo Alfonso II de Fonseca, en Salamanca (convento de las Úrsulas), y el retablo del licenciado Gómez de Santiago, en Santiago de la Puebla (Salamanca), en colaboración con Vigarny. De cualquier forma, el influjo que dejó sentir, sobre todo en la zona de Burgos, es muy notable. Las puertas del Hospital del Rey, en Burgos, constituyen uno de los mejores testimonios (fig. 90).

Bartolomé Ordóñez es la tercera gran figura de la escuela burgalesa del primer tercio del siglo[9]. En rigor es un maestro de difícil clasificación, pues, aunque nacido en Burgos, su estancia en esta ciudad fue muy breve. Por lo demás, se formó en Italia, coincidiendo allí con su paisano Siloe. Sus trabajos aparecen muy dispersos en la Península (Granada, Alcalá de Henares, Barcelona), y varios de ellos fueron ejecutados en Italia, donde murió en 1520. Debemos recalcar el hecho del contacto con Cataluña, hecho en verdad poco común en la historia artística de Castilla y León. También ha de prestarse atención a la circunstancia del cenáculo artístico que forma en Nápoles, verdadera cabeza de puente de cultura española en Italia. Su influencia artística en aquel territorio es apreciable, pero está aún por estudiar. Se tiende hoy a admitir que Ordóñez debió de ser colaborador de Fancelli, y que esta razón determinaría su traslado a Italia. El influjo de aquel maestro es claramente perceptible en él. Es más, a Ordóñez correspondió terminar trabajos encargados a Fancelli. Pero Ordóñez fue sensible a un giro notable que por entonces se estaba produciendo en Italia: el paso de la labor menuda, decorativa, a las formas plásticas, de enérgico modelado, de Miguel Ángel. Porque ésta será la

Fundación Juan March (Madrid)

95. Retablo mayor de la catedral de Burgos

orientación del escultor castellano. Lo sorprendente es que sobre el arte de componer de Ordóñez pesa el influjo de ciertas pinturas del genial florentino; así la bóveda de la Capilla Sixtina, como señala María Elena Gómez-Moreno.

En 1515 se halla Ordóñez en Barcelona, donde trabajará desde 1517 en el coro de la catedral. A él se debe el paso de un equipo de artesanos italianos colaboradores suyos a esta ciudad. En Barcelona contrae matrimonio con una dama de la ciudad, y hace contrato del sepulcro de los reyes Felipe el Hermoso y Juana, para la Capilla Real de Granada; obtiene el traspaso del sepulcro del cardenal Cisneros y seguramente contrata también los sepulcros de los Fonseca, para Coca. Ordóñez se traslada a Carrara para presenciar la extracción de los mármoles e instala allí el taller, ya que su sistema fue remitir las obras ya labradas. En 1520 moría en Carrara, cuando estaban bastante adelantados los sepulcros contratados, que más adelante serían finalizados por sus colaboradores y remitidos a España.

Haremos solamente referencia a las obras realizadas para las zonas que aquí estudiamos. En su testamento da a conocer Ordóñez el estado en que se encontraba la obra de mármol que le encargara don Antonio de Fonseca, contador mayor de Castilla, que fue quien comisionó al escultor el sepulcro de don Felipe y doña Juana. Se trataba del mausoleo del obispo burgalés don Juan Rodríguez de Fonseca, que quedó sin terminar y tuvieron que finalizarlo dos ayudantes italianos, llamados Juan Florentino y Simón Mantuano, los cuales además se encargarían de su traslado a España.

Los mausoleos de los Fonseca se hallan en la iglesia parroquial de Coca (Segovia). Martí y Monsó reunió aportaciones documentales sobre la capilla y los sepulcros; posteriormente don Manuel Gómez-Moreno estableció precisiones respecto a la intervención de Fancelli y Ordóñez.

Es sorprendente que no se conserve el sepulcro de don Antonio, que estaba ya concluido al fallecer Ordóñez. Queda una

Fundación Juan March (Madrid)

96. Vigarny. Cristo en Majestad. Trasaltar de la catedral de Palencia

sencilla lápida en el suelo de la capilla mayor.

Son de Ordóñez los sepulcros de don Alonso de Fonseca y su madre, doña María de Avellaneda. Están colocados en una hornacina de finas labores platerescas. Los bultos funerarios, de tipo yacente, descansan sobre el sarcófago, en cuyo frente hay escudo dentro de láurea, portada por ángeles. También le corresponde el sepulcro del obispo de Burgos don Juan Rodríguez de Fonseca. Los otros sepulcros son obra de Fancelli. El modelado redondeado y de fuerte claroscuro es peculiar de la obra de Ordóñez, a diferencia del más menudo de Fancelli.

En el grupo funerario del obispo se incluía una Virgen, que supone Gómez-Moreno sea una existente en la catedral de Zamora, de mármol: representada de pie, con el Niño Jesús en brazos y san Juanito abajo. Las grandes curvas y el concepto macizo acreditan la evidente paternidad de Ordóñez (fig. 93).

Esta escasez de obras ha limitado indudablemente la resonancia de Ordóñez en Castilla, resonancia que no puede en absoluto equipararse a las de Vigarny y de Siloe.

En segunda posición ha de ser citado otro maestro de la escuela: Andrés de Nájera. Sospecha Azcárate que pudo ser uno de los introductores del Renacimiento en Burgos, a juzgar por los términos encomiásticos con que se hace alusión a su persona. Por desgracia las obras en que interviene siempre llevan aparejada la participación de otro maestro, con lo cual la determinación del estilo personal es un problema que aguarda solución. Unas veces aparece asociado con Vigarny y otras con Guillén de Holanda.

En tres importantes sillerías de coro intervino. Contrató en 1521 la de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (fig. 91). Trabajaron en ella diversos entalladores, siendo el principal Guillén de Holanda, si bien la dirección correspondió a Andrés de Nájera. A él se debía la traza general y los elementos ornamentales. Se supone que la mayoría de los tableros fueron tallados por Guillén de Holanda. Su estilo se distingue por el típico ondeado de

Fundación Juan March (Madrid)

97. Escultura de la Magdalena, integrada en el retablo mayor de la catedral de Palencia, por Alejo de Vahía

pliegues; pero aún así refleja en cierta manera el estilo de Vigarny.

En 1525 Andrés de Nájera contrató la sillería del monasterio de San Benito de Valladolid (hoy Museo Nacional de Escultura).

Sin duda su participación debió de ser análoga: traza general y motivos decorativos. En el guardapolvo figuran los escudos representativos de los distintos monasterios benedictinos, pues aparte del mérito artístico de la sillería no hay que olvidar la significación histórica, ya que en San Benito se reunían los concilios de la Orden en España. La obra fue concluida en 1529[10] (fig. 92).

A no dudarlo, es uno de los trabajos de más copiosa densidad escultórica del siglo XVI, lo que hubo de suponer un vasto reparto de papeles. Claro aparece el estilo de Guillén de Holanda en los tableros altos. También se vislumbran resonancias de Vigarny. De Diego de Siloe ya hemos dicho que son los tableros referentes a san Juan Bautista. En suma, una obra netamente burgalesa, cosa que debe de explicarse porque aún no había llegado a su sazón la escuela vallisoletana.

El estilo de Guillén de Holanda se pone de manifiesto también en la sillería de la catedral de Calahorra, muy relacionada con la de Santo Domingo de la Calzada. Y de este maestro creo que son las esculturas del retablo mayor de la parroquial de Olivares de Duero (Valladolid).

En el segundo tercio del siglo Valladolid logra hacerse con la dirección escultórica de Castilla. Los escultores que trabajan en Burgos acreditan ya un tono menor. Empieza a pesar sobre Burgos el influjo vallisoletano, según se advierte en Simón de Bueras, un escultor santanderino afincado en Burgos. En 1558 trabaja en la sillería de la cartuja de Miraflores, donde Azcárate señala evidentes contactos con Juan de Juni. Mayor importancia reviste Domingo de Amberes, escultor a no dudarlo flamenco. Trabaja desde 1552 en el retablo mayor de la parroquial de Pampliega, uno de los conjuntos más hermosos existentes del Renacimiento español. Weise señaló la relación estilística con Juan Picardo, lo que se debería a la presencia de éste en Burgo de Osma. Las esculturas de Adán y Eva constituyen un ejemplo de cómo en el arte religioso tuvo cabida el estudio de la forma humana natural. También son obra suya los retablos de Isar y Mahamund[11].

Un hecho de la mayor importancia es la formación en Castilla del escultor de Azpeitia Juan de Anchieta, el creador de la gran escuela romanista vasco-navarra[12]. Los estudios de Weise y Camón acreditan la formación vallisoletana del maestro. Azcárate llega incluso a suponer su intervención en el retablo mayor de la catedral de Astorga y en el de la parroquial de Simancas.

En la actual provincia de Burgos existe obra segura suya. Pero queda primero el problema de su participación en el magnífico retablo mayor de la iglesia de Santa Clara, en Briviesca (Burgos), del cual Camón ha llegado a decir que para la es-

Fundación Juan March (Madrid)

98. Retablo de San Ildefonso, en la catedral de Palencia, por Juan de Valmaseda

cultura española presenta importancia similar a la de El Escorial en la arquitectura[13]. Es obra concertada y dirigida por Pedro López de Gámiz; laboraron en ella Diego Guillén y, con probabilidad, Juan de Anchieta. Su elaboración fue lenta (de 1551 a 1569). Las numerosas tasaciones del retablo a su terminación explican la importancia que se le otorgó (fig. 94).

Desde el punto de vista arquitectónico se simplificaba la traza, pero aparte de ello las figuras se tornaban monumentales, con un pergeño miguelangelesco impetuoso. Empieza la era del romanismo, que para el foco riojano-vasco-navarro tiene aquí su cuna. Lo sorprendente del caso es que López de Gámiz, director del trabajo, es prácticamente un desconocido. No hay duda de que en la historia del arte abundan los meteoros, genios arrebatados por la muerte de forma súbita; éste debió de ser uno de ellos, pues en caso contrario se conocerían otras producciones de su mano.

La intervención de Anchieta en Briviesca se produjo cuando residía aún en Valladolid. De aquí pasó a Burgos. En el monasterio de Las Huelgas existen fragmentos de un retablo debido a él. En 1576 trabajaba en las escenas de la Asunción y la Coronación de la Virgen, en el retablo mayor de la catedral de Burgos, obras que por su vigor sobresalen del resto del conjunto, debido a los hermanos Rodrigo y Martín de la Haya (fig. 95). Significativo del agotamiento de la escuela es el hecho de acudir a Anchieta.

La escuela escultórica burgalesa se propaga hacia el norte de la actual provincia —como lo prueba el admirable retablo mayor de la parroquial de Puebla de Arganzón—, y abarca las muestras halladas en el condado de Treviño. El influjo de Juan de Anchieta se advierte en la magnífica escultura de san Román, inserta en el retablo mayor de la parroquial de Imiruri, de finales del siglo XVI. El romanismo ofrece obras muy apreciables en ese condado, tales como el retablo mayor de la parroquial de Doroño, que hacía ya en el primer decenio del siglo XVII Pedro de Ayala.

Fundación Juan March (Madrid)

99. Piedad. Retablo mayor de la iglesia de San Pedro, por Juan de Valmaseda, en Fuentes de Nava (Palencia)

100. Francisco Giralte. Relieve del Domingo de Ramos. Puertas del claustro en la catedral de Palencia

Palencia

El peso del goticismo fue considerable en Palencia durante los dos primeros decenios del siglo XVI. Ello se debe a la gran tradición de la escuela hispano-flamenca del siglo XV. El retablo mayor de la iglesia de Santa María de Dueñas, realizado entre 1511 y 1515, muestra una arquitectura radicalmente gótica y una escultura, debida al Maestro Antonio, que en esencia es asimismo gótica.

La historia del retablo mayor de la catedral de Palencia es aleccionadora del cambio que comporta la época[14] (fig. 78). En 1504 el obispo de Palencia Diego de Deza encarga su realización, firmándose contrato con el entallador de Valladolid Pedro de Guadalupe. Éste estableció la arquitectura. El retablo actual, pese a las vicisitudes sufridas, conserva buena parte del planteamiento de Guadalupe. Se había requerido a este maestro para que tomara por modelo el del Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid, que ya sabemos hizo Lorenzo Vázquez de Segovia, «al modo e manera de lo antiguo y romano». Así vemos cómo la escuela vallisoletana, a través de este conjunto, introduce los primeros motivos plateresco en la estructura de un retablo.

En lo referente a la escultura son de señalar otras colaboraciones. Se acude en 1505 a Felipe Vigarny. Y, en efecto, las esculturas que éste proporcionó, existentes hoy en distintos puntos de la catedral, significaban la introducción en Palencia del concepto renacentista burgalés (fig. 96). Ahora bien, otro contrato nos indica que un escultor avecindado en Becerril, llamado Alejo de Vahía, tenía a su cargo la realización de las esculturas de san Juan Bautista y la Magdalena. Esta última, integrada en el retablo mayor, pone de manifiesto una adhesión firme a los principios del arte hispano-flamenco, sin el menor asomo renaciente. Ello es revelador del carácter vanguardista de la escultura de Vigarny (fig. 97). El profesor Vandevivere ha sido el primero en señalar la personalidad del escultor Alejo de Vahía, en cuyo arte adivina un fondo de la escuela de Renania. El catálogo de su producción ha

Fundación Juan March (Madrid)

101. Miguel de Espinosa. Ménsula del claustro de San Zoilo en Carrión de los Condes (Palencia)

102. Miguel de Espinosa. Portada lateral de la iglesia de Santiago. Medina de Rioseco (Valladolid)

sido recientemente establecido por doña Julia Ara Gil.

La influencia de Vigarny en Palencia es señalada por Weise en el retablo mayor de la iglesia de San Pablo y en los retablos del Sagrario y de la capilla de san Gregorio de la Catedral.

Papel relevante desempeñó en la escuela Juan de Valmaseda. Se suele encasillarle en ella pese a que sus primeras andanzas tienen efecto en Burgos, y a que se movió por León, Valladolid, Logroño y otras zonas. La presencia del maestro en Burgos plantea el problema de las relaciones con Siloe. Éste trasmite a Valmaseda una elegancia formal que se peculiariza por las suaves curvas, y sobre todo por ese convencionalismo de los cabellos sueltos, reunidos en ostensibles guedejas. Si el arte de Valmaseda no exacerba su tremendismo castellano, habrá que achacarlo al temple que le proporcionó el encuentro con Siloe.

Se sospecha ascendencia vascongada en Valmaseda, pero faltan datos concretos, como también respecto de su fecha de nacimiento. Camón Aznar ha puesto de manifiesto el papel de precursor que le corresponde en el expresivismo castellano: «es el primero que interpreta, en su más aguda espiritualidad, la religiosidad castellana con formas renacientes»[15]. Se vislumbra en él una prolongación del goticismo, pero el Renacimiento contribuye a dulcificar los rasgos. Todo se revela crujiente, pero las quebraduras, los rictus, atesoran siempre una profunda poesía. Azcárate estima que «inicia en sus obras la tendencia expresionista, que ha de tener en Alonso Berruguete su mejor representante».

En 1516 se halla trabajando en el retablo mayor de la catedral de Oviedo, donde de seguro le corresponde el relieve de la incredulidad de Santo Tomás. En 1519 firma contrato para el Calvario que corona el retablo mayor de la catedral de Palencia, sin duda su obra maestra. El estilo aparece claramente definido, al extremo de que esta obra nos permite vaticinarle una larga descendencia. La escultura ostenta la virtuosidad de la orfebrería.

Al goticismo habrá que atribuir este afán por disecar el cuerpo, sacando a la superficie huesos y tendones. Pero con una diferencia: aquí hay estudio anatómico, no fantasía. El tórax podría ilustrar un libro de medicina del siglo XVI. La desnudez de Cristo aparece velada por un paño de pureza finísimo, como mojado y pegado al cuerpo, formando una lazada en un costado. Como un lugar común lo veremos luego repetirse hasta la extenuación. El dolor de Cristo está ceñido entre las figuras de la Virgen y san Juan, que Valmaseda ha dispuesto a modo de signos de un paréntesis. La Virgen aparece con el rostro cubierto, como las imágenes góticas de Sluter; san Juan, por el contrario, descubre un rostro lacerado, entre elegantes cabellos.

Todo el arte de Valmaseda se deduce de esta obra. En la misma catedral, el retablo de la capilla de San Ildefonso repite el Calvario, pero a su pie figura una originalísima Piedad. Esta versión de un gran tema medieval es expresada con poesía y delicadeza, pese al dramatismo de la escena (fig. 98).

La copiosa producción de Juan de Valmaseda ha sido estudiada por Weise, Camón y Azcárate. Las posturas más quebradas, la tensión como de flecha disparada, se notan sobre todo en el retablo mayor de la parroquial de Villamediana. Camón atribuye con fundamento a Valmaseda varios elementos del retablo mayor de la iglesia de San Pedro en Fuentes de Nava (fig. 99). En la catedral de León se conservan otras admirables piezas. El san Juan y la Dolorosa del Museo Lázaro Galdiano de Madrid expresan esa dulcificación del dolor tan característica de la obra del maestro. La influencia de Valmaseda es perceptible en toda la zona castellano-leonesa hasta mediados del siglo XVI.

También fruto desgajado de la escuela de Burgos es Miguel de Espinosa[16]. En esta ciudad se formó junto a Diego de Siloe, el verdadero crisol de la escuela burgalesa. Al pasar a Palencia se deja seducir por el patetismo de Valmaseda. Es el de Espinosa un arte de figuras nerviosas cu-

Fundación Juan March (Madrid)

103. Púlpito de la iglesia de Santa María, de Aranda de Duero (Burgos)

biertas con finísimos pliegues, formando conjuntos de ritmo ondulado. De su cincel han salido primorosísimos relieves, para exorno de la arquitectura.

El hecho de pertenecer al equipo de oficiales de Siloe motivó que fuera con éste a trabajar a Granada, donde le vemos empleado en la obra de la catedral. Regresó Espinosa a Burgos y poco después empezó a trabajar para unos altares que había encargado el almirante de Castilla en la iglesia de san Francisco, en Medina de Rioseco. Cristóbal de Andino, el gran rejero burgalés, había concertado la ejecución de esta obra, pero como no era entendido en la talla de la piedra, buscó ayuda, y la halló excelente en Miguel de Espinosa[17].

Estos altares ponen de manifiesto la personalidad de un maestro en su madurez. Abundan los relieves, pero lo más notable reside en dos grupos de pleno bulto, representando la Piedad y la Coronación de espinas.

En 1537 inició el arquitecto leonés Juan de Badajoz la construcción del claustro del convento de San Zoilo de Carrión de los Condes, edificio príncipe de nuestro plateresco, al que ya nos hemos referido. Miguel de Espinosa decoró la parte edificada por aquél. La blanda caliza dorada se prestaba dócilmente a los primores de su cincel, con el que labró sobre todo medallones y ménsulas, las típicas del estilo de Juan de Badajoz (fig. 101). Es asimismo obra de Espinosa la portada que comunica el claustro con la iglesia. En las ménsulas aparecen figuras bíblicas, siendo claramente de su mano las que representan a Set, Elbora, Adán y Eva. También del tema de la calavera sacó mucho partido. Entre los mayores dispendios ornamentales, el arte de la época nos trae irónicamente el recuerdo de la inanidad de la vida, con inscripciones referentes a la vanidad o con emblemas de la muerte.

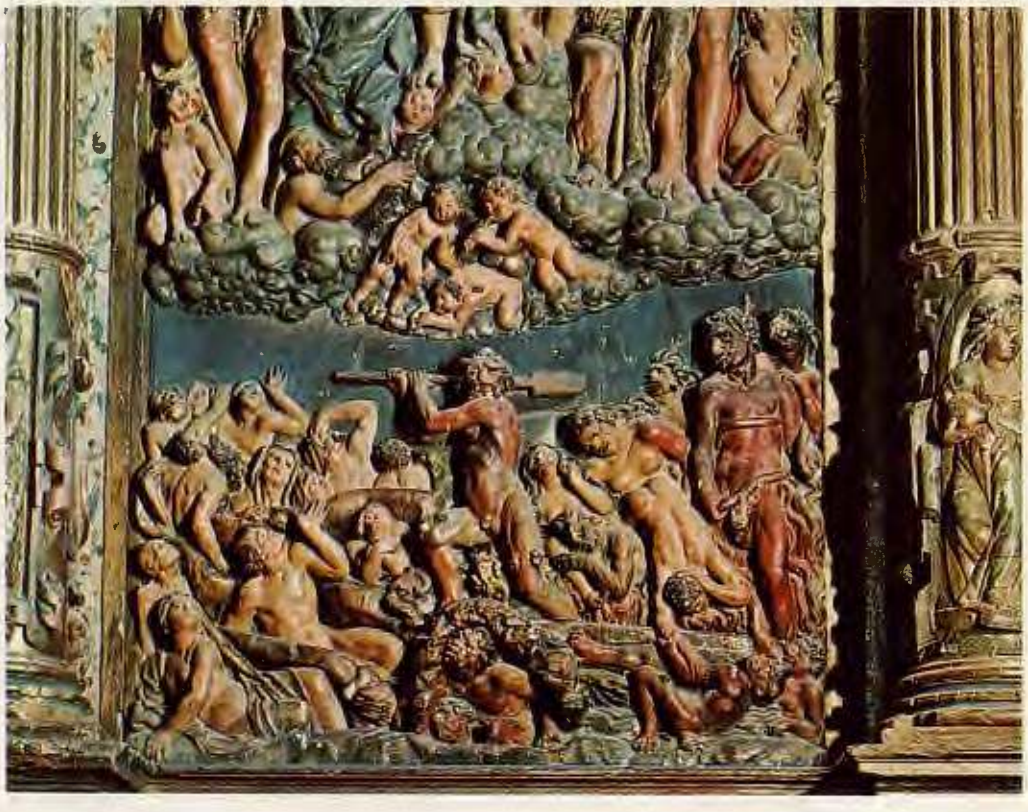
Al lado de Espinosa intervino el entallador francés Esteban Jamete, que había colaborado asimismo en los altares de Medina de Rioseco.

En 1539 trabaja en la catedral de Salamanca, donde realiza varios medallones.

Fundación Juan March (Madrid)

104. Relieve de la Piedad, del retablo de la capilla del doctor Corral. Iglesia de la Magdalena, Valladolid

105. Detalle del Juicio Final en el retablo mayor de la iglesia de San Agustín. Capillas (Palencia)



En 1541 se concertaba el púlpito de la catedral de Palencia, en cuya ejecución intervienen varios maestros, entre ellos Miguel de Espinosa, pero hace poca cosa. Sin embargo, el éxito de la obra se puso de manifiesto con la copia para la iglesia de Santa María, en Aranda de Duero. La ejecutaron Miguel de Espinosa y Juan de Cambrai, habiendo este último también participado en el púlpito de Palencia. Considero que las esculturas del tornavoz, muy berruguetescas, corresponden a Juan de Cambrai; en cambio, los antepechos acusan claramente el estilo de Espinosa. El púlpito se terminó de labrar en 1547. Contra lo normal, la copia es superior al original (fig. 103).

Cierra Espinosa su producción con la portada lateral de la iglesia de Santiago, en Medina de Rioseco (fig. 102). El diseño arquitectónico corresponde a Rodrigo Gil de Hontañón, quien proyectó la iglesia, siendo el esquema utilizado para la portada muy similar al del tramo central de la Universidad de Alcalá de Henares, también debido a éste. Espinosa desplegó un vasto tapiz escultórico, lo que hace que su obra pueda ser estudiada tanto en el ámbito de la escultura como en el de la arquitectura.

El entronque de escuelas hace difícil la asignación de los maestros a las mismas. Un palentino —de Paredes de Nava—, Alonso Berruguete, se constituye en uno de los grandes pilares de la escuela escultórica vallisoletana. Su mejor discípulo —Francisco Giralte— es, como reconoce Azcárate, el «maestro más representativo de la escuela palentina en el segundo tercio del siglo XVI». En 1545 puso un pleito a Juan de Juni, con el deseo de arrebatarle la contratación del retablo de la Antigua. En el sustancioso sumario, exhumado por Martí y Monsó en el Archivo de la Chancillería de Valladolid, se facilitan noticias sobre Giralte. Él mismo, en 14 de febrero de 1545, se declara vecino de Palencia. Consta también que fue oficial al servicio de Berruguete, de quien aprendió el arte de la escultura, como manifiesta el testigo Miguel de Barreda en el proceso.

Fundación Juan March (Madrid)

106. Retablo mayor de la colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid)

En Giralte se advierte una clara dependencia del arte de Berruguete. Pero no debe silenciarse, sin embargo, que este enemigo declarado de Juan de Juni también le debe algo, como es el concepto del relieve, con las figuras aplastadas contra el plano.

El retablo mayor de la iglesia de San Pedro, de Cisneros (Palencia), en su arquitectura no deja de reflejar la estructura del de San Benito, de Valladolid, que hiciera su maestro Berruguete.

Para la capilla del doctor Corral, en la iglesia de la Magdalena de Valladolid, realizará un retablo de original traza (fig. 104). Lo concibe, según Camón Aznar agudamente ha apreciado, como de obra de platería.

En efecto, Giralte, que hizo diseños para plateros, parece aquí ofrecernos una imagen agrandada de un altar repujado. El relieve, planísimo y de dulce modelado, recuerda a Azcárate el arte de Siloe.

El profesor Weise asignó a Giralte diversas obras en las zonas de Palencia y de Valladolid.

Así los relieves de las puertas del claustro de la catedral palentina (fig. 100) y el retablo de la iglesia de San Ginés, en Villabrágima (Valladolid). En este último, junto a piezas de buena calidad del maestro, aparecen otras más toscas de un discípulo.

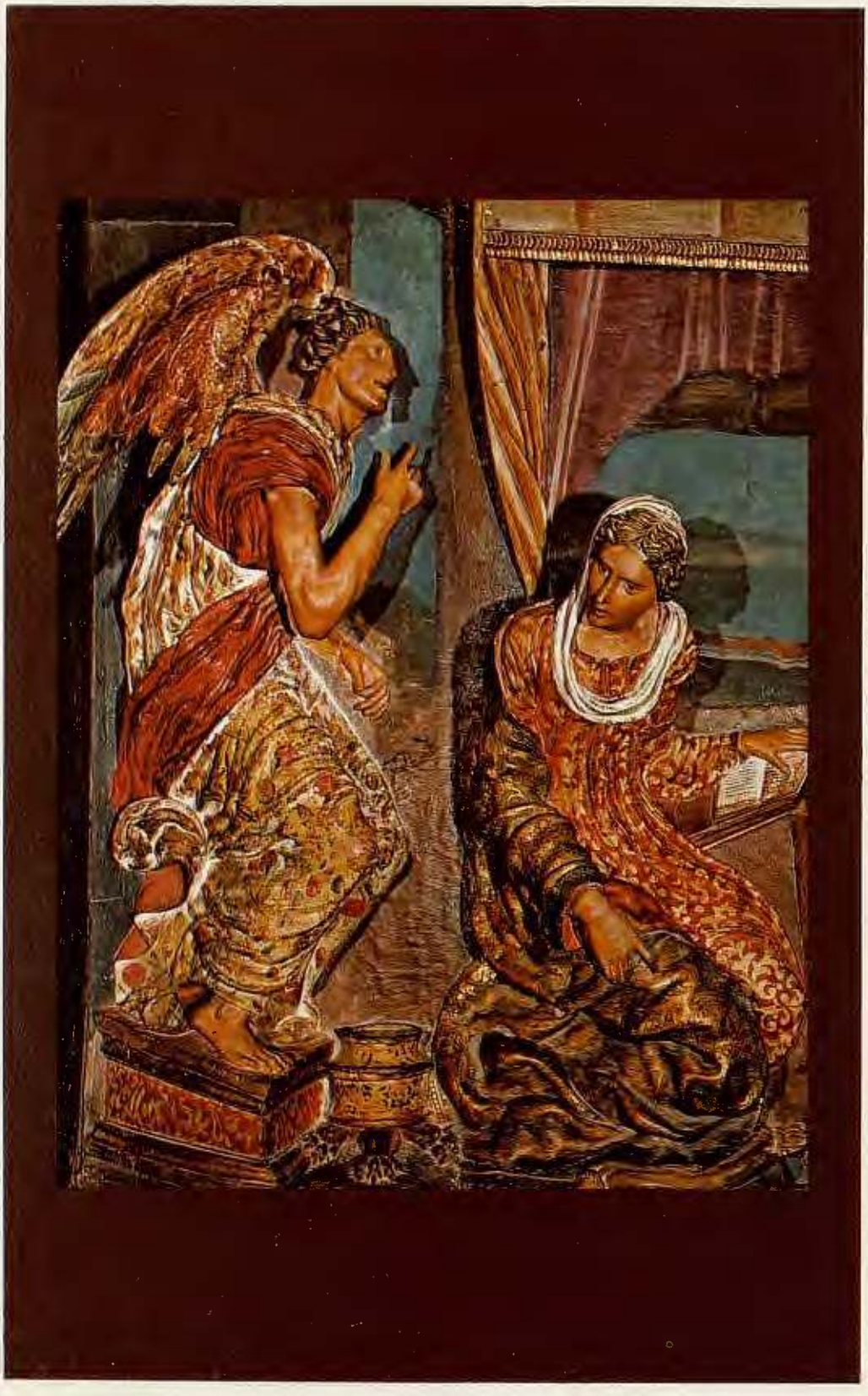
En 1550 se encuentra en Madrid, ocupado en el retablo y entierros de la capilla del Obispo.

Atribuye Azcárate este desplazamiento como resultado del pleito de La Antigua, ya que la causa de Juni parecía asegurada en Valladolid. El conjunto de dicha capilla supone la plena madurez del arte de Giralte, y, lo que es más importante, el brillante despertar de la escuela madrileña. Si el foco de Toledo se engrandece con la aportación de Alonso Berruguete, el de Madrid lo debe fundamentalmente al arte de Francisco Giralte.

Como señala el profesor Caamaño, «cabe hablar de un círculo de Giralte, cuyas ondas se extienden de Palencia a Guadalajara»[18]. Hay que considerarle como maestro emancipado de Berruguete, ya

Fundación Juan March (Madrid)

107. Alonso Berruguete. Anunciación. Retablo procedente de la Mejorada de Olmedo. Museo Nacional de Escultura de Valladolid



que no podemos ver en él —son palabras de Caamaño— «un mero imitador del maestro, ni sólo de él recibió sugerencias». El artista murió en Madrid, en 1576.

Y este círculo de Giralte cuenta con otras obras del maestro, como el retablo de El Espinar (Segovia), pero, sobre todo, cuenta también con las numerosas de sus seguidores.

Otro miembro de la escuela palentina de la órbita de Berruguete es Manuel Álvarez.

Trabajó con su maestro en la catedral primada a mediados del siglo XVI. Retornó a Palencia, donde acentuó los vínculos con la escuela berruguetesca al contraer matrimonio con una hermana de Francisco Giralte.

En el retablo de santa Apolonia (1556), en la catedral de Palencia, el influjo de su cuñado es evidente. Hacia Palencia iba irradiando el influjo poderoso de Juan de Juni, que hubo de alcanzar finalmente a Manuel Álvarez. Tal puede advertirse en el retablo mayor de la iglesia de San Juan, de Santoyo (Palencia), en el que con Álvarez trabajaron Juan Ortiz y Mateo Lancrin.

Álvarez representa el giro hacia el arte ya más sosegado, de figuras más llenas y solemnes, del tercer tercio del siglo. La escuela de Palencia aparece muy poderosamente captada por la vallisoletana. Es más, el propio Álvarez trabajará para Valladolid.

Interviene en el retablo mayor de la parroquial de Tudela de Duero (Valladolid), y en la ciudad del Pisuerga acaba residenciándose, con su hijo, el también escultor Adrián Álvarez.

Entre Palencia y Valladolid fluctúa la intervención de dos escultores de origen flamenco: Juan Mateo y Pedro de Bolduque.

En su arte se adivina la potencia de Juni y la corrección de Becerra. Su obra más notable es el retablo mayor de la iglesia de San Agustín, de Capillas (Palencia) (fig. 105).

Junto a resonancias de Francisco Giralte, el Juicio Final nos ofrece una copia en es-

Fundación Juan March (Madrid)

108. Alonso Berruguete. Camino del Calvario. Del retablo de la Mejorada de Olmedo. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

Fundación Juan March (Madrid)

109. Alonso Berruguete. Sacrificio de Isaac. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

cultura del gran fresco de Miguel Ángel para la Sixtina.

El contrato para ejecutar esta obra lo firmaron en 1568 en Medina de Rioseco, ciudad donde estaban avecindados y donde se conservan otras esculturas de los Bolduque.

La última gran obra de la escuela palentina es el retablo mayor de la colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid), concertado en 1579 con el escultor Juan Sanz de Torrecilla[19]. Este retablo presenta interés excepcional.

Juan de Herrera había establecido la traza, la cual nos ofrece una versión directa de la del retablo mayor del monasterio de El Escorial.

Este retablo de la colegiata jesuítica se convirtió en cabeza de serie de los de la Compañía en tierras de Castilla.

Está labrado en alabastro, en unas proporciones desusadas tratándose de este material. Solamente unas leves doraduras refuerzan el efecto escultórico (fig. 106).

Valladolid

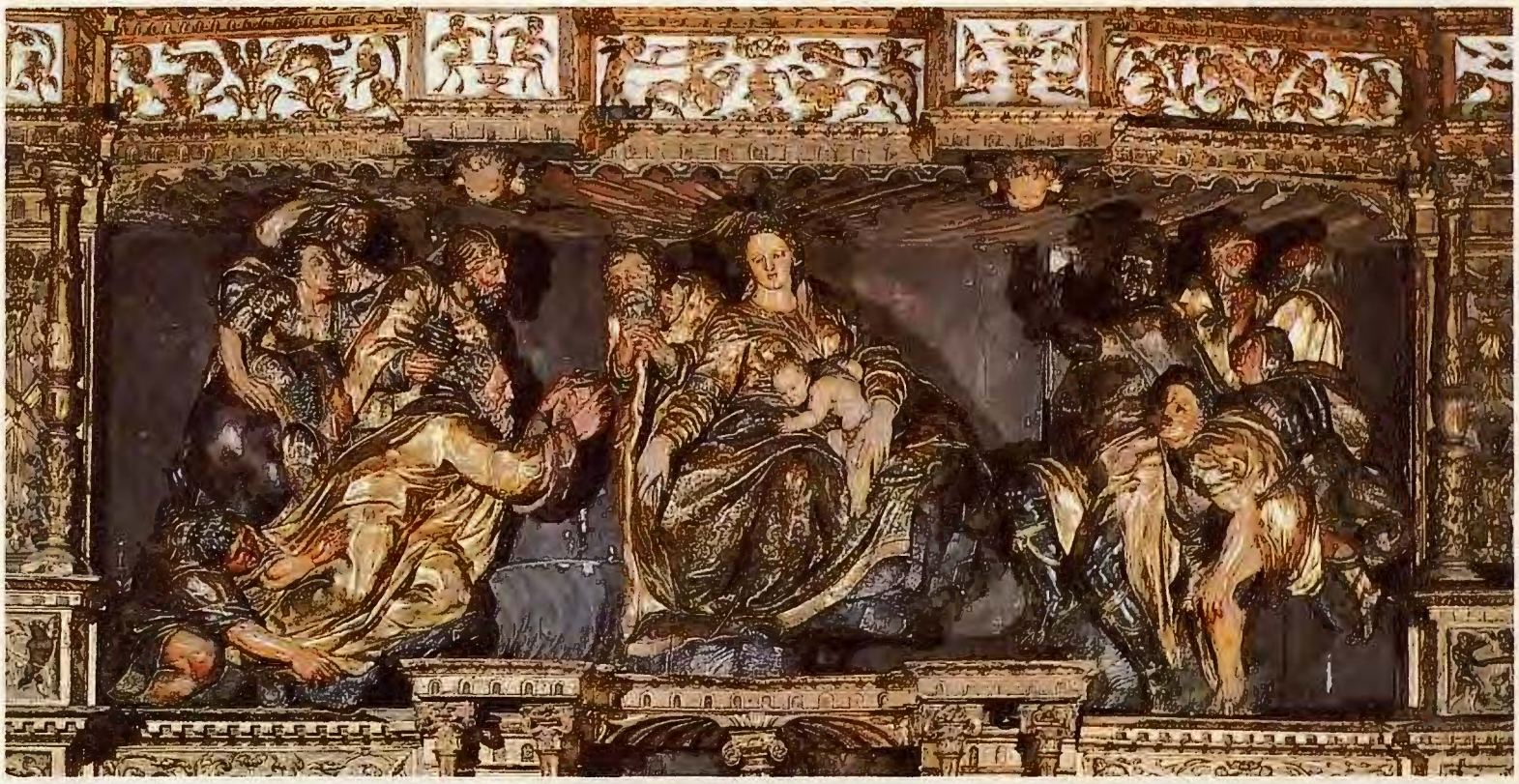
Valladolid comienza a manifestarse como escuela de escultura desde el momento en que irrumpe en ella Alonso Berruguete. Todo el primer cuarto de siglo ha representado una prolongación de las escuelas de Burgos y Palencia. El artista más influyente fue Felipe Vigarny, como atestiguan varios retablos[20]. Resulta muy sintomático que al encargarse la sillería del monasterio de San Benito se tuviese que pensar en artistas foráneos, empezando por el propio director de la empresa, Andrés de Nájera.

Es Berruguete una de las personalidades de mayor cuño hispánico y desde luego la que mejor define las características del Renacimiento[21]. Hijo del pintor Pedro Berruguete, nació en Paredes de Nava (Palencia) hacia 1488, y murió en 1561 en Toledo.

Una larga estancia en Italia (cerca de diez años) le permitió conocer el clasicismo y la escultura italiana renaciente. Pueden rastrearse en su arte lejanos ecos griegos,

Fundación Juan March (Madrid)

110. Alonso Berruguete. Retablo de la Epifanía. Iglesia de Santiago, en Valladolid



sobre todo del Laocoonte; mayor huella dejó sobre él la escultura del *Quattrocento* (Brunelleschi, Ghiberti, Donatello), y desde luego resultó decisiva la del propio Miguel Ángel. Azcárate ha añadido la inspiración en la obra de Leonardo.

Pero su indomable personalidad aglutinó estos elementos, desnaturalizándolos al servicio de la espiritualidad española. Muy pagado de su personalidad, como buen renacentista, trata de imponer sus gustos a toda costa. Sus arrebatos provocaron serios reparos en su clientela, pero ésta tuvo a la postre que admitir los chispazos geniales del orgulloso artista.

Sin dejar de atender al aspecto devoto, en no pocas de sus esculturas se deja ver una intención tan personal que llega a contradecir el estricto sentido del tema. Pero ésa es la rebeldía del artista del Renacimiento contra una clientela que durante siglos se había mantenido dominante.

Fue hombre influyente en su época. Desempeñó el cargo de escribano del Crimen en la Chancillería de Valladolid, curiosa forma que tuvo el monarca de pagar sus servicios artísticos. Tuvo casa propia en Valladolid y otra de campo para su veraneo, dispuso de heredades, intervino activamente en los negocios y hasta se envaneció con un «señorío».

No podemos olvidar por otro lado que fue un gran pintor: practicó toda la vida el arte pictórico, pero sobre todo en su primera época.

Efectuó muchos viajes, residiendo en las localidades de Zaragoza, Granada, Sevilla, Toledo y Valladolid.

En 1523 está avecindado en Valladolid, donde firma contrato para el retablo mayor del monasterio de la Mejorada, de Olmedo. Pero no actúa solo, sino que en la obra intervendrá también Vasco de la Zarza, vecino de Ávila[22]. El retablo no era excesivamente grande para que precisara de otra mano, lo que hace pensar que el escultor no gozaría todavía de suficiente prestigio para un encargo pleno. Pero la muerte de Vasco de la Zarza en 1524 puso la tarea enteramente en sus manos (figs. 107, 108).

El retablo se guarda en el Museo de Valladolid. Nos hallamos ante un arte plenamente formado. Berruguete gusta de labrar esculturas magras y tensas, en posiciones inestables y violentas, en aras del movimiento que tanto seducía a los artistas del Renacimiento. La espiritualidad gótica se alía con la gracia cursiva del manierismo. Hay en efecto en la escena de la Anunciación una exquisitez inusitada en la escultura española. La aspereza gótica se ha trocado en deliquio caligráfico. Las mismas proporciones de las figuras, tan estiradas, contribuyen a la desmaterialización. El Ángel ha trasmitido su mensaje, que la Virgen recibe con sorpresa y modestia. En la escena del Camino del Calvario Berruguete rompe amarras con el significado habitual y compone un grupo gentil, de figuras graciosas, que parecen caminar gustosamente hacia el Calvario. Es comprensible el gran estupor que esta libertad in-

Fundación Juan March (Madrid)

111. Juan de Cambrai y Cornielis de Holanda. San Sebastián. Escultura en alabastro. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

interpretativa, tan del gusto renaciente, produciría en los destinatarios de la obra.

Se creyó que el *Ecce Homo,* actualmente en el Museo de Escultura vallisoletano, formaba parte del expresado retablo, cosa que no parece cierta. Ese manierismo que asiste a Berruguete desde el principio adquiere ya en esta obra carta de naturaleza.

No cabe libertad anticlásica mayor. La figura, como las clásicas, tiene apoyo en su vestido, pero está exenta de estabilidad. Las piernas son solamente dos endebles soportes.

Lo que en suma quiso hacer Berruguete es una representación de la indefensión de Cristo en presencia de sus verdugos, y para ello acudió a esa «desvitalización» tan socorrida del manierismo.

Con éxito tan rotundo, la comunidad de San Benito le confiere en 1526 el encargo de su magno retablo mayor. Berruguete acredita su conocimiento de la arquitectura italiana, ya que lo compuso a manera de fachada de un edificio. El santo titular —tan realista— ostenta la noble majestad de un emperador romano. La Asunción recoge el idealismo donatelliano, acoplado con genial desenfado al retorcido árbol que todavía aparece ostensible. Y es que Berruguete —todo un escultor moderno— deja que el material campe por sus respetos. Sabido es que le inculparon deslices, pero éste fue el precio a la espontaneidad. En la parte inferior del retablo, donde están las esculturas más próximas al espectador, el cincel se esmeró. Así pudo surgir ese san Sebastián, ejemplo de figura etérea, que trenza su delicado movimiento con la curva del árbol.

Su arte llega a Salamanca con el retablo mayor del Colegio de Irlandeses, donde pintura y escultura se equilibran. En 1537 se le encarga el retablo de la Epifanía de la iglesia de Santiago de Valladolid (fig. 110).

La escena principal se extiende a todo lo ancho de la obra, formando un único conjunto. Como advierte Azcárate, deriva del sistema empleado por Vigarny

Fundación Juan March (Madrid)

112. Juan de Juni. Sepulcro de san Segundo, en la iglesia de San Segundo, Ávila

y Siloe en el retablo mayor de la capilla del Condestable de Burgos. El sosegado grupo de la Sagrada Familia atrae hacia sí a los Reyes, que parecen impelidos por un huracán.

En 1539 Berruguete se desplaza a Toledo con motivo de la ejecución de la sillería de la catedral. Tarea de considerable envergadura, requiere la intervención de un nutrido elenco de colaboradores. La presencia de Berruguete en Toledo resultará de capital importancia para el rumbo de esta escuela. La aportación se consolida con el retablo de la Visitación, en Santa Úrsula, y con el sepulcro del cardenal Tavera. Pero su obra se propaga incluso más al sur, con el retablo de la Transfiguración, en la iglesia del Salvador de Úbeda.

Bien mirado, no puede decirse que la obra de Berruguete sea numéricamente grande, a pesar de que el retablo de San Benito y la sillería de Toledo suponen un trabajo prolijo. Pero lo importante es el mensaje que las realizaciones trasmiten. Berruguete era considerado en su época como el mejor escultor del reino castellano (fig. 109).

Muy popular, era sobre todo apreciado en las altas esferas del país. Por todo ello se comprende que su influencia había de resultar decisiva. Y, en efecto, no sólo la escuela vallisoletana, con toda su proyección, sino la toledana, irradiando hacia Castilla la Nueva, le son poderosamente deudoras. Ejemplo de esta seducción la ofrecen sus discípulos vallisoletanos Juan de Cambrai y Cornielis de Holanda, autores de un admirable grupo de esculturas de alabastro existentes hoy en el Museo de Escultura de Valladolid (fig. 111).

Con Juan de Juni la escuela vallisoletana adquiere el complemento decisivo[23]. Nacido en Francia hacia 1507, debió de pasar tempranamente a Italia, ya que las raíces de su estilo sólo pueden haberse desarrollado en el ambiente de este país. Italia le descubrió la técnica del modelado en barro en figuras de tamaño natural (Mazzoni, Begarelli, etc.). De Donatello y Jacopo della Quercia captaría la noción del relieve. El Laocoonte quedaría para

Fundación Juan March (Madrid)

113. Juan de Juni. Santo Entierro. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

siempre en su fantasía. Y Miguel Ángel le trasmitió la noción del volumen, la expresión del espacio.

Con todo este bagaje acudió a España. Hacia 1533 se encuentra en León, donde en el edificio de San Marcos había trabajo para muchos operarios. Y allí se da cita un grupo de escultores y entalladores franceses: Juan de Juni, Guillén Doncel, Juan de Angés y Esteban Jamete. Elenco numeroso y selecto de escultores, como puede verse.

Conforme avanzaba el cuarto decenio, la escuela vallisoletana se imponía gracias a Berruguete. Aumentaban los encargos en una ciudad de Corte habitada por señores y entidades poderosas. No ha de extrañar que este extranjero se sintiera seducido. Breve estancia en Medina de Rioseco, para establecerse luego en Valladolid. Hubo, sin embargo, otra posiblidad de desviación de su rumbo: Salamanca. Se estaban construyendo la catedral y otros numerosos edificios, y los artífices eran requeridos para labrar medallones, capiteles, frisos, etc. Juni está ya acreditado por la obra de San Marcos de León. Labra hacia 1540 el sepulcro del arcediano Gutierre de Castro; enferma de gravedad, por lo que dicta testamento.

Pero soslayó la muerte. ¿Fue acaso este mal recuerdo lo que decidiría a Juan de Juni a trasladarse a Valladolid, o sencillamente ello se debió a nuevos encargos? Quizás ambas cosas.

Juni se ambientó en la ciudad del Pisuerga. Allí le aguardaba la dura prueba del pleito promovido por Francisco Giralte, pero fue bien defendido y a la postre obtuvo reparación. Hubo en verdad algo decisivo: la sincera amistad que le profesó Alonso Berruguete, como atestigua la afirmación de éste según la cual «no había venido a Castilla otro mejor oficial extranjero que el dicho Juni». Tuvo casa propia y, aunque con alternativas, pudo vivir discretamente. Se casó tres veces —siempre con dama española— y tuvo un hijo natural, Isaac de Juni, que continuó el oficio del padre. Murió en Valladolid en 1577.

La obra de Juni es copiosísima, lo cual acredita la aceptación de su arte. Se postulaba un arte dramático, y Juni aportaba el tono más grave. El drama del Laocoonte, la *terribilità* miguelangelesca, los recuerdos de la plástica borgoñona inspirada en Claus Sluter, fueron materia fecundante para vivificar el patetismo castellano. De ello nació esa hipertrofia del dolor que encarna Juni. Es verdad que el batallar interminable, la gesticulación teatral de sus figuras, en ocasiones terminan en un alarde formal, en un mar de fondo de curvas encrespadas, tan de la mentalidad manierista. Pero también conoció la profunda calma (fig. 114).

La etapa leonesa está acreditada por los relieves en piedra realizados para San Marcos, con tal maestría que constituyen la prueba de que el escultor había llegado a España plenamente formado. Los medallones de la fachada constituyen un tributo al clasicismo, por la elegancia de

Fundación Juan March (Madrid)

114. Juan de Juni. Escultura de san Juan. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

115. Juan de Juni. Medallón en la fachada del convento de San Marcos, León

116. Juan de Juni. San Juan Bautista. Relieve en la sillería de la iglesia de San Marcos, León

los modelos (fig. 115). En cambio, el relieve del Descendimiento es un torrente de dramatismo.

El del Nacimiento, que se conserva en el claustro, testimonia la inspiración en fuentes del *Quattrocento*. Pero la maestría técnica del escultor también quedó demostrada con el encargo de la sillería de San Marcos, donde interviene asimismo el cincel de su compatriota Guillén Doncel (fig. 116).

Por la densidad y calidad de la talla, esta obra comparte con la sillería de la catedral toledana la primacía artística en esta variante de la escultura española del Renacimiento.

Juni se mantendría en contacto con León a lo largo de toda su vida, según atestiguan la Virgen de las Candelas de la iglesia de Santa Marina y un Crucifijo para la catedral.

Hacia 1537 tiene en curso de ejecución los grupos de san Sebastián y san Jerónimo para la iglesia de San Francisco, en Medina de Rioseco, encargo del Almirante de Castilla. Los realiza en barro cocido policromado y a tamaño del natural, lo que constituye algo insólito en Castilla. La escultura del san Jerónimo muestra el ejemplo más elocuente de la influencia que el Laocoonte ejerció sobre Juni.

Fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo y gran escritor, encarga a Juni el Sepulcro de Cristo, con destino a su propio enterramiento en el monasterio vallisoletano de San Francisco. La muerte es interpretada como espantosa tragedia. Cada figura expresa de manera singular el sentido del dolor. José de Arimatea nos lo proclama mostrando una espina extraída de la corona. El arte religioso del siglo XVI zahiere al espectador impidiendo su distracción.

En 1545 firmó el contrato para realizar el retablo de la iglesia de la Antigua (hoy en la catedral de Valladolid), pero a consecuencia del mencionado pleito la obra tardó muchos años en ejecutarse. Esta empresa da la medida de la valentía del escultor. Supone una original traza arquitectónica y un repertorio escultórico muy variado, amén del complemento de la policromía, la cual, aunque no debida al propio Juni, a él le correspondió dirigir. Las tres artes estrechan aquí su alianza. La traza es una pura «invención». No pidamos racionalismo arquitectónico al diseño, concebido como gran estructura decorativa. Bien cierto estaba Juni, en las horas amargas del pleito, de la razón que le asistía. Su honradez le empujó a tratar con exquisita factura hasta lo más distante de la vista: el relieve del Padre Eterno. Pero antes el ojo del contemplador ha de recrearse en esa belleza enteriza de la Inmaculada y ha de estremecerse en el desplome de la Virgen al pie del Calvario.

El obispo don Pedro Álvarez Acosta, que fue protector de Juni en su fase de León, le encargó, cuando era prelado de El Burgo de Osma, el retablo de esta catedral. Aunque con menor ingenio, repite en esta ocasión la traza del retablo de La Antigua.

Fundación Juan March (Madrid)

117. Becerra. Asunción, en el retablo mayor de la catedral de Astorga (León)

118. Francisco de la Maza. Cristo yacente. Convento de Sancti Spiritus, Valladolid

El escultor Juan Picardo —presumiblemente francés— compartió la tarea escultórica.

Para Medina de Rioseco y con destino a la capilla de don Álvaro de Benavente, hizo un retablo presidido por la Inmaculada, donde el escultor muestra que también era capaz de aplicarse a la representación ideal, pues no es posible señalar otra imagen tan gentil y delicada en nuestra escultura del siglo XVI.

El dolor se iba remansando, haciéndose más interior. Lo acredita el Entierro de Cristo de la catedral de Segovia (fig. 113), el Sepulcro de san Segundo, en Ávila (fig. 112), pero sobre todo la Virgen de las Angustias, de la cofradía de este nombre en Valladolid.

Aquí la Virgen ya no precisa la ayuda de san Juan. Está sola, con su dolor, al pie de la cruz. El arte de Juni, tan barroco y manierista, se había al fin decantado, eliminando esparajismos.

La producción de Juni irradió desde Valladolid a puntos alejados. Obra suya se encuentra en Orense, Ciudad Rodrigo, Burgo de Osma, Ávila, etc. Tuvo el escultor numerosos colaboradores, los cuales esparcieron su influencia en una extensa área que incluye incluso a Portugal[24].

Toda la escultura del último tercio del siglo XVI de Castilla, León y País Vasco-Navarro revela el sedimento del pathos juniano.

La fórmula Berruguete-Juni cataliza la producción escultórica del tercio central del siglo XVI. No hay escultura que de una manera u otra no conserve recuerdos de estos dos maestros. Cuanto más en aquellos escultores que guardaron una relación especial con ellos. Tal es el caso de Inocencio Berruguete, que en las esculturas para el retablo mayor de Santa Eulalia de Paredes de Nava (Palencia) acredita tener bien presente el arte de Alonso Berruguete, su tío.

Gaspar de Tordesillas se mueve en la órbita de Juni, pero prefirió dedicarse a la decoración de retablos. Juan Picardo trabaja paralelamente a Juni y se distancia de él por la dulzura y quietud de sus

Fundación Juan March (Madrid)

119. Juan Picardo. Muerte de la Virgen. Retablo mayor de la catedral de El Burgo de Osma (Soria)

imágenes, como acreditan las que hizo para el retablo mayor de la catedral de El Burgo de Osma (fig. 119) y para el de la colegiata de Medina del Campo, población donde se desarrolla la última etapa de su obra.

Circunstancialmente varios maestros residieron en la villa de las ferias, pero nunca se formó allí un núcleo coherente que permita distinguir una escuela.

En la década de los cincuenta el arte español experimentaba unos cambios que se reflejaban en todas sus facetas. Porque si El Escorial ha pasado por exteriorizar como ningún otro ejemplo tales mudanzas, no resultan éstas menos concluyentes en el campo de la escultura. Protagonista de esta aventura fue Gaspar Becerra. Lo mismo que Juan Bautista de Toledo frecuentó en Roma el cenáculo de Miguel Ángel, ídolo del arte italiano a la sazón. Esta circunstancia favorecería su repatriación, ya que se acerca el momento de la construcción del monasterio de El Escorial y hay expectación por traer artistas de Italia. Pero es que Becerra viene a establecerse a Valladolid, y en esta escuela escultórica prefiere clasificarle Azcárate. Dos razones le traerían aquí.

Una era de orden estrictamente familiar: su matrimonio en Roma con Paula Velázquez, que era de Tordesillas. La otra, era el auge de la escuela escultórica vallisoletana.

Pero Felipe II se mantenía atento a los valores de la pintura de Becerra, y ya desde 1562 le admite entre los pintores de su cámara[25].

Esto motivó su marcha a Madrid, adonde el Rey había decidido establecer la corte. El artista, que se dice residente en la villa de Madrid (seguía avecindado en Valladolid), falleció en aquella población en 1568[26].

El contrato del retablo de Astorga data de 1558. Para la ejecución, Becerra se comprometió a residir en esta población. El maestro quedaba encargado de la arquitectura y la escultura. El diseño arquitectónico está exonerado de las prolijidades platerescas. En rigor es una arquitectura de concepción monumental (fig. 117).

El tema compositivo es el del hueco rematado con frontón, que procede de la arquitectura italiana del siglo XVI. Sólo que aquí las portadas se concentran con exceso en el estrecho ámbito de un retablo vertical.

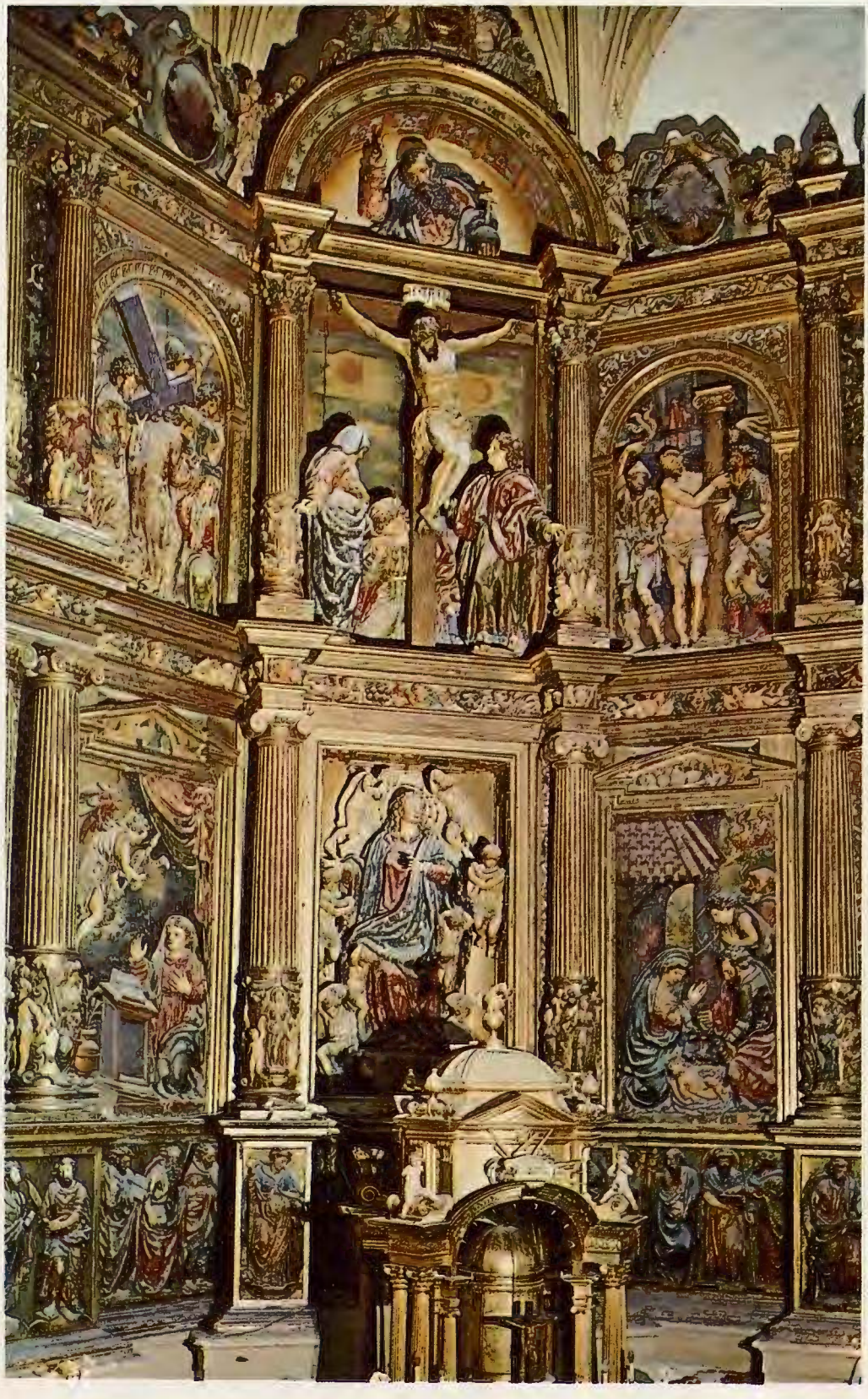
En estos tabernáculos, de vigoroso resalto, encajan relieves y estatuas, en cantidad no sobrepasada. Becerra graduó bien los efectos visuales. Tuvo en cuenta el efecto de perspectiva advertido por Vitrubio, y así hizo de mayor tamaño y de labor más gruesa las esculturas de las partes elevadas.

Las novedades que el retablo astorgano aporta en el orden escultórico son diversas.

Las estatuas son de densa carnosidad, en la línea de Miguel Ángel, de quien se advierten numerosos recuerdos en este retablo; pero se trata del arte de la última

Fundación Juan March (Madrid)

120. Francisco de la Maza. Retablo mayor de la iglesia de Villabáñez (Valladolid)



fase del genial florentino. Este recargamiento del volumen (que no afecta a la proporción, que sigue siendo la «quíntupla») agrava la pesantez de la figura, que se vuelve aplomada. Y así hace crisis el expresivismo español, sustituido por unas actitudes graves, elegantes y plácidas. Por esta causa no puede seguirse adscribiendo a Becerra el Cristo de las Injurias de la catedral de Zamora. Se trata de una excepcional escultura, hecha por alguien que conoce de cerca el arte de Becerra —tal vez un discípulo suyo— pero todavía dentro de la línea trágica de la escuela vallisoletana.

En la catedral de Astorga, en cambio, el púlpito es obra segura de Becerra. El escultor al pasar a Madrid también dejó constancia de su gubia (Yacente y retablo mayor de las Descalzas).

La importancia que este retablo de la catedral de Astorga ha significado para la escultura de la región es enorme. Tanto la estructura retablística como la misma escultura tienen una inmediata consecuencia.

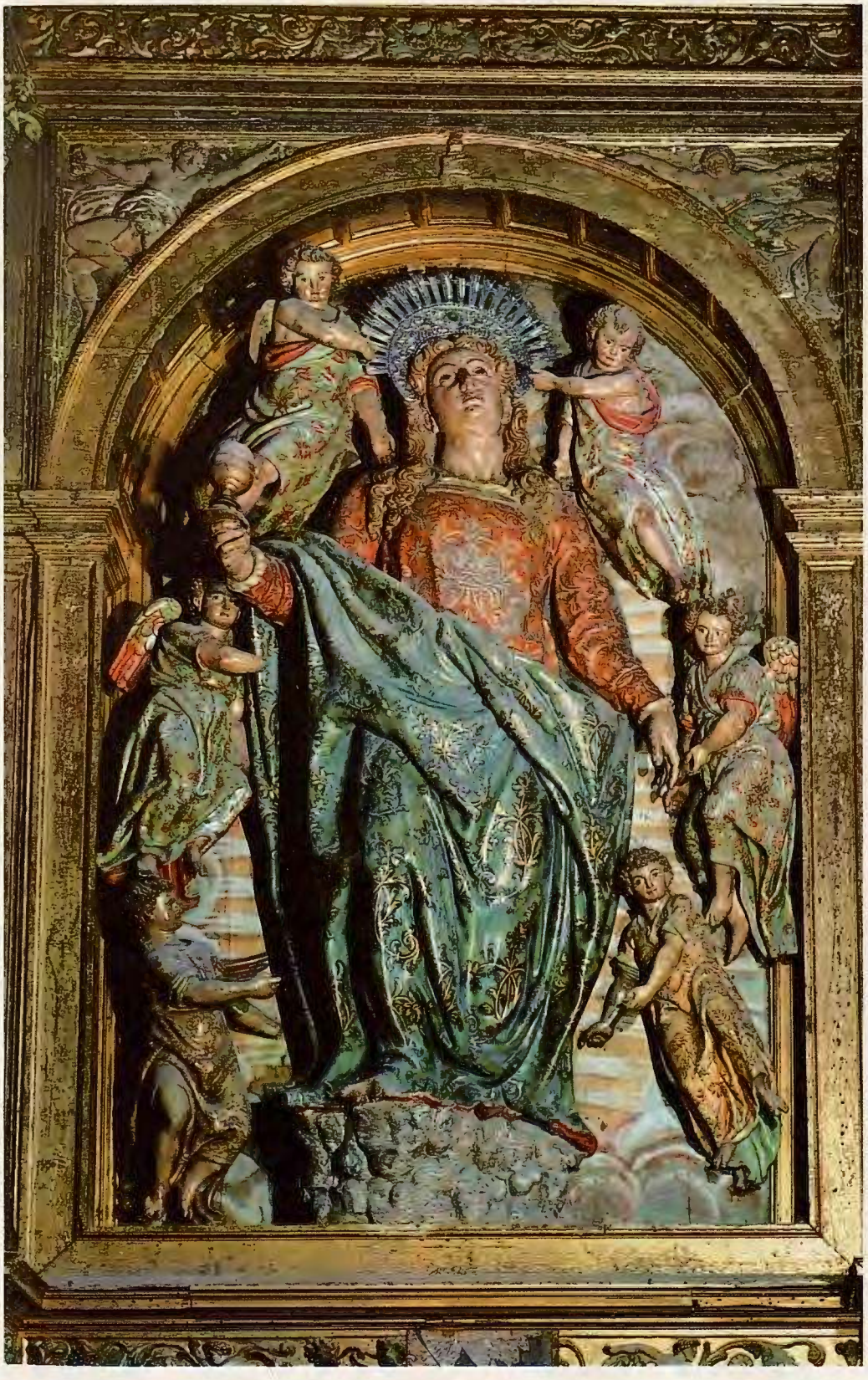
Naturalmente sería la zona vallisoletana la más beneficiada por la novedad, cosa explicable porque en definitiva de Valladolid surgió la obra. Se alía este influjo con el del retablo mayor de la iglesia de Santa Clara de Briviesca, del que hablamos al referirnos a la escuela burgalesa. Problema todavía no aclarado es el de las relaciones entre estas dos magnas empresas, si bien el retablo de Briviesca posee una cronología más antigua.

La escultura vallisoletana del último tercio del siglo está representada por escultores que siguen normalmente a Juni, pero con un dramatismo templado por la calma de Becerra.

Entre los junianos se halla Isaac de Juni, que termina obras iniciadas por su padre, como el retablo de la iglesia de El Salvador, en Arévalo. Discípulo predilecto fue Juan de Anchieta, a quien el maestro recomendó para acabar el retablo mayor de la iglesia de Santa María en Medina de Rioseco; pero el escultor prefirió marchar a tierras vasco-navarras, donde formó una gran escuela.

Fundación Juan March (Madrid)

121. Detalle del retablo mayor de la iglesia de la Magdalena, Valladolid



El mejor sucesor de Juni fue Francisco de la Maza.

Es autor del retablo mayor de la parroquial de Villabáñez (Valladolid, fig. 120), y creo que puede atribuírsele el Cristo Yacente del convento de Sancti Spiritus, de Valladolid, hecho notable, pues supone la creación de un tipo escultórico que se estimaba ideado por Gregorio Fernández[27] (fig. 118).

Pero el más activo maestro vallisoletano del período fue Esteban Jordán[28]. Su etapa juvenil trascurre en León, de donde pasó a Valladolid. Aquí tiene lugar verdaderamente su formación, en la órbita de Gaspar Becerra, del que muy verosímilmente fue ayudante. Weise asegura que trabajó en el retablo mayor de la catedral de Astorga, y eso se explicaría por aquella circunstancia. El retablo del Calvario de la iglesia de la Magdalena, en Medina del Campo, nos ofrece en la escultura de san Juan las típicas distorsiones junianas.

En el de la iglesia de la Magdalena de Valladolid utiliza el tema de la portada cubierta con frontón, empleado en Astorga, pero acentuando la sobriedad arquitectónica (fig. 121).

El mejor testimonio de su fidelidad a Becerra lo muestra el retablo mayor de la iglesia de Santa María, en Medina de Rioseco, que luego repite en el de la iglesia de la misma advocación en Alaejos (Valladolid). (Fig. 125).

Fue Jordán activo escultor, operando también en la variedad funeraria. La fama que adquirió queda demostrada al recibir el encargo del retablo mayor del monasterio de Montserrat. A no dudarlo fue iniciativa real, como permite suponerlo el hecho de que la traza se debiera a Francisco de Mora. Esta pieza se perdió a raíz de la invasión francesa, lo cual ha de lamentarse por la especial circunstancia de constituir una empresa oficial y, a la vez, una embajada de arte vallisoletano en Cataluña. Jordán se mostraría ensoberbecido, titulándose en su codicilo «criado de Su Majestad». Su yerno, Pedro de Oña, hizo poner en el retablo de Santa María de Medina de Rioseco: «Esteban

Fundación Juan March (Madrid)

122. Flagelación, en el retablo mayor de San Salvador. Valencia de Don Juan (León)

Jordán, escultor egregio de Felipe II.» Su arte no deja de constituir un esfuerzo por mantenerse dentro de la fidelidad al oficio.

De ahí sus grandes conocimientos académicos y su corrección, según revela el Crucifijo del santuario nacional de la Gran Promesa en Valladolid.

Seguidor de Esteban Jordán fue Adrián Álvarez, hijo de Manuel. Le corresponde la escultura del retablo mayor de la iglesia de San Miguel, de Valladolid, y seguramente la del retablo de la iglesia de Santiago, en Medina del Campo (fig. 126). Se trata de dos templos jesuíticos, cuyos retablos copian el de la colegiata de Villagarcía de Campos. La Compañía de Jesús estuvo muy vinculada al arte oficial, el representado por el monasterio de El Escorial.

De la importancia de los arquitectos jesuitas en los edificios de su propiedad ya hemos hablado en el lugar correspondiente.

Aunque excepcionalmente, también contaron con un notable escultor del siglo XVI: el hermano Domingo Beltrán. Entre las varias obras que éste realizó en España, dos se hallan en el templo de Santiago, de Medina del Campo: una Virgen con el Niño y un Cristo flagelado.

La esfera del arte oficial presenta en el campo escultórico la sobresaliente figura de Pompeo Leoni, que tuvo una especial influencia en esta escuela.

Firmó contrato Pompeo Leoni, en 1577, para el monumento funerario del cardenal don Diego de Espinosa, existente en la parroquial de Martín Muñoz de las Posadas (Segovia). Está labrado en alabastro y recoge con viveza y nostalgia el rostro del personaje (fig. 127). Del mismo material es el sepulcro de don Antonio Sotelo, en la iglesia de San Andrés, de Zamora, que Leoni realizaba en 1598. Pero en este género funerario sobresalen los sepulcros de los duques de Lerma, que figuraron en la capilla mayor del convento de San Pablo, y que actualmente se hallan en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid (figs. 123, 124).

Los modelos en cera eran obra de Leoni,

Fundación Juan March (Madrid)

123. Pompeo Leoni. El duque de Lerma. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

124. Pompeo Leoni. La duquesa de Lerma. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

125. Esteban Jordán. Retablo mayor de la iglesia de Santa María. Medina de Rioseco (Valladolid)

Fundación Juan March (Madrid)

126. Adrián Álvarez. Relieve del retablo mayor de la iglesia de San Miguel, Valladolid

127. Pompeo Leoni. Sepulcro del cardenal Diego de Espinosa, en la parroquial de Martín Muñoz de las Posadas (Segovia)

pero el fundido en bronce y el dorado a fuego correspondieron a Juan de Arfe y Lesmes Fernández del Moral. El duque de Lerma aparece henchido de orgullo; la duquesa acredita la rancia elegancia de la mujer española de la época. El duque deseaba emular la suntuosidad de los sepulcros reales de El Escorial. Juan de Arfe hizo la estatua orante del don Cristóbal de Rojas, arzobispo de Sevilla, la cual se halla en la colegiata de Lerma. De cualquier forma es patente el influjo de Pompeo Leoni. El arte funerario del último cuarto del siglo XVI y primero del siglo XVII puede considerarse derivado de Pompeo Leoni, sin olvidar a Juan de Arfe, quien se consideraba «escultor de oro y plata». Otra aportación notable de Pompeo Leoni es el grupo de retablos que labrara para la iglesia de San Diego, de Valladolid, a comienzos del siglo XVII. El interés de estas piezas reside en el hecho de constituir uno de los pilares de la escultura castellana del siglo XVII y muy especialmente de la de Gregorio Fernández.

León, Santander y Zamora

El momento esplendoroso de la escuela leonesa corresponde a la decoración del edificio de San Marcos, del que ya hemos tratado. Un grupo de entalladores, singularmente franceses, se instala en la ciudad; la mayor parte de ellos se marcha pronto, pero quedan dos personalidades de relieve: Guillén Doncel y Juan de Angés. Eran ambos franceses y se movieron en la órbita de Juni[29]. Guillén Doncel trabaja en la sillería baja de San Marcos y es obra suya la parte ornamental del conjunto. Su arte es dinámico e inclinado a formas concéntricas, como atestigua el excelente medallón de Moisés. Pero ya en esta misma sillería Doncel empieza a experimentar el poderoso influjo de Juni. Sin embargo, se abre paso la posibilidad de que Juan de Angés haya asimismo intervenido en la sillería.

La sillería de San Marcos actuó como modelo para muchas obras de la zona. Influencias suyas se advierten en las puertas del claustro de la catedral leonesa, y sobre todo en el retablo mayor de la iglesia de San Salvador, en Valencia de Don Juan (León), contratado por Doncel en 1543. En algunos relieves se aprecia el auténtico estilo de Doncel, pero en otros es muy dominante el carácter juniano, por lo que conviene no olvidar la posible participación de Angés.

Juan de Angés debe proceder de la ciudad francesa de Angers. Si Doncel, aun acusando el influjo de Juni, conserva un estilo personal, Angés repite servilmente sus fórmulas. En 1545 contrató un retablo para el monasterio de Trianos, cuyos restos se conservan en la iglesia de San Lorenzo, de Sahagún. Pero actúa de mancomún con Guillén Doncel. En el retablo que contrató para Carbajal de la Legua, el apostolado viene a repetir el de la sillería leonesa. Son seguramente obra suya unos medallones existentes en la parte del claustro contigua a la catedral de León. Dejó un hijo —Juan de Angés el Mozo— que pregonó por tierras de

Fundación Juan March (Madrid)

128. Sepulcro del inquisidor Antonio del Corro, en la iglesia parroquial de San Vicente de la Barquera (Santander)

129. Damián Forment. Friso con temas mitológicos en el retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño)

Galicia, singularmente en Orense, el arte de su padre y consiguientemente el de Juni[30]. De esta suerte el arte leonés-castellano de Juni alcanza tierras gallegas, si bien fue precedido por el de un artista anónimo, que he llamado Maestro de Sobrado.

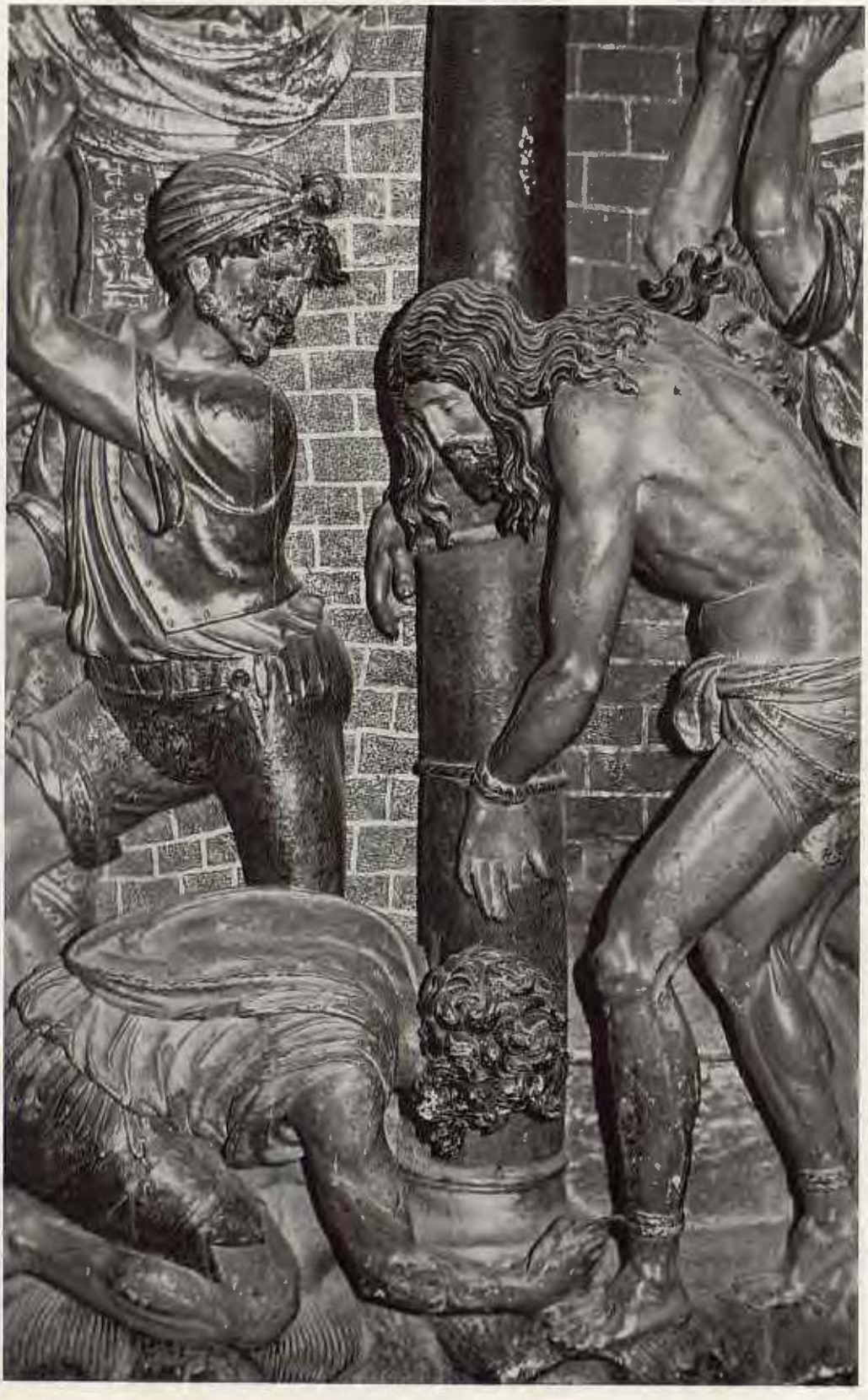
En el último tercio del siglo florece en León el arte de Bautista Vázquez. Su afiliación a la corriente de Becerra se revela patente en el Crucifijo del trascoro de la catedral.

No parece identificarse con éste el escultor Juan Bautista Vázquez el Viejo, miembro de la escuela toledana. Entre sus aportaciones al arte castellano figura una Piedad existente en la catedral de Ávila, ejecutada en mármol e inspirada en la famosa obra de Miguel Ángel en el Vaticano. La comparación resulta enojosa, pero no cabe duda de que Vázquez acredita una corrección y una elegancia nada comunes; la pieza, por otro lado, se completa con dos figuras de niños. Esta obra debió de ser anterior a 1557, fecha en que Vázquez pasa a Sevilla, donde iba a convertirse en el gran impulsor de esta escuela. Pero estando en dicha ciudad realiza una espléndida obra para Castilla: el sepulcro de don Antonio del Corro. Ejercía éste de inquisidor en Sevilla, mas a la hora de encargar la realización del sepulcro pensó destinarlo a su villa natal, San Vicente de la Barquera (Santander), en cuya iglesia parroquial se encuentra (figura 128).

Confió el encargo a Juan Bautista Vázquez, quien lo ejecutó en mármol, material que dominaba a la perfección, probablemente por haberse formado en Italia. Presenta la obra un virtuosismo digno de la mejor escuela italiana. Se desvanece ante realización tan piadosa todo recuerdo oscuro de la Inquisición. El personaje ha sido concebido a la manera de las figuras del gótico final: leyendo. Pero hay un tierno naturalismo que rebasa la época y presagia las obras italianas preberninianas. Ello otorga significación universal a esta magnífica obra, que aunque ejecutada en Sevilla fue concebida por un maestro castellano. Por lo demás, en la actual pro-

Fundación Juan March (Madrid)

130. Damián Forment. Relieve de la flagelación en el retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada



vincia de Santander apenas se encuentra escultura del siglo XVI.

En tierras zamoranas se propaga el influjo vallisoletano de la escuela de Berruguete. Buen testimonio lo constituye el retablo mayor de la iglesia de Santo Tomás Cantuariense, en Toro.

En Salamanca las gubias se aplicaron a la talla monumental. Aunque son conocidos algunos de los entalladores (Miguel de Espinosa, Gil de Ronza, Esteban Jamete, etc.) y sabemos de la presencia esporádica de Juan de Juni, en rigor no llegó a constituirse una escuela local.

Ávila

En esta ciudad floreció una de las escuelas escultóricas más sólidas del Renacimiento. La catedral fue el crisol.

En la escuela de Toledo han clasificado Proske y Azcárate la obra de Vasco de la Zarza. Sin embargo, este escultor, que a no dudarlo se formó en Lombardía, estuvo muy tempranamente avecindado en Ávila, y en él se origina la escuela de la ciudad.

Llaman la atención sus obras por la finura del cincelado, en lo que habría sin duda influido la contemplación del sepulcro del príncipe don Juan, que Fancelli había ejecutado para la iglesia de Santo Tomás. Hizo la talla del retablo mayor de la catedral, pero sobre todo el trasaltar de la misma. Está constituido por tres paneles, el central con la tumba de Alonso de Madrigal, el famoso teólogo y obispo abulense. Vasco de la Zarza quiso representarle haciendo honor a la fama de fecundo escritor. Aparece sedente, escribiendo con el cálamo en el libro abierto apoyado en un atril. Nunca cincel español se aplicó con mayor finura al relieve plano; la dalmática aparece cuajada de elementos ornamentales. Pero aparte de ello, por su postura entraña una novedad iconográfica en la estatuaria funeraria que no tuvo continuación en España. Estos primores los renovó en el sagrario del altar mayor de la misma catedral, realizado en alabastro y cuya calidad no hubiera supe-

Fundación Juan March (Madrid)

131. «El Cristo de las Injurias». Catedral de Zamora

rado un orfebre. Las actuales provincias de Ávila y Segovia conservan numerosos testimonios de la influencia de Vasco de la Zarza. Un grupo importante en la producción de este maestro se hallaba en el convento de San Francisco de Cuéllar. Constaba de varias tumbas, ahora dispersas.

La trayectoria de Vasco de la Zarza es seguida por Lucas Giraldo y Juan Rodríguez, maestros que solían trabajar asociados.

Precisamente ellos se encargan de terminar el retablo de santa Catalina, que había iniciado Zarza. Realizan los relieves del trascoro de la catedral de Ávila, constituido en muro recto, a la manera de los trascoros de Aragón. Es preciso no olvidar que Lucas Giraldo se había iniciado en Zaragoza con Damián Forment, y por ello se vislumbra aquí un lejano eco de este escultor.

En 1528 Juan Rodríguez concertó el retablo mayor de la iglesia del monasterio de El Parral (Segovia), con participación de Blas Hernández y Jerónimo Pellicer. Se encarga asimismo de los sepulcros laterales de los marqueses de Villena, tarea en la que colaboró Lucas Giraldo (figura 132).

Es un conjunto fastuoso, encajado en los tres paramentos de la capilla mayor y con una inteligente adaptación al espacio. En el paño central se dispone el retablo, de madera policromada; a los lados los sepulcros, realizados en alabastro. La disposición recuerda un monumental tríptico, del cual las alas serían los sepulcros. Para ello el esquema de tales sepulcros se ordena verticalmente, con la hornacina en el cuerpo bajo y elevándose la decoración, muy menuda, entre dos contrafuertes, que son similares a los del retablo mayor.

Aunque la talla no sea de gran calidad, nos hallamos ante uno de los conjuntos platerescos más suntuosos del arte español.

El hecho de que Medina del Campo perteneciera a la diócesis abulense sin duda facilitó el contrato del retablo mayor de la colegiata de esta villa en 1540, con ar-

Fundación Juan March (Madrid)

132. Retablo mayor de la iglesia del monasterio de El Parral (Segovia). Conjunto de cuerpo central en madera y sepulcros laterales de alabastro

tistas de Ávila. Juan Rodríguez concertó la ejecución de la mitad del retablo, con participación de Cornielis de Holanda, también de la plantilla abulense y distinto de los maestros homónimos que trabajaban en Valladolid y Galicia. Según Azcárate intervino asimismo en el retablo Isidro de Villoldo. Es ésta otra obra sensacional por la abundancia y alta calidad de su escultura. El profesor Weise ha advertido también la presencia de figuras de Juan Picardo.

Rodríguez y Giraldo proyectaron en 1534 la sillería de la catedral de Ávila. Como señala Azcárate, el esquema repite el de la sillería del monasterio de San Benito de Valladolid. Como es usual en este tipo de obras, se produjo una compleja intervención de maestros. Ya se ha aludido a los tracistas. El contrato para el ensamblaje se firmó con el Maestro Cornielis de Holanda.

Rodríguez y Giraldo empezaron la talla de los tableros, pero Isidro de Villoldo intervino primero en concepto de ayudante de Juan Rodríguez y, a la muerte de éste, le sustituyó plenamente. A Villoldo se debe el aporte del elemento berruguetesco. En efecto, siendo ayudante de Berruguete trabajó en la sillería de la catedral de Toledo. Al laborar en la sillería abulense dejó sentir la influencia de la toledana.

Pero como se formó previamente con Vasco de la Zarza, en Ávila, los tableros que realizó para la sillería de la catedral primada acreditan perfectamente a la escuela abulense.

En la catedral de Ávila siguió trabajando Villoldo ayudado por Juan de Frías. El retablo de san Segundo se aplicó a decorar la parte inferior de uno de los pilares góticos del crucero. La talla del alabastro pocas veces ha logrado efectos más sutiles, como puede verse en los casi trasparentes relieves del banco. Ambos maestros ejecutan asimismo el retablo de la sacristía, también de alabastro. Lo más berruguetesco reside en el grupo en bulto completo de la Flagelación, planteado con arreglo al concepto cerrado del Renacimiento.

Fundación Juan March (Madrid)

133. Retablo de San Pedro en la colegiata de Soria

Fundación Juan March (Madrid)

134. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Grañón (Logroño)

La escuela de Ávila no se limita a esta ciudad, sino que amplía su acción por una extensa comarca. Segovia, en rigor, no llega a poseer escuela propia, de suerte que los encargos recaen sobre maestros de Ávila y Valladolid[31].

El trabajo, centrado en la catedral, tocaba ya a su fin. Ya estaban concluidos todos los altares, y en ello hay que ver la causa de la decadencia de la escuela.

Soria y Logroño

Hacia la comarca soriana irradió la escuela vallisoletana. Pero al propio tiempo se percibe el influjo aragonés, del círculo de Damián Forment, y el vasco-navarro de Juan de Anchieta.

De mediados del siglo XVI es el retablo del lado de la epístola de la colegiata de San Pedro, en Soria, procedente del convento de Santa Clara. Es el que mejor atestigua la influencia vallisoletana (figura 133).

Algunas figuras son claramente berruguetescas, pero en la línea de Giralte. Muy próximo en estilo se halla el retablo mayor de la iglesia de Santa María la Mayor.

El escultor Francisco de Ágreda es autor del retablo de la epístola en la iglesia soriana de San Juan de La Rabanera[32]. También le corresponde el retablo mayor de la iglesia de El Salvador. Ambos son de pequeño tamaño.

Mayor interés reviste el de la colegiata de San Pedro, en Soria. Estableció las trazas Pedro Ruiz de Valpuesta, encargándose de su realización el escultor Francisco del Río. Las figuras conservan los gestos grandilocuentes de la escuela de Juni, pero con severidad a lo Becerra. La organización arquitectónica se materializa a base de grandes portadas coronadas con frontones.

En fase más tardía se desarrolla la obra de Gabriel de Pinedo. En 1597 concertó el retablo mayor de la iglesia de San Nicolás, que hoy figura en la del Hospital Provincial.

Aunque de sobria traza, todavía aparece sobrecargado de decoración escultórica

Fundación Juan March (Madrid)

135. Pedro Arbulo de Marguvete. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Lanciego (Álava)

en la que se aprecia el influjo de la escuela de Juan de Anchieta. Tuvo Gabriel de Pinedo un activo taller. Obra suya es el retablo mayor de la iglesia de Santa María, en Aranda de Duero, desplazado ahora al lado de la epístola.

El monasterio de Huerta conserva una espléndida sillería de nogal, con tableros esculpidos a base de figuras de santos.

La Rioja presentará un creciente desarrollo escultórico a lo largo del siglo XVI. En una primera etapa el influjo de la escuela burgalesa se deja sentir sobre los retablos riojanos y las portadas de piedra. Ya se indicó cómo es casi segura la intervención de Vigarny en la portada de Santo Tomás de Haro.

En el segundo cuarto de siglo XVI se produce la inserción de influencias aragonesas, vallisoletanas y vascas. La primera tiene un sólido punto de apoyo en el retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, contratado por Damián Forment en 1537. Claro es que el elemento aragonés está equilibrado por evidentes notas castellanas (fig. 130).

Se estructura en varios cuerpos, pero divididos por entrecalles con columnas abalaustradas frágiles, tan del gusto de Berruguete. La intensa expresión de las figuras también induce a pensar en un influjo de este maestro, lo mismo que la idea de los motivos paganos (nereidas, sátiros, centauros). (Fig. 129).

Sin embargo, subsiste el receptáculo para el Santísimo Sacramento, una peculiaridad aragonesa. He llamado retablo-ostensorio a esta modalidad. Un discípulo muy directo de Forment debió de realizar el retablo mayor de la parroquial de Grañón.

Al foco vasco se asocia el flamenco Guiot de Beaugrant. Su dramatismo, sin embargo, está poderosamente influido por la escuela vallisoletana. En La Rioja existen obras muy directamente vinculadas a él, como (en Ezcaray) un retablo en el que sobresale una estremecedora Piedad, donde el conocimiento de la obra de Juan de Juni es manifiesto. Weise sitúa también dentro de la órbita de este maestro el admirable retablo mayor de la pa-

Fundación Juan March (Madrid)

136. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Alberite (Logroño)

rroquial de Ábalos, una obra cumbre de la escuela riojana[33].

Es presumible que fuera riojano Andrés de Nájera o Andrés de San Juan, autor de la sillería de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, a quien ya antes le hemos clasificado en la escuela burgalesa.

Pero el más importante maestro activo en esta zona es Arnao de Bruselas, que trabaja asimismo en Zaragoza. Weise ha documentado como de Arnao el retablo mayor de la parroquial de Alberite (figura 136).

También es autor del retablo mayor de la iglesia de Santa María del Palacio, en Logroño (fig. 137). La relación con los maestros vallisoletanos, sobre todo con Berruguete, es muy ostensible.

Esta relación se aprecia también en la extraordinaria sillería de coro de la iglesia de Santa María la Redonda, que pudiera acaso muy bien pertenecer al mismo maestro.

El último tercio del siglo cuenta con la personalidad riojana de Pedro Arbulo de Marguvete.

Su formación parece arrancar del taller instaurado cuando la ejecución del retablo mayor de la iglesia de Santa Clara de Briviesca. Destruido su *opus magnum,* el retablo mayor de San Asensio, quedan importantes muestras de su obra: el retablo mayor de Lanciego (fig. 135), y el retablo de la Presentación, en Briones, localidad donde falleció el artista. Arbulo de Marguvete, dentro de la corriente romanista de Becerra, es de las personalidades de mayor cuño en el arte español.

Finalmente ha de hacerse mención del que hemos llamado retablo tipo «rosario».

Sirva de ejemplo el elaborado por Miguel de Elizalde y Martín de Nalda, en 1591, para la iglesia parroquial de Fuenmayor. Presenta forma oval, con un Calvario en el centro y alrededor quince pinturas conteniendo los misterios.

Como puede comprenderse, su finalidad consistía en la de presidir el rezo del santo rosario.

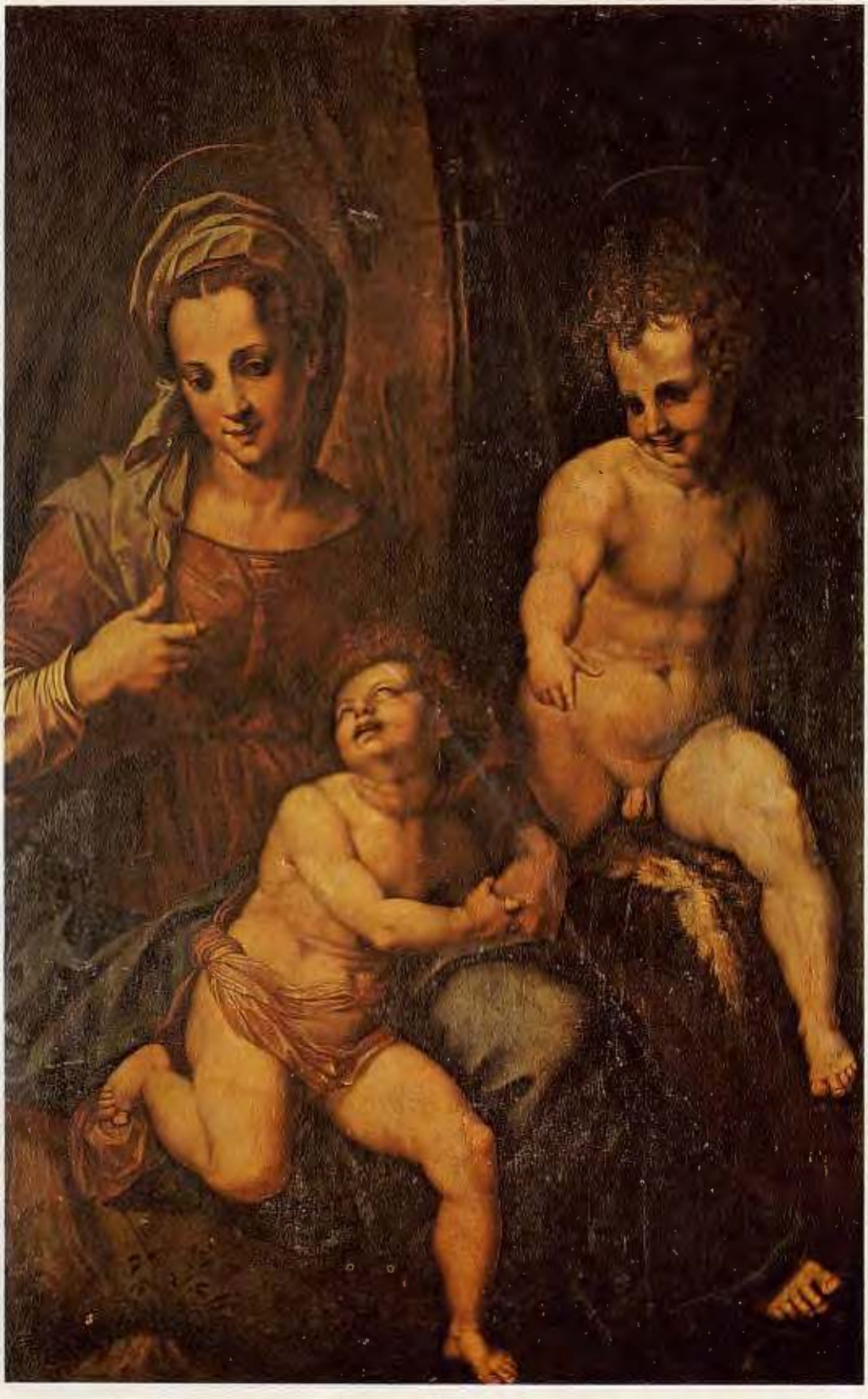
Fundación Juan March (Madrid)

137. Retablo mayor de la iglesia de Santa María del Palacio, en Logroño

138-139. Los «rollos», entre arquitectura y escultura, son símbolos recordatorios de autoridad típicos en la Castilla del siglo XVI. Destacan los de Villalón y Mayorga (Valladolid)

Fundación Juan March (Madrid)

140. Andrea del Sarto. Virgen con el Niño y san Juan. Palacio episcopal de Palencia



PINTURA Y ARTES APLICADAS

LA PINTURA

No puede la pintura desvincularse del desarrollo escultórico. Piénsese que muchos retablos comportan tableros de pincel, aparte de que la propia escultura requiere el complemento del policromador. De cualquier forma no muestra el arte pictórico un contexto tan rico de personalidades como la escultura de la época.

Se ha impuesto la técnica del óleo, generalmente sobre tabla; pero desde mediados del siglo se generaliza el óleo sobre lienzo, y el tamaño de las obras mostrará un progresivo aumento. Lo mismo que a lo largo de la Edad Media, la pintura mural se revela muy escasa; las superficies de las capillas se reservan para grandes retablos y tapices de importación. La escasa presencia de pintores italianos contribuye a esta parvedad del fresco mural.

Durante buena parte del siglo XVI perviven las fórmulas de la pintura flamenca, con lastre gótico. Por otro lado, las constantes relaciones entre Castilla y Flandes motivaron la llegada de artistas de aquella procedencia, aparte de que la abundante importación de pinturas y tapices flamencos no hizo sino acentuar la tendencia norteña. Ha de añadirse el influjo germánico, sobre todo debido a la difusión de libros y series de estampas. Los grabados de Durero gozaron de singular estima. Es frecuente la mención, en los inventarios, de libros de estampas de «Alberto», como familiarmente se designaba a Alberto Durero. También menudearon en el ámbito castellano las importaciones de pinturas y grabados italianos. El influjo italiano se impuso ya en la segunda mitad del siglo. La gran mayoría de los artistas son, sin embargo, nativos. No se estila el viaje a Flandes; sólo por excepción, el viaje a Italia.

En el primer cuarto del siglo XVI todavía se aprecia el predominio de las fórmulas flamencas, con pliegues quebrados. La forma se va luego dulcificando; en el último cuarto de siglo se impone un severo natu-

Fundación Juan March (Madrid)

141. «Virgen de la Mosca». Colegiata de Toro

Fundación Juan March (Madrid)

142. Pedro Berruguete. El rey David. Pintura sobre tabla del retablo mayor de la iglesia de Santa Eulalia, en Paredes de Nava (Palencia)

Fundación Juan March (Madrid)

143. Maestro de Manzanillo. Santo Entierro. Parroquial de Manzanillo (Valladolid)

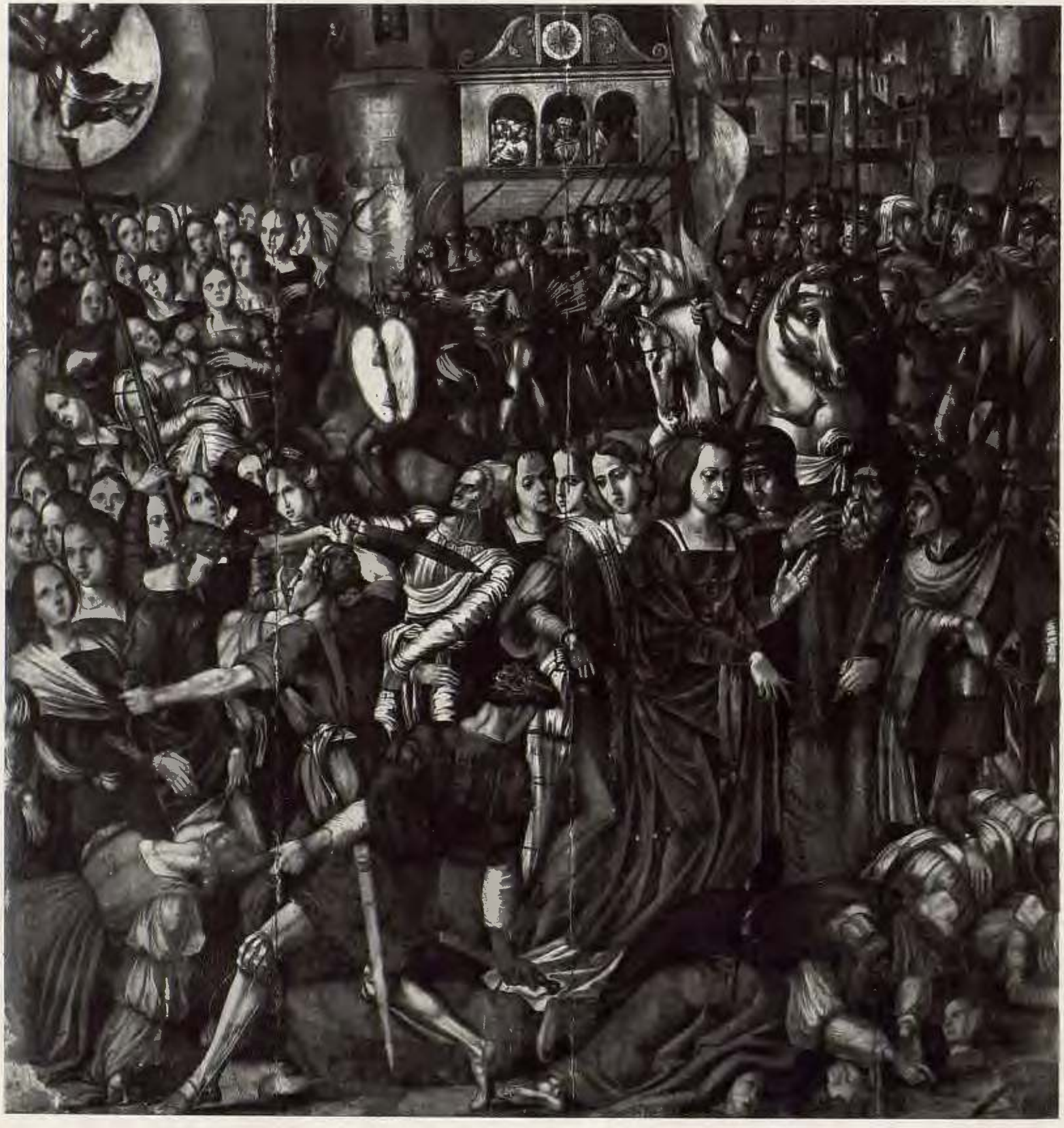
ralismo, aliado con una concepción ambiental de esencia prototenebrosa.
En cuanto a la iconografía, es fundamentalmente religiosa. Menudean las advocaciones de santos con culto regional, como san Pelayo. Entre las de rango nacional figura la de la Virgen de la Antigua. En efecto, muchas son las pinturas existentes en Castilla y otros sitios que copian, aunque con libertad renacentista, el viejo modelo de la imagen original, guardada en la catedral de Sevilla.
Un hecho singular es la gran difusión que conoció en España el culto a la Virgen de Guadalupe, patrona de México. Numerosos cuadros de este tema se conocen en Castilla, algunos enriquecidos con los pormenores del episodio milagroso de la aparición del lienzo.

Importaciones

Pese a las menguas sufridas por el patrimonio pictórico, todavía existe una buena representación de la pintura importada durante el siglo XVI. Lo que más abunda son trípticos flamencos[1], entre los cuales sobresale el del trascoro de la catedral de Palencia, obra de Jan Joest de Kalkar. Mayor carácter renaciente tiene el estupendo tríptico de la iglesia de El Salvador, de Valladolid[2]. La obra ha salido del círculo formado por Quintín Metsys en Amberes, e hizo parte de las pinturas el Maestro del Tríptico Morrison, hoy identificado con Simón van Harlem.
Se trata de una obra excepcional, tanto por su calidad como por sus dimensiones. La plétora espiritual y económica de Castilla se califica a la vista de tales importaciones. Se ha dicho que muchas de tales piezas eran adquiridas en las ferias de Medina del Campo, pero sin duda este tríptico fue elaborado por encargo. Del maestro Miguel Coxcie conserva la catedral de Valladolid una vasta tabla de la Crucifixión. De Ambrosio Benson existe en Segovia un nutrido grupo de obras.
En cuanto a las importaciones italianas, entre los testimonios relevantes figura la «Virgen con el Niño», de Andrea de Sarto, conservada en el palacio episcopal de Palencia (fig. 140). El pintor italiano Benito Rabuyate, que vivió en Valladolid, afirmaba poseer copias de buenos pintores italianos de su época. Una «Virgen con el Niño», de Sebastiano del Piombo, se guarda en la catedral de Burgos. Aunque ya de final de siglo, el retablo de la capilla mayor del monasterio de La Vid reúne un importante lote de pinturas italianas[3]. Una excepcional muestra de pintura mural figura en el alcázar de los duques de Alba, en Alba de Tormes. Se trata de frescos ejecutados por el italiano Cristóbal Passini, con la colaboración del español Miguel Ruiz de Carvajal, entre 1567 y 1571[4]. Estas pinturas decoran el torreón de la Armería y tienen el interés de contener una escenificación de la batalla de Mühlberg, hecho de armas en el que intervino tan destacadamente el duque de Alba. Su calidad artística es, por lo demás, mediocre.

Fundación Juan March (Madrid)

144. Maestro Benito. Tabla del martirio de santa Úrsula, en el trasaltar de la catedral de Palencia



Fundación Juan March (Madrid)

145. Juan de Flandes. Epifanía. Museo Diocesano de Palencia

Fundación Juan March (Madrid)

146. Juan de Flandes. Entierro de Cristo. Retablo mayor de la catedral de Palencia

Palencia

Durante el siglo XVI la pintura se mantiene en un nivel generalmente artesano, lo cual determina la afiliación de los maestros a medios muy localizados. Pueden con plena justificación reconocerse escuelas locales[5].

Sin embargo, la personalidad más descollante surgida en esta zona, Pedro Berruguete, escapa en gran parte a ella, debido a que su actividad cubre un radio muy amplio[6]. Debe advertirse además que, cronológicamente, es todavía un hombre del siglo XV. Su clasificación ha de considerarse realmente difícil, pues aunque sea el introductor del Renacimiento en Castilla y León, se dejó vencer por la inercia imperante, con el consiguiente retroceso a fórmulas tradicionales góticas.

Nacido en Paredes de Nava (Palencia), antes de 1477 se traslada a Italia, estableciéndose en la corte de Urbino. Allí le seducen los escenarios con arquitecturas renacentistas, interesándose por el problema del espacio. Pero es de advertir que a la primera formación gótica en España deben superponerse contactos con artistas flamencos afincados en Italia. Su obra italiana queda necesariamente fuera de este lugar, pero debe resaltarse el hecho según el cual es Berruguete una de las personalidades artísticas españolas que han dejado huella más profunda en Italia, si bien su autoría no sea del todo precisa.

En su villa natal se conserva obra suya. Restos de un retablo figuran en un altar de la iglesia de San Juan. Fragmentos de otro, dedicado a la vida de la Virgen, aparecen incorporados en el retablo mayor de la iglesia de Santa Eulalia. En algunas escenas se vislumbra un amplio paisaje de considerable viveza de color, mejor apreciado en la actualidad tras la limpieza a que han sido sometidas las tablas. Se ha ensalzado a menudo la escena que narra el episodio en que los pretendientes solicitan a la Virgen en matrimonio. Berruguete representa en el grupo de los hombres a tipos castellanos de la época. Las mujeres se hallan sentadas sobre cojines, a la usanza oriental, sobre un estrado provisto a no dudarlo de calefacción del tipo de gloria. Los profetas del banco constituyen una galería de retratos (fig. 142). Son personajes cargados de sentido humano, serenidad y grandeza. Berruguete deja los fondos planos, cubiertos con brocados de oro, al uso morisco.

Eso permite resaltar la fuerza escultórica de los retratos, que llaman la atención por la calidad de las tintas, reveladoras de una limpidez de esmalte.

En Guaza de Campos, en Becerril de Campos y en la catedral, y el palacio episcopal de Palencia se encuentran otras pinturas de Berruguete, demostrativas de que el maestro desplegó amplia actividad en esta zona.

También hallamos restos en la provincia de Burgos. Así dos tablas procedentes de un retablo dedicado a san Juan Bautista, en la parroquial de Santa María del Campo.

La que representa la degollación del santo es una de las obras maestras de Berruguete. Tiene carácter italiano la estructuración tan profunda del espacio en planos sucesivos.

En cambio presenta un carácter netamente flamenco —a lo Van Eyck— la Anunciación de la cartuja de Miraflores (fig. 1).

Curiosamente es obra de última época, lo que acredita un ostensible retorno a lo flamenco. En la catedral de Segovia puede verse una misa de san Gregorio, concebida con amplitud de espacio sorprendente.

Pero fue Ávila el principal hogar de la pintura de Pedro Berruguete. El retablo mayor de la iglesia de Santo Tomás se mantiene —cosa excepcional— íntegro. El pintor ha conseguido captar la espacialidad aprisionando la escena entre el arco del primer término y el paño de brocado del fondo. Personajes vueltos en primer término, en parte tapados, contribuyen a lograr esta ilusión espacial. En los techos lucen lacerías mudéjares. La pintura más relevante es la relativa a las tentaciones de santo Tomás de Aquino. El santo apa-

Fundación Juan March (Madrid)

147. Juan de Flandes. Nolli me tangere.
Tabla del retablo mayor de la catedral de Palencia

rece de rodillas como suspendido en el aire, con esa impresión de levitación que será peculiar de la pintura del Siglo de Oro.

Pero además en ese monasterio figuraron dos retablos dedicados a santo Domingo y a san Pedro Mártir, que en la actualidad se guardan, desmontados, en el Museo del Prado. Cabe la suposición de que existiera un tercer retablo, pues la tabla del auto de fe no parece poderse encajar en ninguno de los dos indicados. Existe la sospecha de que Berruguete hubiese sido testigo de un auto de fe que se celebró en Ávila en 1491. De cualquier forma el pintor no pretende expresar la implacabilidad de la Inquisición; es más, hoy está demostrado que lo que en rigor se narra es la liberación del hereje Raimundo de la pira, por mediación de santo Domingo. La pintura que representa a san Pedro mártir en oración acredita igualmente las dotes del pintor para las expresiones místicas. Se observa en el santo una concentración, un efecto de elevación sin vanagloria ni sobresalto, que puede calificarse de muy español. También se alaba la captación del aire en la tabla que representa el sepulcro de san Pedro mártir. El rayo que desciende de la ventana se representa como una franja luminosa inmersa en la habitación. Eso equivale a pintar la luz en otra luz más tenue.

En 1499 se confió a Berruguete la realización del retablo mayor de la catedral de Ávila. Aquí también tuvo presente el emplazamiento. Por ser de mayores dimensiones, el espacio exigía monumentalidad en las pinturas. La muerte le impidió terminar la obra, que fue continuada por Juan de Borgoña y Santa Cruz. Hizo Berruguete las figuras del banco y dos tablas. La de la Flagelación resume los efectos espaciales perseguidos por el pintor, pero muy especialmente la sensación de movimiento simultáneo. Es de ver cómo se agitan las piernas y los flagelos de los verdugos, en una verdadera danza. El mismo color cobrizo acentúa el efecto de modelado. También proceden de Ávila cuatro pinturas sobre sarga existentes en

Fundación Juan March (Madrid)

148. Maestro de Portillo. Tabla de san Pedro en el retablo de la capilla del palacio arzobispal de Valladolid

el Museo del Prado. Las que representan a los santos Pedro y Pablo se disponen en una hornacina, a modo de esculturas, pues proyectan sombra. El efecto ilusorio espacial se acentúa con la perspectiva de punto de vista bajo, tan italiana.

Berruguete residió asimismo en Toledo, donde todavía se conservan obras suyas.

La importancia de Pedro Berruguete deriva sobre todo de la considerable influencia que dejó sentir en Castilla. En Palencia esta influencia es muy apreciable, como ha señalado Angulo Iñiguez. Seguidores de Pedro Berruguete son el Maestro de Becerril[7], el Maestro de Calzada, el Maestro de Paredes, el Maestro de Manzanillo (fig. 143), el Maestro Benito, el Maestro de Támara y Bartolomé de Castro.

El martirio de santa Úrsula, del Maestro Benito, conservado en la catedral de Palencia, nos ofrece por sus dimensiones y por la complejidad de su composición una de las pinturas más importantes de la escuela palentina (fig. 144).

En atención a la última etapa de su vida, debe incluirse en la escuela de Palencia al notable pintor flamenco Juan de Flandes. En época que se desconoce vino a España, llegando a ser pintor de cámara de la reina Isabel la Católica, para cuyo oratorio realizó el retablo que se conserva en la actualidad en el Palacio Real de Madrid.

A la muerte de doña Isabel pasó a Salamanca, donde pintó el retablo de la capilla de la Universidad, al que parecen corresponder dos tablas conservadas. Se ha insinuado que su establecimiento en Palencia pudo haberle sido sugerido por Pedro Berruguete, pero es más probable que se deba a la perspicacia del obispo Rodríguez de Fonseca, el que fue gran mecenas del arte flamenco en la ciudad del Carrión.

De suyo, la circunstancia que le retiene es una reforma planeada por el citado obispo en el retablo concertado para la vieja capilla mayor. En 1509 decide, en efecto, una ampliación del mismo para su adecuación a la nueva capilla mayor. Se añaden al retablo de escultura concer-

Fundación Juan March (Madrid)

149. *Juan de Villoldo. La Transfiguración. Fragmento. Catedral de Palencia*

150. *Gregorio Martínez. Anunciación. Fragmento. Museo de la Pasión, Valladolid*

tado por Felipe Vigarny once pinturas al óleo sobre tabla, que realizaría Juan de Flandes. Al efecto, se le exige residencia en Palencia, puesto que los canónigos, según el contrato, estarían facultados para supervisar la obra en el taller. En un convenio adicional se incorporaron otras dos pinturas del artista flamenco[7bis] (figuras 146, 147).

El interés de este retablo palentino radica en el hecho de constituir la única obra de Juan de Flandes conservada en su emplazamiento originario, lo que permite estudiar el arte de este pintor en perfectas condiciones de cronología y estilo. Recientemente restauradas las tablas, pueden considerarse como una de las mejores aportaciones del arte flamenco en España, con la particularidad de haber sido ejecutadas en Palencia. El pintor tuvo muy en cuenta para la composición la ulterior disposición de los distintos elementos en el retablo, según solían hacerlo los pintores de Flandes.

Se sigue observando en estas tablas la formación miniaturística del maestro; pero la limpidez de los cielos y la intensa luminosidad del escenario geográfico abogan por un influjo netamente castellano. Apreciables exquisiteces justifican la alabanza del pintor, calificado como «el Fra Angélico flamenco».

Pero no concluye aquí la actividad palentina del maestro, que fallece en esta ciudad en 1519.

Realizó un retablo para la iglesia de San Lázaro, hoy repartido entre el Museo del Prado y una colección que se encuentra en los Estados Unidos.

En el recientemente fundado Museo Diocesano de Palencia ha ingresado una tabla de la Epifanía, procedente de la iglesia de Santa María de Cervera de Pisuerga pero pintada en principio para Burgos (fig. 145). Lo notable de esta tabla es que constituye un ejemplo propio del primer estilo de Juan de Flandes, recién llegado de su país. Refleja una formulación lineal, de ascendencia miniaturística.

No quedaría este fruto sin consecuencias. El influjo de Juan de Flandes se acredita en diversas obras ejecutadas en el segun-

Fundación Juan March (Madrid)

151. Tabla de Daniel del retablo mayor de la parroquial de Olivares de Duero (Valladolid)

do y tercer decenio del siglo XVI. Frente a la dura solemnidad de Pedro Berruguete, Juan de Flandes aportó a la pintura castellana una nota de aristocratismo y delicadeza casi musical.

Valladolid

El hecho de pertenecer Valladolid a la diócesis de Palencia indujo a los historiadores a pensar que los pintores que allí trabajaron habían de ser principalmente palentinos [8]. Pero hoy se va perfilando el papel de Valladolid, que a no dudarlo llegó a constituir una notable escuela. Lo extraño hubiera sido que, contando con una magnífica escuela escultórica, la pintura vallisoletana fuese esencialmente de prestado. De cualquier forma, en este epígrafe incluimos también la escuela de Palencia.

Encabeza el grupo el Maestro de Portillo [9]. Aunque algunos conjuntos suyos se hallan en la actual provincia de Ávila, el mayor número de ellos se concentra en la de Valladolid, lo que hace pensar que habría vivido en esta ciudad. Procede este pintor del núcleo de Pedro Berruguete, pero le llegan también sugerencias de la escuela toledana de Juan de Borgoña. Su pintura se asienta sobre un *substratum* esencialmente hispano-flamenco. Las claras afinidades con la escuela de Umbría no se deberán a una estancia en Italia, sino más bien al contacto con maestros y pinturas que las introdujeron en España. Es un artista singularmente enamorado del paisaje, pero destaca, como ya hizo notar Angulo, por su facilidad narrativa, ya que aglutina hábilmente grupos de numerosos personajes. El retablo del palacio arzobispal de Valladolid, procedente de Portillo (lo que dio origen a la denominación del pintor), es su obra maestra; constituye uno de los retablos más bellos del renacimiento español (fig. 148). Caamaño, juiciosamente atribuye al maestro los restos de un retablo existentes en el monasterio de Las Claras, de Tordesillas, y varias tablas en la parroquial de Rubí de Bracamonte. Esta localidad pertenece a la actual provincia de Valladolid, pero correspondió a la diócesis de Ávila, lo que puede ser indicio de que este maestro residiera durante cierto tiempo en esta ciudad.

En el curso del segundo cuarto del siglo XVI el activísimo Antonio Vázquez acapara la producción pictórica vallisoletana, coincidiendo con el auge de la escuela escultórica [10]. Fue esencialmente un pintor de oficio. Aplica unas cuantas fórmulas, que mantiene invariables. Es de destacar la precisión de su dibujo y su facilidad para expresar el paisaje. La limpieza a que ha sido sometida una Asunción, de la parroquial de Simancas, acredita uno de los méritos de Vázquez: la riqueza de su colorido, que propende a una gama luminosa ampliamente abastecida de blancos. Está documentado como suyo el retablo de la familia Alderete, en la iglesia de El Salvador, de Simancas (1536). En el mismo, Caamaño advierte la influen-

Fundación Juan March (Madrid)

152. Maestro de Gamonal. Tabla de la Visitación del retablo de Santa Ana. Museo Diocesano de Valladolid

153. Maestro de Osma. Piedad. Museo Arqueológico de Valladolid

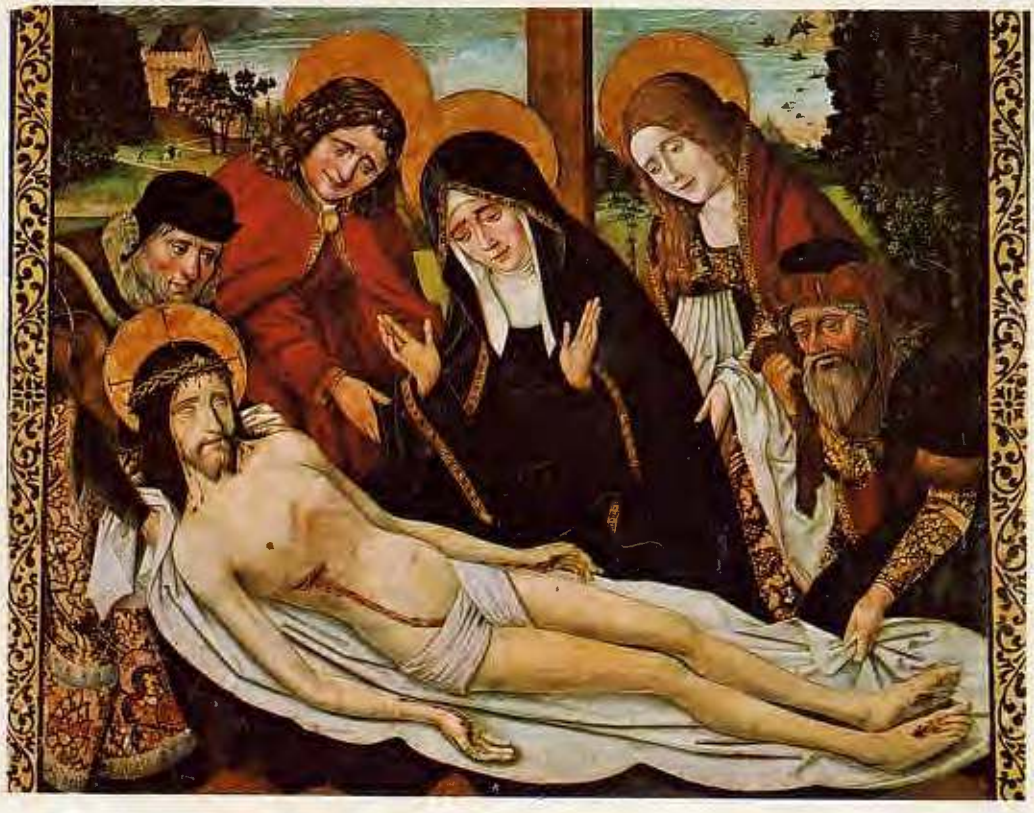
cia de Pedro Betruguete y también de Juan de Borgoña.

Para el citado autor la escuela vallisoletana es especialmente deudora de la de Toledo, a través sobre todo de Juan de Borgoña[11]. La obra de Vázquez está muy difundida por la actual provincia de Valladolid. Recientemente he localizado tablas suyas en un retablo del convento de Teresianas, de Dueñas (Palencia). El influjo de Vázquez es claramente apreciable en la zona. Su hijo Jerónimo deriva precisamente de su arte. Desde el punto de vista humano poseemos el desfavorable dato de su participación en el pleito de La Antigua, promovido contra Juan de Juni precisamente por el deseo de que Vázquez fuera quien se encargara de la pintura del retablo.

La iglesia parroquial de Olivares de Duero (Valladolid) posee un retablo mayor de pintura, cuya importancia me apresuré a señalar, bautizando a su autor consecuentemente con la denominación de Maestro de Olivares[12]. Consta de un conjunto de cincuenta y una pinturas sobre tabla, en parte de las cuales se describen episodios de la vida de san Pelayo, patrono del templo. Aunque perteneciente al círculo de Juan de Borgoña, el Maestro de Olivares resulta ser en esencia un epígono de Miguel Ángel.

Es incluso posible que se formase en Italia, en las cercanías del gran florentino. Sólo de éste pudo surgir ese culto por el desnudo, que de forma realmente magistral advertimos en la tabla del martirio de san Pelayo. Han de añadirse seducciones manieristas a lo Pontormo, con riqueza de medias tintas tornasoladas y suavidades de modelado derivadas del linaje de los seguidores de Leonardo. En esencia es un tipo de pintura manierista, de un valor lírico unido a unas calidades de oficio en verdad excelentes. Ello me ha llevado a señalar a este maestro como el más miguelangelesco de toda la pintura española.

En la Sibila Frigia y el David del banco del retablo hallamos trasuntos fieles de otras figuras del techo de la Capilla Sixtina (fig. 151).



Fundación Juan March (Madrid)

154. León Picardo. Purificación de la Virgen. Museo del Prado

155. Pantoja de la Cruz. Resurrección de Cristo. Detalle. Diputación Provincial de Valladolid

El papel más relevante en la escuela corresponde a Alonso Berruguete, pues dio cabida en sus retablos a una apreciable representación pictórica. Angulo ha puesto de manifiesto los caracteres italianos de su pintura. En lo fundamental, su estilo deriva de Miguel Ángel, pero al igual que en la escultura a la vez se aparta de él por la delgadez de sus figuras y su valoración antiplástica.

De Rafael ha recabado el ritmo curvo de las composiciones, como apreciamos en la «Huida a Egipto» del Museo de Valladolid, pero fue, según Angulo, el manierismo florentino lo que dejó permanente huella en Berruguete. El Rosso y Beccafumi se evocan inmediatamente en presencia de sus obras, en las que predomina una paleta fría muy propia del gusto manierista.

El conjunto más importante es el del retablo de San Benito, hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Hay en él pinturas y dos grisallas de los evangelistas Marcos y Mateo. La geometrización de las figuras corresponde al denominado manierismo de «cuadratura». Es testimonio de un planteamiento escultórico, cuando paradójicamente su escultura es esencialmente pictórica. Post ha llamado la atención acerca de la tendencia a buscar fuertes contrastes de luz y sombra, como un anticipo de lo que los «tenebrosos» del siglo XVII habrían de llevar a cabo. Para situar debidamente el juicio que nos merezca Berruguete como pintor, ha de recordarse que, pese a que el gusto actual le reconoce el mérito de ser un genial escultor, en su época era precisamente la pintura lo que se apreciaba en él.

Realizó también un Calvario, que figura en el mismo museo, con tonalidades tornasoladas —deliciosos los tonos amarillos—; varias tablas para el retablo mayor de los Irlandeses de Salamanca; una Piedad, que según Post le corresponde, en la catedral de Zamora; y un Santo Entierro existente en la iglesia de San Pedro, de Fuentes de Nava (Palencia). Hay asimismo obra pictórica toledana, que acompaña a su escultura.

Fundación Juan March (Madrid)

156. Luis de Morales. Virgen con el Niño y san Juan. Catedral de Salamanca

Sin duda hemos de considerar discípulo suyo a Juan de Villoldo[13]. Pero representa la soledad del estilo berruguetesco, ya que apenas se rastrea en pintura influjo del maestro, contrariamente a lo que sucede en escultura. En Madrid tiene documentada una amplia intervención en la capilla del Obispo. Su actividad transcurre entre Palencia y Valladolid. En 1548 está domiciliado en Palencia, y presta declaración en el pleito de La Antigua a favor de Giralte. En rigor, pasa la mayor parte de su vida en la ciudad del Carrión. El hecho de que le mencionemos en la escuela de Valladolid, siguiendo a Post, se debe a que de ésta proceden los elementos de su estilo. Bien mirado se hace prácticamente imposible separar ambas escuelas, cuyas capitales, por otro lado, se hallan tan próximas.

Las pinturas de la capilla del Obispo, en Madrid, ofrecen un fondo de Rafael y Miguel Ángel, pero teñido de gestos berruguetescos. Similares a las sargas de aquella capilla son otras dos de la iglesia parroquial de Corrales de Duero, una de las cuales —la de la Crucifixión— ha ingresado en la Casa-Museo de Colón en Valladolid. En la catedral de Palencia se hallan dos excelentes pinturas de la Transfiguración y la Purificación, concertadas en 1559 (fig. 149). La primera es una de las mejores muestras del manierismo pictórico español. Abundan los escorzos y posturas forzadas, con esa tendencia a lo picudo peculiar en Berruguete. Según Caamaño, Villoldo debió de ser autor, en su primera época, de las pinturas del retablo de santa Lucía, de la iglesia de santa Eulalia, en Paredes de Nava. También interviene en el retablo mayor de la iglesia de Santa María, en Tordehumos (Valladolid), si bien Post prefiere asignar esta obra al pintor Cristóbal de Herrera.

En Valladolid clasifica Post a los por él llamados Maestros de Toro y de Abezames. Está documentada la residencia en Valladolid de un Gaspar de Palencia, que firmó un martirio de santa Águeda existente en el Museo de Bilbao. Jerónimo Vázquez, el hijo de Antonio Vázquez, estableció un estilo manierista de figuras

Fundación Juan March (Madrid)

157. Navarrete. Pintura de san Miguel. Parroquial de Briones (Logroño)

muy alargadas, del cual dan fe las pinturas del retablo mayor de la parroquial de Quintanilla de Abajo (Valladolid).

La presencia de Gaspar Becerra sin duda sirvió para orientar la pintura vallisoletana hacia las figuras hercúleas miguelangelescas. Nada se conserva de lo que pudo hacer este maestro en la zona, ya que sólo a un seguidor suyo se puede asignar el retablo de la Resurrección de Cristo que se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

La última figura importante de la escuela vallisoletana en el siglo XVI es Gregorio Martínez[14]. Es posible se hubiese formado junto al pintor florentino Benito Rabuyate, avecindado en Valladolid. Su obra más considerable es el retablo para la capilla de Fabio Nelli, en el monasterio de San Agustín, de Valladolid, que concertara en 1596. La tabla central de la Anunciación (fig. 150) se conserva en el Museo de la Pasión, y otras tablas en la colección Finat Calvo, de Valladolid.

El arte de Martínez integra las delicadezas manierísticas a lo Parmigianino, con la solidez escultórica a lo Miguel Ángel. Pero lo más notable en él es su afición a sus estudios de luz nocturna, lo que le sitúa en buena posición entre nuestros prototenebristas. Obra maestra suya es la Anunciación antedicha. Su composición, como ha demostrado el profesor Angulo, dimana de un grabado de Battista Franco, interpretando a Miguel Ángel. Pero lo de verdad esencial en esta pintura es el admirable estudio de la luz. Efectivamente, la paloma del Espíritu Santo actúa como fanal radiante que ilumina totalmente el cuadro.

León y Zamora

En la zona de León y Zamora desarrolla su actuación el pintor Juan Rodríguez de Solís, en el primer cuarto del siglo XVI. Partiendo de una tabla firmada, Post ha verificado la reconstrucción de su obra, en la que sitúa un estupendo tríptico de la colegiata de San Isidoro de León. Debemos al profesor Angulo el haber

Fundación Juan March (Madrid)

158. Juan de Arfe. Custoria de la catedral de Ávila

aislado la personalidad del Maestro de Astorga, el valor más definido de la escuela leonesa[15]. De todos modos, en su estilo menudean elementos recabados en Juan de Borgoña. Es obvio que la escuela toledana irradió poderosamente su influencia hacia la meseta norte. Concedió papel primordial al escenario, de suerte que el paisaje o la arquitectura articulan sólidamente la composición.

Zamora se halla conectada con Palencia y Valladolid. El Maestro de Pozuelo, figura descollante de la escuela, recibe esta denominación del retablo que estuvo en la localidad de Pozuelo de la Orden (Valladolid), hoy en la colegiata de San Isidoro de León. Con reservas le atribuye Caamaño el admirable retablo mayor de Pedrosa del Rey (Valladolid). Blas de Oña es autor de las pinturas del retablo de la capilla del Hospital Sotelo, de Zamora, que ha dejado firmadas.

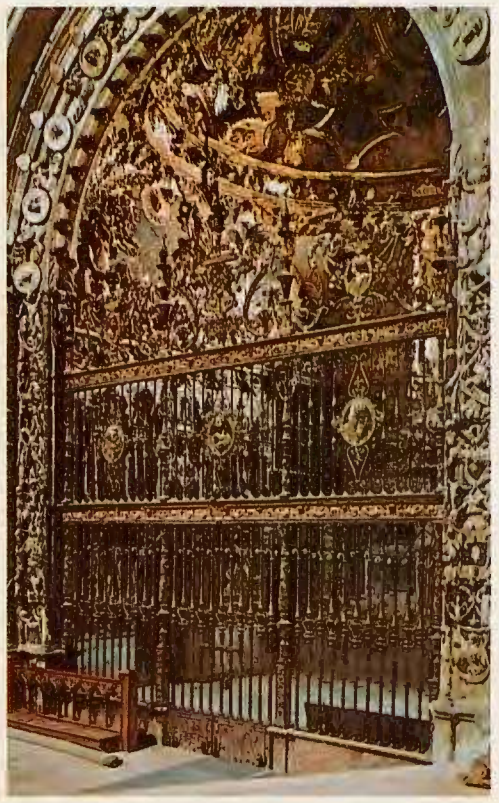
Segovia y Ávila

En su momento inicial cuenta la escuela de Segovia con la importación de pinturas de Ambrosio Benson, un pintor italiano que fue discípulo en Brujas de Gerard David y cuyo arte introduce el Renacimiento en Segovia. Sus obras ostentan el inconfundible pulimento de la escuela flamenca. A no dudarlo, la introducción de estas pinturas en fecha precoz tuvo que contribuir a la elevación del nivel pictórico de la zona. Prueba de ello es la influencia que se observa en ciertas obras, como el retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista, de Carbonero el Mayor. Esto podría constituir un dato para apoyar la posible estancia del pintor en Castilla[16]. Figuran como autores de las pinturas un Baltasar Grande y un Diego de Rosales. Andrés López y Antonio de Vega realizaron, en 1511, el retablo de la capilla de la familia Campo, en la iglesia de la Trinidad de Segovia. No es posible deslindar la participación de estos maestros. La Virgen con el Niño es la pieza que mejor sirve para puntualizar el estilo, que tiene mucho de Rafael, pero sin duda

Fundación Juan March (Madrid)

159. Enrique de Arfe. Arca de San Froilán. Catedral de León

160. Reja de la capilla de don Álvaro de Benavente en la iglesia de Santa María, de Medina de Rioseco (Valladolid)



recibido a través de Juan de Borgoña. Post señala cierto parecido con obras del Maestro de Osma.

En el último cuarto del siglo XVI trabaja en esta zona Alonso de Herrera, que introduce la influencia escurialense, fruto de su amistad con Navarrete. Le corresponden las pinturas del retablo mayor y colaterales de la parroquial de Villacastín, tan vinculada a El Escorial por razón del lego jerónimo que cuidó de su edificación. Importante es el dedicado al Rosario, que se ilustra con quince pinturas representativas de los misterios. Como es sabido, la función del rezo determinó la creación del tipo de retablo destinado al rosario. De Herrera se conserva también obra importante en la catedral de Segovia, y son asimismo de su mano las pinturas del retablo mayor de la parroquial de la Asunción, en Mojados (Valladolid). Junto al naturalismo de la época, le alcanza alguna sugerencia de El Greco.

La estancia de Pedro Berruguete en Ávila iba a producir consecuencias. Su influjo se percibe en el Maestro de Riofrío y en el Maestro de Arévalo —identificado como Marcos de Pinilla[17]—, autor del retablo mayor de la iglesia de San Miguel en Arévalo (Ávila). Como ya dijimos, quedó inconcluso el retablo mayor de la catedral abulense, por la muerte de Berruguete. Le dieron término los pintores Santa Cruz y Juan de Borgoña.

Burgos y Soria

En los comienzos del siglo XVI se produce una pintura de transición, en la que cabe situar al Maestro de Gamonal, a quien corresponde el retablo de santa Ana, hoy en el Museo Diocesano de Valladolid (fig. 152).

Una etapa más tardía corresponde al fecundo Maestro de Curiel o de Osma, autor del retablo de la capilla de san Ildefonso, en la catedral de El Burgo de Osma. Su estilo guarda semejanza con modelos toledanos próximos a Juan de Borgoña. También trabajó en la actual provincia de Valladolid.

En el Museo Arqueológico de esta ciudad hay varias pinturas suyas procedentes de Curiel de los Ajos, destacando una excelente Piedad[18] (fig. 153).

El segundo cuarto del siglo se llena virtualmente con la actividad de León Picardo[19]. Su papel se comprueba al figurar como uno de los interlocutores en los diálogos del libro de Diego de Sagredo, *Medidas del romano* (1526). En atención al nombre, se le supone francés de Picardía. Estuvo al servicio de los condestables de Castilla, para cuya capilla funeraria realizó varias obras. Tiene documentado en 1524 un retablo para la iglesia de Santa Casilda, en Briviesca, vinculado a la advocación de san Vicente, restos del cual se conservan hoy en el Museo de la catedral de Burgos. Con base tan segura se pudo establecer un repertorio amplio de obras del maestro, cuyo estilo además aparece muy definido.

Fundación Juan March (Madrid)

161. Reja de la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos

Sigue modelos flamencos a la manera de Mabuse. Sus figuras son rechonchas y de formas suaves, grasientas y redondeadas (fig. 154).

También en la escuela burgalesa debe incluirse al Maestro de la Santa Cruz, autor de unas tablas de esta temática en la cartuja de Miraflores.

En la zona de Soria actuó un pintor centrado en Sigüenza cuyo catálogo se debe a Post: Juan de Pereda. El carácter toledano de su obra es patente, como lo acreditan las tablas existentes hoy en el Museo de Soria, y procedentes del monasterio de Santa María de Huerta, entre las que descuella la de la Asunción. Juan de Baltanás es autor del retablo de San Juan de la Rabanera, en Soria, datado de 1561.

Relaciones con otras escuelas

Según se ha visto el mayor contacto es con la escuela toledana, sobre todo con Juan de Borgoña. El influjo aragonés se percibe en Soria y La Rioja. Pero con independencia de ello, en la zona se conservan obras antiguamente encargadas a maestros de otras localidades. Del pródigo Luis de Morales poseemos en Salamanca un magnífico cuadro de la Virgen con el Niño y san Juan (fig. 156).

Parece que Juan Fernández Navarrete, El Mudo, nació en Logroño. Se formó en el monasterio de La Estrella[19 bis]. Pasó a trabajar a la corte, y Felipe II le distinguió con el nombramiento de pintor de cámara. Como es sabido, contrató numerosas pinturas para el monasterio de El Escorial, pero residió muy frecuentemente en La Rioja.

Entre las pinturas conservadas en esta zona figuran un san Miguel, de la parroquial de Briones, y un san Jerónimo del Museo de Logroño. De Juan Pantoja de la Cruz existen varios cuadros en Valladolid: uno de ellos la Resurrección procedente del antiguo Hospital, ahora en la Diputación Provincial (figs. 157, 155).

También la Inmaculada, del convento de Jesús y María; y los retratos de Simón

Fundación Juan March (Madrid)

162. Reja del coro de la catedral de Palencia

Ruiz y su mujer, en el hospital de su fundación en Medina del Campo. En Santa María del Palacio, de Logroño, existe un retrato firmado por Pantoja, del obispo González del Castillo. Es de lamentar la mínima representación del arte de El Greco.

Aparte de algunas obras de taller, el san Sebastián de la catedral de Palencia es, en verdad, un lienzo de excepcional categoría.

ARTES APLICADAS

Platería

Esta denominación cuadra mejor que la de orfebrería, ya que en rigor era la plata el metal predominante, y a los maestros se les llamaba plateros. España estaba bien abastecida de plata gracias a las importaciones de América. Las piezas podían dorarse o quedar en su tono natural.

Los inventarios de los templos y de las propiedades privadas dan cuenta de una gran riqueza de obras. Pero, desde el punto de vista de la conservación, el valor intrínseco de las mismas ha resultado nefasto, dado que las depredaciones y saqueos determinaron una reducción muy considerable de las piezas. Es desde luego el arte civil que más quebranto ha sufrido.

La continuidad que supone la vida religiosa, por el contrario, ha sido causa de que todavía podamos gozar de las obras de mayor alcurnia[20].

La liturgia católica, tan intrincada, implica la especialización de los objetos. Los relicarios pueden ceñirse a la forma abstracta de arqueta o a la de un elemento orgánico (cabeza, brazo). La cruz parroquial es la enseña del templo, y por lo tanto presupone el mayor esmero. Señalemos asimismo la custodia para la exposición del Santísimo, pero el auge de las procesiones del Corpus comportó la generalización de las de tipo procesional,

Fundación Juan March (Madrid)

163. Ejecutoria de hidalguía de don Juan de Céspedes. Archivo de la Chancillería, Valladolid

que requieren un viril para receptáculo de la Sagrada Forma.

Estas custodias constituyen por lo común piezas de gran tamaño. Cálices, incensarios, portapaces, navetas para el incienso, portaóleos, sacras para las palabras santas que figuran en el altar, candelabros, etc., complementan este ajuar litúrgico.

Conviene resaltar la dignidad del platero. No es el suyo un arte «menor». Los Arfe, precisamente, reivindicaron la condición de «escultores de oro y plata». Practica el platero diversas técnicas, como son el repujado, el cincelado, el engastado, el esmalte, pero también la misma escultura.

Su actividad participa de la arquitectura y de la escultura, ya que sus piezas entrañan un esquema arquitectónico, al que se incorporan detalles escultóricos.

Este arte aparece muy disperso en Castilla la Vieja y León, pero tuvo en Valladolid su centro primordial. Siendo esta ciudad sede de la corte y hallándose en el círculo de más sólida economía —las ferias—, se comprende que allí anidara un arte que de por sí es lujoso. Todavía una de las viejas calles de la ciudad conserva el nombre que explica su función: la de las Platerías.

La nómina de artistas es amplísima, por lo que citaremos sólo a los más importantes.

A la cabeza de ellos se hallan los Arfe, familia de artífices de linaje flamenco[21]. Enrique se muestra todavía como un platero gótico, pero incide ya hacia el Renacimiento en el Arca de san Froilán, de la catedral leonesa (fig. 159).

En esta pieza las esculturas de santos pregonan su carácter goticista, si bien toda la ornamentación es plateresca. Su hijo, Antonio de Arfe, debió de nacer en León, pero vivió en Valladolid y estuvo casado con una dama española: María de Betanzos. Tuvo casa propia, en la Corredera de san Pablo, una calle linajuda de la ciudad. Realizó primeramente la custodia de la catedral de Santiago de Compostela. En 1554, la procesional de la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco.

Ostenta forma de esbeltísima torre esca-

Fundación Juan March (Madrid)

164-165. Vidrieras de la catedral de Segovia

lonada, abierta por sus cuatro costados. Se adorna a base de finísimos relieves con temas del Antiguo Testamento y presenta en el centro un grupo escultórico que figura el transporte del Arca de la Alianza.

El hijo de Antonio, Juan, nació en León en 1535. Vivió en Valladolid buena parte de su vida; pasó luego a Madrid, donde murió en 1603.

Es el más renombrado de los miembros de la familia. Fue además escritor. Entre sus libros cabe mencionar el *Quilatador de oro, plata y piedras,* cuya primera edición apareció en Valladolid en 1572. Se casó en Valladolid con Ana Martínez de Carrión. En 1564 concertaría la ejecución de la custodia de la catedral de Ávila, dispuesta como una torre de cinco pisos, con la escena del sacrificio de Isaac —de bulto completo— en el primero (fig. 158). En 1579 se traslada a Sevilla, para realizar la custodia de aquella catedral.

Allí firma contrato para la de la catedral de Valladolid, que entrega en 1590. Responde ésta al mismo tipo, con un grupo escultórico de Adán y Eva y una serie de magníficos relieves.

Juan de Benavente es uno de los mejores plateros vallisoletanos. Hizo las andas y la custodia procesional para la catedral de Palencia, trabajos que entregó en 1585, según la documentación publicada por García Chico.

No cabe duda de que estuvo influido por Juan de Arfe, pero en dicha obra palentina iguala el mérito de éste. Está firmada por él la cruz parroquial de la iglesia de Santa María, en Tordesillas.

Hemos hecho referencia a las obras mayores. Sería labor interminable establecer incluso una relación de piezas importantes, sin olvidar las dificultades derivadas de la escasez de bibliografía especializada[22].

Rejería

La rejería monumental constituye uno de los aspectos más peculiares del arte español[23]. El hecho de tratarse de un elemento más de la composición arquitectónica, justifica su sujeción a las vicisitudes del edificio. Ventanas y balcones suelen estar protegidos con rejas y barandales de hierro forjado, pero son las rejas que cierran las capillas y coros de nuestros templos lo que ha dado especial fisonomía a esta variedad. Sin embargo, no se reduce la rejería a una labor meramente arquitectónica, sino que también comporta el modelado, que puede lograrse mediante la forja del hierro candente o por el repujado de la chapa metálica.

Es habitual que los maestros se establezcan en una ciudad determinada, pero existen asimismo operarios errantes, que ofrecen su quehacer de un extremo a otro de la Península.

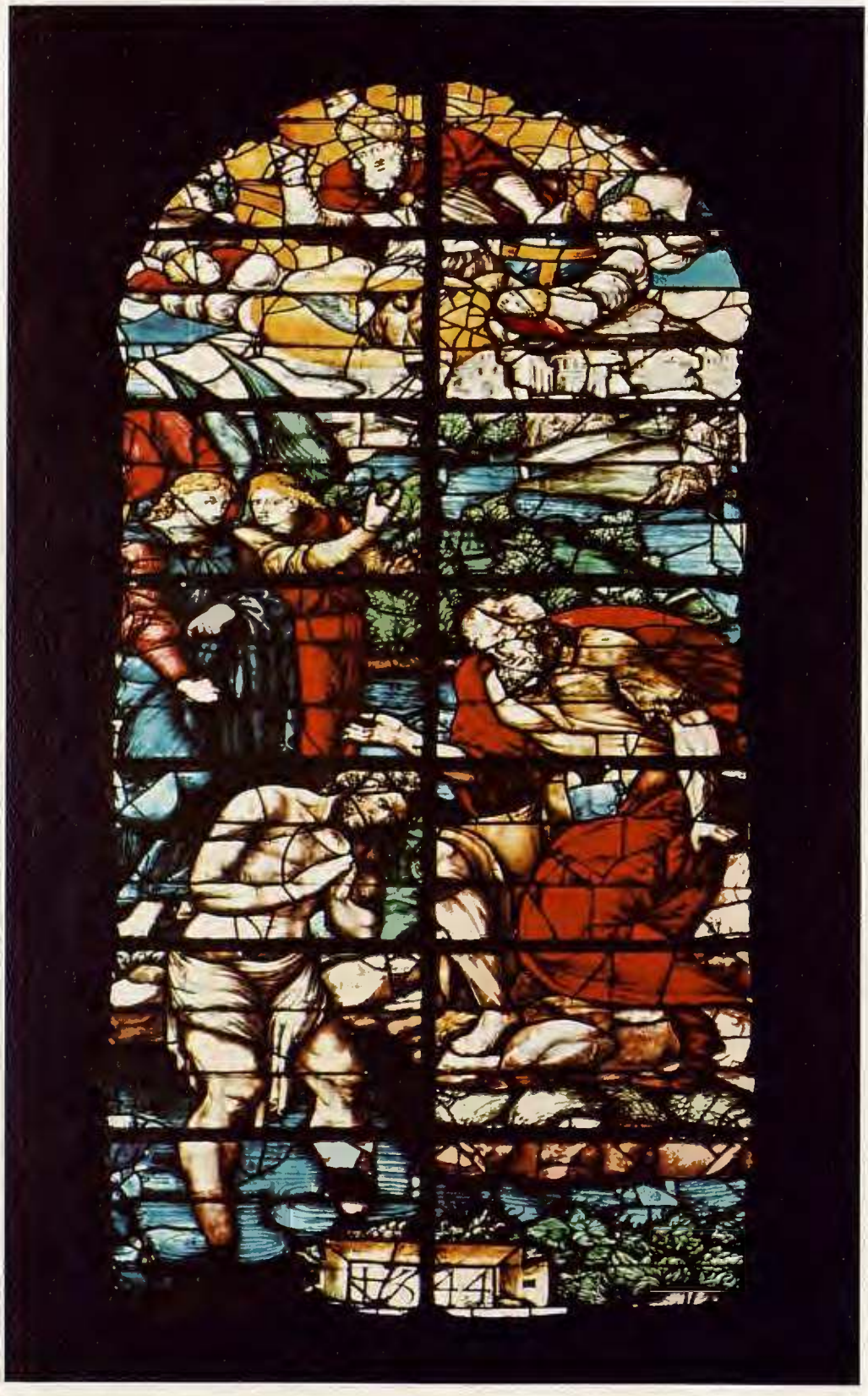
Se trata de un arte que acusa las fluctuaciones de la arquitectura y de la escultura, de suerte que su estilística, en punto a estructura y ornamentación, es fiel reflejo de aquéllas. Sólo por excepción la rejería ha sido inspiradora de las artes mayores.

Juan Francés es un rejero centrado en la transición, que no puede adscribirse a escuela alguna, siendo su obra muy dispersa. En la catedral de Ávila, por encargo del obispo Carrillo de Albornoz, desempeñó un importante cometido, del que podemos destacar la reja de la capilla del Cardenal[24]. En 1505 realizó la reja de la capilla mayor de la catedral de El Burgo de Osma. En esencia, el estilo de su rejería es gótico, a base de barrotes retorcidos.

Burgos cuenta con la relevante personalidad de Cristóbal de Andino [24bis]. Gozó de espléndida posición social, como atestigua su enterramiento con estatuas sepulcrales —la suya y la de su mujer— en la iglesia de San Cosme. En 1520 concertó la reja de la capilla mayor de la catedral de Palencia, obligándose contractualmente a forjarla en Burgos. En 1523 realiza la reja para la capilla del Condestable (figura 161); en la misma catedral burgalesa son obra suya las de la capilla de la Presentación. Pero su obra maestra es la reja de la capilla mayor de la iglesia de San Francisco, en Medina de Rioseco, donde figuraba el enterramiento del Almirante de Castilla.

Fundación Juan March (Madrid)

166. Vidriera de la catedral de Segovia



Esta reja ha sido trasladada a la iglesia de Santa María de la misma población. En una tarjeta aparece la firma del maestro, con la fecha de 1532. Cristóbal de Villalón, en su *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (1539), la cotejaba con las siete maravillas del mundo. También se encargó Andino de los sepulcros de la familia de los Almirantes de Castilla, y de los altares de piedra en la indicada iglesia riosecana, lo cual pone a prueba su habilidad en el terreno de la escultura. Es sin duda la personalidad descollante de la rejería en Castilla la Vieja. Informa el estilo plateresco desarrollado.

Pieza egregia es asimismo el antepecho de la Escalera Dorada, en la catedral de Burgos, realizado por el Maestro Hilario, rejero francés, aunque actuando según diseño de Diego de Siloe.

Entre los rejeros vallisoletanos debe citarse a Francisco Martínez, autor de la reja de la capilla de los Benavente, en la iglesia de Santa María, de Medina de Rioseco (fig. 160).

Ya dice bastante el hecho de que se le seleccionase para cerrar esta maravilla de la arquitectura española del Renacimiento. Álvaro de la Peña es autor de la reja del monasterio de Sancti Spiritus, de Valladolid.

Pero también trabajan en esta ciudad rejeros de otras zonas. Así, realizó varios ejemplares para Medina del Campo el rejero de Mondragón (Guipúzcoa) Juan López de Urigarri. En Valladolid se avecindó el importante rejero zaragozano Juan Tomás Celma. Realizó la espléndida reja del monasterio de San Benito, que dejaría firmada en 1571. En ella advertimos el giro de la arquitectura, con línea ya escurialense. Desde la ciudad castellana concertó la reja para el coro del monasterio del Pilar, de Zaragoza.

La reja de la capilla mayor de la catedral de Palencia, obra de Andino (quien después realizó también otra contigua), sitúa el arte del hierro en la ciudad del Carrión a un alto nivel. Por esta razón, cuando se pensó en ejecutar, en 1555, la reja del coro de la catedral, se convocó un concurso al que acudieron entre otros Llo-

Fundación Juan March (Madrid)

rente de Herreros y Alfonso del Barco, vallisoletanos, Francisco de Villalpando (aunque representado por Juan de Corral) y Gaspar Rodríguez[25]. Se aceptaron las condiciones del último, a quien se obligó a residir en Palencia durante la realización de la pieza, que aparece recargada de repujados, siendo especialmente lujoso el coronamiento (fig. 162).

Aunque inspirada en la de la capilla mayor, esta reja es la obra más suntuosa de Palencia. Gaspar Rodríguez, vecino de Segovia, vio con ello considerablemente incrementado su prestigio. Trabajó asimismo en Valladolid.

Juan de Vitoria tiene documentadas varias rejas en Palencia. Buenos ejemplares existen también en el presbiterio de la iglesia de San Pablo, de Palencia, y en la parroquial de Támara.

Hemos mencionado las piezas de rejería debidas a artífices descollantes. Pero en la zona existen otros numerosos ejemplares de calidad[26].

Otras artes

El arte de la tapicería tuvo en España escaso desarrollo debido al proteccionismo a favor de Flandes. Junto a la limitación de industrias que pudieran competir con las flamencas, la importación de tapices se produjo en elevada cantidad. Las catedrales de Zamora y Palencia ostentan ricas tapicerías fechadas desde el siglo xv. Sólo existían talleres para la reparación de tapices o para la fabricación de reposteros, mínima industria tapicera.

En el campo de la miniatura, surgió una actividad interesante en torno a la Chancillería de Valladolid[27]. Este organismo tenía a su cargo expedir las ejecutorias de hidalguía. El destinatario, dado el honor que ello suponía, sentía el orgullo de mostrar el documento, y al efecto encargaba copia sobre pergamino, provista de miniaturas. Como quiera que el documento original figuraba en el archivo, y allí había que acudir para cotejarlo, Valladolid llegó a constituirse en centro miniaturístico. Pero el interés de estas miniaturas no sobrepasa el límite de lo modesto, si bien entre ellas, excepcionalmente, aparecen piezas de indudable valor.

Entre los temas miniados figuran escudos de armas, retratos del monarca otorgante y de la familia favorecida, representaciones de la Virgen, batallas, Santiago Matamoros, etc. (fig. 163).

El arte del grabado no está todavía bien estudiado. Sin embargo, los libros solían llevar grabados xilográficos, si bien con un repertorio reducido. En Burgos, Logroño, Valladolid y Salamanca existían buenas imprentas en las que se estamparon libros ilustrados con grabados.

La vidriera monumental llegó a su plenitud en el siglo xvi. Las grandes catedrales góticas ostentan dignas muestras de este arte[28]. Se trata de vidrieras del tipo pintado.

Denota un interés primordial el foco burgalés. A comienzos del siglo xvi trabajan en Burgos Arnao de Flandes, Diego de Santillana y Francisco de Somoza; luego la familia de los Arce. Su actividad se extiende a la catedral de León. Pero Arnao de Flandes pasaría más tarde a Sevilla, donde desarrolló una importante labor en las vidrieras de la catedral. También la catedral de Ávila completó su vidriería gracias a la aportación de Alberto y Nicolás de Holanda. Pero los grandes conjuntos figuran en las catedrales que entonces se estaban edificando: Salamanca y Segovia.

Juan de Valdivieso y Arnao de Flandes firman un contrato en 1503 para ejecutar varias vidrieras para la catedral de Palencia. Posteriormente se contratan nuevas piezas con Diego de Santillana, Francisco de Ayala, Jorge de Borgoña y Diego de Salcedo. La documentación prueba el origen burgalés de casi todos estos maestros. Pero desgraciadamente la mayoría de estas vidrieras pintadas se ha perdido.

En cambio, se conserva la rica serie de la catedral salmantina. En 1551 se requirió el concurso del maestro burgalés Juan Guerra. Otros dos maestros burgaleses, Juan de Arce y Diego de Salcedo, acudieron a Salamanca con ánimo de trabajar en las vidrieras, pero no se formalizó contrato con ellos. El cabildo llegó a la conclusión de que resultaba menos oneroso encargar las vidrieras en Flandes. Vinieron operarios de allí a montarlas, conociéndose el nombre de uno de ellos, Enrique de Bro.

El estudio de las vidrieras de la catedral de Segovia queda facilitado por la existencia de un viejo cuaderno en el que se regula orgánicamente la disposición de las mismas.

Como ha señalado el marqués de Lozoya, dicho programa sería como un libro abierto. En cuanto a los vidrieros, los hay españoles (Nicolás de Vergara), pero sobre todo flamencos, entre ellos Pierre de Chiberri y Gualterio de Ronch.

Estas vidrieras, a diferencia de las medievales, figuran pintadas con colores muy transparentes, de suerte que apenas restan luminosidad a los recintos. Precisamente es esto lo que llama la atención en las catedrales de Salamanca y Segovia, cuya diafanidad es radiante (figs. 164, 165, 166).

La industria de la alfarería suministraba recipientes de uso y adorno, así como zócalos y frontales de altar. Existió un centro importante en Valladolid, con un maestro de renombre: Hernando de Loaysa[29], que pasaría después a Talavera, donde fabricó admirables azulejerías para Torrijos y Guadalajara. Los azulejos que se conservan en el palacio de Fabio Nelli y en el refectorio del convento de Santa Catalina, de Valladolid, dan idea de lo que en los días de esplendor debió de ser la azulejería local.

La documentación conservada atestigua que en la mayoría de los casos los altares disponían de un frontal de azulejos; las clausuras conventuales, por el hecho de ser más conservadoras, todavía guardan importantes ejemplares.

Fundación Juan March (Madrid)

167. Plaza Mayor de Salamanca

168. Ayuntamiento de Salamanca. Elemento integrante de la plaza Mayor

Fundación Juan March (Madrid)

169. Pabellón real. Plaza Mayor de Salamanca

Fundación Juan March (Madrid)

170. Interior de la Clerecía, en Salamanca

171. Fachada del Colegio de Calatrava, en Salamanca

EL BARROCO

CARACTERES GENERALES

Aunque los historiadores han exagerado el significado y el alcance de la «decadencia» española, no hay duda de que constituye un hecho cierto. Pero no olvidemos que España sigue siendo una primera potencia hasta el siglo XVIII. El declinar forzosamente se refleja en el terreno del arte, incluso revela cuáles son los sectores más deprimidos. Kubler ha esbozado, utilizando los datos procedentes de la arquitectura, el trazado de la curva del arte. La primera mitad del siglo XVII indica un progresivo ocaso, que toca fondo en la década del 50. Poco a poco se inicia una recuperación, que con los Borbones se convierte en situación de prosperidad evidente. Este proceso tiene plena aplicación a las zonas objeto de nuestro estudio. La situación es de postración si se la compara con la preeminencia que alcanzó en el siglo anterior. Valladolid ha perdido el carácter de ciudad cortesana, si se exceptúa la fugaz estancia de la Corte a comienzos del siglo XVII. Las industrias que dieron auge a Burgos y Segovia durante el siglo XVI se han venido abajo. Las ferias de Medina del Campo, Medina de Rioseco y Villalón están desprestigiadas. Los censos no solamente acusan la reducción de población, sino la ruina de muchas casas. Pero en el XVIII en determinadas comarcas agrarias se produjo un viraje positivo, sin duda porque la nobleza rural y también los propios municipios mejoraron las explotaciones.

La serie de magníficas moradas palaciegas de las tierras de Santander y La Rioja constituyen de ello un fehaciente testimonio.

Esta postración afectó a la nobleza y a la burguesía. La casi desaparición de capillas funerarias es un hecho elocuente. Los monasterios soportan bien la crisis debido a las copiosas donaciones que recibieron en el siglo XVI y en la época de Felipe III. La parroquia sigue siendo el gran refugio del pueblo. Ciertamente el edificio parroquial y cuanto comporta al adorno del mismo se mantienen en un elevado nivel artístico. La exuberancia de retablos barrocos suministra un dato contradictorio excesivo. Pero se trata sobre todo de un poder más artístico que económico. La grandeza de estos conjuntos contrasta con la pobreza de los templos que los alojan. Otro sector que se mantiene en buena posición es la cofradía, sobre todo la cofradía de tipo penitencial.

En los pasos procesionales reside lo mejor de la escultura de la época. Pero insistamos que no es lícito considerar rigurosamente paralelas la decadencia económica y la artística. Un país que supo afinar delicadamente su sensibilidad, cuando llegó la hora amarga de la penuria se mostró en buenas condiciones para afrontar las mejores empresas escultóricas. No puede decirse otro tanto de la pintura, porque ésta en el período barroco se apoyó en bases intelectuales y especulaba con unas calidades estéticas tan elevadas, que para su cultivo se requería un estrecho contacto con la Corte y con el exterior.

Una de las cosas que más sorprenden en este período es la falta de estímulo para mirar hacia afuera. Esto, como se sabe, es un mal nacional, pero inevitablemente más grave en las regiones menos relacionadas con la Corte. Ni los artistas viajan al extranjero, ni se reciben visitas de los de allende las fronteras. Los contactos se realizan gracias a los libros, sobre todo si van ilustrados con grabados. Apenas se registran importaciones de obras de arte. Las pocas excepciones se deben al medio cortesano y nobiliario (palacio de La Granja, Agustinas de Monterrey de Salamanca, etc.).

Sería engorroso enzarzarse en la cuestión de si se puede considerar «barroco» el arte de esta región. Es muy largo el período (siglo XVII y primera mitad del XVIII) para afirmar que lo sea en su integridad, pero esto sucede en todos los países. Pretendemos meramente estudiar el arte de la región «durante el período barroco». Pero no hay duda de que

Fundación Juan March (Madrid)

172. Interior de la iglesia de San Lorenzo, en Burgos

se participa de ese ideal como lo pregona el sentido festivo de la vida, que se aprecia en los fastuosos balconajes de los edificios, previstos para la contemplación de espectáculos; el naturalismo de la escultura, de efectos reales sorprendentes; y el carácter popular de tantas manifestaciones artísticas.

LA ARQUITECTURA

Durante la primera mitad del siglo XVII se continúa la arquitectura contrarreformista. La imagen de El Escorial se repite en muchos edificios conventuales, que desean imitar incluso su monumentalidad. A mediados del siglo se inicia el despertar de la ornamentación, proceso que irá en progresivo aumento. Durante toda la primera mitad del siglo XVIII la ornamentación parece absorber la imaginación de los artistas. El retablo y el edificio funden sus propósitos. Pero juntamente empiezan a divulgarse planes más movidos, si bien no se llega a obtener en este aspecto nada que supere a las grandes creaciones del barroco europeo.

Predomina el templo de una sola nave, provisto de capillas entre contrafuertes. Resulta excepcional el tipo central, de base octogonal, a veces alargado.

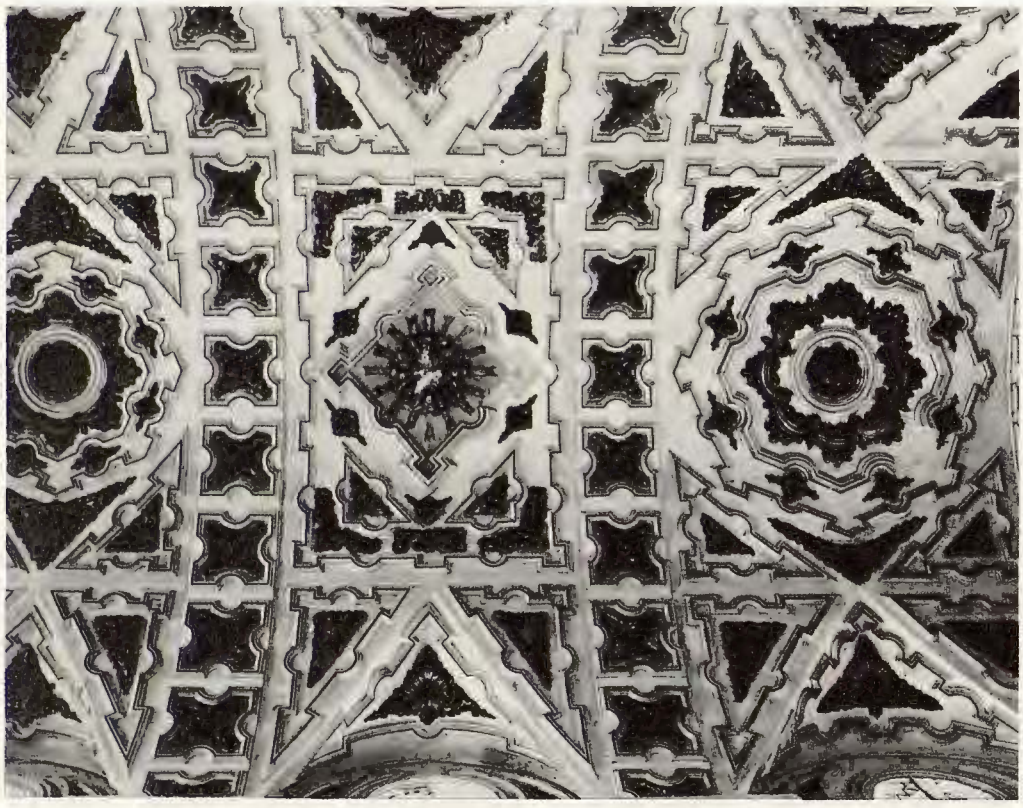
Las cofradías penitenciales crean un edificio adaptado a sus necesidades. Consta de iglesia, con amplia puerta para la salida de los pasos, balcón amplio en la fachada para la contemplación de las procesiones, y salón de reuniones.

Kubler ha resaltado la importancia de los camarines en nuestros templos[1]. La religiosidad se ha hecho más familiar y se procura dotar a la imagen de una verdadera casa —el camarín— en contacto con la iglesia, donde pueda ser venerada de cerca por el pueblo.

Modesto o no, el templo ha de acentuar su presencia con una esbelta torre. Las torres barrocas constituyen una de las grandes creaciones del momento. En algunas partes, como en La Rioja, la torre

Fundación Juan March (Madrid)

173. Bóveda de la sacristía de la iglesia de los Santos Juanes. Nava del Rey (Valladolid)



174. Detalle de la fachada principal de la catedral de Valladolid

se convierte en un verdadero tema regional. El ingenio que no se invirtió en la planta del edificio, se aplica a una lujosa torre que desafía las alturas.

La arquitectura civil se mantiene en un plano inferior. Con todo, en el siglo XVIII se edifican magníficos palacios. La maduración de los organismos municipales puede seguirse en la serie de notables casas consistoriales que nos han llegado de este tiempo. En ellos la belleza queda en buena medida al arbitrio de balconajes de hierro.

Madrid constituye el foco más importante de la arquitectura castellana. Es muy fuerte la seducción que ejerce sobre los maestros de Castilla la Vieja y León. La relación entre Madrid y Salamanca es muy activa, sobre todo a través de la obra de los Churriguerra. Por otro lado, Salamanca mantiene estrechos lazos con Galicia.

En cuanto a la arquitectura de la zona oriental de Castilla la Vieja, es asiduo el parentesco con la del País Vasco.

Ya no fluye con tanto ímpetu el caudal de La Montaña hacia Castilla; disminuye el número de arquitectos, y más bien son aparejadores los artistas que de allí acuden.

Sorprende la abundancia de arquitectos pertenecientes a las órdenes religiosas; en primer lugar los de la Compañía de Jesús.

El hermano Pedro Mato, que había nacido en un pueblecito de La Coruña, intervino en la Clerecía de Salamanca y en la iglesia de los Ingleses de Valladolid. Fray Diego del Castillo, religioso de la orden del Carmen Calzado de Valladolid, facilitó las trazas del abovedamiento de la capilla mayor de la iglesia de Santa Cruz, en Medina de Rioseco. Carmelita descalzo era fray Alberto de la Madre de Dios, que interviene en los edificios de Lerma. El padre Manuel de Calatayud, rector del Colegio de los Ingleses de Valladolid, intervino en las trazas de éste. El benedictino fray Juan Rizzi trazó la iglesia del convento de San Bartolomé de Medina del Campo, que ya no existe. Tracista de la fachada de la Universidad

Fundación Juan March (Madrid)

de Valladolid fue el carmelita descalzo fray Pedro de la Visitación. Fray Pedro Martínez profesó en el convento de San Benito de Valladolid, tomó parte en la proyección de los planos del convento de Nuestra Señora de Prado, de Valladolid, y fue maestro mayor de la catedral de Burgos.

La arquitectura jesuítica

El impulso adquirido por la Compañía de Jesús durante el siglo XVI puede decirse que aumentó en la centuria siguiente, y de ello dan testimonio los edificios que se levantan, cuya monumentalidad y riqueza suponen un desvío respecto de las primeras orientaciones artísticas. Se mantiene el tipo de iglesia de una sola nave, con capillas entre contrafuertes.

Al primer cuarto del siglo XVII corresponde la iglesia de San Ambrosio de Valladolid (hoy Santuario Nacional de la Gran Promesa), que se atribuye a Francisco de Praves. Todavía pregona el carácter austero contrarreformista. De esta misma época es el enorme templo de los jesuitas de Villafranca del Bierzo (León), que presenta aspecto catedralicio. La fachada se levantaría en el siglo XVIII, siguiendo un modelo creado por fray Lorenzo de San Nicolás.

Pero nada puede competir con la iglesia jesuítica de Salamanca: la Clerecía[2]. Pesa en ello la circunstancia de ser una fundación real. A la vista del fabuloso edificio es lícito interrogarse sobre sus funciones. Doña Margarita de Austria, mujer de Felipe III, dispuso su fundación con el fin de que recibiesen allí formación trescientos religiosos que después habrían de aplicarse a combatir la herejía. La formidable dotación económica suministrada por la Corona posibilitó la erección de esta joya arquitectónica. Un arquitecto de la plantilla oficial, Juan Gómez de Mora, trazó los planos en 1618. En 1642 se hizo cargo de la obra el hermano Pedro Mato, cuya presencia daría lugar a leves modificaciones. El templo proyectado por Gómez de Mora responde al habitual esquema ya indicado, pero sus dimensiones y riqueza le hacen parangonable con el grandioso templo de la Compañía en Madrid. Supone una novedad el empleo de cúpula en el crucero, lo que le acerca a las pretensiones del Jesús de Roma, si bien en lo demás se mantiene dentro de la tradición española. La comunidad viviría en un cuerpo añadido detrás de la cabecera del templo, pero como la Clerecía se concebía como una gran Universidad para formar a los laicos junto a los religiosos, surgió el cuerpo y patio de los Estudios en el siglo XVIII, con entrada independiente. Como ha señalado el padre Ceballos, la disposición se acomoda a la típica de los monasterios españoles. Como es de rigor en los conjuntos jesuíticos, la sacristía presenta enormes proporciones. Tiene también relicario, elemento fundamental de los edificios de la Contrarreforma, pero especialmente de los de la Compañía de Jesús[3].

Ya en el siglo XVIII se edifica la iglesia de San Lorenzo en Burgos, de la Compañía, con un despliegue decorativo propio del barroco delirante (fig. 172). Es insólito en un templo jesuítico el tipo de planta octogonal, sistema central inspirado en las iglesias de la Corte.

El lujo ornamental pocas veces ha alcanzado énfasis similar en un templo de la Compañía.

Salamanca

Ha de iniciarse el estudio de la arquitectura barroca por Salamanca, en razón a la alta calidad de los edificios. Puede decirse que no existe allí solución de continuidad desde la época de los Reyes Católicos. Incluso el neoclasicismo sellará esta actividad con una obra príncipe. El caso de Salamanca podría dar lugar a un falseamiento de la perspectiva histórica. Nadie diría que nos hallemos sumidos en la decadencia.

Tienen sus edificios además un aire festivo, a lo que contribuye el empleo de arenisca dorada.

Se proyecta su arquitectura en una esca-

Fundación Juan March (Madrid)

177. Interior de la iglesia de la Santa Cruz. Medina de Rioseco (Valladolid)

la de presunción asombrosa. Todo es grande, pero incluso lo menudo tiene grandeza. Basta echar una ojeada a los suntuosos escudos. El Cabildo proyecta su interés sobre los edificios de su dependencia, pero también las Órdenes monásticas, la propia Universidad y el Municipio. En el siglo XVIII se edificará la reina de las plazas Mayores españolas (figs. 167, 168, 169).

Durante la primera mitad del siglo XVII se levantan edificios de gran porte, como la indicada Clerecía, la capilla Cerralbo, en Ciudad Rodrigo, y la iglesia de las Agustinas de Monterrey, en Salamanca. El pertenecer esta fundación al conde de Monterrey, virrey de Nápoles, y la circunstancia de figurar en el templo ricas obras de arte traídas de Italia, autoriza a pensar en autor italiano para la iglesia [4]. La fachada, concebida con un cuerpo central y alas unidas a éste por aletones, muestra un claro sabor itálico. Pese a la sencillez de líneas, el molduraje se anima con un claroscuro propio ya de la segunda mitad del siglo XVII. Otra obra digna de recordación es la sacristía del convento de San Esteban, comenzada en 1627 por Juan Moreno. En pocos lugares de la Península se han edificado bóvedas de piedra tan monumentales como las de Salamanca. Tan sólo Galicia produjo algo similar.

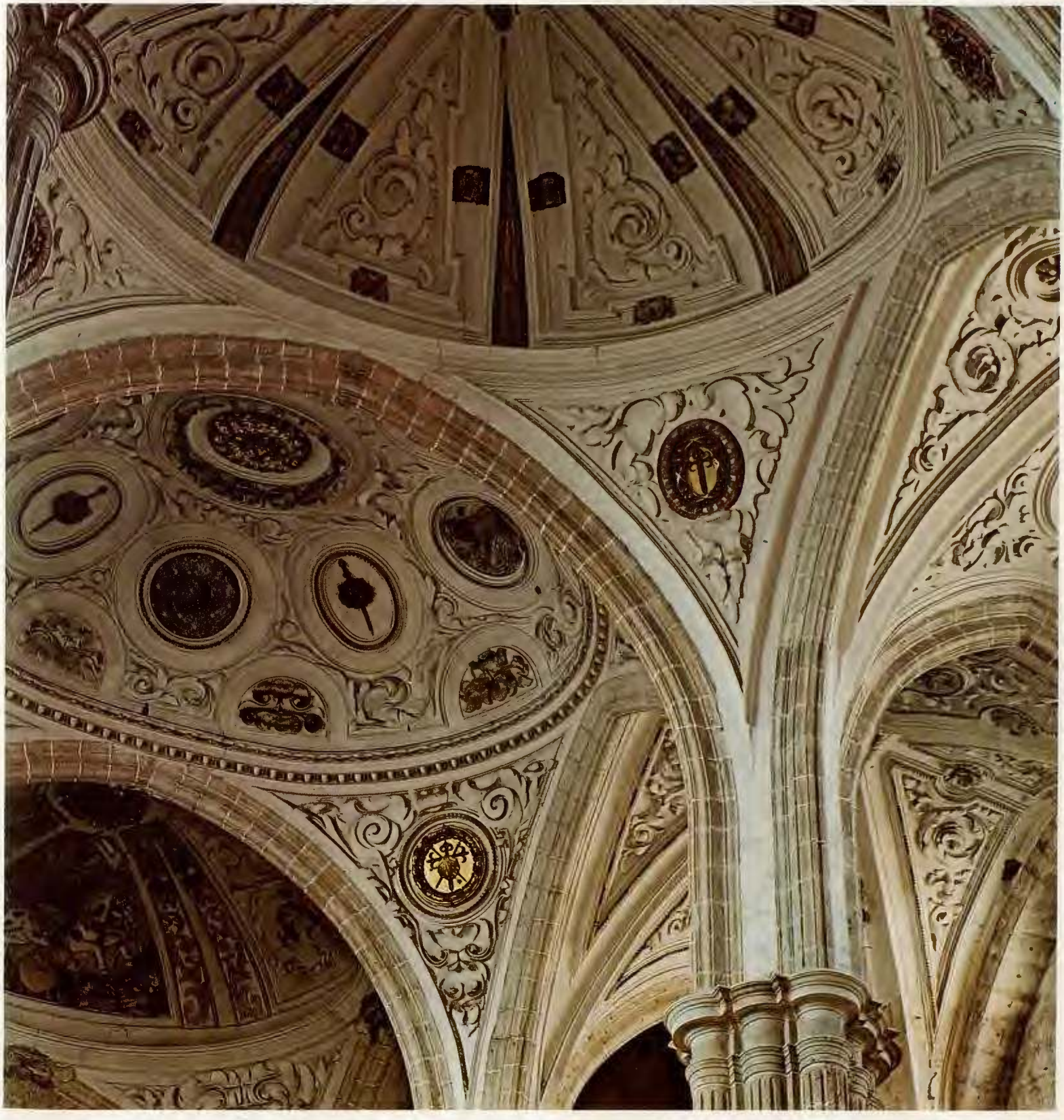
El papel de esta escuela salmantina de arquitectura contrarreformista se comprende mejor por sus relaciones con Madrid, Valladolid y Galicia. Dos arquitectos del foco salmantino, Juan Moreno y José de la Peña Toro, pasan a mediados del siglo a trabajar a Santiago de Compostela.

En el último tercio del siglo XVII la arquitectura salmantina se lanza por el camino de la fastuosidad ornamental, tarea que queda al arbitrio de los Churriguera, familia de origen catalán pero afincada en Madrid [5]. Los hermanos José Benito, Joaquín y Alberto trabajan en Salamanca, pero el primero interviene meramente en el monumental retablo salomónico de San Esteban.

Joaquín había nacido en Madrid; en 1692

Fundación Juan March (Madrid)

178. Bóvedas de la iglesia de Santiago.
Medina de Rioseco (Valladolid)



Fundación Juan March (Madrid)

179. Fachada de San Juan de Letrán, en Valladolid

llegó a Salamanca, donde se establecería definitivamente. Se ocupó en el taller de retablos y desde 1714 hasta su fallecimiento, en 1724, fue maestro mayor de la catedral de Salamanca. En 1713 trazó el proyecto de cúpula para la catedral, concibiéndola con tal prolijidad decorativa, que se temió que el ornamento pusiera en peligro su estabilidad. El terremoto de 1755, que asoló Lisboa, se encargaría de confirmar estos temores, pues se desplomó íntegra. En cambio llama la atención la severidad de la hospedería del colegio de Anaya. En el patio de ésta ha introducido ciertos adornos en las enjutas de los arcos; por lo demás viene a repetir la imagen de los edificios plateresco. Justamente se ha hablado de una revitalización del plateresco en el período barroco. Su obra de mayor empeño en la ciudad del Tormes es el Colegio de Calatrava[6] (fig. 171).

La Universidad salmantina pregona su vitalidad en esa red de colegios, de los cuales uno de los más ilustres fue éste de la Orden de Calatrava. Las demás Órdenes militares contaban asimismo con colegios que no subsisten. Es ya importante este edificio por su mismo carácter civil, frente a la balumba de construcciones eclesiásticas.

Es una de las pocas obras estrictamente arquitectónicas de Joaquín Churriguera. Los planos iniciales (1708) se deben al arquitecto Pantaleón Pontón, que dio al edificio el aspecto de un palacio del Renacimiento, a base de un patio cuadrado y torreones en las esquinas. Fallecido Pontón en 1713, le sucedió Joaquín Churriguera, quien empezó la edificación en 1717.

Joaquín procedió a establecer nuevos planes. A su muerte, en 1724, Joaquín dejaba el edificio a medio levantar. Pedro de Gamboa se encargó de continuar la obra, que no se acabaría hasta fecha avanzada del siglo XVIII, ya en los albores del neoclasicismo. La desaparición de Churriguera es lo que dio origen al aspecto severo de este edificio, pues había sido previsto con las mayores galas barrocas. Sea como quiera, es una de las cons-

Fundación Juan March (Madrid)

180. Detalle de la fachada de la iglesia de la Asunción. Rueda (Valladolid)

181. Torre del templo de Santa María, de Medina de Rioseco (Valladolid)

182. Torre de la iglesia de los Santos Juanes. Nava del Rey (Valladolid)

trucciones de mayor empaque de Salamanca.

También el más joven de los hermanos Churriguera, Alberto, era madrileño. Aunque había visitado Salamanca, residía en Madrid.

Fue la muerte de Joaquín en 1724 lo que le decidió a pasar a Salamanca, donde al año siguiente habría de ser nombrado maestro mayor de la catedral.

Permaneció en esta ciudad hasta 1738, fecha en que, tras indisponerse con el Cabildo por haber éste elegido a Pedro de Ribera como continuador de la obra de la torre, abandonó para siempre la ciudad, yéndose de nuevo a Madrid.

Primeramente trabajó en la sillería de coro de la catedral, prosiguiendo la obra de su hermano Joaquín, quien la había proyectado.

También le cupo dar fin al trascoro de la misma. Siguiendo el viejo criterio de las catedrales españolas, de aislar el coro en el ámbito de la nave mayor, Alberto elevó un muro, realzado con columnas y pilastras que sostienen una balaustrada de planta muy movida. Las labores escultóricas son de muy jugoso modelado, lo cual puede deberse a la herencia de Joaquín.

La iglesia de San Sebastián, que fue capilla del colegio de Anaya, pone de relieve una peculiaridad de nuestro barroco: la discordancia entre estructura y decoración.

Esta iglesia es barroquísima por el ornamento, pero no puede ser más rígida y conservadora por su volumen. Como es peculiar de la estética barroca, el ornamento se condensa sobre el ámbito de la puerta. El padre Ceballos insinúa cierta similitud con las puertas del madrileño Pedro de Ribera. Las bóvedas muestran su frenesí decorativo. Se fragmentan en espacios, que se rellenan con motivos botánicos de talla, muy rica en claroscuro. Habrá que asignar a Alberto este tipo de bóveda saturada de ornamentación, y que vemos irradiar hacia Valladolid. En 1728 proyectaba la sacristía de la iglesia de los Santos Juanes, en Nava del Rey (Valladolid), con fastuosísima decoración (figura 173). La ejecución de esta obra correspondió al aparejador Ignacio Arnaz.

La fama del maestro llegó en efecto, a Valladolid, donde es requerido para intervenir en la terminación de la fachada principal de la catedral (fig. 174).

Alberto trazó el diseño en 1729, mostrando en ello un ingenio superior al que revela la obra realizada. Quizás el tipo de piedra caliza de la región actuó como poderosa circunstancia adversa para la obra de talla.

De cualquier forma, es indudable que introduce un elemento que alivia la rotunda macicez del cuerpo proyectado por Juan de Herrera.

Con todo, la obra máxima de Alberto es la plaza Mayor de Salamanca, de la que más tarde nos ocuparemos al hablar del urbanismo.

Sin duda, de los tres hermanos Churriguera, ha sido Alberto el que realizó mayor obra y tuvo mayor influencia en

Fundación Juan March (Madrid)

183. Arco del santuario de la Fuencisla, Segovia

la zona que ahora estudiamos. Colaboró con él un sobrino (hijo de su hermana Mariana) llamado Manuel de Larra Churriguera[7].

Llegó éste a ser maestro mayor de la catedral de Salamanca, al fallecer Alberto. Su mejor producción aparece en el monasterio de Guadalupe. Se admite que el proyecto que hizo para el Ayuntamiento de Salamanca influyó en el de Andrés García de Quiñones.

La incidencia de Pedro de Ribera sobre la arquitectura barroca salmantina está especialmente vinculada a su proyecto de reforma de la torre de la catedral. El Cabildo eligió los planos de este maestro, y ello motivó, como se ha dicho, la ruptura con Alberto Churriguera. Ribera proyectó un remate que acepta el compromiso con la catedral gótica. De ahí que los gajos de la media naranja se retallan con una ornamentación tradicional, que empalma incluso con la disposición de la Torre del Gallo.

El último gran maestro de la escuela salmantina es Andrés García de Quiñones[8]. Nació en Santiago de Compostela en 1709, pero ya trabaja en Salamanca en 1729. Permaneció varios años dirigiendo las obras de la Clerecía. Desde 1760 se encuentra en Galicia.

Anteriormente se ha hablado de la aportación salmantina a la arquitectura gallega. García de Quiñones significa lo contrario. Como indica el padre Ceballos, él es el introductor del «estilo de placas» gallego en el ámbito salmantino. Por otro lado fue muy sensible a los cambios de época, y así se nota en su arquitectura una depuración ornamental, muy de acuerdo con el giro experimentado en la Corte, siendo en rigor un precursor del neoclasicismo.

Está documentada su intervención en el edificio de la Clerecía, donde actuó como maestro arquitecto. Tenía que adaptarse a la línea de la arquitectura de Gómez de Mora, al menos en su renglón externo. Pero en el interior impuso todo su ímpetu barroco (fig. 170). El plan general de columnas de orden gigante sosteniendo arcos, que aparece en el claustro, repite

Fundación Juan March (Madrid)

184. Patio de la Herradura. Palacio de La Granja (Segovia)

185. Detalle de la fachada de poniente del palacio de La Granja (Segovia)

la disposición introducida por el hermano Pedro Mato en la fachada del templo (fig. 175). Con la intervención de García de Quiñones el claustro adopta forma cerrada, por razones climáticas. García de Quiñones traslada de Santiago de Compostela los subientes de frutas y las placas recortadas de fuerte resalto. De procedencia compostelana puede ser también la estructura a base de columnas de orden gigante, sugerida por el claustro de San Martín Pinario. García de Quiñones acreditó su fantasía en la ornamentación de la escalera de este edificio y en el gran salón denominado general de Teología. En la bóveda de este último incorpora lienzos de pintura, siguiendo el viejo ejemplo italiano de los «quadri riportati». También García de Quiñones es autor del remate de las torres embellecidas por pináculos, gracioso tema de vieja prosapia salmantina. Del mismo arquitecto es la capilla de la Orden Tercera de san Francisco y la casa rectoral.

Todavía el neoclasicismo guardaba para Salamanca una brillante página.

Valladolid

En los comienzos del siglo XVII la ciudad conoce la satisfacción del retorno de la Corte. Se rivaliza en todos los sectores para devolver a la ciudad su viejo rango[9]. Los propios monarcas dan ejemplo adquiriendo al duque de Lerma el palacio que fuera de don Francisco de los Cobos, y adaptándolo a la función de regia residencia. Se adquieren casas nobiliarias en las inmediaciones, que se unen al palacio mediante pasadizos aéreos. Aparte de ello se construye al otro lado del Pisuerga una quinta para residencia estival. Así es cómo Valladolid dispuso, a lo largo de esta estancia brevísima, de un conjunto palacial del que había estado desprovista en los brillantes días del Renacimiento. Pero además se produce una floración notable de edificios monasteriales, algunos bajo el patrocinio regio, como las Descalzas[10].

Durante la primera mitad del siglo se

Fundación Juan March (Madrid)

prolonga el ímpetu constructivo contrarreformista. Diego de Praves, uno de los iniciadores de la corriente escurialense en la arquitectura del siglo XVI, como ya hemos indicado, realiza ahora empresas de monumental porte, como la iglesia del monasterio de San Agustín, que, proyectada por él, fue realizada a partir de 1619 por Hernando del Hoyo y Rodrigo de la Cantera.

La fachada, labrada en piedra, ya fue considerada de antiguo como obra excelentísima. Sus líneas no dejan de acoplarse al estilo de Vignola. Admira la modulación de placados de rico claroscuro, lo que acredita que la lisura escurialense iba quedando olvidada. Diego de Praves ha sido en realidad quien llevara a la práctica los proyectos de Juan de Herrera para la catedral de Valladolid, tarea que luego prosiguió su hijo Francisco de Praves.

Importante papel desempeñó este último. A la muerte de su padre, en 1620, toma a su cargo la dirección de diversas obras de la Corona en Valladolid, Burgos y Simancas. Llega a envanecerle el título de «maestro mayor de las obras de Su Majestad en Castilla la Vieja». Un dato muy relevante nos ilustra acerca de su cultura: la traducción, del toscano al castellano, de la *Arquitectura* de Andrea Palladio, según edición de 1625. Es una circunstancia bastante insólita en España el que un arquitecto haya aunado práctica y teoría. Diversos edificios le debemos en Valladolid, entre ellos el claustro del monasterio de Nuestra Señora de Prado y el templo jesuítico de San Ambrosio, del que ya nos hemos ocupado.

Felipe de la Cagiga es el autor de los planos de uno de los edificios más trascendentales de la arquitectura contrarreformista: la iglesia de la Santa Cruz, de Medina de Rioseco.

La ejecución corrió a cargo sucesivamente de Pedro de Mazuecos y Juan González de Cisniega, un trasmerano. El plano es el habitual de una sola nave con capillas entre contrafuertes, que, como se ha indicado, fue practicado reiteradamente por los jesuitas aunque no de forma exclusiva. Asombra la amplitud de la nave, inspirada en la de la catedral vallisoletana. Rasgo ponderado ya por Kubler es el de la disposición de una cúpula sobre la capilla mayor, para la iluminación directa de ésta.

La fachada, de proporciones colosales, como ha señalado Chueca Goitia responde al plan ideado por Vignola para el Jesús de Roma y cuya divulgación se debía a un grabado de Cartaro. No lo desconocía Felipe de la Cagiga, quien empleó el trazado en el modelo de fachada del templo riosecano. De esta suerte, un discutido proyecto de Vignola, a la postre rechazado, tuvo su realización en esta ciudad castellana.

En la década de 1660 se produce el viraje hacia una arquitectura más animada. Ello es especialmente cierto en los interiores, cuyos abovedamientos se proveen de bellas labores de yesería. La arquitectura vallisoletana no ha producido apenas abovedamientos de piedra, pero siguiendo la tradición mudéjar supo aplicar con acierto la labor de yeso, que cuenta en el siglo XVI con la espléndida obra de los Corral de Villalpando. Felipe Berrojo, natural de Paredes de Nava, realizó las más vistosas bóvedas. En el indicado templo riosecano de la Santa Cruz, las bóvedas proyectadas por Berrojo presentaban todavía un pergeño austero, aunque ya dejaban ver las hojas cactiformes de su estilo (figs. 177 y 178).

De una riqueza desbordante son las bóvedas policromadas de la iglesia de Santiago, en la misma localidad, fechadas en 1673. Nos hallamos en presencia del conjunto barroco más importante, en lo que a bóvedas se refiere, de la actual provincia de Valladolid.

No se conservan las de la iglesia de la Pasión, también obra suya; pero sí la fachada del templo, que, aunque proyectada por Pedro Ezquerra, traduce las conocidas formas características de Felipe Berrojo.

Es en suma este maestro el introductor del barroquismo en la arquitectura vallisoletana[11]. Otro fastuoso abovedamiento presenta la iglesia del Colegio de Ingleses, en Valladolid, trazada por el hermano Pedro Mato.

En el siglo XVIII la arquitectura vallisoletana ofrece ejemplos de la floración que ha sido denominada de «fatuos delirantes». Aparte de las personalidades propias que integra, mantiene contactos activos con Madrid y Salamanca. Ya se ha indicado la aportación de Alberto Churriguera. En cuanto a Joaquín, son los retablos el fruto de su intervención en el área vallisoletana.

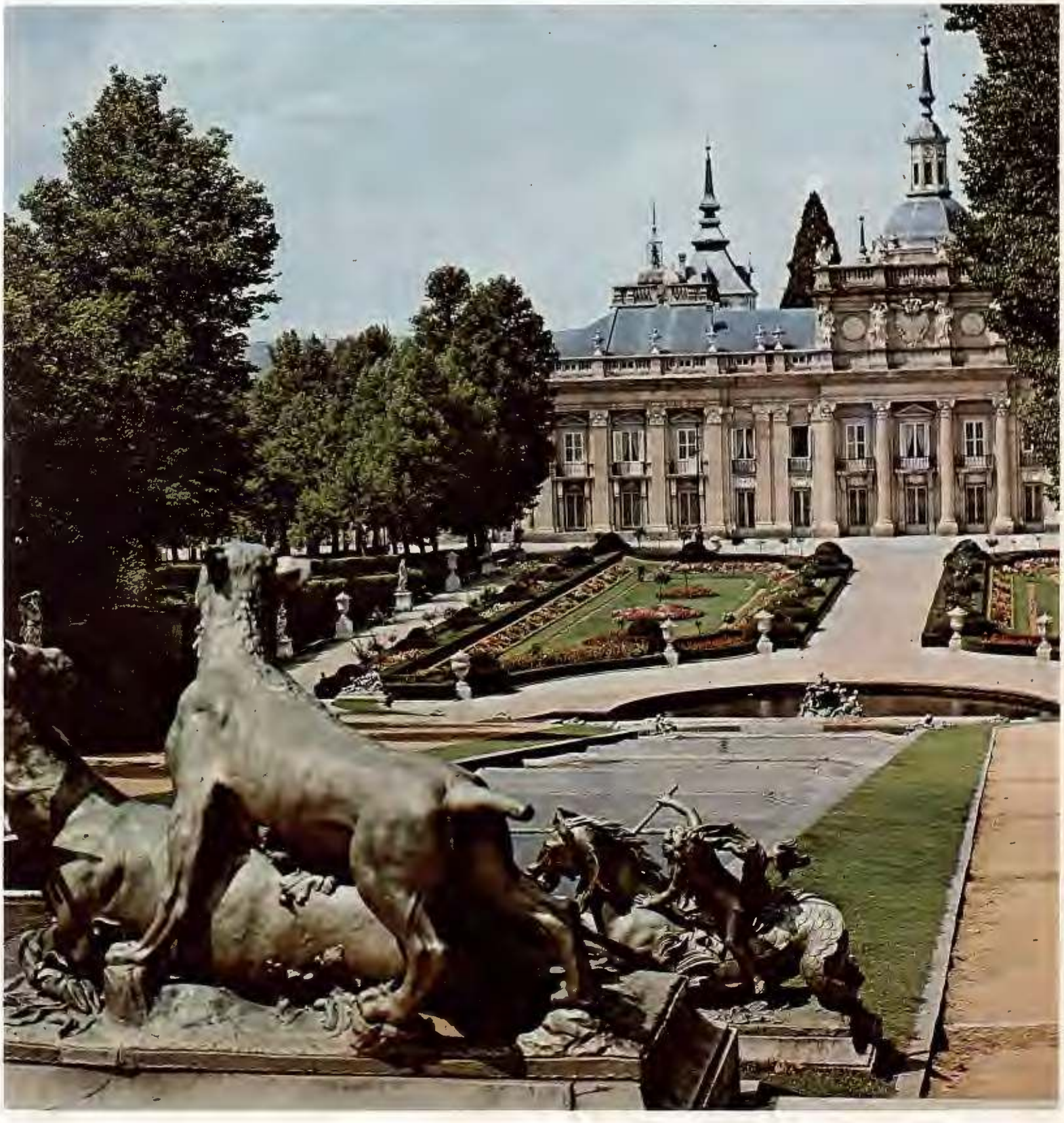
En 1717 se confeccionan proyectos para la nueva fachada de la Universidad de Valladolid, siendo elegido el de fray Pedro de la Visitación, carmelita descalzo. Es la más notable fachada de edificio civil de la zona. Fray Pedro dispuso un gran lienzo apaisado, pero el ámbito de la portada se concibe a manera de monumental retablo, provisto de un orden gigante y una peineta que se levanta exenta en la cumbre. Antonio Tomé y sus hijos se encargaron de labrar los elementos escultóricos, entre ellos las estatuas de alegorías y reyes que señorean sobre la balaustrada. Hay una espumante libertad escenográfica en este conjunto, en esencia rococó. El amplio balconaje de hierro estaba previsto para que las autoridades académicas contemplaran las fiestas que se celebrarían en la plaza.

Matías Machuca es un elemento surgido de la cantera local. Sin embargo, debe haber tenido contacto con Alberto Churriguera, cuyo tipo de bóvedas de yesería imita. Su obra principal es la iglesia de San Juan de Letrán en Valladolid, realizada por los años de 1730. Sorprende el tipo de fachada, con dos torres angulares integradas en el movimiento alabeado de la planta. Muy tardíamente el movimiento a la manera de Borromini producía impacto importante en la arquitectura española (fig. 179).

Fruto de la fantasía de Machuca son esas columnas abalaustradas, con basas deformadas, como si fueran de blanda consistencia. En el interior las bóvedas, llenas de rameados de abultada plástica, dentro de marcos mixtilíneos, diseñan una

Fundación Juan March (Madrid)

186. El palacio de La Granja y sus jardines, como ejemplo de unidad ambiental (Segovia)



Fundación Juan March (Madrid)

187. Patio del palacio real de Riofrío (Segovia)

Fundación Juan March (Madrid)

188. Fachada del convento de Santa Teresa, Ávila

fastuosa decoración. No menos suntuoso es el interior de la iglesia de Comendadoras de Santa Cruz, que se le atribuye. Es de alabar el conjunto de barandales de hierro de tribunas y coro. Una prueba más del carácter festivo del barroco, pues parece el interior de un teatro.

También vallisoletano, Manuel Serrano se formó en Madrid, en el ámbito de Pedro de Ribera y Narciso Tomé. Regresó a Valladolid para hacerse cargo de la dirección de la obra de la parroquial de Renedo (Valladolid). Aunque el plano se acomoda a la disposición tradicional de única nave con capillas entre contrafuertes, la novedad reside en la imposición del trazado curvo en la planta de las capillas. En 1738 establece los planos de la iglesia de la Asunción, de Rueda (Valladolid). También las capillas laterales ofrecen una movida traza, pero especialmente este movimiento se aprecia en la fachada, pues las dos torres cilíndricas quedan incorporadas al frente sinuoso de la misma (fig. 180). La cornisa rompe la horizontalidad, elevándose para dejar espacio a una ventana ovalada. En la ornamentación se advierten cabezas de serafines y placas que se rasgan como nubes, tomadas del repertorio de Narciso Tomé. Nos hallamos en plena fase rococó, como lo acredita la irracionalidad de los motivos, dispuestos en curva y contracurva.

El barroco vallisoletano ha producido un lucido conjunto de torres. Las de Santa María y San Pedro de Alaejos pertenecen al siglo XVII y se elevan con presuntuoso impulso. Mayor carácter barroco tiene la torre de la iglesia de los Santos Juanes, de Nava del Rey (fig. 182). A Matías Machuca corresponde el remate de la torre de la parroquial de Matapozuelos. Pero la más bella torre vallisoletana es la de la iglesia de Santa María, de Medina de Rioseco, cuyo chapitel realiza en 1737 Pedro de Sierra. Se advierte en el esmero de la ornamentación y la ligereza de la estructura el recuerdo de las obras de platería (fig. 181).

La arquitectura civil está acreditada por un grupo de buenos ayuntamientos y ca-

Fundación Juan March (Madrid)

sas de ladrillo ilustradas con balconaje de hierro, de que hay muestras en Rueda, Alaejos y Nava del Rey.

Segovia y Ávila

La proximidad de Madrid tuvo consecuencias en la evolución de la arquitectura segoviana y abulense, ya que los estilos cortesanos austríaco y borbónico ofrecen en estas zonas obras muy representativas.
El uso habitual del granito, aunque impuesto por la misma existencia local, ya presta una nota común con las edificaciones de la Corte. Contrasta la solemne gravedad del granito gris con el veteado de la piedra caliza de tonos vinosos. A estos elementos añádase en Segovia la costumbre de revestir los paramentos con esgrafiados.
La arquitectura de los Austrias había popularizado el empleo del chapitel de cubierta cóncava a base de pizarra y plomo. Abundan en Segovia chapiteles de esta naturaleza, tanto aplicados a torres como a cúpulas. Las torres de las iglesias de San Andrés, San Martín y San Millán constituyen un ejemplo de ello.
Pedro de Brizuela impone línea escurialense a sus proyectos, como atestiguan la portada de la parroquial de Villacastín y, especialmente, la de San Frutos, en la catedral de Segovia, que el maestro proyectó hacia 1611. Se observa mayor elevación en el piso alto, pero esta desproporción está justificada por necesidades de la perspectiva, conforme a lo que recomendaba Vitrubio. El hecho de que aparezca la portada envuelta en una hornacina —vieja idea del siglo XVI— se debía al afán de protegerla, pero no cabe duda de que se centra así la atención en esta joya de la arquitectura contrarreformista. También se le deben los planos del Ayuntamiento, concebido a base de lisas pilastras y rematado con chapiteles austríacos. En cuanto a ornato urbanístico, Brizuela contribuyó al diseño de fuentes, entre ellas la del Azoguejo.
El siglo XVIII trae a la comarca segoviana los aires renovadores de la arquitectura borbónica[12]. A la severidad austríaca sucede el cálido acento del rococó europeo (fig. 183). La puerta de la Fuencisla, en Segovia, da la bienvenida a los nuevos tiempos, aunque entronca todavía con el barroco tradicional español. Lo oficial queda fuera de la ciudad, en La Granja y Riofrío.
Gaspar de Vega construyó en el siglo XVI un pequeño palacio real en la zona de Valsaín, rica en bosques y en caza. Felipe V se había entusiasmado con el lugar. Decidido a abdicar, se propuso erigir un nuevo palacio de reducidas dimensiones.
El arquitecto palatino Teodoro Ardemans se encargó de los planos, en un proyecto en consonancia con la construcción anterior. Se trataba de un edificio de forma cuadrada, con patio a la española, y torres angulares provistas de chapiteles. Concibió la capilla en el mismo eje de la edificación, al término de la perspectiva principal.
Por tratarse de un arte oficial, el Rey prefería prescindir de los arquitectos españoles; por eso empezó recabando los servicios de Ardemans, que era hijo de un guardia alemán. Al morir éste en 1729, le sucede el italiano Andrea Procaccini, el cual infunde un viraje decisivo a la arquitectura del palacio. Añade al norte el patio de los Coches y al sur el de la Herradura (fig. 184). Ambos son abiertos, contra la costumbre española. Con ello el plano adopta la forma de H, peculiar de los edificios europeos[13]. En 1724 el Rey abdica en su hijo don Luis, retirándose con la Reina al palacio. Pero en el mismo año moría el joven y seguidamente Felipe V se reintegraba al trono. A partir de este momento el palacio de La Granja se convierte en residencia veraniega del poderoso monarca de España y de las Indias, lo que motiva las obras de Procaccini.
En rigor el patio de los Coches mantiene aspecto español, por el uso de placados de granito. En cambio, no puede resultar más festivo el de la Herradura, que parece el salón de un teatro.
Desde un principio el palacio nació con el complemento de la jardinería. Se proyectó en la continuidad del eje principal una monumental cascada, que habría de terminar en el cenador. Sin embargo el palacio en este lado carecía de frente. De ahí que se requirieran los servicios del arquitecto italiano Filippo Juvara, que proyectó la fachada de mediodía, construida por su discípulo Juan Bautista Sachetti. Se trataba de la fachada hacia los jardines, cosa normal en los edificios europeos.
El uso de piedra rosa de Sepúlveda confiere un tono alegre a la obra, verdadera melodía clásica.
Bottineau cree que el modelo genuino del palacio de La Granja es el de Marly, una mansión campestre de recreo que acababa de construirse.
Lo tradicional en La Granja está constituido por los edificios que anteceden al palacio: casas de Oficios, caballerizas, cuarteles y residencia para los canónigos de la colegiata (en que se convirtió la capilla), así como por el núcleo de Ardemans. Lo demás es foráneo. Es una vinculación a la corriente europea que alienta en los propósitos reformistas de los monarcas franceses. Al carácter monasterial de aquellas edificaciones, se opone el sentido alegre del patio de la Herradura, lo mismo que las fachadas y los interiores. Recuerda Kubler que en el palacio estuvieron el cantante Farinelli y el compositor Scarlatti: la música de éste parece haber dado vida a las delicadas modulaciones del patio de la Herradura.
El responsable de la jardinería fue el francés Esteban Boutelou. Y franceses asimismo fueron los numerosos escultores que llenaron de imaginería mitológica y alegórica los jardines. El tracista tuvo el acierto de respetar las características del terreno y en vez de una planimetría abstracta, a base de enormes perspectivas, ideó otra que tenía en cuenta los desniveles. Este carácter «pintoresco» del jardín es otro elemento nacional de La Granja (figs. 185, 186).
A poca distancia, manda erigir Isabel de Farnesio, viuda de Felipe V, el palacio

Fundación Juan March (Madrid)

de Riofrío, para refugio propio en el caso de que Fernando VI pretendiera establecerse en La Granja [14]. El edificio, situado en un punto elevado, al contrario que el de La Granja, no debía desmerecer en relación con éste, y dispondría de todas las dependencias propias de un palacio real. Pero se modificó el criterio del plano, volviéndose a recabar el ideal español de disposición cuadrada, con patio interior. Se encargaron las trazas al italiano Virgilio Rabaglio, el cual procuró un diseño con directrices netamente italianas en cuanto al estilo. Se ha señalado el recuerdo que sobre este edificio imprime el Palacio Real de Madrid. Precisamente se hace una escalera imperial duplicada, que en el palacio de Madrid fue abandonada. Los elementos estructurales son de granito y las paredes de mampostería con enlucido de color rosa (fig. 187).

La presencia de estos dos edificios monárquicos en Segovia ha tenido algunos efectos, como la aparición de la Fábrica de Cristal, que se establece precisamente para abastecer de arañas, espejos y demás útiles de cristal a los palacios reales. Pero en rigor se trata de un islote de arte oficial, en medio de una región adherida con firmeza a la tradición nacional.

Por lo que respecta a Ávila, en el siglo XVII las lisas edificaciones de granito pregonan la continuidad del arte contrarreformista y austríaco. La proliferación de superficies tersas, a base de tarjetas y pilastras planas, dará origen a lo que ha sido denominado «estilo de placas», que tuvo en Galicia su gran concreción. En Ávila poseemos, sin embargo, una muestra temprana de particular significación: la fachada del convento de Santa Teresa o de las Madres (fig. 188). Todo el frente aparece subdividido en placas, que animan la superficie con un gracioso claroscuro. En el XVIII la escuela barroca madrileña hace acto de presencia con un singular monumento: la capilla del Santísimo, en la iglesia de San Antonio, de Ávila. La Contrarreforma había hecho sentir la necesidad de establecer dentro de los templos un espacio acotado para la exposición del Santísimo.

Fundación Juan March (Madrid)

191. Palacio de Elsedo. Pámanes (Santander)

192. Casona de Carmona (Santander)

En la arquitectura andaluza surgieron magníficos ejemplos. Muy singular es este exponente abulense, de cuya realización se encargó Pedro de Ribera. Se trata de un recinto de plan central, provisto de capillas semicirculares en el interior. Exteriormente contrasta esta movida silueta, donde todo parece supeditarse a la graciosa linterna-aguja, con la sequedad de la fachada del templo, del tipo de Francisco de Mora. Es más grato el interior, gracias al decorado: la araña que pende en el centro y los altares rococó del estilo de los Tomé.

Palencia, León y Zamora

Ya hemos visto la importancia de Palencia en la difusión de la arquitectura jesuítica. Un ejemplo de la difusión de la arquitectura escurialense lo ofrece la torre de la iglesia de Santa María, de Dueñas, proyectada por Alonso de Tolosa.

En Baltanás hay un bello palacio, fechado en 1773. Está cuajado de ornamentación y ofrece gran parecido con edificaciones andaluzas de esta época. Tiene forma cuadrada, con patio central.

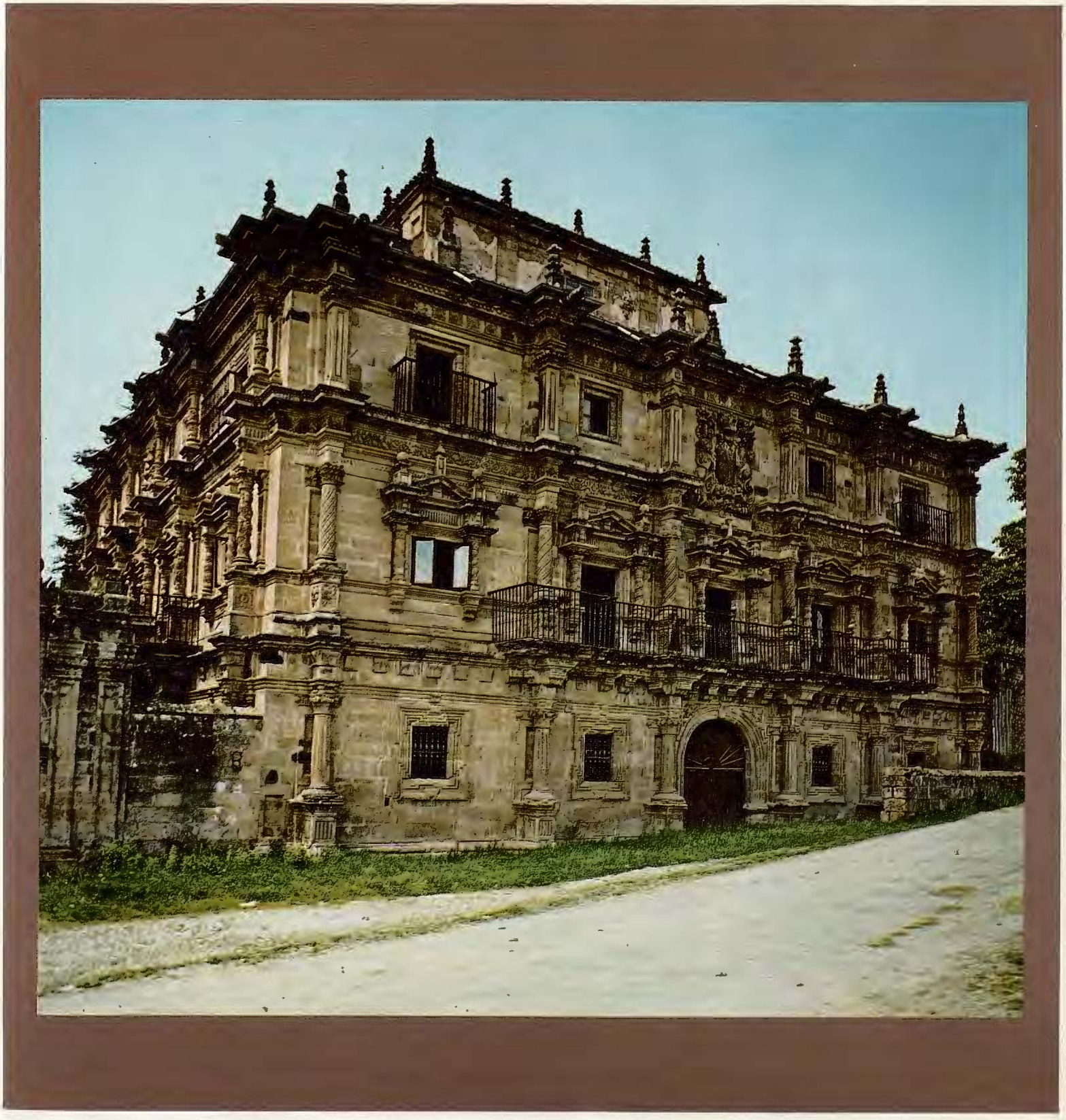
En Renedo de Valdetuéjar (León), los Prado, señores de la villa, se hicieron edificar en el primer cuarto del siglo XVII un ostentoso palacio que emula la grandeza de los monasterios coetáneos. Está labrado en piedra y responde a unas proporciones desusadas para palacio. Uno de los miembros de la familia —Francisco de Prado— había sido gobernador del Cuzco, y traería de América cierta obsesión de grandeza. Es de señalar que en esta época importantes fundaciones se deben a nobles y eclesiásticos que ocuparon relevantes puestos en la gobernación americana.

Parte de los restos de este palacio han sido trasladados a León, a un paraje próximo a la catedral.

La iglesia del monasterio de Eslonza (León) fue terminada en el siglo XVIII por fray Pedro Martínez, que fue profeso en el convento de San Benito de Valladolid.

Fundación Juan March (Madrid)

193. Palacio de Soñanes. Villacarriedo (Santander)



Fundación Juan March (Madrid)

194. Detalle de la fachada del palacio ducal de Lerma (Burgos)

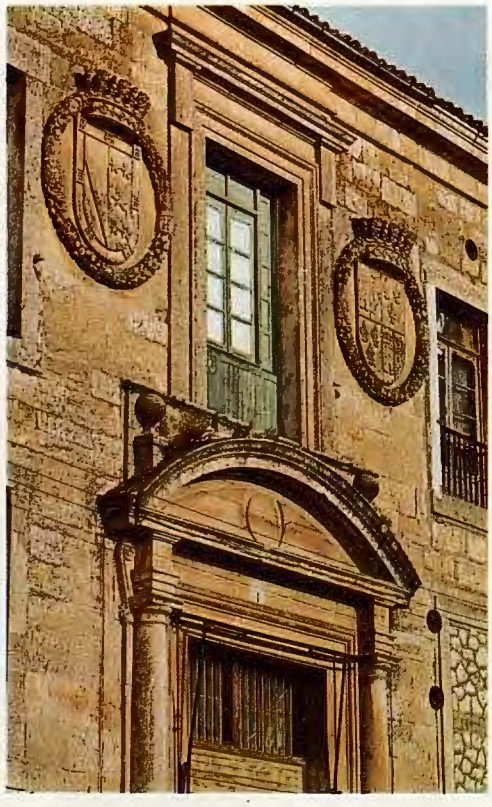
195. Convento de Santo Domingo, en Lerma (Burgos)

La fachada, a base de un estilo columnario, es similar a la del convento de Nuestra Señora de Prado, en Valladolid, que también es obra suya.

Los ayuntamientos de Astorga, Ponferrada y León constituyen relevantes muestras de arquitectura civil. El primero, como afirma Gómez-Moreno, ha sido inspirado por la catedral astorgana en lo referente al cuerpo central, donde se halla el reloj, con el curioso mecanismo de los maragatos que dan las horas (fig. 190). El ayuntamiento de León, levantado en el siglo XVII, sirve para definir el ámbito de su plaza mayor. Está dotado de amplio balconaje destinado a facilitar la contemplación de espectáculos (fig. 189).

En Toro (Zamora) poseemos uno de los pocos ejemplos de puerta monumental de carácter honorífico, emulando las clásicas. Fue erigida en la época de Felipe III y lleva sobre el arco la inscripción conmemorativa.

En esta misma ciudad el reloj de la villa está colocado en una torre dispuesta a lomos de la calle, a usanza de las torres de Teruel.



Santander

Aparte de la capilla del Lignum Crucis, en el monasterio de Santo Toribio de Liébana, y de la iglesia de la Anunciación, en Santander, los ejemplos más importantes de la arquitectura barroca santanderina son de carácter civil. Ya Menéndez Pelayo advirtió que ha sido la arquitectura —concretamente se estaba refiriendo a la de este período— el «arte montañés por excelencia». Don Vicente Lámperez, en su *Arquitectura civil,* señaló los caracteres y analizó los monumentos principales. Sus promotores fueron en general indianos enriquecidos, deseosos de dejar permanente huella de su nueva situación. Sirve de heraldo al palacio la *portalada*, esto es la puerta monumental, provista de un ático en el que campean las armas del señor. Aunque todas se revisten de empaque, algunas toman el carácter de verdadero arco de triunfo. Merecen recordarse las de Puente Arce y Barros. La portalada da acceso al jardín, donde se levanta propiamente el palacio, o la casona, que así se llama si es de inferior porte. El tipo más sencillo está constituido por un cuerpo alargado con pórtico abajo, que sirve de zaguán, y solana encima. En otros se reduce la vivienda noble a una torre, como continuación del carácter medieval. El tipo más importante se acomoda a un diseño cerrado, con cuatro fachadas, amplio zaguán y escalera en el centro, careciendo de patio, cosa que se explica por razones climáticas. El balconaje aparece pródigamente distribuido, con barandales de hierro muy volados (fig. 192).

El palacio de Elsedo, en Pámanes, perteneció a los marqueses de Torre-Hermosa. Lo más notable en él es una torre octogonal, dotada de balcones en cuatro frentes y con terraza en el alto. Aquí la torre ha perdido toda función defensiva y se torna en ostentoso mirador. Tiene también capilla bien labrada, donde había un gran retablo barroco. Se terminó la obra en 1714 (fig. 191).

El más famoso palacio es el de Villacarriedo, del tipo de planta cuadrada. Fue edificado por Juan Antonio de Arce, agente general de Felipe V en Roma y caballero de la Orden de Santiago. Dícese que en dicha ciudad encargó los planos al arquitecto Cossimo Fontanelli, bien que de la realización se encargaron operarios montañeses. Consta de dos fachadas casi similares, dotadas de amplios balcones de hierro, muy salientes. Las ventanas se flanquean por columnas salomónicas y tienen frontones partidos. En la puerta principal se lee la fecha de 1719 (fig. 193). Dicho ingreso nos conduce al zaguán. En el centro de la vivienda se sitúa la escalera, que se levanta sobre pilares exentos. Tiene aire de patio español, por el empleo de corredores de madera de pequeño tamaño. Bien iluminada por medio de un linternón que asoma al exterior, el interés de esta escalera es que está dotada de numerosas salidas, para servicio de las distintas dependencias de las plantas. Es ciertamente un caso insólito. El mismo palacio es excepcional en la región.

Fundación Juan March (Madrid)

196. Fachada y espadaña del monasterio de La Vid (Burgos)

Recuérdense también los palacios de los Bustamante, en Alceda, de los Alvarado, en Adal, y de los Acevedo, en Término. Pero aparte queda todavía el singular grupo de casonas existentes en Santillana del Mar[15].

Tienen de común el empleo de voladísimos aleros para protección de la fachada y del amplio balconaje de madera. Hay ostentosísimos escudos, como el llamado de los Hombrones.

Merecen recordarse las casas de los Tagle, Cossío, Peredo-Barreda, Villa, Valdivielso y de los Abades.

Burgos

En el primer cuarto del siglo XVII se origina en la villa de Lerma uno de los brotes más importantes de la arquitectura y del urbanismo español[16]. Bajo el poderoso duque de Lerma, esta población se constituye en núcleo conventual y cortesano. Pero hay que partir de la experiencia vallisoletana.

El Duque había logrado su propósito de trasladar la Corte a Valladolid, creando un conjunto urbanístico supeditado a las necesidades del gobierno. El prepotente ministro necesitaba toda una ciudad en que resplandeciera su grandeza. Si en Valladolid gobernaba el Rey, Lerma sería asiento de su propio poder.

Ya en 1602 se halla en Lerma, mandado por el Duque, Francisco de Mora, el cual traza los primeros planos del palacio.

Pero al mismo tiempo empieza el ajardinamiento de la ribera del Arlanza, ya que existe el propósito de hacer un hermoso parque con estanques y paseos. Desde el principio se pensó en formar una gran plaza delante del palacio, espacio al que Cervera juiciosamente llama «ducal». El recuerdo del Duque, en efecto, preside todo el ambiente de Lerma.

La fachada principal del palacio se abre a la plaza. Muestra un gran frente de piedra, en el que figuran amplias ventanas y balcones, con recercados de placa. En los tejados había buhardillas, y las torres se

Fundación Juan March (Madrid)

197. *Convento de San Blas. Lerma (Burgos)*

198. *Torre de la catedral. El Burgo de Osma (Soria)*

cubrían con chapiteles. Sobre la puerta aparecen dos grandes escudos ducales (fig. 194). El amplio patio está provisto de arquería abierta en el bajo y balconaje cerrado en el alto.

El estilo muestra una derivación de lo escurialense, cosa explicable porque el valido pretendía expresar «su poder» a través de la arquitectura.

El palacio era el núcleo principal de un conjunto de edificaciones. No esperemos ver perspectivas axiales, a lo europeo. En Lerma —ciudad de tipo conventual— predominan las sorpresas. Lo mismo que en las viejas poblaciones musulmanas, las comunicaciones se establecían aplicando trazados asimétricos, prodigando rincones. El medio de comunicación en esta ciudad era también un viejo expediente oriental: el pasadizo. Los palacios españoles lo emplearon. Conocemos los del Alcázar de Madrid, y de forma más inmediata los del palacio de Valladolid. El palacio ducal disponía también de un pasadizo montado sobre arcos que permitía a la familia del Duque pasar a la tribuna que tenía éste en el convento de San Blas.

Otro pasadizo arrancaba en escuadra del lado norte del palacio y, bordeando la plaza, llevaba a la Colegiata. Además, en el lado norte se situaba una amplia lonja, que servía de paseo y mirador sobre la ribera del Arlanza.

Al mismo tiempo que edificaba el Duque su palacio, se erigían los conventos y la Colegiata, describiendo un gran arco que envolvía a la población. Eran los conventos de San Blas, Santo Domingo, Madre de Dios, Santa Teresa, Ascensión y San Francisco; a lo que debe añadirse un hospital y una red de ermitas distribuidas entre el parque.

Trazó los planos para el convento de San Blas Francisco de Mora, pero a su muerte los readaptó el monje carmelita descalzo fray Alberto de la Madre de Dios, en 1613. Es claramente un templo de escuela madrileña del tipo de Mora (fig. 197).

Tiene pórtico, encima del cual figura el coro. Pero es novedad un cuerpo superior provisto de celosía, que era utilizado por las monjas para contemplar los espectáculos que el Duque organizaba en la plaza, ya que entró en su cálculo el festejo como muestra de agradecimiento público.

El convento de Santo Domingo fue trazado por fray Alberto de la Madre de Dios en 1613, sin intervención de Francisco de Mora, aunque sí con el influjo de su arquitectura. La mayor fragmentación de las superficies de la fachada indica un avance manifiesto hacia el barroquismo (fig. 195).

En el resto de las edificaciones se advierten las mismas características. Una arquitectura fundada en la recta y en el plano rígido y cuyos únicos temas plásticos son los grandes escudos del patrono y las estatuas.

La fase ornamental del barroco cuenta en Burgos con algunas apreciables obras. El monasterio de La Vid presenta una ostentosa fachada, rematada por una gallarda espadaña (fig. 196).

Grandes reformas se introdujeron en el monasterio de Oña, donde se construía entonces la monumental fachada. Ya se ha hablado de la suntuosidad del templo jesuítico de San Lorenzo. Pero la obra más significativa es la capilla de santa Tecla, en la catedral burgalesa. En el año 1731 se tomó el acuerdo para edificarla.

Fueron sus autores Francisco de Basteguieta y Andrés Collado, que estaba ocupado en las obras reales de Valsaín. Paredes, retablo, altares y bóvedas constituyen uno de los conjuntos más brillantes del barroco dieciochesco español.

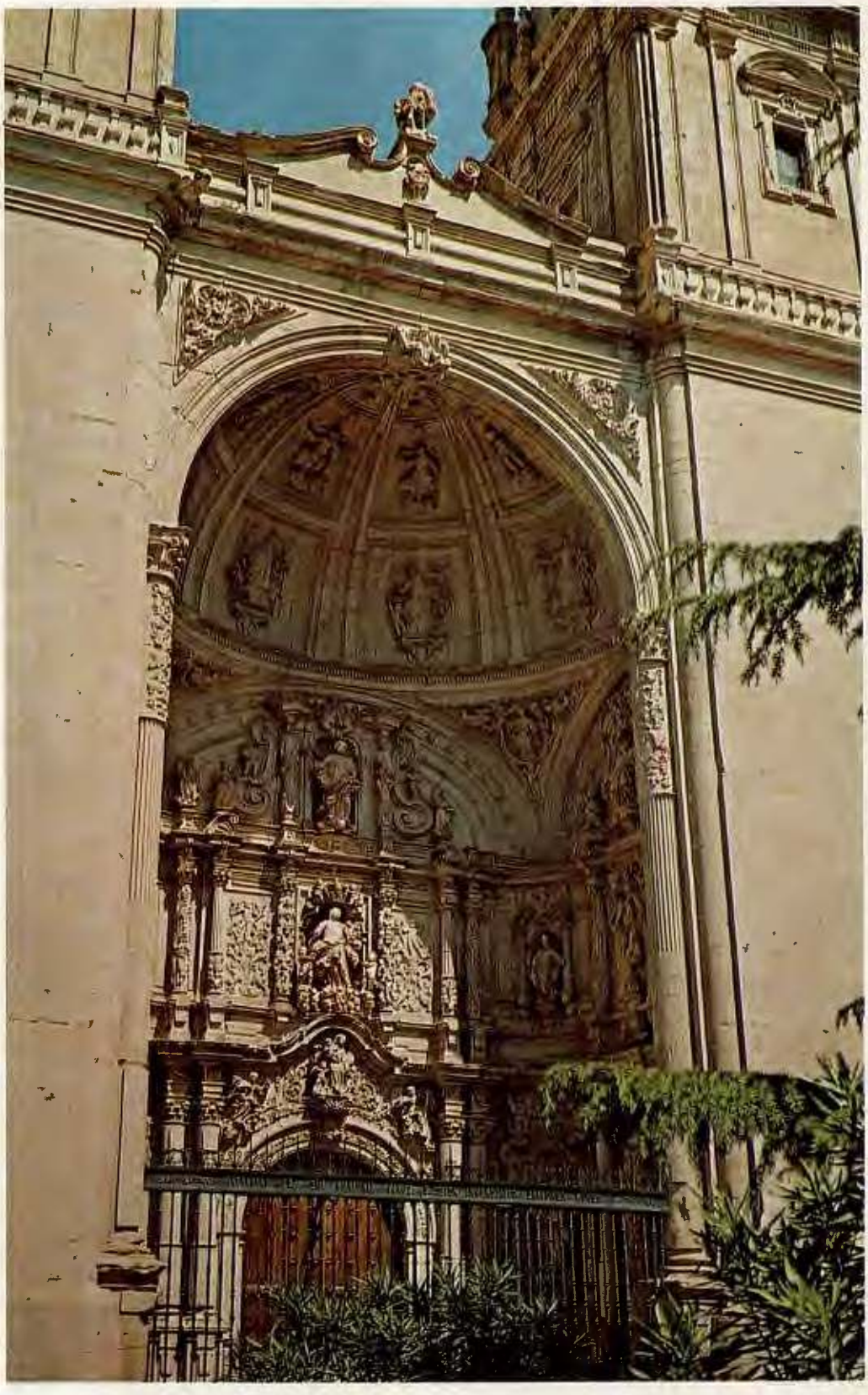
Soria y Logroño

La iglesia del Carmen, en la ciudad de Soria, responde al tipo madrileño de Gómez de Mora.

Su fachada incorpora el pórtico y se anima con placados. El templo responde a la severidad del estilo de los carmelitas. En Almazán, el palacio de los condes de Altamira presenta una magnífica fachada de

Fundación Juan March (Madrid)

199. Hornacina de la fachada de Santa María la Redonda, Logroño



tipo austríaco, aun cuando se han perdido los remates de las torres.

El Burgo de Osma cobró en el siglo XVIII gran importancia. Bien lo acredita el hospital de San Agustín, cuya erección es debida al obispo Sebastián de Arévalo. En 1669 dieron comienzo las obras, dirigidas por los arquitectos Pedro Portela e Ignacio Moncaleán. Su fachada conserva el diseño de los palacios de los Austrias. A los lados hay dos grandes torres con chapitel-aguja de tipo madrileño.

La catedral de El Burgo de Osma ostenta una magnífica torre-campanario, diseñada por Domingo de Ondategui en 1739 y ejecutada por Juan de Sagarvínaga (figura 198). Son ambos artistas vascongados. En el siglo XVIII se produce una importante floración de arquitectos vascos, que trabajan principalmente en la zona que consideramos.

Sagarvínaga es el autor de la cúpula de la catedral de Salamanca, reconstruyendo la anterior de Joaquín Churriguera, y también de la torre de la catedral de Ciudad Rodrigo. Fue la torre-campanario uno de los objetivos predilectos de dichos arquitectos[17].

Esta torre de El Burgo de Osma presenta un cuerpo de campanas de forma cúbica sobre robusta caña, encima del cual viene la media naranja y la linterna. Para acentuar el claroscuro, se acanalan profundamente las pilastras y se quiebran las jambas con duros placados. Se trata de un sistema ornamental fundamentado en la ebanistería.

Pero hay una nutrida serie de torres dieciochescas en La Rioja, obedeciendo a un mismo tipo. Al revés que la del Burgo, estas torres son muy esbeltas. Incorporan sobre la caña un cuerpo cuadrado, que permite arbitrar el campanario a gran altura. Tiene éste planta ochavada, y en él se abren los huecos para las campanas, con un óculo encima; la media naranja aparece también perforada, y encima viene una afiligranada linterna.

Es un tipo de torre aguzadísimo, que admite parangón con algunas sevillanas, pero sin que entre ellas exista la más mínima relación.

Fundación Juan March (Madrid)

200. Santa María la Redonda, Logroño

En 1749 iniciaba el vascongado Martín de Beratua las torres de la iglesia logroñesa de Santa María la Redonda. Posiblemente ya hubiera pensado en ellas el arquitecto Juan Bautista de Arbaiza, tracista de la fachada, pero ello no arrebata a Beratua el mérito de estas bellísimas torres. Precisamente el subir aquí emparejadas otorga a esta obra especial significación, pues gracias a ellas la fachada adquiere enorme empaque. El mismo hecho de que el frontispicio carezca de remate motiva que su impresión de ligereza aumente (figuras 199, 200).

En los otros casos se trata de única torre-campanario. Martín de Beratua terminó la de la parroquial de Briones. No alcanza el lujo que las de Santa María la Redonda, pero las sobrepasa en esbeltez. El mismo maestro elevó a partir del año 1762 la de Santo Domingo de la Calzada, que cuenta con la circunstancia favorable de elevarse exenta.

Diríase el alminar de una mezquita. Puede admirarse desde cualquier punto, y por esta razón el arquitecto se esmeró en las molduras. La misma caña se flanquea por pilastras, de suerte que se evita esa sensación de mero basamento. De cualquier forma, la filigrana va progresando hacia arriba. Las esquinas del cuerpo ochavado tienen en sus rincones templetes perforados, similares a los que aparecen en la torre del Reloj de la catedral de Santiago de Compostela.

No en balde llega a entrever Bonet Correa el origen del tipo riojano en este ejemplar esplendoroso de Galicia.

Las torres de Santo Tomás de Haro y de la parroquial de Ábalos son de la misma familia, pero revelan menor exquisitez. Hay posibilidad de que correspondan al mismo autor. La de Haro señorea en lo más alto de la población.

Kubler ha advertido el interés de un tipo de fachada usual en la arquitectura barroca de una amplia zona que abarca Aragón, Navarra, el País Vasco y La Rioja. Es la fachada que él llama «absidal», y cuyo origen se remonta al Nichal del Belvedere en Roma, si bien en el siglo XVI cuenta con el magnífico frente de Santa María

Fundación Juan March (Madrid)

201. Fachada del palacio de los marqueses de San Nicolás. Briones (Logroño)

de Viana. En nuestra zona se cuenta con la fachada de la catedral de Astorga y con la de Santa María la Redonda, en Logroño, que es sin duda el ejemplar barroco más bello existente en España. Adaptándose a la exedra, el arquitecto dispuso un retablo de piedra, con una completísima iconografía, que se extiende incluso al cascarón.

La fachada de la catedral de Calahorra se levantó a finales del siglo XVII por Santiago y Juan Roán, dos arquitectos procedentes de Lorena y que se habían afincado en Calahorra. Es estimable la alta calidad de la ejecución y la riqueza de los materiales. Pero eso no impide que la fachada sea un elemento que más bien obtura la entrada, presentándose como un bello mueble a los pies del templo.

El capítulo de la arquitectura doméstica de los siglos XVII y XVIII en La Rioja es, con todo, el más brillante. No creo exista región española con tal número de casas y palacios nobles. Están elaboradas las fachadas con piedra de tono dorado, presentando puertas y ventanas molduras complicadas. Es habitual un alero de madera muy volado. Se haría interminable la reseña de edificios, que no hacen sino atestiguar la existencia de una clase enriquecida, a no dudarlo, con la explotación agraria, singularmente del vino. Entre los más sobresalientes edificios importa recordar el palacio de Espartero, en Logroño, que es sin duda el más hermoso de la región; el palacio episcopal de Calahorra y el palacio del marqués de San Nicolás, en Briones[18] (fig. 201).

Los santuarios

Una de las peculiaridades de la religiosidad del período barroco es su gran sentido popular. Proliferan las advocaciones de la Virgen, apoyadas en elementos de la toponimia y folklore regional. Cuando la advocación ha adquirido gran predicamento, se edifica un santuario. Se elige para ello un emplazamiento placentero, en lugar sombreado y bien provisto de agua, siendo el más indicado junto a una

Fundación Juan March (Madrid)

202. Estatua funeraria de don Rodrigo Calderón. Convento de Porta Coeli, Valladolid

203. Estatua funeraria de doña Inés de Vargas. Convento de Porta Coeli, Valladolid

peña. La imagen figura en el centro del retablo, teniendo detrás el camarín que permite a los fieles acercarse a ella.

Estos santuarios abundan en toda España. Por su especial fama recordemos en esta zona el de la Fuencisla, en Segovia, en arcádico lugar; el de Nuestra Señora del Manzano, en Castrojeriz; el de Nuestra Señora del Henar, cerca de Cuéllar (Segovia); el de la Virgen de Castilviejo, en Medina de Rioseco; el de la Soterraña, en Olmedo; y el conocidísimo de San Saturio, en Soria, recreándose sobre el Duero.

Pese al sentido popular que representan, hay que guardarse de considerar que el arte que les rodea es meramente de tercera fila. Los fieles se han sentido especialmente dadivosos, y no es raro que en el acervo del santuario aparezcan obras maestras. En la ermita de la Virgen del Carmen, de Torrecilla de la Orden (Valladolid), apareció un cuadro de Zurbarán.

El urbanismo

La nota más representativa del urbanismo de este período es el desarrollo de las plazas mayores. En el Renacimiento este ámbito de la ciudad adquirió su moderna configuración como un espacio cuadrado o rectangular, provisto de soportales y presidido por el ayuntamiento.

Del siglo XVII son las plazas mayores de Segovia y León[19]. La de Tordesillas adopta la forma de foro romano, ya que es cuadrada, embocando en ella cuatro calles dispuestas perpendicularmente. En el siglo XVIII se construye la plaza Mayor de Salamanca, la más bella de España. El auge expansivo de las ciudades en la época de los Borbones adquiere en esta plaza plena confirmación. Salamanca era una ciudad dotada de colosales edificios, pero estaba falta de un lugar de reunión público, en consonancia con el rango de su vida. Éste es el aspecto al que responde la plaza.

Se repite el esquema de la plaza Mayor de Madrid, de suerte que las calles entran en el plano al bies. Las funciones que se

Fundación Juan March (Madrid)

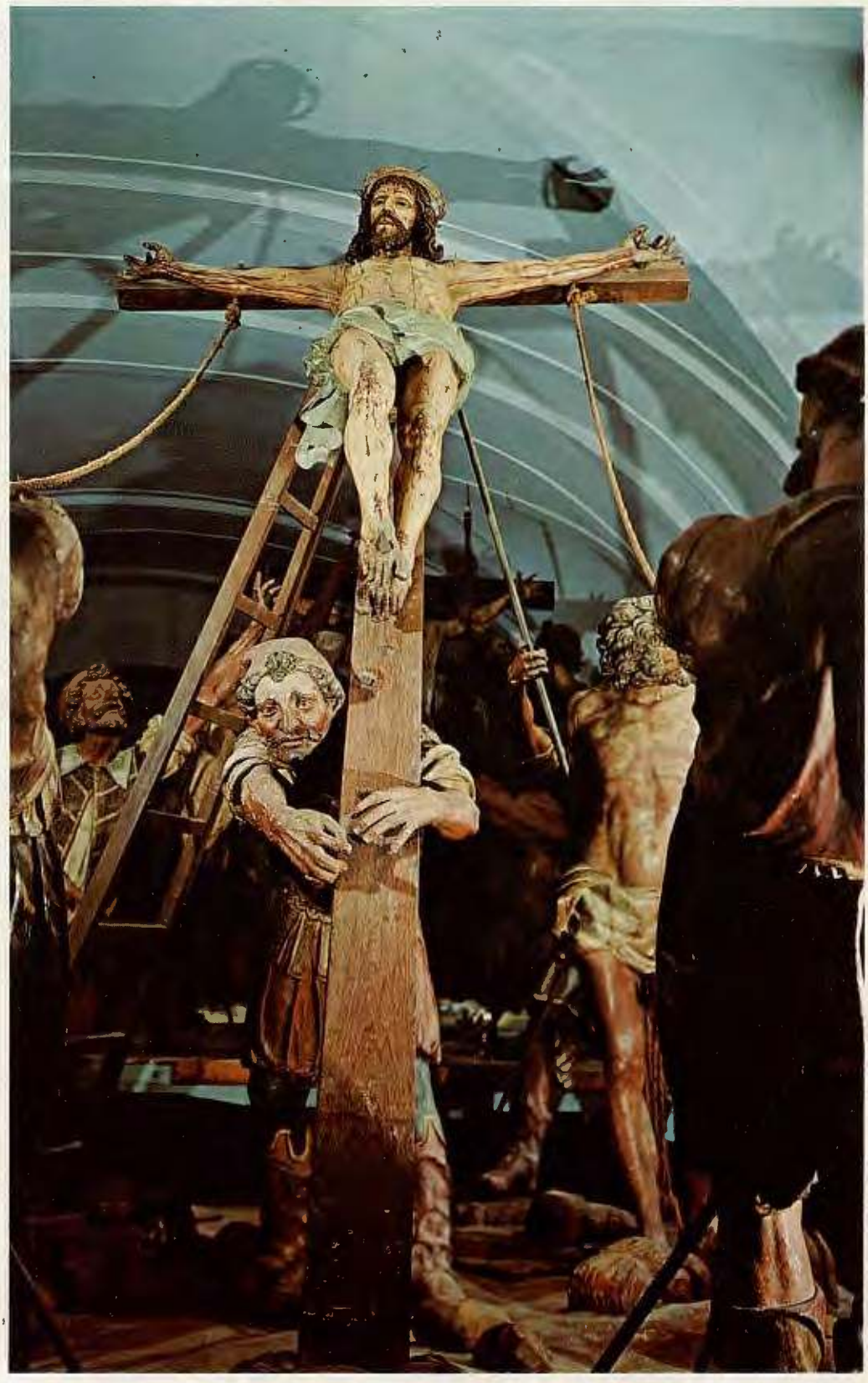
asignan a la plaza son las habituales. Bajo los pórticos se disponen las tiendas; el amplio balconaje es la tribuna para la contemplación de espectáculos, y, finalmente, a la plaza asoma un ostentoso ayuntamiento. El ámbito tiene un eminente aire festivo. El tono dorado de la piedra, los medallones (reminiscencia plateresca), la amplitud del balconaje de hierro, unido a la rica molduración del adorno de placas, hacen de esta plaza un monumento de excepción en la arquitectura española. A los requerimientos funcionales, se une la impar belleza de un urbanismo apoyado en razones estéticas.

Alberto Churriguera trazó los planos en 1728, iniciándose bajo su dirección las obras. A su muerte, en 1749, las continuó Andrés García de Quiñones, el cual remodeló el ayuntamiento, confiriéndole un pergeño de indudable sabor rococó europeo. El hecho de que destaque por su mayor tamaño en el ambiente de la plaza, es claro indicio del sentido municipal de ésta.

Las plazas mayores eran a la vez el lugar donde se celebraban los espectáculos que implicaban gran afluencia, y entre ellos naturalmente las corridas de toros. Pero en el siglo XVIII surge ya independiente la plaza de toros. Está aún por hacer el estudio de este popularísimo tipo edilicio español, que logró imponerse a pesar de los ataques lanzados por la Ilustración contra la fiesta taurina. En Peñafiel, la plaza del Coso es verosímilmente de esta época.

Tiene forma rectangular y sus casas muestran en las fachadas balconcillos de madera previstos para alojamiento del público durante las fiestas.

204. Francisco de Rincón. Paso de la Exaltación de la Cruz. Museo Nacional de Escultura de Valladolid



LA ESCULTURA

En porcentaje muy elevado la escultura acredita su vinculación al sentimiento religioso[1]. La escultura de tema profano se refugia en la estatuaria jardinera, que además es excepcional. Se asigna a la ima-

Fundación Juan March (Madrid)

205. Gregorio Fernández. Cristo atado a la columna. Convento de Santa Teresa, Ávila

ginería esculpida un papel más activo en el desenvolvimiento de la misma religiosidad. Su misión es lograr la movilidad anímica, poner en tensión la espiritualidad. Las esculturas han de parecer vivas, de suerte que el pueblo al contemplarlas acceda a un diálogo con ellas. Ésta es la razón del cambio que se producirá en la policromía.

Se generalizan los postizos, tales como coronas de espinas, ojos de cristal, cabelleras, pestañas, uñas y telas, todo elaborado con elemento natural. El pintor, por otro lado, imita puntualmente las heridas, venas, tumefacciones, etc.

El realismo es, por tanto, el objetivo principal de los artistas. En Cristo se advierte la presencia de un hombre que ha sufrido horribles penalidades y en último término una cruenta muerte. Los fieles requieren estas vivas realidades para sentir el peso de sus pecados. Hay una vía del dolor, porque se sabe que ésta es la que más inmediatamente se comprende, sobre todo, por parte del pueblo llano. Es la era de los martirios.

Pero queda la contrapartida de un arte de evasión, sólo que por el sendero de la iluminación mística. Igual que en las páginas de los místicos, los escultores nos hacen sentir la «llama de amor viva», el arrobamiento del espíritu, y hasta el estado unitivo final con Cristo.

Escasea la escultura monumental; se trata de estatuas individuales, colocadas generalmente en nichos. Se realizan, en cambio, grandes retablos, que ofrecen una sólida estructura arquitectónica. Su esquema va progresivamente eliminando a la escultura.

Acabará por predominar el retablo de un solo cuerpo, con la imagen central del patrono. Aparecerá hecho un ascua de oro, evocando el resplandor celestial.

Cae en desuso la estatuaria funeraria. Por el contrario, está en auge la procesional. Los pasos efigian grupos de varias figuras, escenificando la pasión de Cristo. El vecindario, al paso del desfile, tiene la impresión de que lo que se representa no es historia, sino actualidad. Se escuchan sollozos de los fieles impresionados por tanta maldad,

Fundación Juan March (Madrid)

206. Gregorio Fernández. Cristo yacente.
Catedral de Segovia

pero también salen de ellos improperios contra los verdugos.

El mobiliario litúrgico se ilustra con imaginería. En el siglo XVIII vuelve el gran arte de las sillerías corales. En las sacristías se muestran bellas cajonerías. Los monumentales órganos constituyen suntuosos muebles. La tubería y la trompetería se prestan admirablemente a integrarse en el programa decorativo, pero aparte de ello los tallistas incorporan hermosas labores. Las catedrales de Salamanca, Segovia y Palencia cuentan con magníficos órganos.

Para el sacramento de la penitencia se realizan bellos confesonarios, como la serie que todavía conserva la catedral de Salamanca.

La Contrarreforma revitaliza el culto de las reliquias. En los templos se erigen retablos-relicarios; en los que corresponden a ciertas Órdenes, sobre todo de jesuitas, se arbitra una capilla especial, dotada con retablo y estantes, en los que hay urnas, estatuas completas o fragmentos corporales para contener las reliquias, tales como cabezas, brazos, etc.[2].

Los maestros tallistas realizan estanterías para las bibliotecas. Suntuosas son las de las bibliotecas del palacio de Santa Cruz de Valladolid y de la Universidad de Salamanca. Finalmente, el arte del marfil alcanza su madurez. Pero hay que distinguir entre las piezas españolas y las de importación. Las hay italianas, pero sobre todo proceden de Filipinas. En la iglesia de Santa María de Medina de Rioseco existe una espléndida colección de tales marfiles.

Los estilos personales menudearon en el siglo XVI. En la época barroca las individualidades pueden contarse con los dedos de la mano. El escultor viene a ser un adornista; vive pendiente del marco arquitectónico.

Por esta razón, para el estudio de las escuelas es de primordial importancia prestar atención a los pormenores arquitectónicos.

Tampoco se advierte la diversidad de escuelas característica del siglo XVI. En puridad, sólo la escuela de Valladolid mantiene su empuje a lo largo del siglo y medio que dura el período.

Valladolid

No se vislumbra solución de continuidad entre la escultura vallisoletana de los siglos XVI y XVII. A comienzos de éste la Corte ha vuelto a la ciudad del Pisuerga. Pompeo Leoni establece taller aquí, hecho sin duda trascendental, pues ello motiva un vigoroso remozamiento de la estatuaria funeraria y el enderezamiento de la formación de Gregorio Fernández. Cuando los reyes regresaron a Madrid, Fernández no se decide a cambiar de residencia. Tuvo sin duda para ello razones poderosas: existencia de una amplia clientela y, sobre todo, de una gran tradición escultórica. El hecho es decisivo porque Fernández constituye el eje de la escultura barroca de Castilla la Vieja y León[3].

Fundación Juan March (Madrid)

207. Gregorio Fernández. Relieve central del retablo mayor del convento de Santa Teresa, en Ávila

Sabemos que Gregorio Fernández (1576-1636) era natural de Sarria, localidad importante de Lugo. Su procedencia gallega reza de antiguo. En esta época eran intensos los lazos entre la escultura gallega y la vallisoletana; en general, Valladolid absorbe escultores gallegos, pero también los hay que se forman en Valladolid y luego se radican en Galicia.

El influjo de Leoni en el estilo de Gregorio Fernández se advierte en la tendencia a integrar bellas curvas. Las esculturas funerarias de la familia de don Rodrigo Calderón en el convento de Porta Coeli de Valladolid revelan la influencia de Pompeo Leoni, pero es muy posible que Gregorio Fernández hubiese colaborado en su ejecución (figs. 202, 203).

Existen indicios de que Fernández se forma en el taller del escultor Francisco de Rincón. No es mucho lo que —debidamente documentado— se conserva de este maestro, pero todo tiende a revelar una gran calidad.

En 1605 labra las estatuas de la fachada de la iglesia de las Angustias, de Valladolid. Ciertas cualidades se transmiten a Fernández, como la expresividad de las manos y la blandura del modelado. La estatua del apóstol san Pablo tiene un ceñudo gesto afín al del Moisés de Miguel Ángel. Es asimismo obra de Rincón el paso de la Exaltación de la Cruz (Museo Nacional de Escultura, Valladolid, figura 204).

Con el mismo se inicia el tipo de paso procesional con varias figuras de tamaño del natural y esculpidas en madera, pues los pasos realizados anteriormente eran de cartón, para limitar el peso. Desarrolla una escena muy audaz en su composición, concebida en movimiento en acto, lo cual es peculiarmente barroco. Cabe en lo posible que Fernández colaborase en esta obra.

La fecundidad es una de las características de Gregorio Fernández. Pero la trayectoria de su obra, desde 1605 hasta la fecha de la muerte del artista, muestra diversas alternancias. En su primera época los pliegues aparecen suaves y los perfiles ondulados.

Fundación Juan March (Madrid)

208. Retablo mayor del monasterio de Las Huelgas, Valladolid

Pero desde 1616 el estilo va adquiriendo rasgos más naturalistas y patéticos, al par que los pliegues se quiebran en duras angulosidades, lo cual viene a ser una de sus peculiaridades.

Desarrolló su trabajo en una zona muy extensa. Los conventos madrileños conservan piezas señeras del maestro. Ello atestigua el alto prestigio alcanzado por Fernández en la Corte. Recientemente se ha descubierto en Braojos de la Sierra (Madrid) un importante retablo suyo[4]. También el País Vasco fue tributario de su arte, como Galicia (Yacente en Monforte de Lemos), Extremadura (retablo mayor de la catedral de Plasencia) y Portugal (retablo mayor de la catedral de Miranda de Douro). Y ciñéndose a la zona que estudiamos, casi todas las comarcas conservan algo suyo. Como, por otro lado, su arte fue muy popular, se hicieron infinidad de copias de sus obras. Ello nos lleva a concluir que Gregorio Fernández es el escultor español con mayor cantidad de obra dispersa y que al propio tiempo ha tenido una influencia más extensa y duradera.

El éxito de Fernández consiste en haber logrado depurar los tipos escultóricos que corresponden a la iconografía de la época. Puede hacerse el estudio de su obra precisamente atendiendo a esta iconografía, que nos ofrece series muy nutridas. Representa a Cristo flagelado con arreglo a la modalidad de columna tronco-cónica baja, según la novedosa iconografía recién introducida de Italia (ejemplares en la Vera Cruz de Valladolid, convento de Santa Teresa de esta ciudad y de carmelitas descalzos, de Ávila.) (Fig. 205.)

Otra novedad iconográfica es el *Ecce Homo,* que cuenta con el estupendo ejemplar de la iglesia de San Nicolás, de Valladolid, datable de su primera época. En el Crucificado, el paño de pureza quebrado dará una grave sensación de dolor, y el blando cuerpo todavía presentará algo de la vida recién extinguida. Los de San Pedro de las Dueñas (León, fig. 211). y Carmen extramuros, de Valladolid, revelan una delicada finura; el de la Luz de Valladolid, es de crujiente talla.

Fundación Juan March (Madrid)

209. Gregorio Fernández. El Cirineo. Museo Nacional de Escultura de Valladolid

210. Paso del Descendimiento. Iglesia de la Vera Cruz, Valladolid

Alcanzó fama con sus Cristos yacentes, que aunque con peculiaridades comunes (cabeza sobre almohada, inclinada hacia un lado, y brazos extendidos sobre el sudario), admiten considerables variedades (Yacentes de El Pardo, Encarnación y San Plácido, en Madrid; y de Santa Ana, Santa Catalina y Museo de Escultura, de Valladolid, etc.). (Fig. 206.)

Es la iconografía más reiterada, pero como ya he señalado, el tipo aparece en la escultura vallisoletana del siglo XVI. Con esta imagen se adornaban los templos en Viernes Santo, y frecuentemente eran llevados en la procesión. Las ciudades se consagran a la Inmaculada Concepción. Gregorio Fernández la representa como una hermosa niña, envuelta en una aureola de rayos (ejemplares en la Vera Cruz de Salamanca, catedral de Astorga y San Marcelo de León).

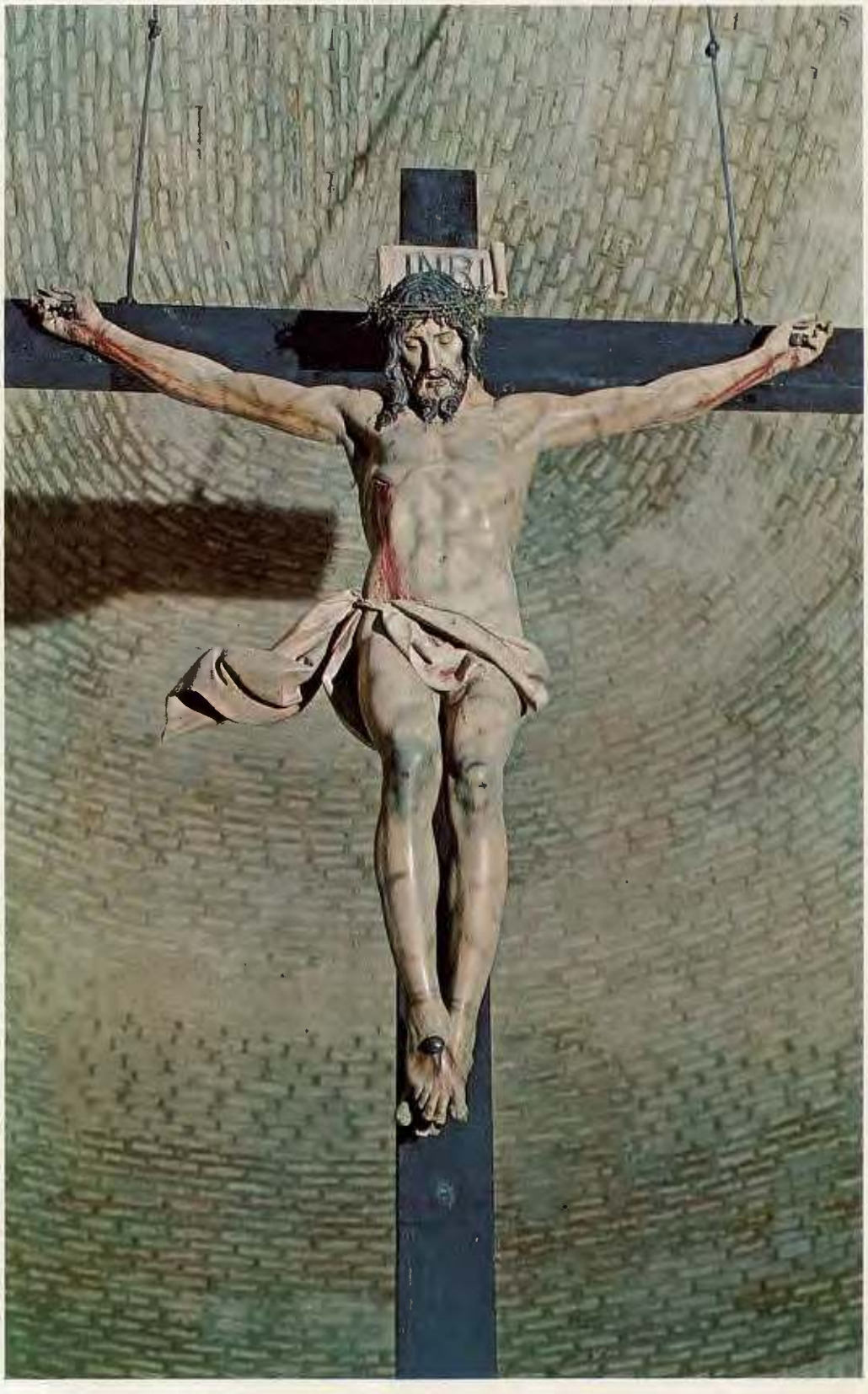
Se hallan en auge los conventos carmelitanos. Santa Teresa ha subido a los altares, y Fernández tiene el acierto de representarla en éxtasis, como doctora (Museo de Valladolid y catedral de León). Abunda el tema de la Virgen del Carmen. En el altar mayor del convento de carmelitas descalzos de Ávila logra Fernández una de sus representaciones místicas más importantes: Santa Teresa recibiendo un collar de la Virgen y san José (fig. 207).

Satisface plenamente a la clientela, que le encarga las efigies de los nuevos santos: san Isidro Labrador (iglesia de Santa María, de Dueñas), que por ser abogado del campo su imagen sería objeto de infinitas copias; san Ignacio, san Francisco Javier y san Francisco de Borja. Como la Compañía de Jesús estaba en alza, tales imágenes pueblan, en originales y copias, toda la zona. Y ha de añadirse otra novedad: a Fernández corresponde la introducción en España del tipo de san Francisco muerto, en posición vertical (original en el convento de Descalzas Reales de Valladolid).

El escultor hubo de servirse de un copioso taller para atender encargos de tan considerable envergadura como los retablos. Colosal es el de la catedral de Plasencia. Los realiza con destino a iglesias parro-

Fundación Juan March (Madrid)

211. Gregorio Fernández. Crucifijo.
Monasterio de San Pedro de las Dueñas (León)



quiales (Nava del Rey, Villaverde de Medina, San Miguel de Vitoria), pero también para templos monásticos, singularmente carmelitanos. En estos retablos figuran relieves y estatuas. Con frecuencia ostentan un gigantesco relieve central, como se pone de manifiesto en el de la imposición del escapulario a San Simón Stock (Museo de Escultura de Valladolid). Naturalmente las imágenes titulares siempre eran merecedoras de un mayor esmero, como vemos en la de santo Domingo conservada en el convento de San Pablo de Valladolid. El retablo mayor de Las Huelgas (Valladolid) presenta en el centro el emotivo grupo de Cristo abrazando a san Bernardo (figura 208).

La escultura procesional fue otra de las importantes ocupaciones de Fernández. A él se debe la mayoría de los pasos[5]. Pero no todos se han conservado; las copias dan testimonio de cómo eran los perdidos. Abarcan desde la Oración del huerto al Entierro. Del de la Cruz a cuestas subsisten algunas figuras extraordinarias, como el Cirineo (fig. 209). Ciertos pasos suponen difícil problema de equilibrio, como el de la Crucifixión, en que uno de los sayones se encarama a la parte superior para clavar el rótulo. El más complejo es el del Descendimiento, por la dificultad de arbitrar perspectivas en todo su perímetro (fig. 210). Otro paso monumental, el de la Piedad y los dos ladrones (Museo Nacional de Escultura de Valladolid), presenta, sin embargo, una composición más sencilla, por constituir una visión frontal.

La influencia de Gregorio Fernández se advierte en escultores contemporáneos ajenos a su taller. Pedro de la Cuadra tiene una primera fase en que continúa la tendencia académica de finales del siglo XVI, como acreditan las estatuas funerarias de Simón Ruiz y de sus dos mujeres, en el hospital fundado por este personaje en Medina del Campo. Pero acaba siendo un plagiario de Fernández, de quien repite los tipos y el característico pliegue. La elegancia de Fernández (por lo demás aprendida de Leoni) se vislumbra en una de las esculturas señeras de este tiempo:

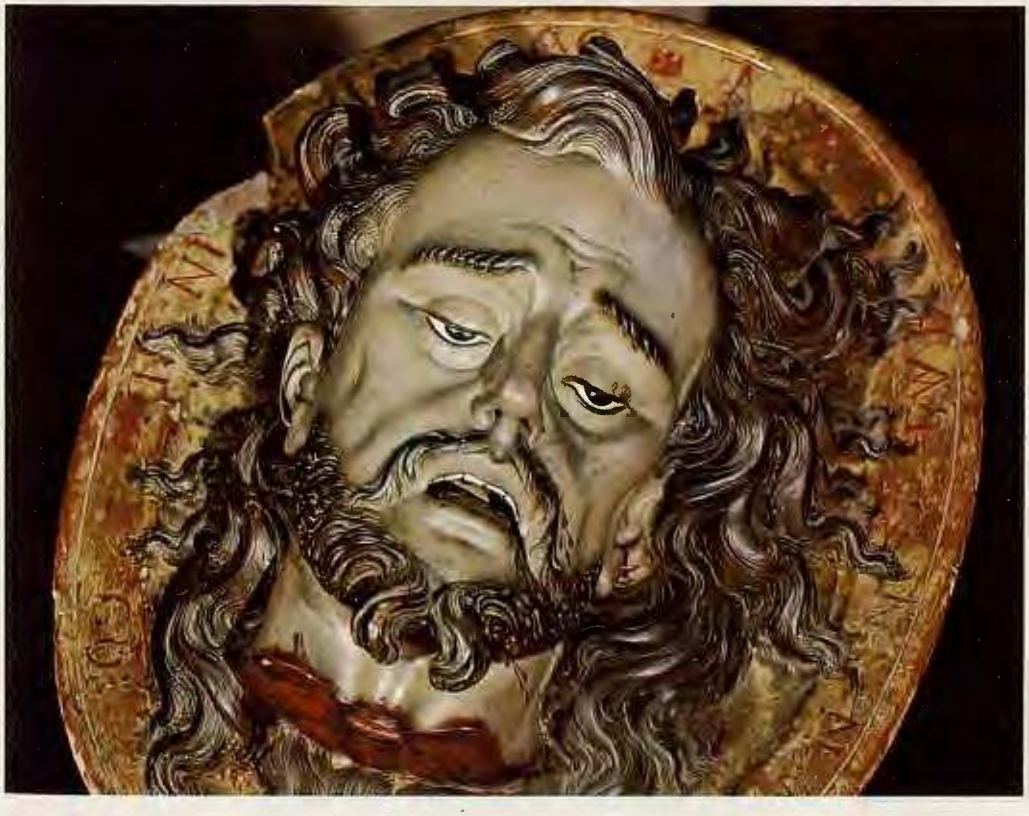
Fundación Juan March (Madrid)

212. Juan Rodríguez. Relieves de la puerta de la Natividad, en la catedral de Salamanca

Fundación Juan March (Madrid)

213. *Cristo del Perdón. Iglesia de la Magdalena, Valladolid*

214. *Felipe de Espinabete. Cabeza de san Juan Bautista. Iglesia de San Andrés, Valladolid*



el san Antón de la iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey, obra de Diego de Anicque.

Es preciso señalar que Fernández fue exclusivamente escultor, de suerte que la arquitectura de sus retablos se encomendó a un grupo de ensambladores, entre los que descuellan Cristóbal y Francisco Velázquez, Melchor de Beya, Diego de Basoco y Juan de Muniategui.

En el segundo tercio del siglo XVII, desaparecido Gregorio Fernández, no ocupará su puesto ningunó personalidad relevante.

Pero la clientela, fiel a su recuerdo, solicita insistentemente copias de sus obras. Los escultores se prestan gustosamente a hacerlas, y las obras resultantes, siquiera sin ellos proponérselo, siguen impregnadas de influjos de Fernández. Las esculturas devienen más movidas y los pliegues se quiebran en pequeños dobleces angulosos. Los retablos, de arquitectura desnuda en el primer tercio, se animan ahora con tarjetas cactiformes. Juan Rodríguez, aunque establecido en Valladolid, realizó importantes obras para Salamanca. En 1661 ejecuta estatuas y relieves en las puertas de la Natividad y de Ramos de aquella catedral (fig. 212). En 1674 concertó con Juan Peti la escultura del retablo mayor de la Clerecía, que lleva en el centro un gran relieve de la Venida del Espíritu Santo. Francisco Díaz de Tudanca es autor del Descendimiento aprontado para la cofradía de la Soledad, de Medina de Rioseco, en que copia el paso de este tema que hiciera Gregorio Fernández. Se le atribuye uno de los mejores pasos vallisoletanos: el del Perdón. Próximo en estilo queda Juan Antonio de la Peña, probable autor del Jesús Nazareno de la cofradía del mismo nombre, existente en la ciudad del Pisuerga.

Los retablos van prodigando la ornamentación, que es cada vez más abultada. Ya se advierte esto en las obras de Pedro de Cea (retablo mayor de la iglesia de San Martín, Valladolid), pero sobre todo en las que ejecutan los ensambladores Francisco de Villota y Alonso de Manzano, ya en el último tercio del siglo XVII. En esta época

Fundación Juan March (Madrid)

215. Pedro de Correas. Retablo mayor de la iglesia de San Andrés, Valladolid

se impone el retablo de un solo cuerpo, con columnas salomónicas. Ya en el primer decenio del siglo XVIII labra Alonso de Manzano el retablo mayor de la parroquial de Santiago en Valladolid. Se llega con él a la fase esplendorosa del barroco. Adopta planta curva, con lo cual el retablo se dispone como una gruta. Juan de Ávila, Alonso y José de Rozas realizan la mayoría de las esculturas de este período.

En la primera mitad del siglo XVIII los talleres vallisoletanos despliegan una enorme actividad, sobre todo en la ejecución de retablos. Pedro de Correas hizo una serie de ellos para monasterios franciscanos de Valladolid y Palencia. Su obra maestra es el retablo mayor de la parroquial de San Andrés, de Valladolid, de proporciones colosales (fig. 215). En la escultura de este tiempo debe mencionarse a Pedro de Bahamonde y Pedro de Ávila. En el estilo de este último se han generalizado los pliegues de arista cortante y borde curvo, que se remontan a Bernini, como atestigua su Inmaculada de San Felipe de Neri de Valladolid. Ya en los confines del neoclasicismo florece Felipe de Espinabete, que se especializa en la talla de cabezas degolladas de san Pablo y san Juan Bautista, tema usual en el barroco español (fig. 214).

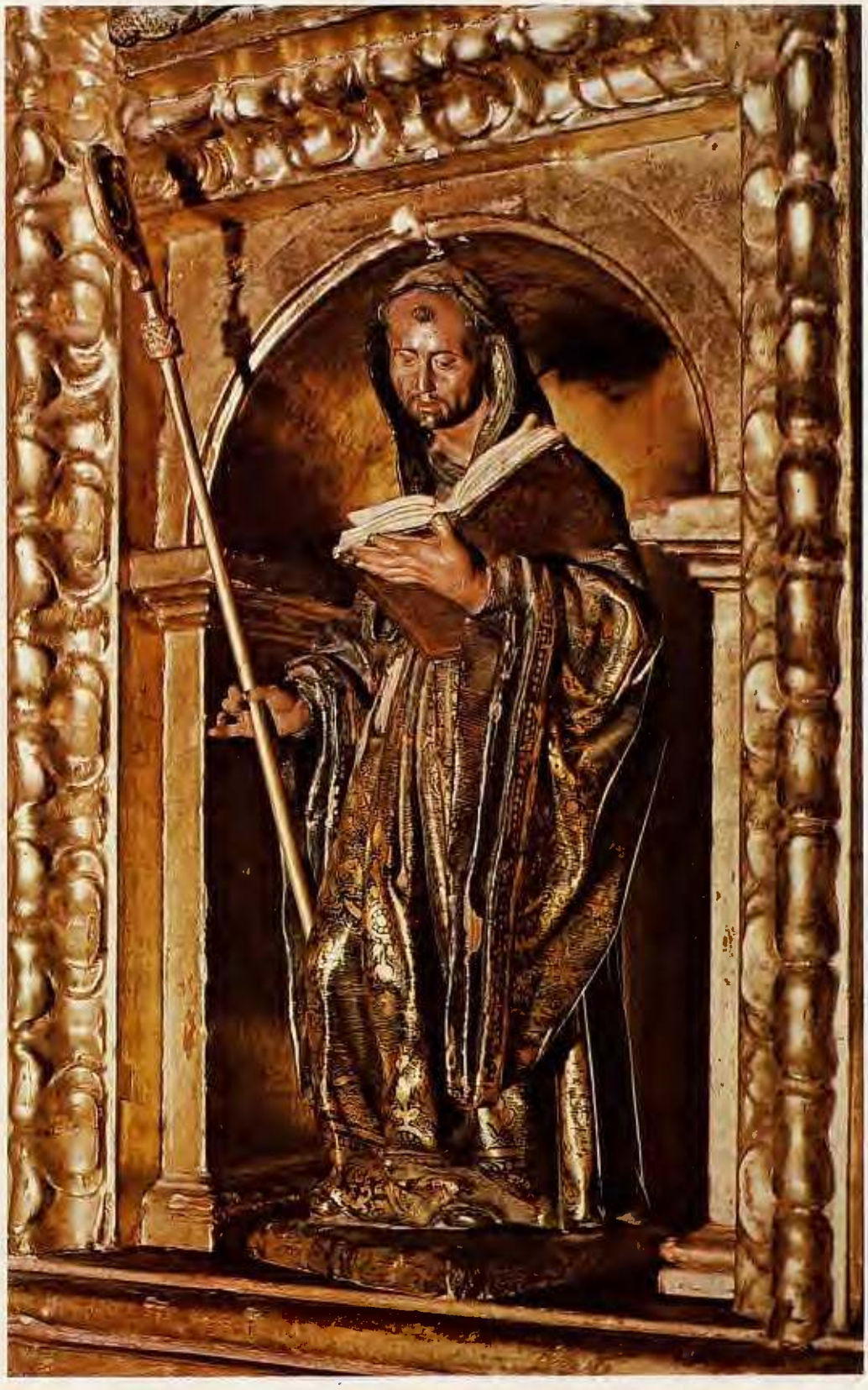
Medina de Rioseco

Íntimamente relacionada con Valladolid, Medina de Rioseco fue sede de un núcleo importante de escultores.

La escultura procesional es reflejo de la vallisoletana, como ya he señalado. En 1673 se realizaba el paso de Longinos, con obligación de repetir el que de este título poseía la cofradía de la Piedad. Dentro de esta escuela procede incluir a Juan Fernández, bien que luego desarrolla su actividad en Valladolid y Salamanca. Se le debe el retablo mayor de la Clerecía de Salamanca[6], ejecutado mediante una potencia volumétrica que impresiona, punto de arranque de los retablos churriguerescos. De esta suerte enlazan las escuelas salmantina y vallisoletana (figs. 217, 218).

Fundación Juan March (Madrid)

216. Tomás de Sierra. Estatua de san Benito en la capilla del Relicario de la colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid)



En la primera mitad del siglo XVIII desarrollan su obra los Sierra[7], procedentes de la zona del Bierzo. Tomás de Sierra se estableció en Medina de Rioseco, de cuyo taller salieron obras con destino a varias comarcas castellanas. En 1692 empieza a labrar las esculturas y relieves que decoran la capilla del Relicario, en la colegiata de Villagarcía de Campos. Se advierte en Tomás la tendencia a resucitar el estilo de Juni, cosa que mantendrá su hijo Pedro (fig. 216).

El pequeño tamaño de las piezas sin duda ha favorecido el encanto con que están labradas. Nos hallamos ante uno de los conjuntos capitales de la escultura española. En 1704 se encargaba de hacer la escultura del retablo mayor de la iglesia de Santiago en Medina de Rioseco, cuya arquitectura había diseñado Joaquín Churriguera. Las escenas se refieren al patrono del templo, Santiago apóstol, cuyo culto empezó a vitalizarse en la segunda mitad del siglo XVII, teniendo su inmediato reflejo en el arte. Seguramente es el retablo que presenta más densa iconografía relativa al Apóstol[8]. Los episodios aparecen ordenados cronológicamente, lo mismo que en los retablos del Renacimiento. En otras obras suyas de la zona de Palencia, se advierte la misma tendencia a introducir relieves, hecho notable, pues como se ha dicho el retablo en esta época va quedando como una manifestación fundamentalmente arquitectónica.

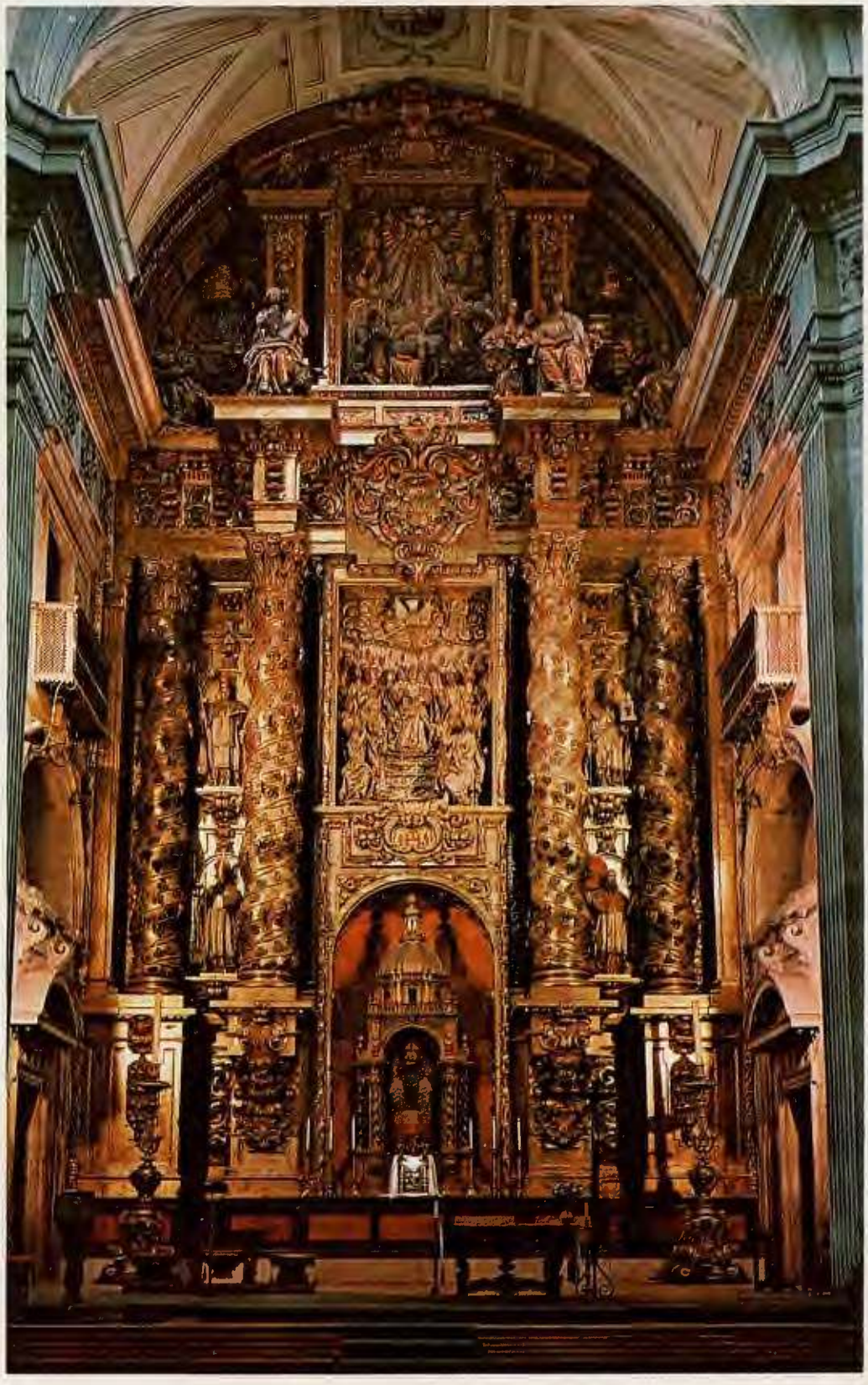
Su hijo Pedro de Sierra renueva el panorama, gracias a su formación en La Granja, junto a los artistas franceses que realizaban las estatuas del jardín, y en Toledo, lo que da lugar a que le alcance el influjo de Narciso Tomé. La obra escultórica que lleva a cabo en la fachada de la iglesia de Santa Cruz, de Medina de Rioseco, testifica el carácter rococó francés de su primera época. Pero predominará la influencia de Tomé, bien que acoplado a unos ideales que ha extraído de la propia ciudad de Valladolid, donde se estableció en 1740. Ejecuta el retablo mayor de la parroquial de Rueda, donde advertimos el empleo de un motivo ideado por Narciso Tomé en el Transparente de la catedral

Fundación Juan March (Madrid)

217. Juan Rodríguez. Pentecostés. Relieve en el altar mayor de la Clerecía, Salamanca

Fundación Juan March (Madrid)

218. Conjunto del retablo mayor de la Clerecía, Salamanca



de Toledo: las cabezas de serafines unidas por fragmentos de piel. El comportamiento estilístico es total y puramente rococó, por el ondulante fluir de las líneas. Obra suya son también las esculturas del remate de la fachada del templo, donde figuran la Asunción y la Coronación de la Virgen. Con ayuda de un importante taller emprendería la talla de la sillería del convento de San Francisco de Valladolid (Museo de Escultura de la ciudad). Está poblada de relieves, pero la misma arquitectura acredita la dirección artística de Pedro. Esta sillería ha de contarse entre las mejores que el país produjo en el siglo XVIII.

Palencia

La proximidad a Valladolid pesa de una manera decisiva sobre la escultura palentina. Los pasos procesionales, como ya indiqué, repiten fielmente los originales vallisoletanos. La mayoría de ellos se hacen por encargo de la cofradía de Jesús Nazareno[9]. Lucas Sanz de Torrecilla copió el de la Exaltación de la Cruz de Valladolid. Dos escultores vallisoletanos, Antonio Vázquez y José de Rozas, copian el de la Cruz a cuestas, obra de Gregorio Fernández. Estos mismos artistas realizaron el de Longinos, similar al de Medina de Rioseco, y ambos sujetos al original vallisoletano.

En el último tercio del siglo XVII tienen taller abierto en Palencia los hermanos Juan y Mateo Sedano. Ejecutan el retablo de la Inmaculada, en la catedral, cuya figura titular todavía sigue el modelo de Gregorio Fernández. Fernando de la Peña es autor del admirable retablo mayor de la parroquial de Támara (1691); su obra se extendería por la actual provincia de Burgos. En el siglo XVIII se elaborará una espléndida serie de sillerías y cajonerías. Por la parte meridional se expandió la escuela de Medina de Rioseco, como atestiguan las interesantes esculturas de Tomás de Sierra en Baquerín, Villamuriel de Cerrato, Villada, Cisneros y Fuentes de Nava.

Fundación Juan March (Madrid)

219. Giuliano Finelli. El conde de Monterrey. Presbiterio de la iglesia de las Agustinas de Monterrey, Salamanca

220. Giuliano Finelli. La condesa de Monterrey. Presbiterio de la iglesia de las Agustinas de Monterrey, Salamanca

Toro

En esta localidad de la provincia de Zamora nace la actividad de Esteban de Rueda y Sebastián Ducete, dos escultores del círculo de Gregorio Fernández, que realizarán un grupo de obras homogéneo localizado en una zona limítrofe de las actuales provincias de Zamora, Salamanca y Valladolid. Reciben en 1618 el encargo del retablo mayor de la parroquial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca), pero no hay datos para discernir la intervención de cada uno. A pesar de que siguen a Gregorio Fernández, crean un estilo propio, de formas dinámicas y muy expresivas. Esta obra espléndida ha perecido casi íntegramente en un reciente incendio, hecho lastimoso, pues hay que agregar que era la única producción documentada de tales maestros. En Toro les corresponden el Ángel Custodio de la iglesia de la Santísima Trinidad, y el de la iglesia de Santo Tomás; por su expresividad debe ensalzarse la Virgen con el Niño de la iglesia de Santa María de Arbás. Existen esculturas de estos maestros en Villalpando y en varias localidades de la parte occidental de la actual provincia de Valladolid.

Salamanca

Valladolid y Salamanca son las escuelas más fecundas de la escultura de Castilla la Vieja y León. En el siglo XVII Salamanca experimentó la poderosa seducción de Gregorio Fernández. De este escultor es la Inmaculada de la iglesia de la Vera Cruz. Hay numerosas copias de obras suyas en la zona. Ya se ha indicado la presencia de Esteban de Rueda y Sebastián Ducete en Peñaranda de Bracamonte. Pero en la propia ciudad de Salamanca les corresponden esculturas de gran calidad, como la Asunción del altar mayor de la catedral. Antonio de Paz fue un activo seguidor de Fernández en el segundo cuarto del siglo XVII. Son asimismo obra suya los sepulcros de los Corrionero, en la catedral salmantina, pero su realización más considerable es el retablo mayor del convento de Sancti Spiritus, de dicha ciudad. La iconografía está dedicada en buena parte al santo patrono, Santiago apóstol.

El estilo de Paz se distingue por la esbeltez de sus figuras, en cuyos quebrados dobleces se reconoce la influencia de Gregorio Fernández.

Se afianza el barroquismo con la aportación de dos artistas de procedencia vallisoletana y de los que ya se ha hablado: Juan Fernández, autor del retablo mayor de la Clerecía, y Juan Rodríguez, que produjo copiosa labor escultórica en Salamanca. Pero el patrimonio escultórico de la ciudad se enriquece con obras de artistas de lejana procedencia. La iglesia de las Agustinas de Monterrey acoge un legado representativo del arte que se producía en Nápoles durante el siglo XVII. En el presbiterio se hallan las estatuas funerarias de don Manuel de Fonseca y doña Leonor de Guzmán, condes de Monterrey (figs. 219, 220).

Siendo aquél virrey de Nápoles, se hizo esculpir en la ciudad, por mano de Giuliano Finelli, estas estatuas. Aportan algo diferente a la ya decadente escultura sepulcral española.

Aparte de la excelencia de la talla, sobre todo la estatua del duque revela una arrogancia que contrasta con el aire sumiso manifestado por toda nuestra estatuaria funeraria.

Singular es la figura de Bernardo Pérez de Robles. Se trata de un escultor salmantino que emigró a las Indias y que aparece residenciado en Lima en 1644. En Arequipa y Lima se le asignan varias obras. Existe documentación de su actividad en Salamanca[10]. Es obra suya el Cristo de la Agonía de la capilla de la Orden Tercera, regalado por el artista a la misma en razón de ser terciario franciscano. Llama la atención el gran parecido estilístico con obras de Martínez Montañés. Lo curioso es que tal influjo debió de producirse como consecuencia de su estancia en América, donde abundan esculturas andaluzas. Esta imagen no está policromada, lo que permite apreciar mejor las altas cualidades escultóricas del maestro. Hizo también va-

Fundación Juan March (Madrid)

221. José Churriguera. Retablo mayor de la iglesia de San Esteban, en Salamanca

rias esculturas para el retablo mayor de la iglesia parroquial de Villares de la Reina (Salamanca), en las cuales se aprecian reminiscencias de Gregorio Fernández, sin duda debido a que la primera formación se habría producido en el ámbito de este escultor.

En el último decenio del siglo XVII se inicia la época dorada del barroco salmantino, con la aportación de los Churriguera[11]. José contrató en 1692 el retablo mayor de la iglesia de San Esteban (fig. 221).

La importancia de la empresa de los Churriguera se basa en que representan, aunque dentro de la tradición española, el barroco más culto. De ello es sintomático el que en el contrato del retablo de referencia se ordenase una revisión a cargo de Claudio Coello, el gran pintor de Carlos II, que incorporó a la obra el lienzo del martirio de san Esteban. El artista supo adaptar el retablo al gigantesco presbiterio. Pero además, como buen barroco, lo estructuró en sentido de la profundidad, escalonando para ello las enormes columnas salomónicas. El acento triunfalista de la Iglesia se pone de manifiesto en el gran tamaño del sagrario. Las esculturas del retablo son asimismo obra del escultor José Churriguera.

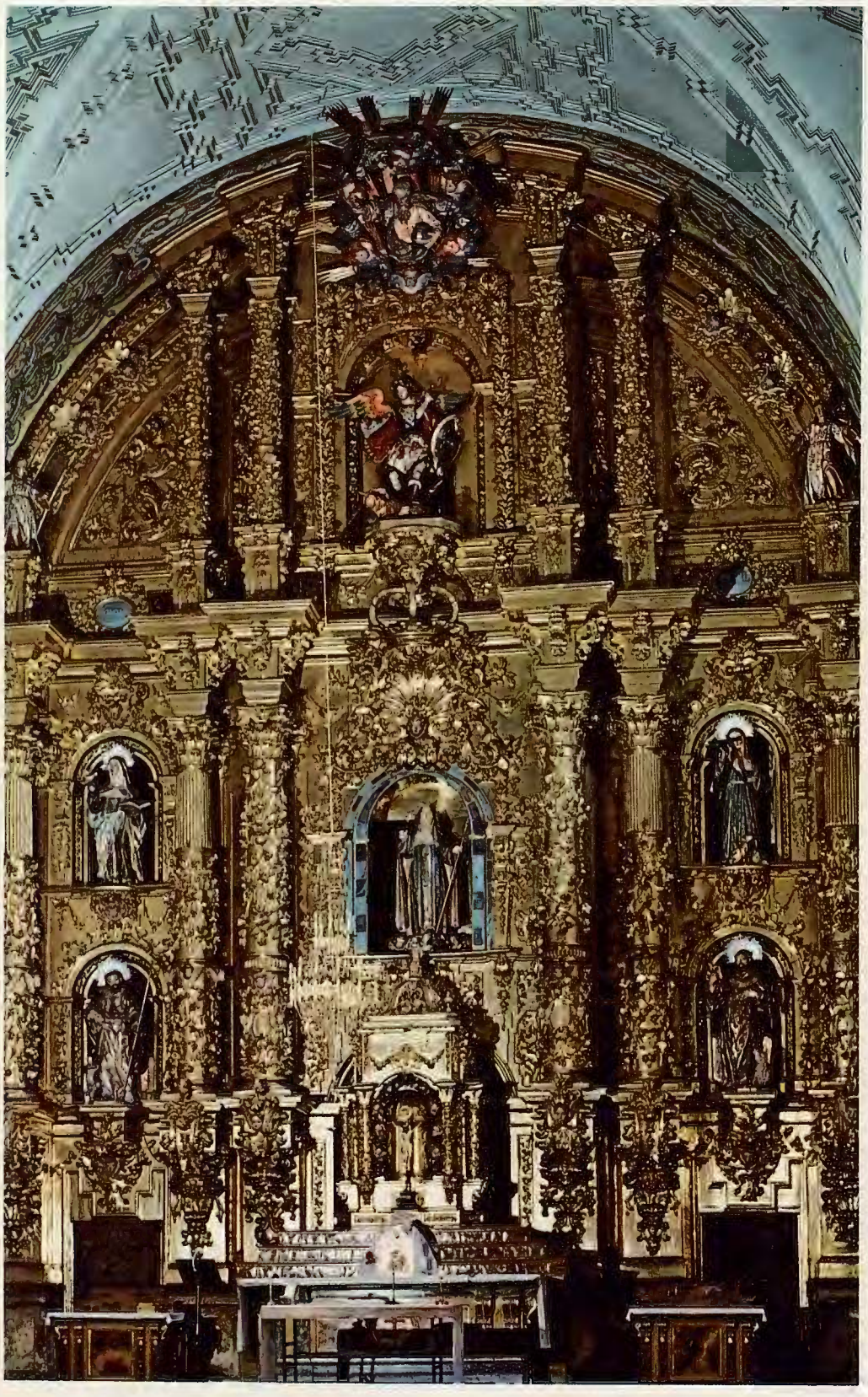
Su hermano Joaquín tuvo intensa participación en la escultura de retablos, no sólo de Salamanca, sino de la región entera. La talla de sus columnas salomónicas se hace muy crespa. Realiza los retablos colaterales de San Esteban, y el mayor del convento de Santa Clara (fig. 222).

Traza el proyecto del retablo mayor de la iglesia de Santiago en Medina de Rioseco, y ejecuta el de la parroquial de la Seca (Valladolid). En la catedral de Ávila elaboró el altar-baldaquino para contener la urna con las cenizas de san Segundo. En 1724 diseñaba la sillería de la catedral salmantina (fig. 224), pero la muerte en este mismo año le impidió empezar la obra.

Se hizo cargo de la misma su hermano Alberto. Es ésta una de las grandes sillerías del siglo XVIII. El diseño es pomposamente ornamental, sobre todo en el guardapolvo. Ahora bien, Joaquín no hizo

Fundación Juan March (Madrid)

222. Joaquín Churriguera. Retablo mayor de Santa Clara, en Salamanca



sino dirigir la obra, pues se registran numerosos pagos a favor de escultores, entre ellos Alejandro Carnicero, autor del magnífico tablero de san Lucas. Carnicero había nacido en el pueblecito de Iscar (Valladolid). Pasó a la Corte, donde tuvo señalada intervención en la estatuaria del Palacio Real. Residió algún tiempo en Valladolid. Se le atribuye el san Miguel, del hospital de Nava del Rey.

El gran arquitecto Andrés García de Quiñones fue asimismo tracista de retablos, como ha documentado el padre Rodríguez G. de Ceballos. Le corresponden varios de la iglesia de la Clerecía.

Segovia

La posición de Segovia en las proximidades de Madrid implica que lleguen a esta provincia fácilmente las influencias de la Corte. A eso hay que añadir la circunstancia del establecimiento de palacios reales, lo que acentuará este carácter cortesano.

Se cuenta con una obra personal de Gregorio Fernández: el Cristo yacente de la catedral, pero se conoce una abundante cantidad de copias de aquél.

La aportación madrileña cuenta con la Inmaculada de la catedral, que labrara Antonio de Herrera; fue encargada al artista en 1621, en ocasión del voto y defensa del misterio de la Concepción que celebró el cabildo catedralicio. Ya en el segundo cuarto de siglo se produce la participación del gran ensamblador madrileño Pedro de la Torre. En 1645 hacía el retablo mayor del santuario de la Fuencisla, introduciendo con él elementos del barroco madrileño, como las grandes tarjetas y festones de frutas [12]. Del mismo tipo es el retablo de la capilla del Cristo yacente, en la catedral. Pedro de la Torre también realizó el retablo mayor de la iglesia de Santa María, en Tordesillas. Este ensamblador y arquitecto trae al retablo prechurrigueresco castellano elementos barrocos madrileños. Un notable retablista segoviano —José Vallejo Vivanco— será el encargado de asimilar estos elementos, dando un notable impulso al retablo [13]. Vallejo es

Fundación Juan March (Madrid)

223. *Detalle de «La Virgen de las Candelas». Santa María de Arbás. Toro (Zamora)*

224. *Sillería del coro de la catedral de Salamanca*

citado como natural de Calahorra, pero vecino de Segovia. Traza los retablos de la iglesia de San Martín y de la antigua iglesia de la Compañía (1678), y seguramente es de su mano el mayor de la parroquial de San Martín. Se trata de un grupo de retablos de primordial importancia, por su solidez y la rica plasticidad de su talla. El de San Miguel todavía guarda sujeción a los esquemas de Pedro de la Torre, pero en los otros el uso de la columna salomónica introduce un mayor movimiento. El retablo de la Compañía es de trascendental importancia en la evolución retablística anterior a Churriguera. Los Churriguera también tienen intervención en la escultura de Segovia. José de Rates, casado con Teresa Elías, la cual fue con anterioridad esposa de José Churriguera, se establece en el monasterio de El Paular, pero esto le da ocasión para tomar a su cargo algunas obras en Segovia, entre ellas una Piedad de la iglesia de San Andrés. Pero más trascendencia tiene la traza que José Churriguera elaborara en 1686 para la capilla del Sagrario de la catedral (fig. 226). De la ejecución se encargó Juan de Ferraras. Los grandes rameados y tarjetas adquirían ahora una potente jugosidad.

De este retablo arranca una importante serie, ya del siglo XVIII, que presenta un buen exponente en el de la capilla del obispo Idiáquez, en la misma catedral.

Después se produce en los jardines del palacio de La Granja la aparición de una estatuaria insólita, ajena totalmente a los destinos del arte español, puesto que sus protagonistas son ordinariamente franceses.

Digard y Bottineau han llevado a cabo el estudio pormenorizado de esta escultura. Generalmente se trata de estatuas de plomo pintadas con un tono verdoso; también las hay de mármol. En su ejecución intervinieron René Fremin, Jean Thierri, Jacques Bousseau y los hermanos Hubert y Antoine Dumandré. Su distribución en los jardines aparece regulada cuidadosamente. Las esculturas se integran en grandes conjuntos, por lo común de significación mitológica. Al fin se imponía en

Fundación Juan March (Madrid)

225. Retablo mayor de la iglesia del Seminario, Segovia

Fundación Juan March (Madrid)

226. Retablo de la capilla del Sagrario.
Catedral de Segovia

Fundación Juan March (Madrid)

227. Fuente de las Tres Gracias. Jardines del palacio de La Granja (Segovia)

228. Fuente de los Baños de Diana. Jardines del palacio de La Granja (Segovia)

nuestro país, tan entregado a la imaginería religiosa, el reinado de los dioses del Olimpo. La fuente de Neptuno, la de las Tres Gracias, la de Diana, la de la Fama, el conjunto situado en la plazuela de las Ocho Calles, la fuente de la Selva, junto con las estatuas alusivas a nuestros ríos o a los continentes, forman un fantástico conjunto, un arte lleno de vida y amor por la naturaleza, a la que están indisolublemente unidos (figs. 227, 228, 229).

Un arte francés, ciertamente, pero que en modo alguno desmerece de lo mejor que Francia ha producido, y siempre con el atractivo de pertenecer desde sus raíces a una geografía romántica, que nada tiene que ver con la del país de los artistas que la produjeron.

Burgos

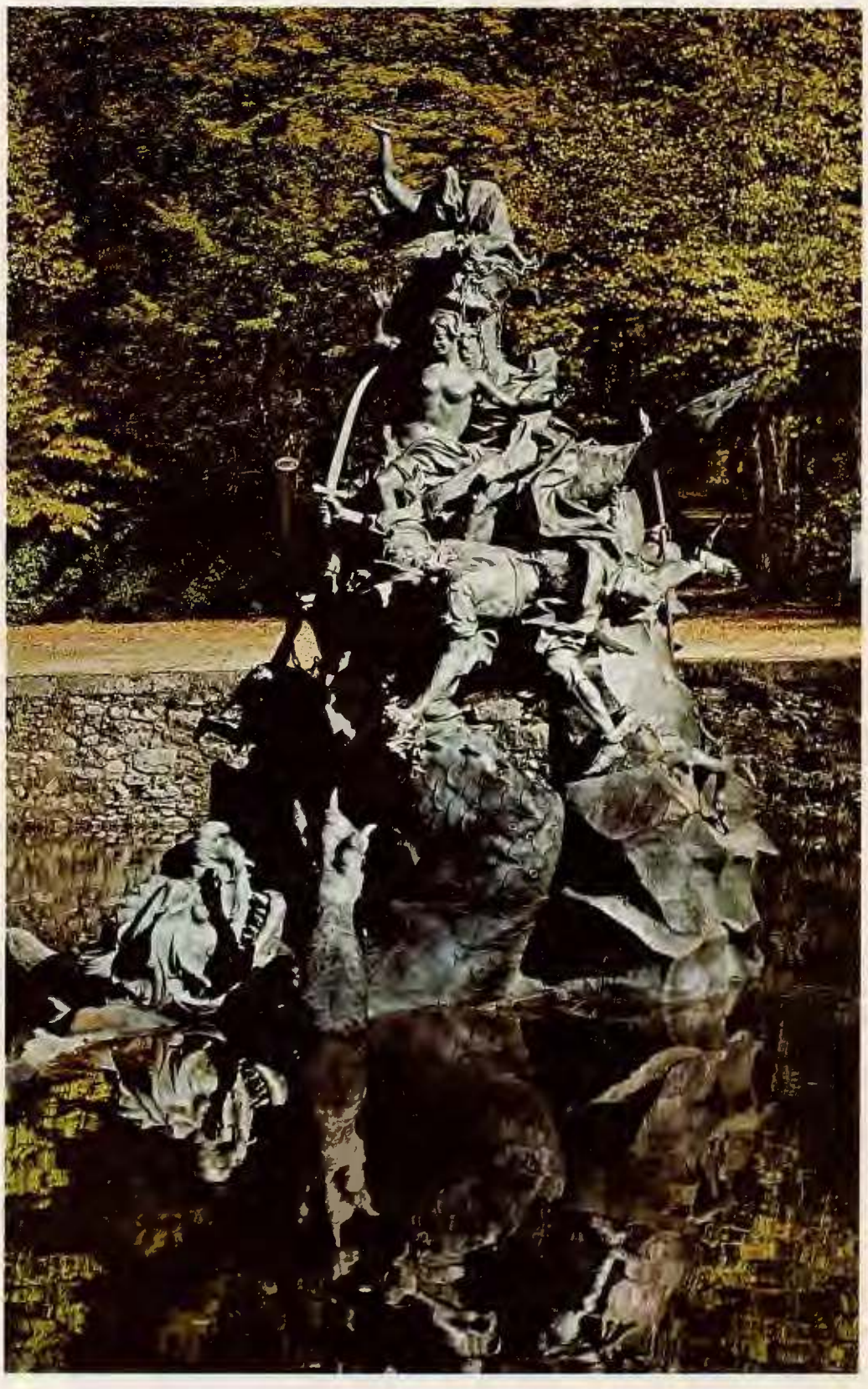
También es patente en la provincia de Burgos la huella de Gregorio Fernández. Obra de primera época es la Piedad del convento del Carmen Descalzo, de la ciudad de Burgos, y una primerísima obra maestra es el Cristo yacente del convento de Santa Clara, de Medina de Pomar. Aparte de estas obras existe una prolija serie de copias.

Pedro Alonso de los Ríos lleva la influencia madrileña reflejada en los relieves del trasaltar de la catedral burgalesa. Pese a ser hijo de Francisco Alonso de los Ríos, uno de los mejores seguidores de Gregorio Fernández, el recuerdo de este maestro no es ya perceptible en su obra.

El resurgir de la ornamentación se percibe en los retablos trazados por Policarpo de Nestosa, cuya labor escultórica emprenden dos escultores santanderinos: Juan de Pobes y Juan de los Ageros. En 1665 concertó Policarpo de Nestosa el retablo mayor del monasterio de Las Huelgas, en Burgos. Su porte no puede ser más vallisoletano, y en cuanto a la escultura, debida a Juan de Pobes, todavía permanece fiel a los modelos de Gregorio Fernández. Otra obra de estos artistas es el retablo mayor de la iglesia de San Cosme y San Damián, de Burgos[14]. Una

Fundación Juan March (Madrid)

229. Fuente de Marte. Jardines del palacio de La Granja (Segovia)



modalidad burgalesa es el retablo de doble advocación del que es ejemplo el anteriormente citado. En el siglo XVIII se realizan bellos retablos barrocos. Seguramente el más fastuoso es el mayor de la capilla de santa Tecla, en la catedral burgalesa. Parece que la traza se debe a Andrés Collado y Francisco de Basteguieta. Consta de un orden colosal, a base de estípites de recargadísima ornamentación. En el centro figura el grupo escultórico del martirio de santa Tecla.

Logroño

En La Rioja no se interrumpe el brillante capítulo de la escultura renacentista. Hasta esta región llega la influencia de Gregorio Fernández, según se advierte en el escultor Juan Vascardo. Concertó éste en 1632 el retablo mayor de la parroquial de Fuenmayor. Como es usual en la región, predomina el tipo renacentista de división en varios cuerpos y abundancia de escultura. También es obra de este maestro el mayor de la parroquial de Briones, muy similar al anterior[15]. Persiste el tipo en el retablo mayor de la parroquial de Santiago, de Logroño, que se labra al mediar el siglo por los escultores Diego Jiménez y Francisco de Ureta[16]. Contiene una abundante iconografía santiaguesa. En el convento de Carmelitas Descalzas de Calahorra se venera un Cristo a la columna, indudable obra de Gregorio Fernández. Hasta La Rioja llegó el arte de este gran maestro.

El retablo salomónico está representado por el espléndido del altar mayor de la iglesia de Santa María la Redonda, de Logroño, realizado en las postrimerías del siglo XVII.

Entrando en el siglo XVIII se impone el barroco exaltado. Aparecen los retablos saturados de ornamentación, como es el caso del mayor de la parroquial de Bañares, con el acierto de adaptarse a las líneas góticas del templo. Otro retablo magnífico es el mayor de la iglesia de Santo Tomás, en Haro.

Fundación Juan March (Madrid)

230. San José y Jesús. Iglesia de San José, en Ávila

231. Ángel lampadario. Capilla del Santísimo de la iglesia de San Antonio, Ávila

Relaciones con otras escuelas

Ya se señalaron oportunamente los contactos, en doble sentido, que se ejercen entre la escuela de Valladolid y la gallega. Por lo que respecta a La Rioja, es la escultura vasconavarra la que incide fundamentalmente sobre la región. Ahora bien, como no podía menos de suceder, el contacto más importante es con Madrid y Toledo, más intenso aún en la zona de Ávila-Segovia. El escultor Giraldo de Merlo realizó hacia 1612 una escultura de san José con el Niño (fig. 230), para la fachada de la iglesia de San José en Ávila. Labrada en mármol, revela el simpático grupo un tierno naturalismo; como es bien sabido, el culto a san José, intensificado desde esta época, fomentaría la imaginería a él consagrada.

Aunque portugués, Manuel Pereira pertenece a la escuela de Madrid. Dos importantes obras suyas aparecen en la zona: el san Bruno de la cartuja de Miraflores y el Cristo de la Agonía de la catedral de Segovia. El primero muestra una síntesis de naturalismo castellano y delicadeza lusitana. En época en que se consideraba superior el arte que pareciera más vivo, esta escultura de san Bruno tuvo que producir sensación. El Cristo de la catedral de Segovia es pieza de esmerada finura, al extremo de que se atribuyera a Cano. Su composición responde a la misma quietud de que haría gala Velázquez en el de San Plácido[17].

Ya hemos indicado cómo en Segovia y Valladolid se introduce el tipo de retablo madrileño de Pedro de la Torre. Obra notable es la cabeza de san Pablo, labrada en 1707 por el escultor Juan Alonso Villabrille. Era éste asturiano, pero ya en su juventud pasó a vivir en Madrid[18]. La citada cabeza, única obra documentada del escultor, atestigua el más alto magisterio. Se hallaba en el convento vallisoletano de San Pablo, para el cual había sido encargada. Tuvo una dilatada influencia, como se advierte en las cabezas de santos degollados que realizara el escultor vallisoletano Felipe de Espinabete.

Los Tomé proceden de Toro, pero en rigor trabajan en un área tan amplia que resulta difícil adscribirlos a una escuela determinada, si bien se considera indicado señalar a Toledo como centro de su actividad. En Valladolid realizan la obra escultórica de la fachada de la Universidad, según ha quedado dicho. Pero hay otras obras en Castilla la Vieja y León que atestiguan la popularidad de su arte. En la colegiata de Toro se conserva un grupito de barro cocido de la Virgen con el Niño, que se asigna a Narciso Tomé. La capilla del Santísimo de la iglesia de San Antonio, de Ávila, guarda varios retablos y unas preciosas figuras de ángeles lampadarios, que hacen muy verosímil la intervención de los Tomé (figura 231). Narciso Tomé proyectó en 1737 el retablo mayor de la catedral de León, que ejecutara su sobrino Simón Gavilán Tomé. Este retablo presenta una pompa decorativa fantástica y es lástima que haya sido relegado a la iglesia de los Capuchinos, de la misma ciudad, donde se expone desarmado. De permanecer en su sitio, constituiría una de las muestras «delirantes» del barroco español. Gavilán Tomé es autor del retablo de la capilla de la Universidad de Salamanca, ejecutado a base de ricos materiales y en un estilo que ya anuncia el neoclasicismo.

Luis Salvador Carmona nació en Nava del Rey (Valladolid), pero se afincó en Madrid. Desarrolló una actividad muy fecunda, de la cual se ha beneficiado la región con múltiples obras. Este maestro clausura la escultura barroca y abre las puertas de la neoclásica[19].

Esporádicamente se encuentran en la región obras de escuela andaluza. Se trata de piezas de reducido tamaño, procedentes por lo común de donaciones. Pedro de Mena es el escultor mejor representado, lo cual se explica por la popularidad de su arte en la misma escuela de Madrid. En el convento de las Madres de Alba de Tormes se custodia una Dolorosa (figura 233) de medio cuerpo, obra primorosísima, como también lo es la Inmaculada de la iglesia de San Antolín, de Tordesillas.

Fundación Juan March (Madrid)

232. Pereira. Cristo del Perdón. Iglesia del Rosario. La Granja de San Ildefonso (Segovia)

233. Pedro de Mena. Dolorosa. Convento de las Carmelitas de Alba de Tormes (Salamanca)

234. Relicario de la iglesia de San Miguel, Valladolid

Fundación Juan March (Madrid)

PINTURA Y ARTES APLICADAS

LA PINTURA

La aportación de Castilla la Vieja y León es muy reducida en el campo de la pintura; el fenómeno resulta tanto más sorprendente cuanto que la arquitectura y la escultura se mantienen en un nivel digno, y en ocasiones hasta elevado. Las razones de ello son complejas, pues no basta aducir el peso de la Corte, ya que en otras ciudades alejadas de la misma la pintura acredita un muy distinguido rango.

Aparte de las circunstancias de azar, como puede ser el afincamiento de un maestro relevante, cuenta decisivamente para el esplendor de la pintura la existencia de un núcleo intelectual importante, y éste, por lo que sabemos, no se constituyó en el ámbito de la región.

Se desenvuelven entonces escuelas locales de pintura de tono modesto; las obras sobresalientes proceden de la escuela de Madrid, de Flandes o de Italia[1].

Importaciones

Es bien sabido que la pintura española del siglo XVII recibe considerables influencias flamencas e italianas, lo cual se debe a la importación masiva de pinturas de aquellas procedencias.

La clientela española está constituida por la propia casa real, la nobleza y el alto clero. Aunque el caudal de importaciones afluye como es lógico hacia Madrid, no deja de desviarse, aunque a ritmo más débil, hacia núcleos de Castilla la Vieja y León.

Un hecho significativo es la presencia de Pedro Pablo Rubens en España. En 1603 se encuentra en Valladolid. Pinta, durante este año, en la Ventosilla, finca del duque de Lerma en la actual provincia de Burgos, el admirable retrato ecuestre de dicho personaje (Museo del Prado, figura 235).

Está todavía sin catalogar la pintura flamenca dispersa en España; existen nutridas colecciones de cobres de la escuela de Rubens, con muchos de ellos firmados[2].

Durante mucho tiempo ha sido discutida la atribución de los cuadros procedentes del convento de Fuensaldaña, que figuran hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Se trata de los lienzos denominados de la Asunción, la Estigmatización de san Francisco y san Antonio.

Estos cuadros fueron encargados en Flandes por el conde de Fuensaldaña, hacia 1652, y parecen obra cierta de Willeboirts Bosschaert, un pintor del círculo de Van Dyck[3].

La presencia de pintura holandesa en España es mínima; sólo en colecciones privadas de la zona se halla algo[4].

Pero predominan las pinturas de procedencia italiana, catalogadas por Pérez Sánchez. Ya en fecha antigua se registra la llegada de lienzos de Caravaggio, padre del tenebrismo. Existía uno en el palacio del conde de Benavente de Valladolid.

No menos importantes a este respecto son los numerosos cuadros debidos a Orazio Borgianni, divulgador de una fórmula tenebrista de un profundo dramatismo. La iglesia del convento de Porta Coeli de Valladolid posee varias pinturas de este maestro, descollando el magno cuadro de la Asunción, del retablo mayor[5].

Con motivo de la reposición de la Corte en Valladolid (fig. 236), se fomentan fundaciones conventuales, cuyos templos se enriquecen con pinturas.

En las Descalzas Reales de Valladolid, fundación de la reina Margarita de Austria, figuran varias pinturas italianas, entre ellas una santa Clara y un san Francisco de Asís, de fray Arsenio Mascagni.

Otro reducto importante de pintura italiana es la iglesia de las Agustinas de Monterrey, de Salamanca. En este caso la vía de penetración viene impuesta por el propio mecenazgo del patrono: el duque de Monterrey.

Como era virrey de Nápoles, no ha de extrañar que procedan de allí las pinturas. Hay lienzos de Massimo Stanzione y Giovanni Lanfranco[6].

Primordial papel desempeña en la pintura napolitana el valenciano Jusepe de Ribera.

No es cuestión de plantear el problema de la nacionalidad de su arte, dado que el artista pinta en tierra de soberanía española (Nápoles) y se define «español y valenciano».

Su gloria reside en el hecho de inspirarse en el arte de Caravaggio y asimilarlo creando uno propio, que influirá en Italia y en España. La popularidad de su pintura se confirma por la abundantísima cantidad de lienzos suyos que llegan a España.

A este propósito la remesa consignada a Salamanca reviste la máxima importancia. Ello es debido a los encargos de su propio protector: el duque de Monterrey. Entre otras pinturas que figuran en la iglesia de las Agustinas, destaquemos la Inmaculada, que llena de luz la capilla mayor (fig. 237), y el san Jenaro, patrón de Nápoles. Pero existen otras pinturas de Ribera en la zona, dejando aparte las copias y la constancia de una intensa influencia[7].

He llamado incluso la atención sobre el hecho de que sus grabados llegan a influir en la escultura, como lo acredita un relieve del martirio de san Bartolomé de la colegiata de Villagarcía de Campos, obra de Tomás de Sierra.

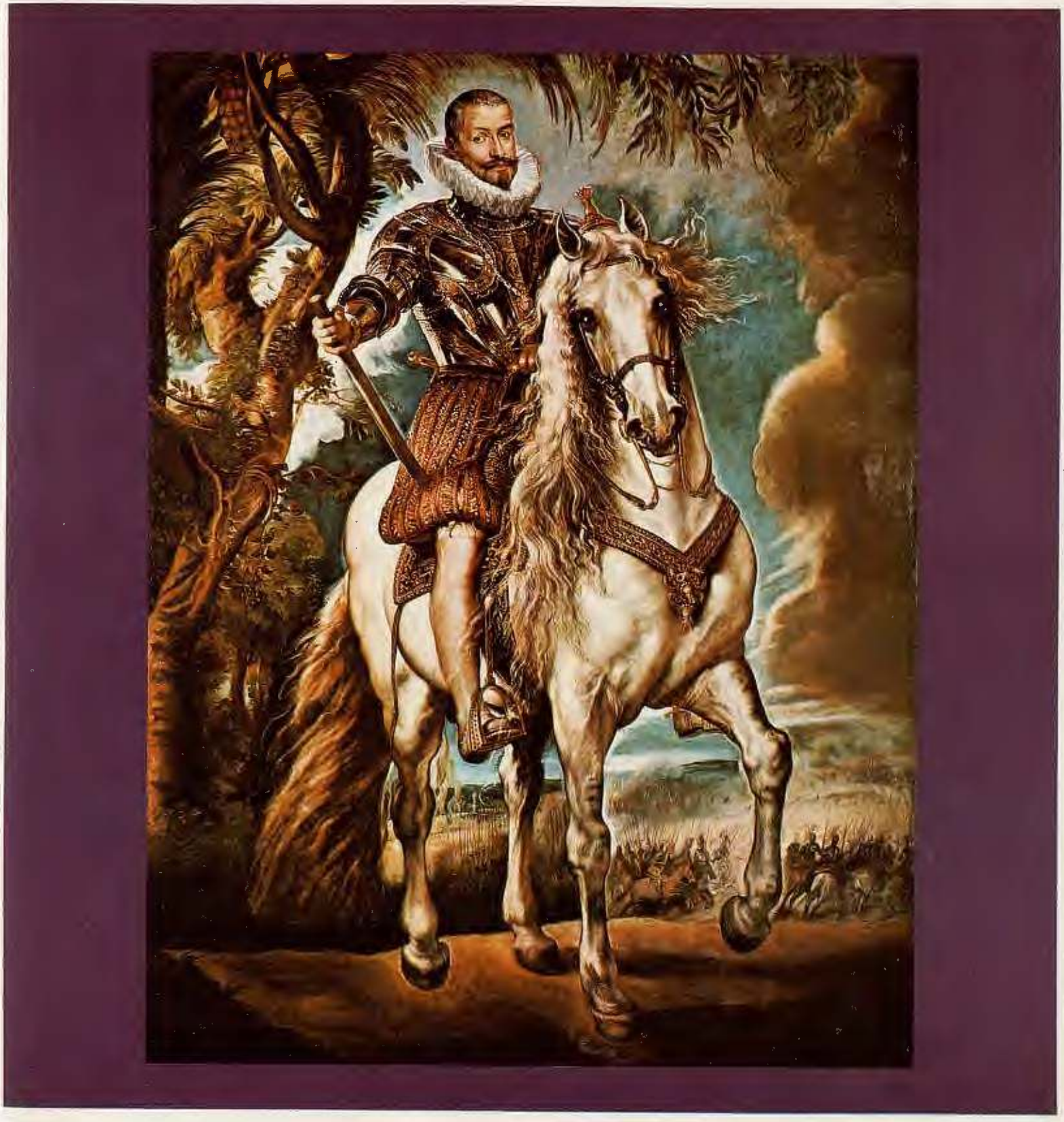
Jusepe de Ribera dejó sentir poderosamente su influjo en el pintor A. Vaccaro, de quien existen numerosos cuadros en España, y algunos en la zona[8].

Se forma con Ribera, aunque posteriormente oriente su pintura hacia metas más luminosas, el napolitano Luca Giordano. Atraído por la Corte, ha dejado copiosa obra en España, en parte dentro de la zona que estudiamos[9].

Los palacios de La Granja y Riofrío guardan pinturas de grandes maestros flamencos, italianos y franceses de los siglos XVII y XVIII. Por lo común no se debieron a encargos, sino que fueron compradas para enriquecimiento de las mansiones reales españolas[10].

Fundación Juan March (Madrid)

235. Pedro Pablo Rubens. El duque de Lerma.
Museo del Prado



Fundación Juan March (Madrid)

236. Orazio Borgianni. La Asunción de la Virgen, en el retablo mayor de la iglesia del convento de Porta Coeli, Valladolid

Sea como quiera, suponen para Castilla la Vieja un legado de pintura extranjera de primordial interés.

Relación con otras escuelas

La escuela de Madrid, la más influyente en el siglo XVII, actuó en un doble sentido. Por un lado absorbió a los jóvenes pintores que pugnaban en las ciudades de Castilla la Vieja y León; por el otro suministró lienzos de los pintores más acreditados[11].

El vallisoletano Bartolomé González reforzó la escuela de Madrid en la primera fase de la misma, con cuadros naturalistas y retratos.

Otro vallisoletano, Antonio de Pereda, se cuenta entre los mejores coloristas de mediados del siglo. Su papel es similar en Madrid al que aquí juega el burgalés Mateo Cerezo.

Una aportación a Madrid más modesta corre a cargo de Clemente Sánchez y Santiago Morán, quienes consta vivieron en Valladolid, así como de Matías de Torres, natural de Palencia, y Diego Polo, que al parecer procedía de Burgos y muestra un nivel superior a los anteriores.

En Nava del Rey (Valladolid) nació en el año 1734 el grabador Manuel Salvador Carmona, cuya carrera iba a desarrollarse totalmente en Madrid.

En cuanto a la representación pictórica de la escuela madrileña en la zona, ha de advertirse que los lotes principales figuran en catedrales y monasterios.

Los conventos relacionados con la familia real o la aristocracia se han beneficiado del acervo pictórico cortesano. Continuamente se descubren pinturas importantes en las clausuras.

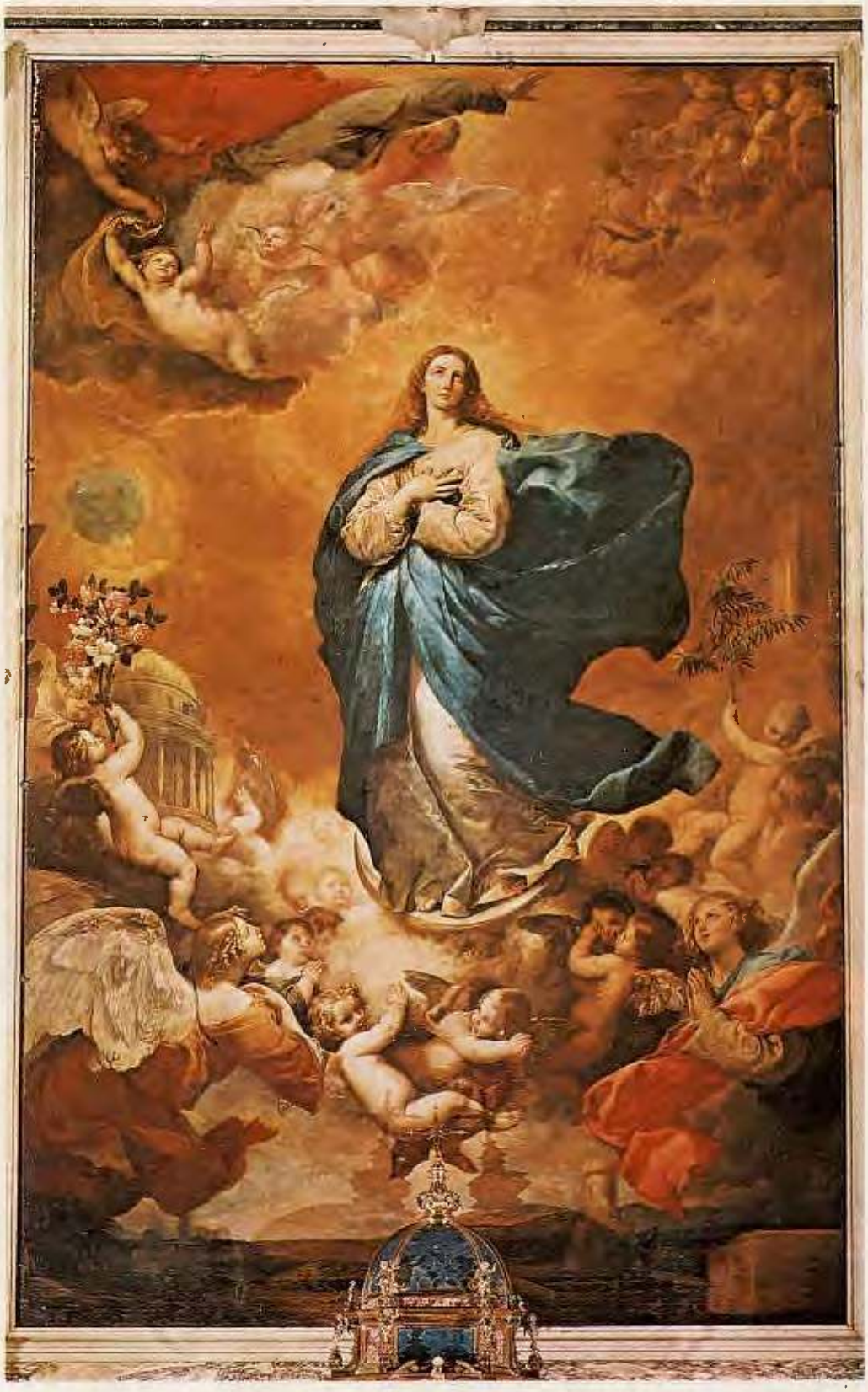
En el convento de Santa Clara de Lerma se guardan varias pinturas de Bartolomé y Vicente Carducho.

También de Santiago Morán existen diversos lienzos en las Descalzas Reales de Valladolid.

Diego Velázquez mantuvo estrecha amistad con el pintor vallisoletano Diego Va-

Fundación Juan March (Madrid)

237. Ribera. Inmaculada, en la capilla mayor de las Agustinas de Monterrey, en Salamanca



lentín Díaz. A éste dirige la última carta que se conserva del gran pintor de Felipe IV.

En el palacio de Riofrío (Segovia) se conserva una cabeza de venado, solitario recuerdo de Diego Velázquez en toda esta zona [12].

Fray Juan Rizzi, Mateo Cerezo y Francisco Camilo son los pintores de quienes existe mayor representación. Fray Juan era monje benedictino y se ocupó en enriquecer con sus lienzos los cenobios de la Orden[13].

En la iglesia del monasterio de San Millán de la Cogolla (Logroño) se conservan varios retablos con pinturas del maestro, con la particularidad de haber llegado hasta nuestros días en su emplazamiento original (fig. 239).

De este mismo pintor es el admirable retrato de fray Alonso de los Vitores, del museo burgalés.

Mateo Cerezo se integró en la escuela de Madrid.

En Burgos, de donde procedía, existe una estupenda pintura suya: el Crucifijo de la catedral (fig. 240).

Hallándose en Valladolid, realizó el Yacente de la iglesia de San Lorenzo y también los lienzos del retablo mayor, firmados, de la iglesia de Jesús y María[14].

En Segovia y Salamanca se conservan buenos lienzos del pintor Francisco Camilo. Aunque ya en menor proporción existe representación pictórica de Francisco Rizzi, Ruiz de la Iglesia, García Salmerón, Antolínez, Alonso del Arco, González de Vega, Escalante y Claudio Coello[15].

De Palomino contamos con el Triunfo de la Iglesia, que hiciera en 1705 para el templo de San Esteban, en Salamanca. El fresco decorativo madrileño, de esta suerte, deja aquí un excelente ejemplo. La catedral de Palencia posee una Inmaculada firmada por este pintor[16]. De Juan Sánchez Cotán es una Inmaculada de la iglesia vallisoletana de Santiago, raro contacto con la escuela de Toledo.

Excepcional, asimismo, es la relación con Andalucía.

En la ermita de Torrecilla de la Orden

Fundación Juan March (Madrid)

238. Van Loo. Retrato ecuestre de Felipe V. Palacio de La Granja (Segovia)

Fundación Juan March (Madrid)

239. Fray Juan Rizzi. Pinturas del retablo mayor del monasterio de San Millán de la Cogolla (Logroño)

(Valladolid) ha sido hallada una Santa Faz firmada por Francisco de Zurbarán, que será sin duda donativo de algún devoto.

La escuela de Valladolid

Es esta la única escuela de la cual poseemos cumplida información, pero en cualquier caso parece haber sido la más desarrollada[17].

A través de lo conservado y de los datos procedentes de los inventarios se observa la fundamental abundancia de pintura religiosa, pero no hay que desdeñar la de tema profano.

Por desgracia, los cuadros que pertenecieron a particulares se han perdido; las iglesias y monasterios son depositarios de la mejor pintura —aunque desde luego modesta— de esta época.

La estancia de la Corte en Valladolid entre 1601 y 1606 actuó como medio de lanzamiento.

Pintores afincados en Madrid trasladaron aquí sus talleres siguiendo los pasos del Monarca.

Realizaron importantes encargos, si bien la brevedad de la permanencia no pudo consolidar su actuación. Entre 1598 y 1602 residió en la ciudad Juan de las Roelas, participando en sencillas tareas pictóricas; sería después de marchar a Sevilla, en 1603, cuando su arte empezase a brillar. El Museo Nacional de Escultura guarda una Alegoría de la Inmaculada, y el Colegio de Ingleses un Apostolado, obras de Roelas, si bien la llegada de las mismas a Valladolid se debió a un traslado ulterior.

Aparte de Pantoja de la Cruz, a quien nos hemos referido al estudiar la pintura del Renacimiento, fueron los hermanos Bartolomé y Vicente Carducho los miembros del grupo cortesano que más descollaron en estos años.

Ambos trabajaron en varios retablos para el convento de San Diego, conservándose las pinturas en el Museo de la Pasión. Presidía el retablo mayor el lienzo de san Diego ascendiendo al Cielo, firmado

Fundación Juan March (Madrid)

240. Mateo Cerezo. Crucifijo. Catedral de Burgos

por Vicente Carducho, quien revela haber asimilado bien el sentido místico del arte español[18] (fig. 241).

Con el equipo de pintores cortesanos llega a Valladolid Bartolomé de Cárdenas, a quien se supone un origen portugués. Alarga su estancia en Valladolid después del regreso de la Corte, y esto motiva una producción notable en el ámbito local. Realizó para el convento de San Pablo una serie de cuadros de gran formato, sobresaliendo el lienzo del Bautismo de santo Domingo de Guzmán.

El Cristo Crucificado de la Real Chancillería, hoy en la Audiencia Nueva, revela el conocimiento de la pintura de El Greco. En 1625 regresó Cárdenas a Madrid.

En la primera mitad del siglo la ciudad cuenta con un artista de entidad: Diego Valentín Díaz, hijo del también pintor Pedro Minaya.

Su fama traspasó el ámbito local, dejando huella en otras provincias. El Milagro de la Porciúncula (Museo de la Pasión) muestra su capacidad para integrar a las figuras en el vaporoso ambiente tenebrista.

El retablo de las «Niñas huérfanas» es ejemplo del poder de los efectos ilusorios, ya que finge una obra de arquitectura y escultura. Fue policromador predilecto de Gregorio Fernández, de quien hizo un soberbio retrato.

Francisco Martínez fue discreto pintor del primer cuarto del siglo XVII. Es autor de una Inmaculada con el retrato del donante, el clérigo Andrés de la Vega (Santuario Nacional, Valladolid).

Felipe Gil de Mena se aplicó a la pintura de series conventuales.

Su obra maestra es el «Encuentro de san Francisco y santo Domingo en el capítulo celebrado en Roma». Al portentoso naturalismo de los tipos, se une el poético bodegón que forma la mesa con los recipientes y el mantel conservando el plegado, y el gracioso grupo de gatos a la expectativa de los desperdicios. Jerónimo de Calabria fue gran policromador de retablos, pero asimismo pintor; la segunda época de su actividad acredita el fuerte influjo de fray Juan Rizzi.

Fundación Juan March (Madrid)

241. Vicente Carducho. San Diego remontado al cielo. Museo de la Pasión, Valladolid

En la segunda mitad del siglo XVII florece Diego Díez Ferreras. Éste pintó una serie de lienzos para el colegio de San Albano de Valladolid, en que se relatan episodios del desembarco de los ingleses en Cádiz, en el año de 1596, y la violación de una escultura de la Virgen.

Bartolomé Santos fue discípulo de Valentín Díaz. Siguiendo los modelos de las apoteosis de la Iglesia, de Rubens, realizó cuadros de gran formato, conservados en la iglesia de San Miguel de Valladolid.

ARTES APLICADAS

La platería religiosa cuenta con infinidad de piezas. Proliferan los maestros y los talleres, pero fueron Valladolid y Salamanca los hogares principales. En las custodias predomina el tipo llamado del sol, adaptado a la simbología eucarística, ya que en torno a la caja para la Sagrada Forma se dispone una corona circular de rayos ondulados. Se fabrican ostentosos altares para las grandes festividades. Constan de frontal, candelabros, sagrario, sacras, encuadernaciones para los libros, atriles y cruz. La catedral de Valladolid cuenta con un bellísimo conjunto de estilo rococó (fig. 243).

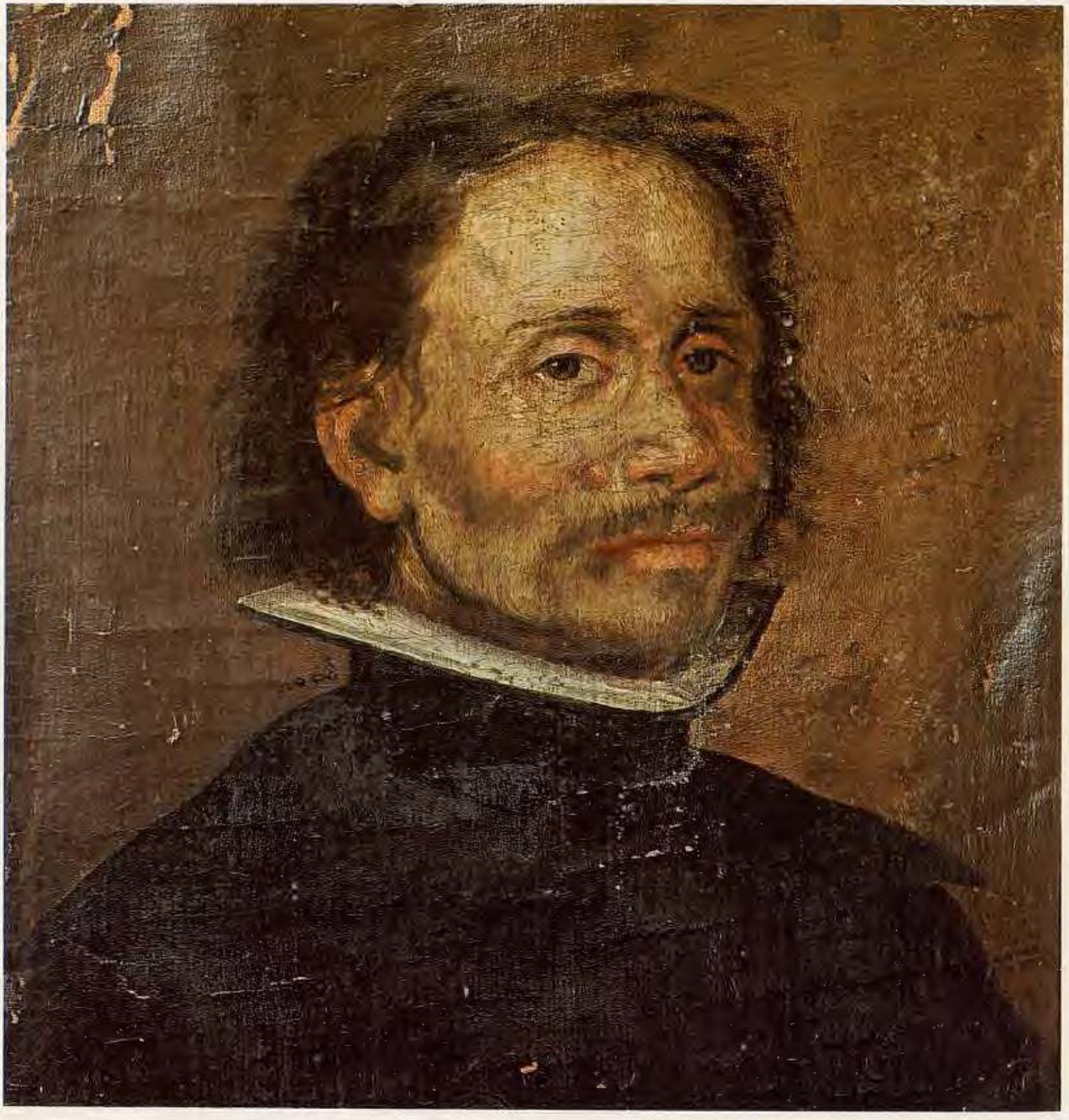
En Salamanca residió Juan Sanz, el más famoso platero castellano del siglo XVIII. Obra de este maestro (de 1759) es el frontal de la iglesia de la Santa Cruz, de Medina de Rioseco (fig. 244).

En el primer cuarto del siglo XVII residió en Valladolid uno de los grandes plateros del siglo: Juan de Nápoles. En 1598 contrató dos arcas de plata para el monasterio orensano de Celanova, donde habrían de guardarse los cuerpos de san Rosendo y san Torcuato[19]. En 1615 este mismo platero concertó la custodia de la catedral de Oviedo. Otro importante maestro del taller vallisoletano es Juan Lorenzo, activo en el segundo cuarto del siglo XVII.

El arte del hierro ofrece dos vertientes

Fundación Juan March (Madrid)

242. Retrato de Gregorio Fernández, por Diego Valentín Díaz. Museo de Bellas Artes, Valladolid



Fundación Juan March (Madrid)

243. Conjunto de platería del altar de la catedral de Valladolid. Museo Diocesano de Valladolid

244. Frontal de altar de la iglesia de la Santa Cruz. Medina de Rioseco (Valladolid)

importantes: las rejas y balcones de las fachadas de los edificios civiles, y las rejas que cierran las capillas de los templos.

El brillante barroco salmantino tiene en los hierros de su balconaje un adecuado complemento[20]. Sobresalen por sus bellas labores los balcones de la plaza mayor y los del colegio del Arzobispo.

Más empeño se aplicó a la rejería del interior de los templos.

Se concluye de esta suerte una brillante página del arte nacional, pues el neoclasicismo eliminará este elemento, al imponer la obligatoria continuidad de los espacios.

La estructura responde al sistema renaciente de superposición de cuerpos y cierre con un ostentoso remate.

Los balaustres se reducen a puras formas geométricas, eliminándose los repujados. Presentan formas robustas y perfiles muy quebrados. Se introduce la columna salomónica, aquí relevada del canon, pues tiene que adaptarse a la longitud del barrote.

Las rejas se hacen de hierro, si bien tienen mayor predicamento las de bronce dorado. En algunas capillas la reja ocupa la totalidad del hueco, de suerte que se extiende también por el medio punto, donde se coloca un cierre de barras en forma radiada.

Las ferrerías vascongadas abastecen a Castilla en el período barroco. El centro principal fue Elgoibar, al que pertenecieron Bartolomé de Elorza, Antonio de Elorza y Gregorio Aguirre, quienes realizaron las rejas más importantes de la catedral de Segovia: las tres de la capilla mayor, la del coro y la de la capilla de san Antón (fig. 245). Antonio de Elorza hizo asimismo la reja del santuario de la Fuencisla. Se adaptan las de la catedral a la monumentalidad del templo, rematándose con suntuosos penachos.

También en Logroño existen muestras de la rejería vasca. Gaspar de Amezúa, vecino de Elorrio, realizó en 1746 la reja del coro de la iglesia de Santa María del Palacio, en Logroño. Del mismo estilo es la del coro de Santa María la Redonda, en la citada población.

Fundación Juan March (Madrid)

245. Reja de la capilla de san Antón, en la catedral de Segovia

246. Jarro de cristal procedente de la Real Fábrica de Cristal de La Granja (Segovia)

247. Araña de cristal de La Granja. Capilla Palafox. Catedral de El Burgo de Osma (Soria)

Las rejas laterales del crucero de la catedral de Burgos fueron ejecutadas, como los púlpitos, a comienzos del siglo XVIII, según diseños de fray Pedro Martínez, monje del monasterio de Cardeña.

Una reja espléndida cerraba el coro de la catedral de Valladolid; desmontada en el presente siglo, fue adquirida por el Museo Metropolitano de Nueva York, donde en la actualidad se exhibe gallardamente[21].

En la segunda mitad del siglo XVIII las rejas evolucionan conforme al gusto rococó.

Adoptan el aire de verja de jardinería. Se construyen de un solo cuerpo; desaparecen los gruesos barrotes, sustituidos por barras de sección cuadrada, que constituyen bellas combinaciones onduladas.

El ejemplar más representativo es la reja del coro de la catedral salmantina, realizada por el rejero francés Pierre Joseph Duperier en 1767. No menos suntuosa es la del sotocoro del monasterio de Santa María de Huerta (Soria), fechada en 1776.

Un hecho singularísimo fue la creación de la Real Fábrica de Cristal, de La Granja (Segovia).

En 1736 se decide su fundación como una dependencia del palacio y con la misión de cubrir las necesidades de los reales sitios[22]. La idea se debe al propio Felipe V, deseoso de emular las manufacturas reales de Francia. Antonio Berger fue enviado a Francia para indagar las técnicas de fabricación y traerse operarios franceses, que efectivamente llegaron a nuestro país en 1746.

Como correspondía a la nobleza del sitio, la factoría acabó recibiendo el tratamiento arquitectónico adecuado, de suerte que figura entre los ejemplos más importantes de arquitectura de carácter industrial. El proyecto se debía a Ventura Rodríguez.

Los hornos de la fábrica produjeron vidrio y cristal de gran calidad (fig. 246), que sirvió para confeccionar vajilla fina, transparente y opaca (opalina), espejos planos de gran tamaño, piezas de adorno y sobre todo arañas, que han dado fama a la fábrica. Se hacían totalmente de cristal (fig. 247), con brazos curvos tan complicados que recuerdan las formas de un arácnido.

Su diseño se complica con piezas colgantes y móviles, que prestan mil reflejos a la luz procedente de los candelabros incorporados. Generalmente incoloras, pero también presentaron tonalidades verdes, azules y rojas.

Fundación Juan March (Madrid)

248. Convento de Agustinos Filipinos, Valladolid

249. Fachada del Colegio Anaya, en Salamanca

DEL NEOCLASICISMO AL SIGLO XX

EL NEOCLASICISMO

En la segunda mitad del siglo XVIII el arte iba a recaer sobre la responsabilidad del Estado. La actividad artística era una más de la nación y desde arriba había que dirigirla. Esta acción en España se ejerce a través de la legislación y del apoyo económico. Era necesaria la asistencia en el orden teórico y práctico. Éste es el papel que asumieron las Academias. La primera en fundarse fue la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creada en 1752. Ello ocasionará la desaparición de los talleres locales, ya que los artistas que sustentan alguna aspiración pasarán a Madrid a formarse bajo los auspicios de aquella institución. El arte se enseña, se «profesa». Se cuenta, a los efectos, con secciones de Arquitectura, Escultura, Pintura y Grabado. La Academia convoca premios y pensiones para Roma. La sección de Arquitectura fiscaliza infinidad de proyectos arquitectónicos que se redactan en provincias.
A ejemplo de la Academia de San Fernando, varias ciudades impulsan la creación de otras Academias. Una de las más antiguas es la de Valladolid, fundada en 1779 bajo la advocación de la Purísima Concepción[1]. Esto supuso para la zona vallisoletana un beneficio, pues la relación interacadémica incrementaba la comunicación informativa y de medios.

LA ARQUITECTURA

El giro hacia la arquitectura neoclásica lo inicia Ventura Rodríguez (1717-1785). El haber sido arquitecto de la Corte le permitió realacionarse con los más ilustres arquitectos extranjeros que habían acudido a España. Sin duda la realización más significativamente neoclásica de Ventura Rodríguez es el convento de Agusti-

Fundación Juan March (Madrid)

250. Sacristía de la catedral de El Burgo de Osma (Soria)

nos Filipinos de Valladolid. Esta institución había sido fundada por decreto otorgado por Felipe V, al objeto de formar misioneros con destino al archipiélago filipino[2]. El arquitecto trabajó con ahínco en la obra, dado el colosalismo de su masa y los problemas arquitectónicos de la disposición de la iglesia. Se pone la primera piedra en 1759 pero el conjunto no se concluyó hasta muy avanzado el siglo XIX. En el archivo del convento se conservan las trazas originales (fig. 248).

Tras un largo período barroco, Ventura Rodríguez inicia propiamente en esta obra su orientación neoclásica. Como ya ha sido observado, lo hace manteniéndose en la línea de la arquitectura tradicional. Que El Escorial fue su modelo lo pregona la disposición del conjunto. En el eje principal se halla la iglesia, pero ésta adopta forma redonda cubierta con cúpula, abriéndose capillas en la periferia. El arquitecto estuvo preocupado por la colocación del coro. Se contaba con el precedente de la catedral de Valladolid, ya que Herrera planeó el altar entre el pueblo y el coro. Lo propio llevó a la práctica Rodríguez en este templo. En la fachada principal vuelve al uso de recercados de placa para las ventanas. Aplica un orden único, de pilastras planas, y remata con frontón.

Ventura Rodríguez sustituyó las ventanas góticas del Palacio de Santa Cruz de Valladolid por otras de corte clásico. El balcón central de la fachada principal es un ejemplo del primor que el academicismo infundió en el oficio. Seguramente Rodríguez es el autor de la escalera del Palacio Real en la misma ciudad, de tipo imperial.

En 1784 realizó Ventura Rodríguez la traza para el trascoro de la catedral de Segovia. Se explica la suntuosidad de los mármoles por el influjo de los palacios reales de Segovia.

En Arenas de San Pedro (Ávila) Ventura Rodríguez hizo el palacio del infante don Luis, hermano de Carlos III. El pórtico sigue la manera de Palladio; sobresale ampliamente y permite encima una desahogada terraza.

Fundación Juan March (Madrid)

251. Puerta de la Reina. La Granja de San Ildefonso (Segovia)

252. Fuente de Neptuno, en León

Con Juan de Villanueva (1739-1811) el neoclasicismo español adquiere su máximo brillo. Es mérito suyo, como ha señalado Chueca Goitia[3], el haber aprovechado la tradición nacional para instaurar un neoclasicismo *sui generis*. Se inspiró en El Escorial y en la arquitectura de Juan de Herrera.

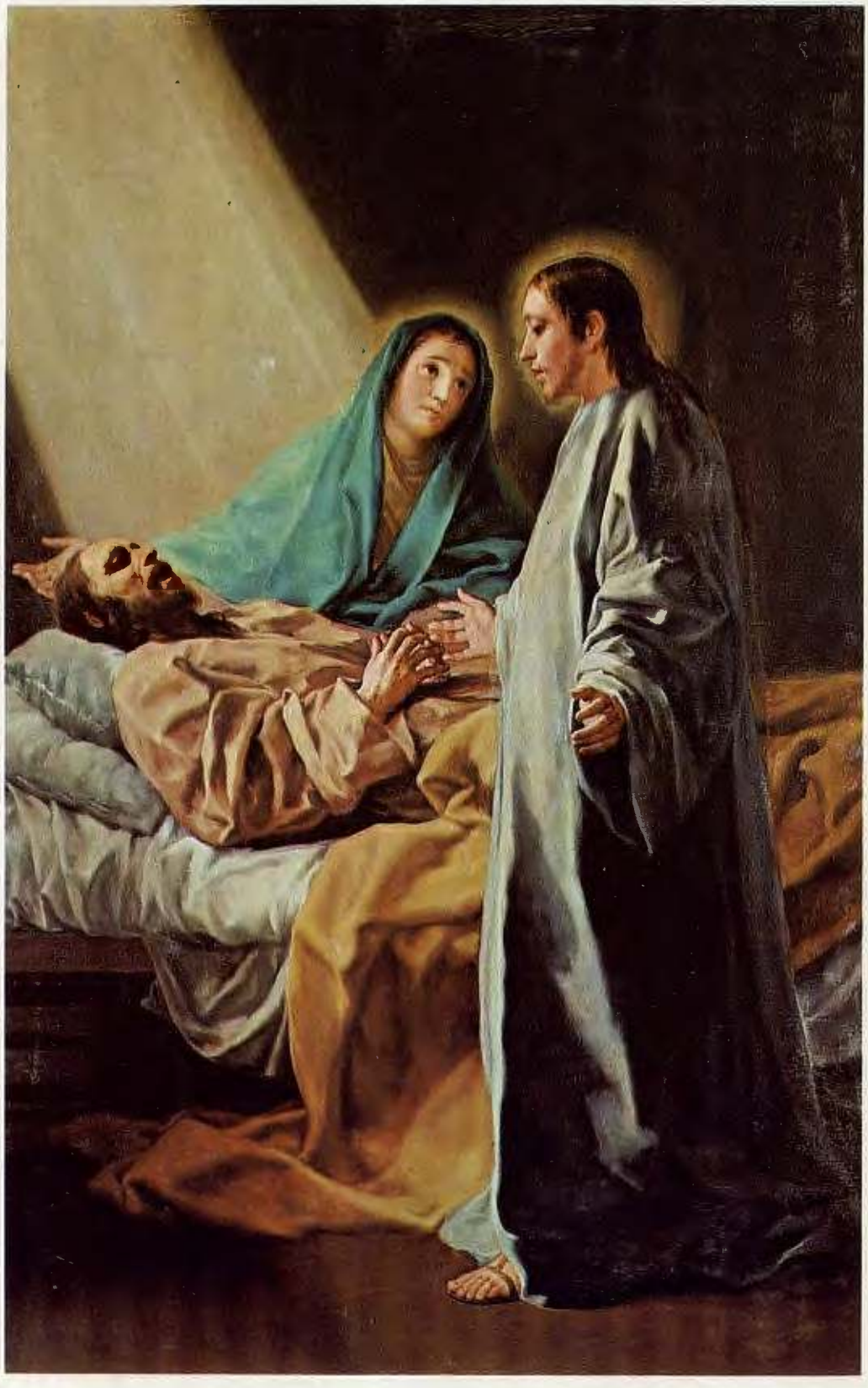
Casi toda su obra la realizó en Madrid y en el ámbito de los palacios reales. Es por ello por lo que su empresa en la catedral de El Burgo de Osma reviste excepcional importancia. En 1770 trazó Juan de Villanueva los planos de la sacristía (fig. 250).

Se acomoda al tipo de planta tradicional: un salón, provisto de pilastras y nichos para alojamiento de la cajonería. Pero fue un acierto dotar al ámbito de un cierre semicircular, a manera de ábside. En el lado lindante con la calle se abren las ventanas, sobre las cajonerías, pero además se aprovechan los lunetos para incrementar la iluminación. Se logra así un espacio radiante, blanco, como fue usual del neoclasicismo. Las molduraciones están elaboradas con gran esmero, especialmente en la bóveda de cañón y en el cascarón del ábside.

La segunda construcción, la capilla del venerable Palafox, careció de fortuna. La erección de esta capilla estaba fundamentada en el deseo de que el obispo Palafox subiera a los altares; en su santificación estaba ilusionado el propio monarca, pero estos deseos no llegaron a cumplirse. Carlos III aportó medios económicos para la erección del edificio. Siguiendo el ejemplo de las antiguas catedrales, se utilizó para su edificación el espacio situado detrás de la capilla mayor, para lo cual se abrió girola. Las obras dieron comienzo en 1772. El plan de Villanueva no puede ser más clásico. Se trata de una rotonda cubierta con cúpula inscrita en una planta de cruz, que se hace ostensible por medio de pares de columnas dispuestas según la preferida fórmula de Villanueva: «in antis». El plan era inteligente, pero adolecía de insuficiencia de espacio. En efecto, las columnas aparecen demasiado apretadas.

Fundación Juan March (Madrid)

253. Francisco de Goya. La muerte de san José. Convento de Santa Ana, Valladolid



Además, Villanueva fue reemplazado en esta obra por Francisco Sabatini, a quien corresponden las bóvedas. Y éste a su vez se sirvió de otro arquitecto: Luis Bernasconi. Como edificio de protección regia, esta circunstancia queda evidenciada en el lujo de los materiales. Se empleó un mármol jaspeado de color rosa; los capiteles son de bronce. La bóveda presenta adornos de yeso dorado. Es el lujo lo que da magnificencia a este recinto, alumbrado por una preciosa araña de cristal de La Granja.

Carlos III había otorgado su confianza a Francisco Sabattini, un arquitecto italiano que se había formado al lado de Luigi Vanvitelli, ayudándole en la construcción del palacio de Caserta, en Nápoles. La circunstancia de haber trabajado para el monarca ya en la época en que éste era rey de las Dos Sicilias, es lo que determinó su futura ascensión. Privó sobre los arquitectos españoles, especialmente sobre Ventura Rodríguez, pero a la postre quedaría desplazado por Juan de Villanueva.

El monasterio de Santa Ana de Valladolid había gozado de la protección de Felipe II. Esto justificó que la comunidad, por encontrarse en estado de ruina su edificio, acudiera a Carlos III, quien encargó a su arquitecto Francisco Sabatini que ordenase los planes de una nueva construcción.

Las obras comenzaron en 1580, siendo inaugurado el nuevo monasterio en 1787. En el exterior el plan de Sabatini sigue fiel a la desnudez escurialense. En el interior dispuso una nave ovalada, con cúpula de igual forma, y también el presbiterio lo cubría con cúpula. Es una edificación de porte sencillo, al que prestan su encanto especial los cuadros de Goya y Bayeu. En la catedral de Segovia Sabatini tuvo mejor ocasión para lucirse, pues se le confió el retablo mayor, que proyectaría adaptado a la forma curva de la cabecera y utilizando suntuosos mármoles. También la protección de Carlos III se volcó sobre esta obra.

En Salamanca el neoclasicismo ha dejado una hermosa huella en el Colegio de

Fundación Juan March (Madrid)

San Bartolomé. Trazó los planos José de Hermosilla, un arquitecto de la Corte, amigo de Juan de Villanueva. La fachada principal se embellece con un pórtico tetrástilo, rematado con frontón. Es el habitual sistema de ornamentación del neoclasicismo, a base de un trozo de templo clásico. Utilizó con libertad un tipo de capitel compuesto, en el que las hojas de acanto se sustituyen por guirnaldas. El patio es cuadrado, con dos pisos de columnas, duplicadas en los ángulos. Este empleo de columna exenta, sosteniendo arquitrabes, es de ascendencia palladiana.

En Piedrahíta (Ávila) el palacio de los duques de Alba incorpora a su línea neoclásica el recuerdo francés de las graciosas buhardillas.

Bajo la protección del Estado y sobre todo desde el reinado de Carlos III se emprenden cuantiosas edificaciones, de índole eclesiástica o social.

Las lápidas conmemorativas consignan la ayuda del monarca. Se renuevan o hacen de nueva planta numerosos ayuntamientos. Los de Burgos y León se edifican según planos de Ventura Rodríguez. El de Soria comienza a levantarse en 1769. León conoce una gran renovación.

El arquitecto Francisco de Rivas levanta el Hospicio —otra gran preocupación de la época— bajo el patrocinio del obispo Cuadrillero.

En El Burgo de Osma Luis Bernasconi construye el Hospicio y el Seminario, otro centro que en esta ocasión se generaliza.

Se mejoran las instalaciones del ejército, levantándose una red de cuarteles. Ventura Rodríguez trazó en 1776 el cuartel de caballería de Medina del Campo, de proporciones colosales[4].

El espíritu urbanístico reclama para las ciudades avenidas amplias, provistas de árboles, jardines, alamedas y plazas monumentales[5].

Jovellanos y Antonio Ponz contribuyeron no poco a la formación de este clima[6]. Atención especial se prestó a las plazas mayores, con sujeción al esquema del siglo XVI. Ventura Rodríguez realizó en 1773 la planificación de la de Ávila, según sabemos por Llaguno. Presenta en uno de los lados el edificio del Ayuntamiento, de piedra; pero en el resto aparece la asociación piedra y ladrillo, efecto bicrómico ensayado con éxito por Herrera en el palacio de Aranjuez. Las formas de los pilares prueban también que Ventura Rodríguez se afirmaba en la línea neoclásica a la española.

La urbanización de La Granja es, con todo, el hecho trascendental de la época. Chueca ha comentado la importancia de la gran perspectiva que abarca desde la puerta de Segovia a la colegiata, que actúa como referencia focal. A los lados se disponen edificios como el cuartel de Guardias de Corps y la casa de los Infantes, cuyos planos traza José Díaz Gamones. Estos edificios son muy severos; en la techumbre asoman todavía las buhardillas del estilo de los Austrias. A la izquierda de este eje se extiende la ciudad que vive al amparo de la Corte. En parte se trata de la población laboral empleada en la Fábrica de Cristal, edificio levantado por José Díaz Gamones, al parecer según planos de Ventura Rodríguez. Es un hecho relevante que una fábrica adquiera noble tratamiento arquitectónico.

Se erigen arcos conmemorativos y puertas (fig. 251). Una de las más hermosas da acceso al poblado de La Granja; es de tres vanos, y la inscripción dice que se erigió siendo rey Carlos III. Da entrada a los jardines del Alcázar de Segovia otra bella puerta, hecha en 1817, reinando Fernando VII. En León la puerta norte de la muralla se rehace en 1759.

ESCULTURA Y PINTURA

Menguado es lo que en este campo se produce, a excepción de lo que procede de la Corte. La escultura neoclásica utiliza el retrato para exaltación del gobernante, prefiriendo exponerlo en el ámbito urbano. La ciudad de Burgos quiso testimoniar su homenaje a Carlos III con la erección de una estatua, destinada a ocupar el centro de la plaza Mayor, modelada por el escultor Alfonso Bergaz y fundida en bronce por Domingo Urquiza[7].

La inauguración tuvo efecto en 1784. Todavía conserva la apostura arrogante y movida de la estatuaria barroca.

A Robert Michel, escultor francés afincado en la Corte, se atribuye la Virgen con el Niño que figura en el retablo mayor de la capilla de Palafox, en la catedral de El Burgo de Osma. Es de las obras más bellas del período.

Un grupo interesante de fuentes neoclásicas posee la ciudad de León. El neoclasicismo, como es bien sabido, concedió mucha importancia al embellecimiento de calles y jardines.

En la labra de dichas fuentes intervinieron José Velasco, Mariano Salvatierra y Félix Cusac. La arquitectura de los monumentos correspondió a Isidoro Orueta.

Constituyen otra prueba del excelente momento por el que atravesaba León a finales del siglo XVIII. La más singular es la fuente de Neptuno (fig. 252).

En la inscripción consta que se erigió en 1789 con fondos de las arcas municipales y «por el común de los vecinos». Representa al dios de las aguas sentado sobre un delfín y dos niños con ocas. Combinando el mármol con la piedra rosa, es una de las mejores fuentes neoclásicas de España.

En la plaza de san Isidoro se levanta otra que presenta un león, como símbolo de la *Legión VII* que dio origen a la ciudad. Está fechada en 1787 y firmada por Isidro Cruela. La de la plaza del Mercado muestra a dos niños, que simbolizan a los ríos Torio y Bernesga, abrazando a una columna. La de la plaza de san Marcelo constituye el típico monumento conmemorativo clásico, de forma cilíndrica.

Una figura apreciable de la escultura neoclásica es Esteban de Ágreda, nacido en Logroño en 1759[8]. Se formó en Madrid, en torno a la Academia de San Fernando.

En Haro estableció temporalmente su taller, de donde salieron esculturas que se conservan en la zona. Pero su obra principal se desarrolló en Madrid.

En cuanto a la pintura las únicas obras dignas de recuerdo son las encargadas a

Fundación Juan March (Madrid)

254. *Puente colgante, fabricado en Inglaterra (1864). Valladolid*

255. *Pasaje de Gutiérrez, galería comercial decimonónica. Valladolid*

los artistas residentes en la Corte. Naturalmente el núcleo más importante es el que se guarda en los palacios reales de La Granja y Riofrío, predominando las pinturas que fueron importadas de Francia e Italia.

De excepcional valor son los lienzos del convento de Santa Ana de Valladolid. Se trata de tres óleos ejecutados por Goya, según encargo de 1787, y otros tres por su cuñado Ramón Bayeu. Goya representó a san Bernardo dando limosna a un pobre, la muerte de san José (fig. 253) y santa Lutgarda.

Son cuadros muy característicos del neoclasicismo goyesco, por la tenue entonación del color y por la contención de gestos expresivos, y, además, excelentes muestras de delicadeza y de buen gusto según el *beau ideal*.

Por su parte Bayeu hizo un verdadero esfuerzo por no desmerecer. Representó en sus lienzos a santa Escolástica, san Benito y la Inmaculada. De Antonio Rafael Mengs conserva la catedral de Valladolid un lienzo de san Pedro Regalado.

En cuanto a las artes menores, los logros principales corresponden a los talleres de la Corte.

Los edificios se pueblan de cerámicas del Buen Retiro, tapicerías de la Real Fábrica de Madrid, etc., si bien tales productos abastecerían principalmente los palacios reales segovianos.

EL SIGLO XIX

LA ARQUITECTURA

La languidez y el desorden con que trascurre la vida española durante el siglo XIX trasciende a sus monumentos[1]. Hay además medidas que, tomadas con la intención de mejorar la situación económica del país, trajeron aparejadas consecuencias nocivas, como la desamortización de 1835. Tuvieron su parte de

Fundación Juan March (Madrid)

256. La popular y tradicional arquitectura de los palomares de Tierra de Campos

culpa los nuevos dueños, que convertían en establo una sala capitular o en cuartel un conjunto monasterial, con el evidente perjuicio que supone tan radical cambio de uso.

Pero es indudable que la propia administración no demostró demasiada agudeza de visión[2].

La decadencia de las ciudades de la zona en estudio es considerable. El impulso favorecía a otras, como Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla. En medio de este ocaso, la ciudad de Valladolid mantuvo cierto progreso, sobre todo porque la hora de la industrialización sonaría pronto para ella.

Frente a la masiva destrucción monumental, algo representan las restauraciones oficiales. Así es de citar la de la catedral de León, muy oportuna, pues a punto estuvo el admirable edificio de venirse abajo. La primera etapa de esta operación correspondió a Juan de Madrazo, hijo del notable pintor neoclásico José de Madrazo; luego prosiguió la tarea con el mayor acierto Demetrio de los Ríos. Al propio tiempo se desencadenaba una activa propaganda de nuestros monumentos, que veían la luz en lujosas publicaciones, como «El Arte en España».

En este menester destacó el burgalés Ricardo Velázquez Bosco, dibujante de la serie «Monumentos arquitectónicos de España».

Está todavía por hacer la historia de nuestra arquitectura decimonónica, pues sólo se ha prestado atención a las grandes poblaciones y edificios. Sobre Castilla y León la información de que disponemos es escasa.

La estructura de hierro empieza a usarse en los edificios, como reflejo de lo que acontece en Francia e Inglaterra. En obras ingenieriles permanece al descubierto, pero en los edificios se oculta bajo un ropaje ordinariamente ecléctico. Es evidente que la adopción del ferrocarril actuó como palanca decisiva del desarrollo.

Por eso las ciudades que quedaron incorporadas en la red viaria (sobre todo la del «Norte de España») se vieron considerablemente favorecidas.

A ello hay que sumar la mejora en el abastecimiento de agua y saneamiento, y la iluminación de las calles, primero por el sistema de aceite y luego por el eléctrico.

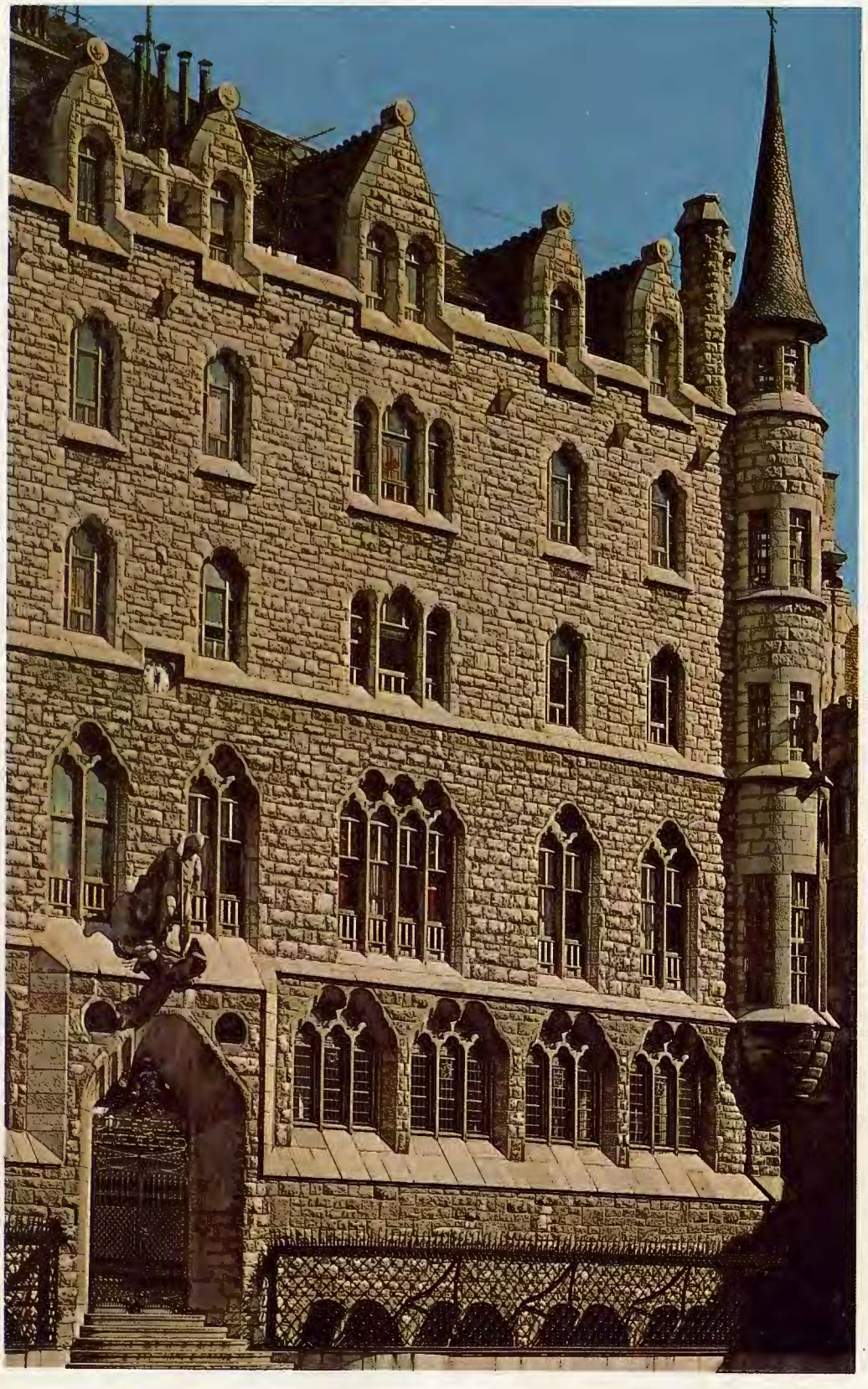
Por iniciativa del eficiente alcalde Miguel Iscar, la ciudad de Valladolid pudo contar entre los años 1881 y 1887 con los Mercados de Portugalete, del Val y del Campillo.

La estructura de éstos es de hierro, con cerramientos de cristal y celosía. Aunque también se construyen mercados similares en otras poblaciones (en Palencia, por ejemplo), no cabe duda de que los tres citados mercados vallisoletanos constituían un exponente de vitalidad. Aunque con notable retraso, el ejemplo de los Mercados Centrales de París (1853) había llegado a Castilla.

También el siglo XIX conoce el auge de los puentes de acero. En Valladolid se

Fundación Juan March (Madrid)

257. Gaudí. Casa Botines. León



construye el Puente colgante, que todavía sigue en uso[3] (fig. 254).

Fue proyectado por los ingenieros Carlos Campuzano y Antonio Borregón, y se fabricó en 1864 en Birmingham. Es de un solo ojo y tiene sesenta y cinco metros de luz. En la ciudad de Palencia hay uno muy bello, que posee andenes laterales para peatones.

Otra muestra del mimetismo del progreso foráneo lo constituye el pasaje de Gutiérrez, de Valladolid, abierto en 1886 (fig. 255).

Se trata de una magnífica casa, con el expresado pasaje que enlaza dos calles. Lo proyectó el arquitecto Jerónimo Ortiz de Urbina. Constituye una imitación de las famosas «galerías» comerciales parisienses. En consecuencia, presenta una cubierta de cristal sostenida mediante armazón de hierro en la bóveda central. Las tiendas de moda se ubicaron precisamente en el pasaje, que ostenta en medio una estatua de Mercurio, dios del comercio.

El eclecticismo se había enseñoreado del mundo de las formas en la arquitectura, con el resultado de la preocupación por ocultar la estructura férrica. España no hacía sino seguir también en este terreno las corrientes de fuera. Nuevos edificios surgen; uno de ellos es la estación del ferrocarril. Francia suministró el modelo, que se iría repitiendo del lado de acá de la frontera. La de Valladolid es uno de tantos ejemplos. En 1856 se inauguraron las obras para el establecimiento de la línea del Norte, a su paso por Valladolid, pero la construcción de la estación se demoró, siendo la obra llevada a cabo por el arquitecto Salvador de Armagnac, entre 1891 y 1895. El cuerpo central consta de una triple arquería, con cierre acristalado sostenido con carpintería metálica. Pilastras dobles separan las arcadas, imponiendo una línea clásica. En la cornisa figura el escudo de Valladolid, con las estatuas alegóricas de la Industria y la Agricultura. En la parte de los andenes se despliega una enorme marquesina de hierro y cristal, verdadero alarde para la técnica española. Conviene significar que

Fundación Juan March (Madrid)

258. Gaudí. Palacio episcopal de Astorga (León)

Fundación Juan March (Madrid)

259. El pabellón llamado «El Capricho», de Gaudí. Comillas (Santander)

en Valladolid radicaban los talleres de la Compañía del Norte. La industrialización de la ciudad había tenido un brillante inicio por el ferrocarril[4].

No se pueden olvidar otros edificios industriales que presentan una esmerada contextura arquitectónica. Así ocurre con las fábricas de harina, de las que existen en cantidad. Se cuentan entre los mayores edificios de la época. Por fuera muestran un amplio ventanaje ordenado por pisos, pero revelando al exterior la estructura interna. En el friso alto figura en grandes caracteres el nombre de la fábrica. Otro tanto puede decirse, ya en los años finales del siglo XIX, acerca de las centrales de producción de energía eléctrica, sobre todo urbanas. También las empresas bancarias establecen sus oficinas en suntuosos inmuebles. Con el cambio de siglo vemos surgir en Valladolid uno de los más apreciables edificios bancarios españoles, de configuración ecléctica: el Banco Castellano. Otra creación de este tiempo son los Casinos o Círculos de Recreo, reflejo de la prosperidad de la burguesía. El de Valladolid es, funcionalmente hablando, uno de los más notables de España. Posee salas de juego, biblioteca, restaurante, salón de actos, etc. No pueden por menos de evocarse los teatros. Varios de los levantados entonces se mantienen todavía en uso en Valladolid. En 1861 abrió las puertas el Teatro Lope de Vega. De 1884 es el Teatro Zorrilla, pero el más importante es el Calderón, inaugurado en 1864. Exteriormente ofrece el aspecto de los teatros habituales desde el neoclasicismo, con pórtico amplio y frontón en la cumbre. El escenario es de enormes proporciones, por lo que resulta apto para la representación de óperas. Debe ponderarse tal esfuerzo teniendo presente que los grandes teatros europeos le son coetáneos, y algunos famosos incluso posteriores.

La industrialización favoreció sobremanera el desarrollo de la vivienda. El hierro colado y la forja impulsaron la fantasía creadora en los barandales de balcones y antepechos de escaleras. Todavía está por estudiar este capítulo de nuestros

Fundación Juan March (Madrid)

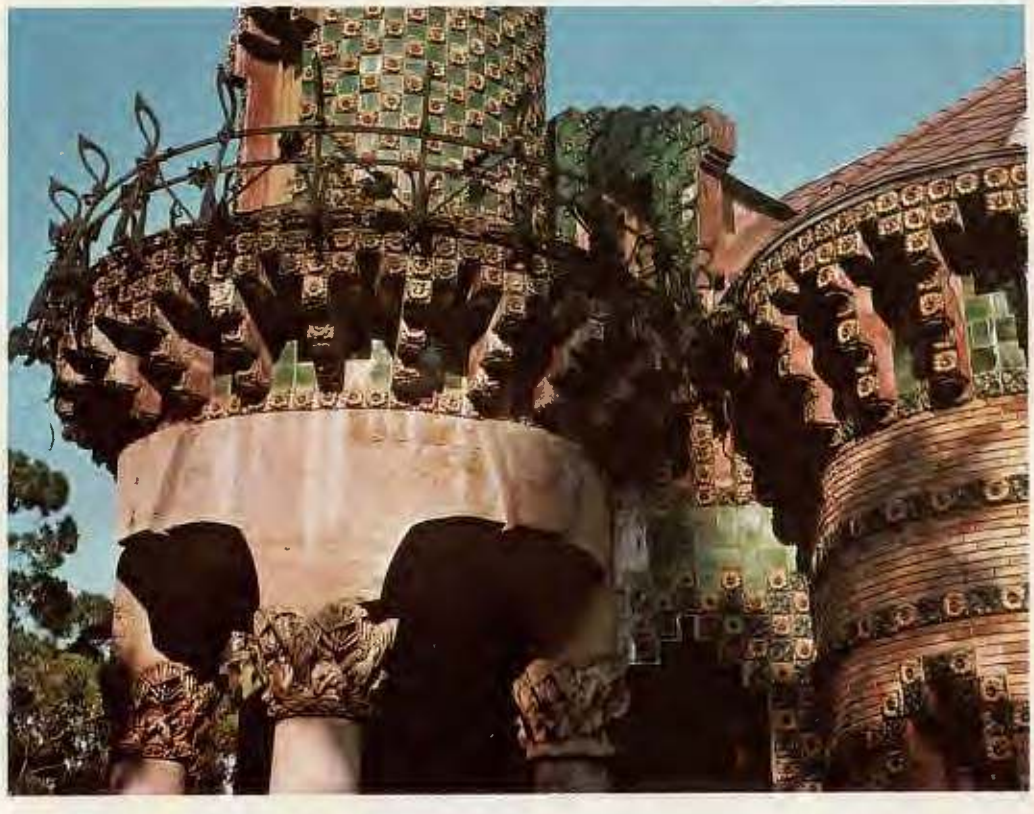
260-261. Detalles del pabellón gaudiniano «El Capricho»

arts and crafts, pero la materia es amplia. Siguen siendo todavía ornato de nuestras viejas poblaciones las manzanas de casas «estilo ecléctico siglo XIX». Cuando se habla de la conservación de tales ciudades, apenas se tiene en cuenta esta imagen simpática del ochocientos. Además, algunas viviendas de ese tipo merecen la significación de obras singulares. Tal ocurre con la Casa de Mantilla, en Valladolid, inaugurada en 1892. Ocupa una vasta manzana estructurada unitariamente. El tratamiento de huecos es generoso; el balcón abierto se alterna con el mirador acristalado. El piso bajo dispone de arquerías, para instalación de tiendas. Los tejados presentan acertadas soluciones, sacándose partido del efecto decorativo de las chimeneas. Dirigió la obra el arquitecto Julio Saracíbar, quien había de contar con una amplia colaboración de técnicos. El edificio disponía de central de vapor para obtención de la energía eléctrica de uso interno, así como de ascensor hidráulico; y se edificó con armazón de hierro, con la ventaja de la incombustibilidad.

También es notable el aspecto decorativo. Exteriormente aparecen motivos escultóricos de personajes vinculados a la historia de Valladolid; en el interior se dispuso un gran salón «árabe» adornado con pinturas.

La renovación arquitectónica afectó asimismo a las plazas de toros. En Valladolid se conservan dos del siglo XIX. Una de ellas, de planta octogonal. Se edificó en 1833; fue reformada para instalar en ella el cuartel de la Guardia Civil, inaugurado en 1900. La plaza que aún se mantiene en uso, de ladrillería y de forma redonda, se concluyó en 1890, siendo uno de los cosos más amplios y de sobria arquitectura de España.

Aunque con retraso, también llegó el auge de la jardinería romántica de modalidad «jardín-naturaleza». Verdad es que el reformismo carlostercista permitió una nueva fisonomía a las ciudades españolas, iniciándose las plantaciones de árboles. En Valladolid, los jardines del Campo Grande han de contarse entre las mejores crea-



Fundación Juan March (Madrid)

262. *Casa modernista en la acera de Recoletos, junto al Campo Grande, en Valladolid*

263. *Eduardo Barrón. Monumento a Viriato. Zamora*

ciones españolas. Su fisonomía actual corresponde a la reforma impulsada por el alcalde Miguel Iscar y que comenzó en 1878. Cuenta con un gran estanque, una cascada y un río, todo de corte chinojaponés, con orillas de piedra tosca. Presenta paseos ondulantes y glorietas, con estatuas de personajes públicos y casas rústicas de madera; ya no se conserva el templete para la música, que era elemento inexcusable en estos parajes. A ello hay que añadir las variadas especies arbóreas, las pajareras, y la presencia de pavos reales, cisnes, etcétera.

Capítulo final es el de los camposantos. Aunque fue durante el reinado de Carlos III cuando en virtud del concordato firmado con la Santa Sede se dispuso la creación de cementerios públicos fuera de las poblaciones, hasta el siglo XIX no se daría efectividad a esta medida. Es sabido que la presencia de los franceses durante la Guerra de la Independencia estimuló su creación, debido a que los enterramientos multitudinarios en las iglesias ponían en peligro la salubridad pública. Que el cementerio recibe un tratamiento arquitectónico nos lo prueban los proyectos conservados en la Academia de San Fernando de Madrid[5]. El cementerio consta de capilla, depósito de cadáveres, osario, pabellones de nichos y panteones.

Su ordenamiento obedece al de una ciudad, con sus calles, avenidas, glorietas, etc. El de Valladolid data de 1843, y abunda en panteones de corte neoclásico. Elemento imprescindible en estos conjuntos era el Panteón de Hombres Ilustres. El camposanto vallisoletano se inauguró en 1902.

En el medio rural la arquitectura experimenta lógicamente menos cambios. Se reedifican las casas consistoriales, que generalmente muestran perfil neoclásico. En la parte central destaca el amplio balcón, y la fachada se remata con un frontón, encima del cual figuran el reloj y la campana. En Tierra de Campos prolifera un tipo de construcción popular: el palomar. Su forma es cuadrada o bien redonda.

Fundación Juan March (Madrid)

264. Antonio Susillo. Monumento a Colón. Valladolid

Los tejados reciben un tratamiento artístico digno de ponderación. Como la estructura interior es a base de anillos, las palomas han de entrar por las aberturas intermedias. De esta suerte el edículo se dispone con tejados escalonados, adornándose con acróteras de cerámica. Uno no puede evitar la evocación de edificios chino-japoneses.

Posiblemente es algo más que una coincidencia, pero es éste un aspecto que se halla por dilucidar.

Desde el punto de vista urbanístico, algunas nuevas motivaciones vienen a desfigurar los trazados históricos. A fin de cuentas, las plazas mayores rectangulares que desde el siglo XVI se habían ido implantando en casi todas las poblaciones, acababan por identificarse con el viejo plano.

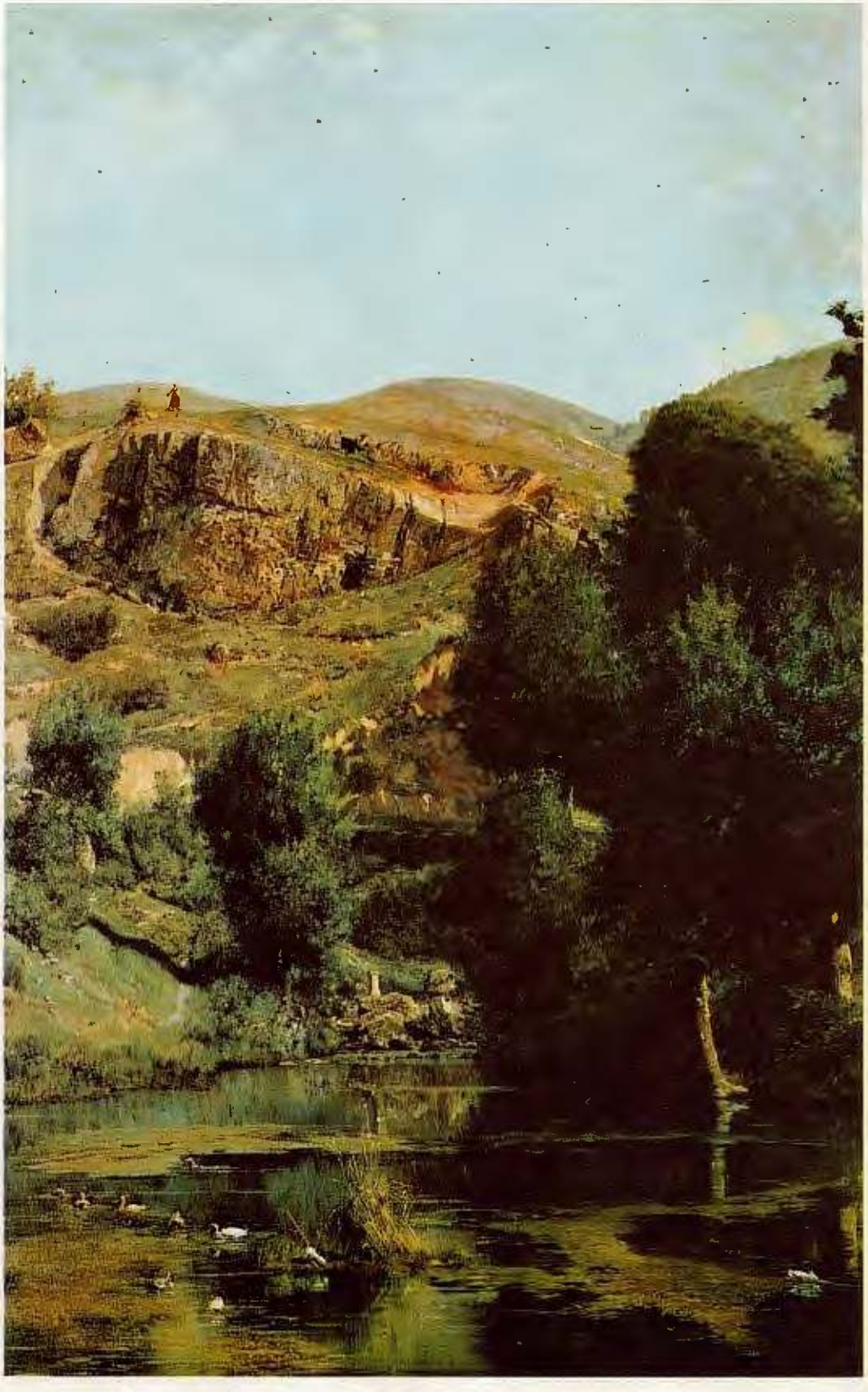
Pero a otra circunstancia obedecían los trazados del siglo XIX, que supusieron la reestructuración de muchos sectores completos de las ciudades. Sin duda la desamortización influyó decisivamente en el proceso. Los conventos desamortizados ocupaban extensas áreas en el ámbito de las poblaciones, y su desaparición dará origen a nuevas manzanas y calles. Éste es el caso en Valladolid de la calle del duque de la Victoria, que se convierte en avenida del progreso de la ciudad, ocupando el espacio donde antes se levantaba el convento de San Francisco. Otra implicación relevante radica en la desviación del río Esgueva, que cruzaba la población bifurcado en dos ramales. Añádase a ello la difusión del alumbrado viario, las mejoras en la pavimentación, la generalización de la vigilancia nocturna a cargo de serenos, etcétera.

En este orden de cosas el «progreso» se manifestaba como enemigo declarado de la conservación. Siendo Valladolid la ciudad más emprendedora, no podía dejar de ser la más activa a la hora de romper moldes pretéritos.

De cualquier forma debe reconocerse que en Castilla la Vieja y León no se pone en práctica ningún plan de alcance urbanístico trascendente, por la simple razón de que el aumento de población no era

Fundación Juan March (Madrid)

265. Casimiro Sainz. «El nacimiento del Ebro». Diputación Provincial de Santander



importante y podía absorberse con las modificaciones en el casco antiguo de las ciudades.

El Modernismo

Preferimos tratar por separado el Modernismo, porque es uno de los pocos aspectos del arte de los últimos tiempos históricos que ha sido cultivado con auténtica personalidad por artistas españoles. Bien es verdad que lo más importante en este renglón se produjo en Cataluña gracias, principalmente, a la eximia figura de Antonio Gaudí (1852-1926). Aunque casi toda la obra de éste se encuentra en territorio catalán, no es menos cierto que tres monumentos creados por él se conservan en la zona que estudiamos[6].

El encargo del palacio episcopal de Astorga le llegó a Gaudí por iniciativa del obispo Juan Bautista Grau, natural de Reus, como el propio Gaudí (fig. 258).

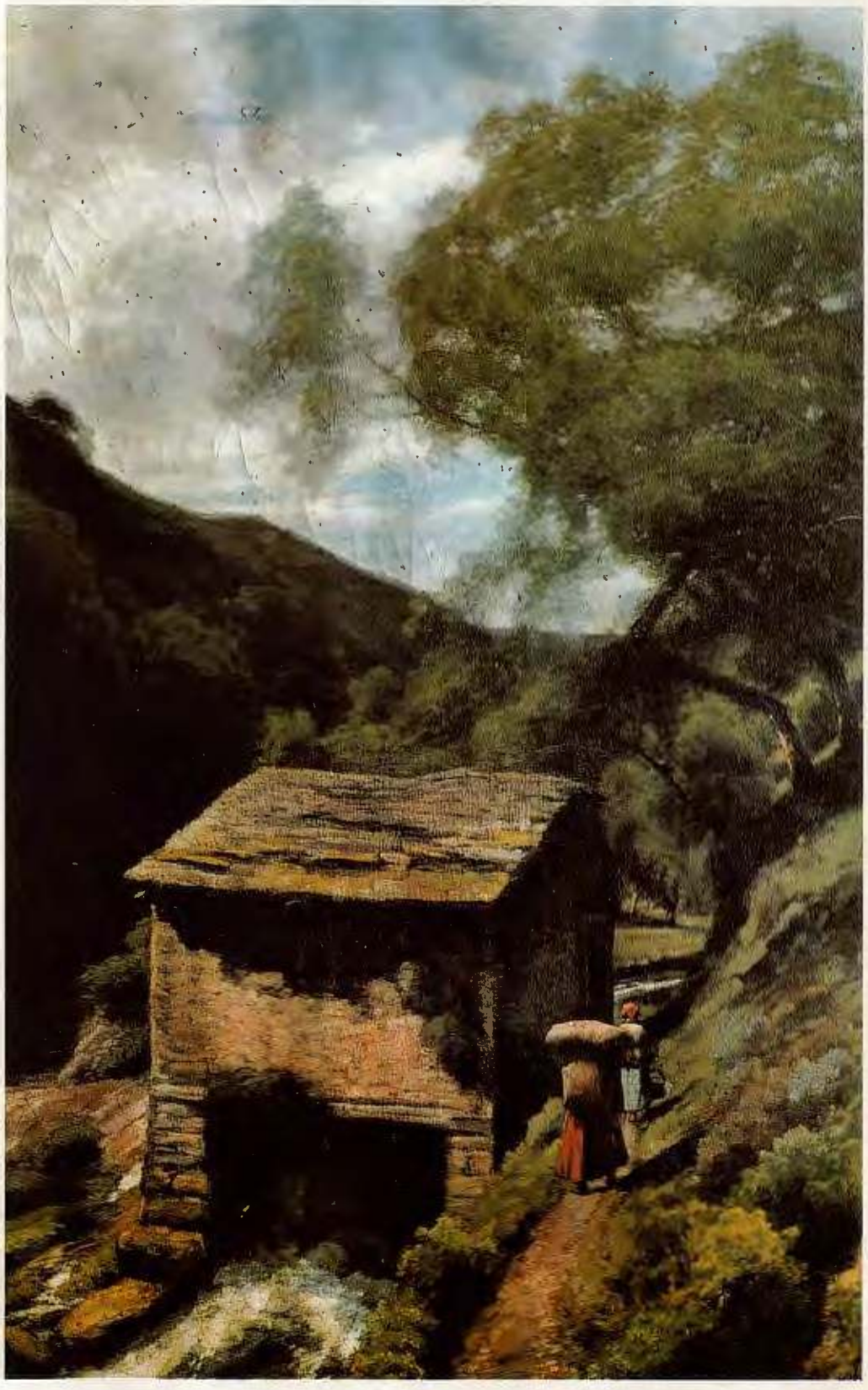
Trazó éste los planos en 1887, y aunque no se desplazó entonces a Astorga, solicitó fotografías e información local para la ambientación del edificio. Mas para la redacción definitiva permaneció en Astorga durante algún tiempo; es más, asistió personalmente al ensamblaje de las partes más atrevidas, como el pórtico de triple arquería apuntada. A la muerte del obispo, acaecida en 1893, decae el ritmo de los trabajos y surgen desavenencias con el cabildo. Gaudí abandona la empresa. El proyecto fue entonces llevado a término sin intervención directa del arquitecto, que se negó a dar cima a la obra como consecuencia de sus disputas con el cabildo astorgano.

Este palacio encaja plenamente en el período de máximo goticismo del arquitecto catalán.

Responde a audaces soluciones técnicas que no fueron debidamente comprendidas en su momento. El palacio está concebido a la manera de un castillo gótico, pues en definitiva se trataba de una residencia en una ciudad donde el peso de la catedral es decisivo. Consta de un salón central, que permite distribuir

Fundación Juan March (Madrid)

266. Agustín Riancho. «El molino». Museo de Bellas Artes, Santander



las demás dependencias en derredor. Gaudí huyó de la concepción del edificio tipo bloque, prefiriendo en cambio mover la planta, articulándola como corresponde a una edificación moderna. Eso precisamente salva al palacio de quedar en mero esfuerzo historicista.

En 1891 trazaba Gaudí los planos de la Casa Botines, en la ciudad de León, propiedad de la razón social Fernández y Andrés (fig. 257).

Se destinaba a almacén de tejidos en la planta baja y viviendas en las altas. La relación con la industria textil catalana es lo que motivó el encargo. En la parte inferior, destinada a almacén, Gaudí prescindió de muros de carga para mayor aprovechamiento del espacio, utilizando pilares de acero. A pesar de la necesidad utilitaria, el arquitecto tuvo bien presente el emplazamiento del edificio en zona céntrica de la ciudad, no lejana a la «pulcra leonina». Impuso un aspecto palacial a la edificación, dotándola de ricas fachadas. Aplicó un tratamiento de cantería de superficie convexa con un despiezo irregular para obtener variedad. Su estructura forma un bloque rectangular provisto de torrecillas angulares rematadas en chapiteles. El sótano se alumbra con ventanales lindantes a un foso, que se mantiene aislado por una reja de hierro de muy imaginativa traza. Esta casa, destinada a finalidad comercial, produjo, como era de prever, una extraordinaria repercusión publicitaria en la zona castellano-leonesa.

En las inmediaciones del palacio del marqués de Comillas, en Comillas (Santander), Gaudí construyó entre 1883 y 1885 la Villa Quijano, que sin conocerse la causa se denomina «El Capricho», quizá por su ingeniosa contextura, chocante en un país de arquitectura tan tradicional (figs. 259, 260, 261).

Gaudí nunca visitó Comillas, y el palacio fue construido según sus planos por el arquitecto Cristóbal Cascante. Es una edificación alargada, en la que destacan los ricos materiales, como es habitual en Gaudí. Sobre un robusto zócalo de cantería, se eleva el cuerpo principal, de ladrillo visto, enriquecido por fajas de

Fundación Juan March (Madrid)

cerámica vidriada de color verde decoradas con rosetas. El acceso se efectúa por un pórtico con triple entrada, tema caro a Gaudí. Encima aparece una torrecilla cilíndrica también recubierta de cerámica, y rematada por un mirador. Gaudí se inspiró en la forma de un alminar musulmán. Como es sabido, en el proceso evolutivo de Gaudí se reconoce un período «mudéjar». Prueba de la imaginación del arquitecto son dos balcones volados de hierro forjado dispuestos a modo de cenador. En este proyecto se aprecia la importancia que Gaudí concedió al hierro, con el que forjó caprichosas formas decorativas.

Estas obras de Gaudí en Castilla la Vieja y León fueron estimadas desde el principio, y por supuesto han quedado como piezas señeras del Modernismo en la zona. No parece, sin embargo, hayan tenido influjo importante. La arquitectura modernista conoció un fecundo desarrollo, si bien se trata todavía de una parcela mal estudiada. Ello explica que la cronología no esté aún suficientemente establecida. Ya hemos visto que las tres citadas obras de Gaudí corresponden aún al siglo XIX; sin embargo, esta arquitectura «fin de siglo» se proyectó a lo largo del primer decenio del siglo XX.

En la ciudad de Valladolid surgió un brote modernista de cierta importancia, conservándose una docena de inmuebles principalmente. La más hermosa casa es el número 11 de la acera de Recoletos, provista en su esquina de una torre con diáfanos miradores (fig. 262).

Otra de la calle de Cánovas del Castillo presenta un balconaje gótico, que acredita el influjo de Gaudí[7].

LA ESCULTURA

El panorama que ofrece la escultura en esta zona durante el siglo XIX no puede ser más pobre[8]. A lo largo de la centuria se va pasando de una escultura neoclásica de cortísimos vuelos a una escultura realista en exceso ceñida al parecido y a la grandilocuencia oratoria. En la segunda mitad del siglo las calles, plazas y jardines se pueblan de efigies de políticos, literatos y héroes nacionales. En medio de esta balumba, poco puede espigarse. Como es bien sabido, lo único apreciable se produce en Madrid, Barcelona o el País Vasco.

Las Academias y Escuelas de Artes y Oficios impulsan los primeros pasos de los artistas, pero los más dotados acaban por instalarse en las grandes poblaciones. Éste es el caso de uno de los mejores escultores del siglo XIX: José Gragera. Había nacido en Laredo, en 1818[9]. Tras su primera formación en Oviedo, pasó a Madrid, donde desarrolló su obra. Eduardo Barrón, nacido en Moraleja del Vino (Zamora), en 1858, obtuvo pensión de la Diputación de Zamora para estudiar en la Academia de San Fernando, en Madrid, y después en Roma. En una plaza zamorana se halla su Viriato, realizado en Roma en 1883 (fig. 263).

Colocada sobre una peña, la estatua de bronce del pastor lusitano extiende serenamente su brazo hacia adelante en ademán calmoso.

Alguna escultura importante procede de talleres de otras zonas. Tal es el caso del monumento a Cristóbal Colón, en Valladolid, realizado por el sevillano Antonio Susillo (1857-1896) (fig. 264).

Se trata de un grupo concebido al modo historicista. Su acierto reside en atenerse a una composición ordenada, dentro de un esquema apiramidado.

LA PINTURA

No presenta la actividad pictórica una panorámica más lisonjera. Techos y paredes de los edificios eclécticos se cubren de pinturas al fresco, donde los personajes, en exceso dulzones, se sumergen en paisajes y nebulosidades ensoñadoras.

En Santander nació, en 1781, José de Madrazo y Agudo, uno de los puntales de nuestra pintura neoclásica. Pero marchó a Madrid, siendo todavía niño, para formarse en la Academia de San Fernando. Posteriormente vivió en Roma. En suma, sólo por su nacimiento pertenece a Castilla la Vieja.

En el paisaje, Santander aporta dos importantes artistas: Casimiro Sainz y Agustín Riancho[10]. Los frescos paisajes de la Montaña han quedado inmortalizados en los lienzos de ambos pintores. Sainz nació en Matamorosa (Santander), en 1853. De corta vida (murió en 1898), su pintura es sobre todo un estado de alma. Descubrió el encanto del paisaje vagando por las soledades de su pueblo natal, mientras se reponía de una enfermedad. La Diputación santanderina, alertada por sus merecimientos, le concedió una pensión para estudiar en Madrid, donde se afincó. Deambuló por Castilla en busca del paisaje abierto, pero sólo de su Santander proceden los verdes luminosos, los celajes, las atmósferas húmedas. El final lastimoso del pintor —murió loco en un sanatorio— acentúa el valor lírico de su obra, que ocupa un puesto de honor dentro del paisajismo español (fig. 265).

Agustín Riancho Mora nació en Entrambasmestas en 1841, y falleció en Ontaneda en 1929. Una pensión de la Diputación santanderina le permitió trasladarse a Bélgica, donde permaneció varios años. A su regreso, en vez de establecerse en Madrid, volvió a su tierra, donde permanecería hasta el fin de sus días. Prefirió la vida campesina, alternando los trabajos agrícolas con los quehaceres de la pintura. Sus cuadros son de pequeño formato, y se ofrecen exentos de ambiciones. De ahí la enorme sinceridad que respiran sus paisajes.

Pero aquel voluntario aislamiento actuó en detrimento de lo que pudo haber sido una realidad esplendorosa, pues el impresionismo sólo se insinúa en lienzos como «El río en otoño» o «Primavera». También recogió aspectos de la Castilla meseteña; así, en «Tordehumos». En la pintura de Riancho se advierten evidentes recuerdos de Corot y Courbet (fig. 266).

En la pintura de historia, tan del gusto

Fundación Juan March (Madrid)

267. La Academia de Caballería. Valladolid

decimonónico, descuella José Casado del Alisal. Había nacido en Villada (Palencia), en 1832. Se formó primeramente en la Escuela de Artes y Oficios palentina, de donde pasó a Madrid. Luego emprendió estudios en Roma. De sus pinceles ha salido uno de los más dignos lienzos de tema histórico y uno de los pocos exentos de retórica: «La rendición de Bailén». Aunque en Palencia vio la luz y halló el aliento para los primeros pasos, su obra se realizó en Madrid.

No puede silenciarse el papel jugado por Valladolid a finales del siglo. Hay inquietudes artísticas en la ciudad del Pisuerga. Tienen vida próspera la Real Academia de la Purísima Concepción, la Escuela de Bellas Artes y la Sociedad Castellana de Excursiones. De entre todas las personas que vivifican el ambiente ha de ensalzarse a José Martí y Monsó. Nacido en Valencia, al ganar una cátedra en la Escuela de Bellas Artes de Valladolid, se afincó en esta ciudad, donde fallecería en 1912. Fue notable pintor y a él se debe uno de los más extraordinarios libros de investigación artística española: los «Estudios histórico-artísticos.» En torno a Martí se formó un núcleo de investigadores y pintores que daría maduro fruto ya en el siglo xx.

EL SIGLO XX

La evolución artística de las ciudades de la zona se ofrece en dos aspectos: uno es el de la conservación de los viejos monumentos; el otro concierne a la incorporación a las corrientes del arte de nuestro tiempo.

La historia política de nuestro país en lo que va de siglo explica, en cierto modo, los avatares del desarrollo artístico del mismo.

Ahora bien, en lo que concierne al cuadro regional, no puede desconocerse que la postración que en todos los aspectos de la vida presenta la zona actúa como determinante poderosamente negativo también en este aspecto.

En los dos últimos decenios, no obstante, se ha iniciado un proceso de nivelación regional, todavía tímidamente esbozado, pero que en esta zona se ha dejado sentir intensamente, bien que no en todos los núcleos.

Seguimos por ello bajo los imperativos del siglo xix, esto es, auge de las dos grandes ciudades, Madrid y Barcelona, con el acompañamiento a mayor distancia de Valencia, Sevilla y Bilbao.

Fundación Juan March (Madrid)

268. Exterior de la Biblioteca Menéndez Pelayo, de «estilo montañés», Santander

LA ARQUITECTURA

La historia de la arquitectura a lo largo del siglo xx no difiere en esta zona de cuanto sucede en España, y consiguientemente de lo que acontece en el resto de Europa.

Habrá si se quiere un retraso, una parvedad monumental y de categoría artística, pero en el fondo el proceso es indudablemente el mismo.

La primera etapa corresponde a la continuación del modernismo, el cual estará en boga hasta el primer conflicto bélico mundial.

Casi simultáneamente adviene una resurrección de los estilos históricos locales y regionales, movimiento que podríamos llamar «historicismo». Durante los años de la Segunda República, como reflejo de lo que se produce en Madrid y Barcelona, la arquitectura empieza a eliminar el peso del elemento tradicional y a alinearse con el movimiento funcionalista. Los años que subsiguen a la guerra civil del 36 se emplean en la edificación de bloques de carácter social, en zonas principalmente suburbanas. Desde el punto de vista estético es un período calamitoso, como ha señalado Carlos Flores[1]. En la década de los cincuenta se experimenta una mejora general del planteamiento arquitectónico, hecho que no ha dejado de acentuarse en los últimos años.

El noble empeño del Modernismo por inventar formas y estructuras arquitectónicas hizo compatible el progreso técnico —sobre todo el uso del hierro— con la conciencia estética.

Pero, como indica Flores, no vino seguido de un movimiento que asegurara el progreso, que es lo que consiguió el Funcionalismo. En España se interpone un período que abarca el segundo y tercer decenios de nuestro siglo, en que los arquitectos dan marcha atrás, postulando una arquitectura de estilo tradicional. El auge de las regiones determina que en cada zona se vivifiquen los modelos históricos que en ellas tuvieron predicamento. Así, en Castilla la Vieja y León se puso de moda el tipo palacio de Monterrey, que fue adoptado por organismos oficiales para sus edificios. En Valladolid podemos señalar tres que responden a este espíritu: el Ayuntamiento, el Palacio de Correos y Telégrafos y la Academia de Caballería (fig. 267).

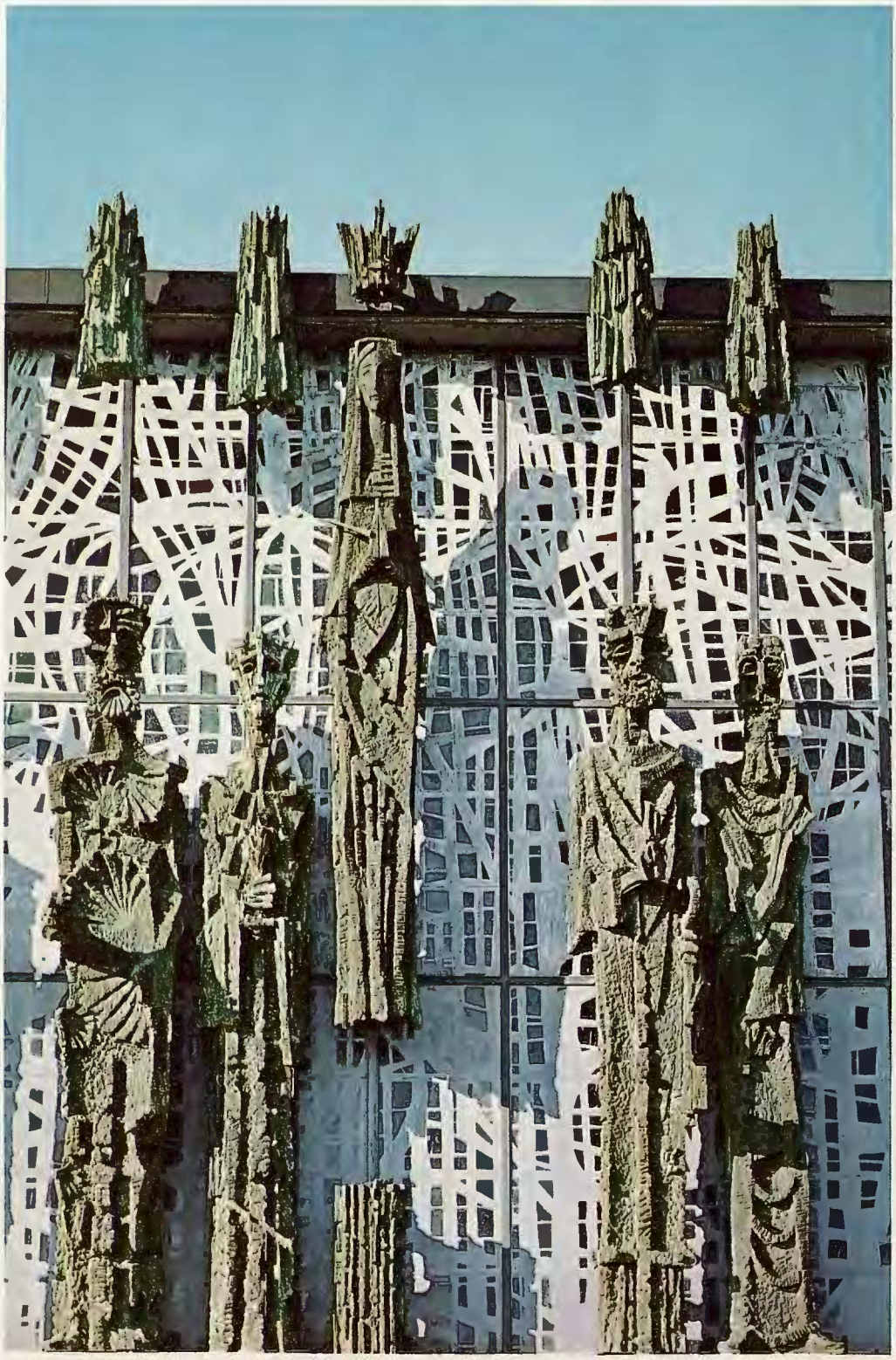
De los indicados, el más estimable es el último. Empezó a construirse en 1921, según planos del ingeniero militar Adolfo Pierrad. Para una mayor identificación con su modelo salmantino, se utilizó incluso una piedra de color dorado. Pese a no poder alabar una tendencia meramente imitativa, es indudable que el edificio en cuestión fue erigido con dignidad de oficio no común, aparte de que ostenta elementos originales, tales como los torreones angulares, que se dividen en tres masas de rica plasticidad.

Pero el brote más notable de arquitectura regional es el santanderino, del que fue protagonista el arquitecto Leonardo Rucabado (1876-1918). Durante los siglos xvii y xviii, la Montaña había conocido el desarrollo de una arquitectura que nos ha dejado excelentes ejemplos. Rucabado llegó a formular un *idearium* a base de elementos extraídos de ella. Así nació el «estilo montañés». Su plan consistía en reproducir trozos enteros de edificios montañeses, incorporándolos a la función moderna. Lo malo del caso es que ni siquiera se conseguía la debida conjunción en tales elementos. Sin duda lo acertado hubiera sido estudiar las características «funcionales» de la arquitectura montañesa, para incorporarles las soluciones del siglo xx. Hizo camino el estilo montañés, que fue imitado más allá de la provincia de Santander. En esta ciudad su más representativo ejemplo es la Biblioteca Menéndez Pelayo, erigida para custodiar los fondos acopiados por el insigne polígrafo (fig. 268).

Está constituida por dos bloques dispuestos en ángulo recto, formando delante un espacioso jardín. El bloque propiamente destinado a biblioteca tiene una gran escalinata externa, para ascender a la planta noble. En el otro se presenta un elemento de la arquitectura regional: la portalada.

Fundación Juan March (Madrid)

269. Fachada-vidriera de Ráfols Casamada, con esculturas de Subirachs, en Nuestra Señora del Camino (León)



El proceso renovador que inicia en España el GATEPAC apenas tiene consecuencias en esta zona. Además, ya hemos aludido a la mínima inventiva arquitectónica hasta los años 50. Un claro aldabonazo lo constituyó la concesión de la Medalla de Oro a Miguel Fisac en la Exposición de Arquitectura religiosa de Viena, en 1954, por la realización de la iglesia del Colegio Apostólico de padres dominicos, en Arcas Reales (Valladolid). En esta obra el arquitecto se propuso resolver el espacio conforme al principio fundamental de la liturgia católica: la focalidad[2]. Todo aparece subordinado al altar, que goza de absoluta visibilidad. Pero además la misma atención es conducida de forma dinámica, mediante la convergencia de paredes, y se centra en el ábside por la concentración masiva de luz. Fisac tuvo el acierto de definir el espacio de un templo católico, que él concibe «como un trozo de aire impelido hacia el altar». Prueba de su éxito son las numerosas imitaciones de que ha sido objeto la idea de Fisac.

Entre las últimas creaciones arquitectónicas figura el santuario de la Virgen del Camino, en León, proyectado por el padre Francisco Coello de Portugal. La iglesia carece de novedad en cuanto a la organización del espacio, ya que se proyecta como un salón rectangular exento de soportes, lo que garantiza una perfecta visibilidad. En uno de los muros se han incrustado los confesionarios. Todo se produce en función de la capilla mayor, pero no del altar, sino del retablo. Una idea conservadora de la vieja devoción movió al arquitecto a partir de esta reliquia: el retablo, que se ilumina con luz natural cenital. Constituye un buen exponente de lo que puede ser el entendimiento entre el viejo y el nuevo arte. El templo se revaloriza con la presencia del retablo, y éste gana en posibilidades de ser contemplado. La fachada principal ofrece también algo típico de la región: el recuerdo de las vidrieras de la catedral leonesa. De ahí, esa vidriera —proyectada por Ráfols Casamada— que cubre toda la fachada. Y delante, también como en los viejos templos, las figuras de los doce apóstoles escol-

Fundación Juan March (Madrid)

270. Aniceto Marinas. Monumento a Daoiz y Velarde, en Segovia

271. Mariano Benlliure. Monumento de Menéndez Pelayo, en Santander

tando a la Virgen, imágenes de bronce debidas a Subirachs (fig. 269). La aguzadísima torre es una llamada espiritual sobre la línea horizontal del santuario.

La modernización de las ciudades compromete la supervivencia de los viejos trazados y monumentos. El principio debiera haber consistido en aislar la ciudad moderna de la antigua. Pero no ha sido así, con lo que no sólo se han producido dolorosos derribos, sino que, al mismo tiempo, se ha alterado la fisonomía viaria, ampliándose el ancho de las calles y enmendándose su graciosa alineación. Con más o menos violencia el fenómeno se ha registrado en todas las poblaciones, pero sin duda Valladolid ha sido la que ha conocido las más tristes consecuencias. Aunque en los últimos tiempos la conciencia ciudadana ha sido sensibilizada a favor de la preservación, todavía quedan por resolver las innumerables cuestiones técnicas que la integración plantea.

LA ESCULTURA

Tanto la escultura como la pintura tienen sus sedes en Madrid y Barcelona. Los artistas se han acogido a las grandes poblaciones, al amparo de las ventajas de una mayor información artística y superiores posibilidades de promoción[3]. La región ha producido algunas figuras ilustres, pero la mayor parte de sus obras se han realizado fuera de ella, sobre todo en Madrid. El contacto con la escuela catalana es mínimo. Entre los contados testimonios citemos la estatua de Cristóbal Colón, obra de José Llimona, que figura en la plaza de las Brisas de Santander. La accidentalidad de su presencia es aún mayor cuando se piensa que fue realizada para decorar el salón de un transatlántico de la Compañía Transmediterránea, y que luego se legó a la ciudad de Santander.

El género realista, tan fervorosamente cultivado en el siglo XIX, tiene su continuación en el segoviano Aniceto Marinas (1866-1953). Pensionado por la Diputación segoviana, pasó a Madrid; y posteriormente marchó a Roma. En dos aspectos se ha desarrollado el arte de Marinas: el grupo histórico de bronce y la estatuaria en madera policromada. En su ciudad natal hay testimonio de ambas especialidades. En la plaza del Alcázar se levanta el grupo en memoria de Daoíz y Velarde (fig. 270).

En su basamento se desenvuelve un relieve pictórico alusivo al combate, realizado con excelente técnica. En la parte superior una figura de mujer —la Patria— sostiene los cuerpos expirantes de los héroes. Este conjunto, que se recorta en el aire, está visto frontalmente, como si se tratara de un relieve. Con todo, es de los conjuntos historicistas más convincentes. Resulta insípida la estatua de Juan Bravo, existente también en la ciudad. En cuanto a los grupos procesionales, se resienten de sentimentalismo; se trataba de una tradición agotada, cuyo cultivo de poco valió a ninguno de los escultores que se dedicaron a ella.

En 1900 se erige en Valladolid la estatua de Zorrilla, obra del escultor de Medina de Rioseco Aurelio R. Vicente Carretero. El poeta se halla en la cima en actitud de recitar, mientras al pie una figura femenina encarna la poesía.

No podían faltar aportaciones del prolífico escultor valenciano Mariano Benlliure (1862-1947)[4]. Se trata de obras de historia o retratos. En todas ellas se advierte la virtuosa técnica del maestro y la habilidad para componer los grupos. Delante de la Academia de Caballería, de Valladolid, aparece el grupo de los Cazadores de Alcántara (fig. 272). El arte de la época estaba familiarizado con el motivo de las luchas a caballo, que las campañas africanas habían popularizado. Pero el empeño resultaba más arduo en la plástica. De ahí el mérito de este grupito de Benlliure, firmado en 1931. No pudo evitar, sin embargo, el obstáculo que suponía el equilibrio escultórico e imaginó, para sostenimiento de los caballos, representar un trozo de terreno.

Dos monumentos de Benlliure existen en Santander. El de Menéndez Pelayo pre-

Fundación Juan March (Madrid)

272. Mariano Benlliure. Monumento a los Cazadores de Alcántara, en Valladolid

senta al escritor sentado, con expresión serena pero insípida. Siguiendo el ejemplo de Rodin, realizó la estatua en un solo bloque, dejando sin tallar la parte que sirve de asiento (fig. 271). En 1928 fue inaugurado el monumento a la marquesa de Pelayo, que figura en el Jardín de la Infancia (fig. 273).

Este bello monumento consta de dos partes: la inferior representa a un grupo de niños que ven con dolor cómo uno de ellos cae a un estanque, alusión al abandono de la infancia, pues el monumento se destinaba a la inclusa. Muestra una gracia afín al arte italiano del *Quattrocento*. En lo alto se erige el elegante busto de la marquesa protectora de la institución, realizado en mármol.

El vallisoletano Moisés Huerta (nacido en Muriel en 1881) se afincó en Bilbao, y en rigor pertenece a la escuela vasca desde su formación.

El escultor palentino Victorio Macho (1887-1966) supo ser fiel a la tierra, pero le cupo el honor de contarse entre los españoles universales[5]. Su arte demuestra cómo se puede ser moderno y eterno a la vez. Macho ha salvado como nadie ese grave compromiso entre la tradición y la contemporaneidad. Su primer aprendizaje artístico aconteció en Santander; el artista supo corresponder a este recuerdo dejando varias obras para dicha provincia.

En 1924, como resultado de su íntima amistad con Unamuno, realiza el busto existente en la escalera del Palacio de Anaya, en Salamanca, que representa al eminente pensador recogido en su intimidad profunda. En 1930 da por terminado el Cristo del Otero. Sobre un pelado cabezo que domina la ciudad de Palencia, se yergue esta solemne estatua, en actitud hierática, diríase bizantina. Es el Cristo seco, de la tierra, el que precisamente cantó Unamuno. Macho supo apurar la espiritualidad, de modo que en la estatua evita esa molesta sensación de superioridad que producen las figuras colosales.

El genio de Berruguete ronda su mente. El Cristo de la parroquial de los Corrales de Buelna (Santander) tiene en su quejumbrosa actitud algo de la pesadumbre del

Fundación Juan March (Madrid)

273. Mariano Benlliure. Monumento a la marquesa de Pelayo. Santander

escultor de Paredes. Con motivo del centenario de la muerte de Alonso Berruguete, la ciudad de Palencia encargó a Macho un monumento conmemorativo. En una enorme pieza de mármol labró esas figuras escurridizas, de serpeante línea, a las que Berruguete fue tan proclive (fig. 274).

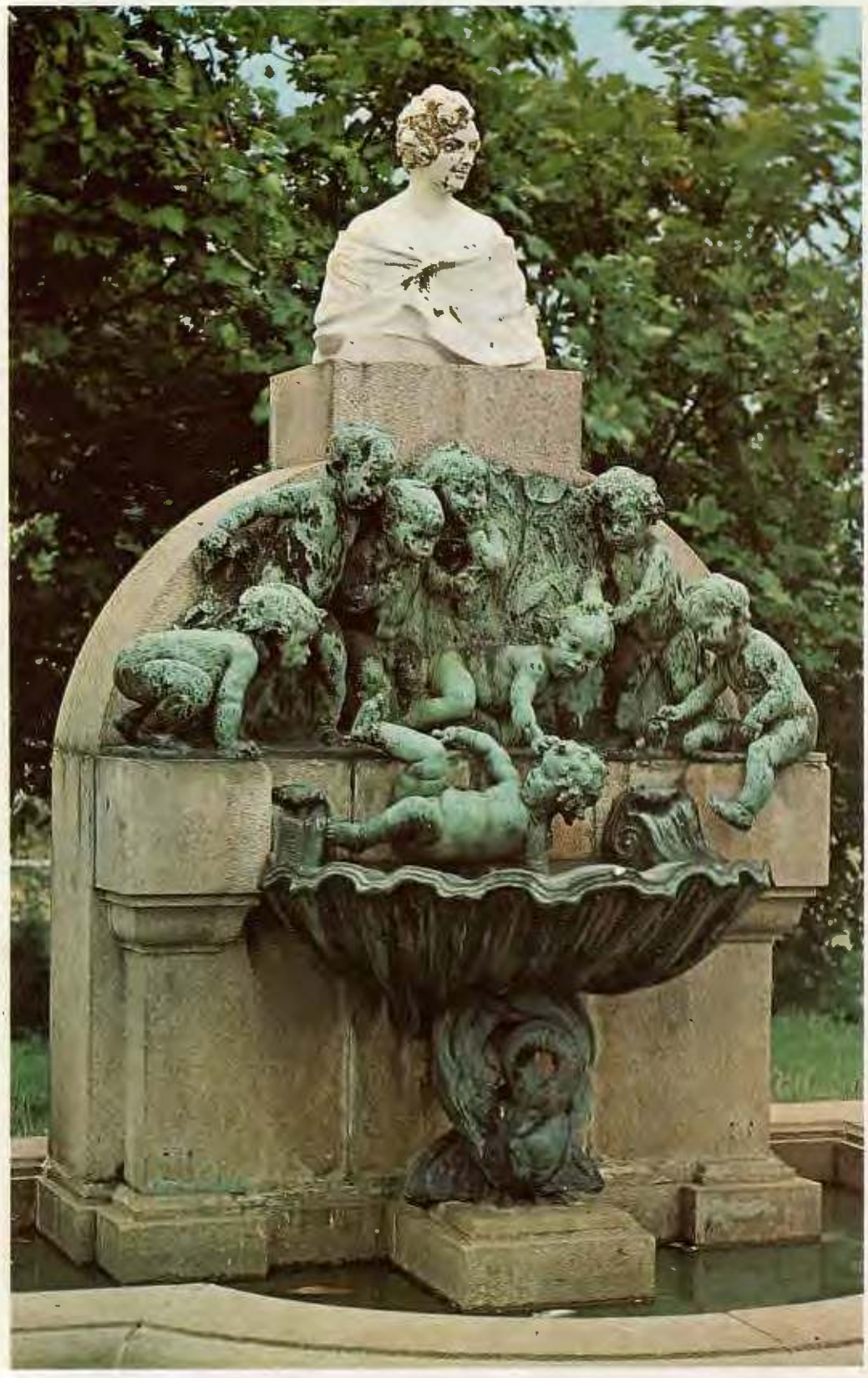
Pero en Macho se integra al propio tiempo la serena placidez de un clásico. Bien lo expresa el monumento a Concha Espina, en Santander. La escritora aparece sentada, concentrada en su pensamiento. La composición arquitectónica, a base de líneas rectas, irradia el mismo espíritu de serena calma.

De 1958 es el sepulcro de Menéndez Pelayo, sito en la catedral de Santander (figura 275).

Nos hallamos ante la manifestación más importante de la escultura funeraria española del siglo xx, digna continuadora de la gran tradición del Renacimiento. La cabeza del escritor descansa sobre gruesos infolios que le sirven de almohada. La mano izquierda reposa sobre su pecho, y la derecha, sujetando todavía la pluma, cuelga inerte. Vestido de hábito y con los pies descalzos, hay en esta figura un hálito de muerte que estremece, a lo que contribuye el hecho de combinarse el mármol blanco para las partes descubiertas y el negro para el hábito. Completa la escena un grupo de la Piedad, en bronce, concebido con espíritu a la vez gótico y helénico.

También el espíritu recio de Castilla resuena en la escultura del segoviano Emiliano Barral (Sepúlveda, 1896-1936). Se aplicó al retrato, labrado en las piedras más duras. En la ciudad de Santander existen dos admirables muestras de Barral: los retratos del marqués de Valdecilla, conservado en la fundación de su nombre, y el de Miguel Artigas, que se halla en la Biblioteca Menéndez Pelayo, de la que fue primer bibliotecario.

En el género animalístico se distinguió Mateo Hernández, nacido en Béjar en 1883, y fallecido en 1949. Pese a trabajar con materiales muy duros, su amoroso cincel ha hecho domésticos y amables a sus animales.



Fundación Juan March (Madrid)

274. Victorio Macho. Monumento a Alonso Berruguete. Palencia

275. Victorio Macho. Detalle de la tumba de Menéndez Pelayo, en la catedral de Santander

En la vertiente de la madera policromada es de destacar la obra de los Trapote, en Valladolid, de los cuales es Crispín el más sobresaliente. Obra muy expresiva es la Ciega de Iscar (Ayuntamiento de Valladolid). Antonio Vaquero es otro miembro ilustre de la escuela vallisoletana.

En la actualidad la región sigue beneficiándose de la obra de escultores de otras zonas. Pablo Serrano ha caracterizado soberbiamente a Unamuno en el retrato que hiciera para Salamanca (fig. 276). Los pliegues de la toga profesoral son como valles de dudas, remolinos de angustia, volcanes de inspiración del gran escritor. Por su parte Juan Cristóbal se dejó llevar en exceso por la retórica en el grupo ecuestre del Cid, fundido en bronce para Burgos.

LA PINTURA

Son válidas para la pintura las consideraciones generales que hemos puesto de relieve al hablar del siglo xx en Castilla la Vieja y León. La actividad pictórica se ha mantenido a un ritmo muy superior al de la escultura, como consecuencia de que este arte ha invadido los hogares incluso de la clase media. La demanda es muy copiosa, espoleando a la oferta[6].

A lo largo del siglo la pintura ha emprendido el camino de la exposición para llegar al adquirente. El número de éstas se ha incrementado de modo impresionante, lo que atestigua la maduración de una conciencia estética.

Podemos reconocer dos clases de pintura. Una se caracteriza por seguir las mutaciones de la pintura mundial, si bien aquéllas se acusan con retraso. Otra se erige en portadora de valores locales o regionales.

Fue la generación del 98 la que puso de moda a Castilla. Literatos y pintores acuden en busca de los rincones olvidados. Lo que es Salamanca para Unamuno, es Segovia para Ignacio Zuloaga, el pintor eibarrés (1870-1945). Ya le había precedido su tío Daniel, quien montó en la ciudad un taller de cerámica. Hoy podemos visitar el taller donde ambos, tío y sobrino, trabajaron: la iglesia románica de San Juan de los Caballeros. Segovia, Turégano y Sepúlveda constituyen el fondo sagrado de las obras del fornido vasco. Y de la estancia segoviana nacen cuadros de tan substancioso castellanismo como «Las brujas de San Millán», «Gregorio el Botero», «El Cristo de la Sangre» y tantos otros. Es el paisaje, pero también los tipos humanos, esos seres incontaminados, de Castilla la Vieja lo que ha penetrado en los lienzos del pintor. Y Castilla entera ha exaltado lo mejor y más profundo de su producción, como el mismo Zuloaga declara: «Esta colosal Castilla que me obsesiona, yo quisiera fijarla sobre la tela de un refajo... con pinceles de hierro, sin otros colores que el ocre, el amarillo y el negro»[7] (fig. 277).

Pero no fue un caso aislado el de Zuloaga. Otros vascos acudieron a la convocatoria de la llanura[8]. Juan de Echevarría se ha sentido subyugado por la meseta castellana («Campos de Pampliega»). Valentín de Zubiaurre, como Zuloaga, ha pintado tipos segovianos. Aurelio Arteta tuvo una formación vallisoletana. Y en cuanto a Francisco Iturrino, al que se suele clasificar en la escuela vasca, no hay que olvidar que es santanderino y que vivió gustosamente en Salamanca, alquilando un palacio en Ledesma.

Cada ciudad ha sabido agrupar a un núcleo de artistas, de las más variadas tendencias, si bien no se pueden llamar propiamente escuelas. Valladolid ha contado con notable actividad pictórica. Una primera generación está formada por Anselmo Miguel Nieto, Eduardo García Benito y Aurelio García Lesmes. El primero nació en Valladolid en 1882 y se formó en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad, pero pronto marchó a Madrid, y luego a Roma y París. Viajó extensamente por América. Su producción está muy diseminada, y consta fundamentalmente de retratos. Eduardo García Benito (Valladolid, 1891) ha conocido una peripecia similar. Se estableció en París, donde fue retratista de éxito. Pese a todo, el tema español (especialmente los toros) está

Fundación Juan March (Madrid)

276. Pablo Serrano. Monumento a Unamuno, en Salamanca

bien representado en su obra. Aurelio García Lesmes (nacido en Valladolid, 1885) ha sido el creador del cuadro de paisaje castellano. Con su paleta luminosa, cargada de amarillos y morados, García Lesmes demostró la existencia de un paisaje castellano[9], como acredita su lienzo «Eras de Zaratán» (fig. 278).

Sin duda el paisaje ha sido la especialidad de la pintura vallisoletana[10]. Pero han destacado también pintores que cultivan otros géneros[11].

Mas el papel de Valladolid no se reduce a la tarea de sus propios pintores, sino que se propaga a la de las salas de exposición. En los últimos años ha resultado intensísima, de suerte que esta ciudad se ha convertido en uno de los principales mercados de arte de la nación.

El paisaje ha sido también abordado por el palentino Juan Manuel Díaz Caneja, pero no por la senda realista, sino descomponiendo el cuadro a la manera cubista o armonizándolo con rica paleta fauvista. Por ello se manifiesta al propio tiempo un admirable bodegonista. No es éste el caso de Jesús Meneses, asimismo palentino, pues en sus acuarelas el sabor de la tierra desnuda, de las tardes otoñales o de las cegadoras eras, cobra una inmediatez alejada de toda fantasía. Pedro Mozos (nacido en Herrera de Valdecañas, Palencia) es en rigor un pintor de Madrid.

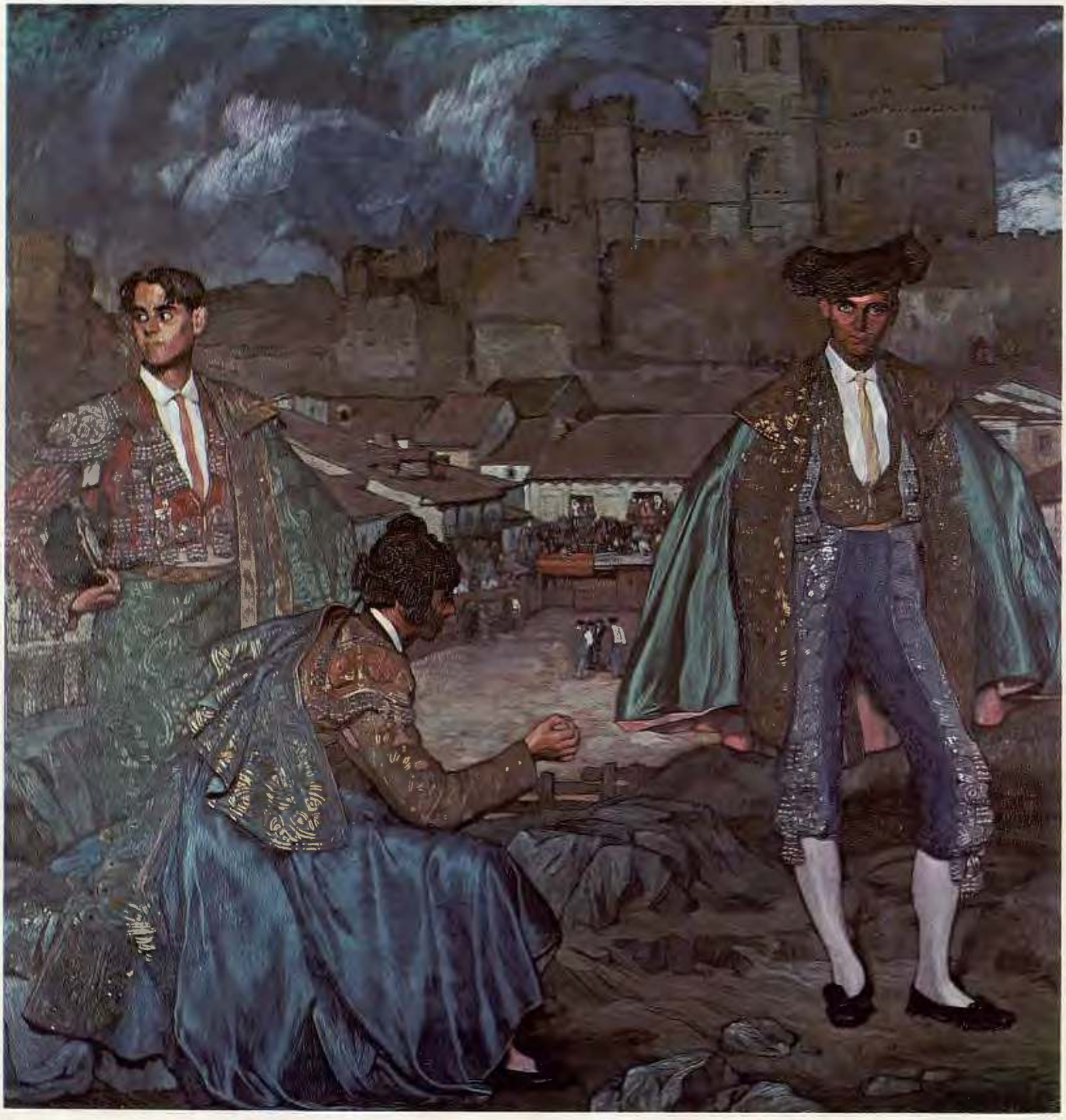
El burgalés Marceliano Santamaría (1866-1952) moja todavía sus pinceles en la tradición historicista del siglo XIX, pero escapa hacia el realismo cuando interpreta el paisaje de su tierra.

Y con José Vela Zanetti (nacido en Milagros, Burgos, en 1913) saltamos al plano internacional. Su primera formación trascurrió en León, y fue la Diputación de esta localidad la que le envió pensionado a Italia.

Allí se produce el feliz encuentro con la gran pintura decorativa del siglo XV, que ganó el espíritu de Vela Zanetti. Y él será ya un clásico de nuestro siglo. Remontará el vuelo del cuadro de caballete para enfrentarse con la gran composición mural. Su triunfo es americano. Como antaño Sert, Vela Zanetti ha conquistado

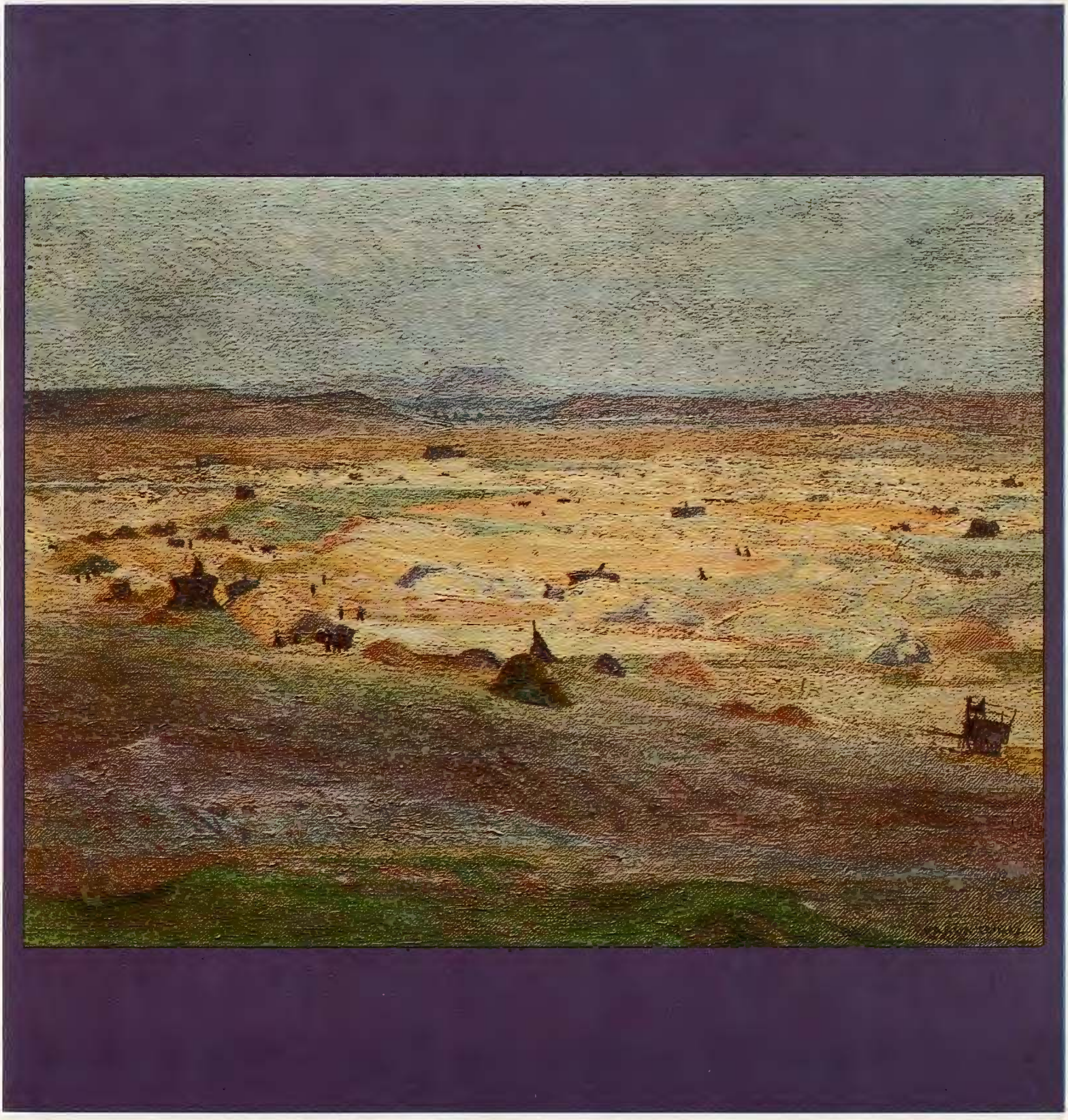
Fundación Juan March (Madrid)

277. *Ignacio Zuloaga.* «*Toreros en Castilla*»



Fundación Juan March (Madrid)

278. Aurelio García Lesmes. «Eras de Zaratán».
Universidad de Valladolid



Fundación Juan March (Madrid)

279. Vela Zanetti. Pintura mural. Diputación Provincial de Burgos

280. Pancho Cossío. «Regata de bacaladeros» Museo de Bellas Artes, Santander

para los pinceles españoles las más vastas superficies, como las del edificio de la ONU en Nueva York.

Señalemos el gran conjunto mural para la Diputación de Burgos, con temas cidianos (fig. 279).

El santanderino Antonio Quirós resulta un viajero incansable por tierras extranjeras.

Ha vertido a sus lienzos un mundo de personajes desvalidos, impregnados en tintas sombrías, que sin duda tienen mucho que ver con la llamada pintura azul de Picasso.

La escuela montañesa cuenta con un pintor de lo grotesco, Ángel Medina, el cual seguirá la vieja línea del expresionismo goyesco.

Su querencia a la deformidad roza la caricatura, pero provista de un sano humorismo.

Francisco Gutiérrez Cossío (Pancho Cossío) nació en Cuba en 1898[12]. Sus padres eran de Santander, y en esta ciudad pasó Pancho su infancia y mocedad. Se forma en Madrid y emprende el obligado viaje a París.

Toma allí parte activa en el desarrollo de la pintura que estaba entonces en vanguardia. Pudo consolidar su éxito, pero prefirió repatriarse. Volvió a su Santander, y ésta es sin duda una de las razones de la aparición de un tema que se verá reiterado en su producción madura: el mar. Pero nada de intenciones descriptivas, sino poesía del mar: las olas encrespadas por las galernas o la figura ya rota de un navío.

Santander, a través de Pancho Cossío, ha dado a Castilla un glorioso pintor del mar. Mas no se agota ahí el artista, que ha realizado admirables retratos, como el de su madre, e incomparables bodegones. Pero en ellos no se advierte invitación táctil, sino que los manjares y los objetos se fijan en nuestra sensibilidad por la delicia de sus colores. En 1970, el santanderino de cuerpo quebrado moría en Alicante, frente a otro mar.

En sus lienzos saturados de espuma blanca, queda lo más lírico de la pintura castellana del siglo xx (fig. 280).

Fundación Juan March (Madrid)

EL RENACIMIENTO

Caracteres generales

1. BENNASSAR, B.: *Valladolid au siècle d'Or.* Paris 1967.

2. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *La vida de los artistas en Castilla la Vieja y León durante el Siglo de Oro.* «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», pp. 391 y ss. 1959.

3. LAMPÉREZ, V.: *Arquitectura Civil Española.* Madrid 1922.—DEL MISMO: *Historia de la Arquitectura Cristiana Española.* Madrid 1930.—CHUECA GOITIA, F.: *Invariantes castizos de la arquitectura española.* Madrid 1947.—DEL MISMO: *Arquitectura del siglo XVI.* «Ars Hispaniae». Madrid 1953.—CAMÓN AZNAR, J.: *La arquitectura plateresca.* Madrid 1945.—DEL MISMO: *La arquitectura del siglo XVI.* «Summa Artis». Madrid.—BAYÓN, D.: *L'Architecture en Castille au XVI^e siècle.* Paris 1967.—MARQUÉS DE LOZOYA: *Historia del Arte Hispánico.* Tomo III. Barcelona 1940.—SAGREDO, D. DE: *Medidas del Romano.* Toledo 1526.—AZCÁRATE, J. M.ª DE: *Castilla en el tránsito al Renacimiento.* Publicado en *España en las crisis del arte europeo,* p. 129. 1968.

4. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *La arquitectura renacentista en Burgos.* «Revista de la Universidad de Madrid», p. 887. 1961.

5. MARTÍNEZ BURGOS, M.: *Nicolás de Vergara, cantero.* «Archivo Español de Arte», p. 303. 1950.

6. GARCÍA RAMILA, I.: *Nuevas noticias sobre Juan de Vallejo.* «Boletín de la Comisión de Monumentos de Burgos», p. 289. 1949.—SEBASTIÁN, S.: *La obra de Juan de Vallejo.* «Arte Español», p. 53. 1962.—BASAS FERNÁNDEZ, M.: *Datos y juicios contemporáneos sobre el maestro de cantería Juan de Vallejo y otros artistas de Burgos del siglo XVI.* «Boletín de la Institución Fernán González», p. 492. 1967.

7. GARCÍA CHICO, E.: *Documentos referentes al monasterio de Nuestra Señora de La Vid.* «Boletín del S.E.A.A.», p. 87. Valladolid 1961.

8. GÓMEZ-MORENO, M.: *Diego de Siloe.* Granada 1963.

9. WETHEY, H. E.: *The early works of Bartolomé Ordóñez and Diego de Siloe.* Publicado en «Art Bulletin», tomo XXV, pp. 226-238 y 325-345. 1943.—DEL MISMO: *Escaleras del primer Renacimiento Español.* «Archivo Español del Arte», p. 295. 1964.—SEBASTIÁN, S.: *La escalera dorada de la catedral de Burgos.* Revista «Goya», núm. 47, p. 352. 1962.

10. LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *El Palacio de Saldañuela en Serracín (Burgos).* «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», p. 257. 1915.

11. CHUECA, F.: *La catedral nueva de Salamanca.* Madrid 1951.

12. ÁLVAREZ VILLAR, J.: *De heráldica salmantina. Historia de la ciudad en el arte de sus blasones.* Salamanca 1966.—DEL MISMO: *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones.* Salamanca 1972.

13. CORTÉS VÁZQUEZ, L.: *La rana salmanticense.* Salamanca 1971. Discurso de apertura en dicha Universidad.

14. ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *Los relieves del patio de la Universidad de Salamanca.* «Archivo Español de Arte», p. 356. 1950.

15. CORTÉS VÁZQUEZ, L. (*De la aportación germánica al Plateresco,* en *Trabajos y Días,* 1949), ha demostrado que uno de los relieves está inspirado en un grabado de I. MECKENEM. Su inclusión no es meramente ornamental, pues entraña un significado: el dominio del varón produciría la felicidad, mientras que el de la mujer traería el infortunio.—S. SEBASTIÁN (*Las fuentes inspiradoras de los grutescos del Plateresco.* «Príncipe de Viana». 1966) ha advertido que también otro de los relieves deriva de un grabado del mismo MECKENEM.—SEBASTIÁN, S., y CORTÉS, L.: *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca.* Salamanca 1973.

16. PITA ANDRADE, J. M.: *La huella de Fonseca en Salamanca.* «Cuadernos de Estudios Gallegos», p. 209. 1959.—ÁLVAREZ VILLAR, J.: *La Casa de las Muertes. Leyenda e historia.* Salamanca 1967.

17. ORTIZ TORRE, E.: *Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines.* «Archivo Español de Arte», tomo XIV. 1940-1941.—PEREDA DE LA REGUERA, M.: *R. Gil de Hontañón.* Santander 1951.—GARCÍA, S.: *Compendio de arquitectura y simetría de los templos.* Edición de la Universidad de Salamanca, dirigida por J. CAMÓN AZNAR. Salamanca 1941.—CAMÓN AZNAR, J.: *La intervención de Rodrigo Gil en el manuscrito de Simón García.* «Archivo Español de Arte», p. 300. 1941.

18. APRÁIZ, A. DE: *La casa y la vida en la antigua Salamanca.* Salamanca 1942.

19. GÓMEZ-MORENO, M.: *Sobre el Renacimiento en Castilla. Hacia Lorenzo Vázquez de Segovia.* «Archivo Español de Arte y Arqueología». 1925.—AZCÁRATE, J. M. DE: *El cardenal Mendoza y la introducción del Renacimiento.* Revista «Santa Cruz», p. 7. 1962.

20. GILMAN PROSKE, B.: *Castilian Sculpture.* P. 329. New York 1951.

21. CHUECA, F.: *La catedral de Valladolid.* Madrid 1947.

22. KENISTON, H.: *Francisco de los Cobos, Secretary of the Emperor Charles V.* P. 97. Pittsburg 1958.

23. GARCÍA CHICO, E.: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Medina del Campo.* Valladolid 1961.

24. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid.* Valladolid 1948.

25. PÉREZ VILLANUEVA, J.: *La escultura en yeso en Castilla. La obra de los hermanos Corral.*—GARCÍA CHICO, E.: *La capilla de los Benavente en Santa María de Medina de Rioseco.* Ambos trabajos han sido publicados en el «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid». 1933-1934.—SEBASTIÁN, S.: *El programa de la capilla funeraria de los Benavente en Medina de Rioseco.* Revista «Traza y Baza», p. 17. 1973.

26. GARCÍA CHICO, E.: *Gaspar de Solórzano, maestro de cantería.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid». Tomo XV, p. 169. 1948-1949.

27. DÍAZ NAVA, A. F.: *Un claustro plateresco. San Zoilo en Carrión de los Condes.* Publicaciones de la «Institución Tello Téllez de Meneses», p. 89. 1963.

28. GÓMEZ-MORENO, M.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de León.* P. 293. Madrid 1925.

Fundación Juan March (Madrid)

NOTAS

29. Martínez Adell, A.: *Arquitectura plateresca en Segovia.* «Estudios Segovianos», p. 5. 1955.

30. Villalpando, M.: *Orígenes y construcción de la catedral de Segovia.* «Estudios Segovianos», p. 391. 1962.

31. Marqués de Lozoya: *La casa segoviana. Casas del Renacimiento.* «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», tomo XXIX, p. 85. 1921.

32. Lampérez y Romea, V.: *Arquitectura civil española.* Tomo I, p. 446. Madrid 1922.

33. Higes Cuevas, V.: *La colegiata de Soria.* Revista «Celtiberia», p. 29. 1963.

34. Moya, J. G. de: *Las etapas de construcción de Santo Tomás de Haro.* «Archivo Español de Arte», p. 179. 1966.

35. Aparte de los ejemplares aducidos, merecen recordarse por sus armaduras los siguientes edificios: coro de la iglesia Sancti Spiritus de Salamanca; iglesias parroquiales de Macotera y San Martín de Castañar (Salamanca); iglesia de Santa María del Río, en Castroverde (Zamora); iglesia de Santa Marina, de Valencia de Don Juan (León); parroquial de Mazuecos e iglesia de San Facundo, en Cisneros (Palencia).

36. Resulta ya un tanto inadecuado el empleo de la expresión *arquitectura herreriana* en el sentido general que estamos comentando, que debe aplicarse a la hecha por el propio Herrera. Aunque Portabales no consiguió abatir el prestigio de Juan de Herrera en un libro polémico, al menos sí tuvo acierto en lograr que se limitara a su verdadero uso el nombre de *arquitectura herreriana.* Véase Portabales Pichel, A.: *Los verdaderos artífices de El Escorial.* Madrid 1945.

37. Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España.* Tomo II, pp. 89 y 229. Madrid 1829.

38. Martín González, J. J.: *El Alcázar de Madrid en el siglo XVI.* «Archivo Español de Arte», tomo XXXV, p. 12. 1962.

39. Chueca Goitia, F.: *La catedral de Valladolid.* Madrid 1947.

40. Martín González, J. J.: *Arquitectura barroca vallisoletana.* Valladolid 1967.

41. García Chico, E.: *Papeletas de Historia y Arte.* Valladolid 1958.

42. Cervera Vera, L.: *La iglesia del monasterio de San José de Ávila.* «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», p. 5. 1950.

43. Martín González, J. J.: *La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXIII, p. 19.—Del mismo: *Primeras iglesias jesuíticas en Castilla la Vieja.* Publicado en el libro *España en las crisis del arte europeo.* Instituto «Diego Velázquez», p. 149. Madrid 1968. Investigación de primera mano puede hallarse en el libro más importante publicado sobre el tema en España: Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A.: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España.* Roma 1967.

44. García Chico, E.: *Los artistas de la Colegiata de Villagarcía de Campos.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XX, p. 45. 1955.

45. Rodríguez G. de Ceballos, A.: *Juan de Herrera y los jesuitas.* «Archivum Historicum Societatis Jesu», p. 285. Roma 1966.

46. Torres Balbás, L., y otros: *Resumen histórico del Urbanismo en España.* Madrid 1954.

47. Ricard, R.: *La Plaza Mayor en España y en América hispánica.* «Estudios Geográficos», núm. 38, p. 321. 1950.

48. Martín González, J. J.: *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid.* Ob. cit.—Del mismo: *Anotaciones sobre la Plaza Mayor de Valladolid.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXV, p. 161. 1959.

49. Arribas Arranz, F.: *El incendio de Valladolid en 1561.* Valladolid 1960.

LA ESCULTURA

1. Martín González, J. J.: *Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid». 1964.

2. Gómez-Moreno, M. E.: *La policromía en la escultura española.* Madrid 1954.—Martín González, J. J.: *La policromía en la escultura castellana.* «Archivo Español de Arte». 1953.

3. Martín González, J. J.: *Los ideales artísticos en la imaginería castellana.* «Revista de Ideas Estéticas». 1954.

4. Entre la extensa bibliografía de carácter general referente a la escultura del siglo XVI, destaquemos las siguientes obras: Weise, G.: *Spanische Plastik.* Reutlingen 1925-1939.—Azcárate, J. M.ª de: *Escultura del siglo XVI.* Madrid 1958.—Camón Aznar, J.: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI.* «Summa Artis». Madrid 1961.—Agapito y Revilla, J.: *Los maestros de la escultura castellana.* Valladolid 1920-1929.—Gómez-Moreno, M.: *Las águilas del Renacimiento español.* Madrid 1941.

5. Hernández Perera, J.: *Escultores florentinos en España.* Madrid 1957.

6. Martín González, J. J.: *Una estatua del Palacio de la Ribera en Londres.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», p. 196. 1960.

7. Nieto, G.: *Miguel Ángel Naccherino y sus obras en la provincia de Burgos.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XVI, p. 119.

8. López Mata, T.: *La capilla de la Presentación y Felipe Vigarny.* «Boletín de la Institución Fernán González», p. 245. Burgos 1956.—Martínez Burgos, M.: *En torno a la catedral de Burgos. El coro y sus andanzas.* «Boletín de la Institución Fernán González», p. 414. 1953.—Sánchez Cantón, F. J.: *Los sepulcros de Espeja.* «Archivo Español de Arte y Arqueología», p. 117. 1933.

9. Además de las noticias publicadas por M. Gómez-Moreno en *Las águilas del Renacimiento,* puede consultarse el libro de Gómez-Moreno, M. E.: *Bartolomé Ordóñez.* Madrid 1956.—Wethey, H. E.: *The early works of Bartolomé Ordóñez and Diego de Siloe.* «Art Bulletin», p. 226. 1943.

10. Agapito y Revilla, J.: *De la sillería del Convento de San Benito.* «Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid», n.º 2, p. 25. 1925.

Fundación Juan March (Madrid)

11. López Mata, T.: *Mahamund y el retablo de la iglesia de San Miguel.* «Boletín de la Comisión de Monumentos de Burgos», p. 255. 1938.

12. Martí y Monsó, J.: *Estudios histórico-artísticos.* Ob. cit.

13. Camón Aznar, J.: *El escultor Juan de Anchieta.* Pamplona 1943.—Sanz García, J.: *El retablo de Santa Clara de Briviesca.* «Boletín de la Comisión de Monumentos de Burgos», p. 114. 1934.

14. San Martín, J.: *El retablo mayor de la catedral de Palencia. Nuevos datos.* «Boletín de la Institución Tello Téllez de Meneses», p. 275. 1953.—Gilman Proske, B.: *Castilian Sculpture.* New York 1951.—Vandevivere, I.: *L'intervention du sculpteur hispano rhénan Alejo de Vahia dans le «retablo mayor» de la cathédrale de Palencia (1505).* Publicado en «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'art au professeur Jacques Lavalleye». Louvain 1970.—Ara Gil, J.: *En torno al escultor Alejo de Vahía (1490-1510).* Publicaciones del «Departamento de Historia del Arte». Valladolid 1974.

15. Camón Aznar, J.: *Juan de Balmaseda.* Revista «Goya», p. 358. 1956.

16. Martín González, J. J.: *Miguel de Espinosa, entallador e imaginero.* Revista «Goya». 1957.

17. La obra fue contratada por Andino e incluso está firmada por él. Gracias a un pleito, sabemos, no obstante, que quien hizo los dibujos y la escultura fue Miguel de Espinosa. Éste es un hecho que se suele presentar en la época y que impone cierta prudencia al hacer las atribuciones. Andino era maestro, y Espinosa sólo oficial. Según estaba estipulado, sólo los maestros podían contratar las obras, que muchas veces no realizaban, como en este caso.

18. Caamaño Martínez, J. M.ª: *Francisco Giralte.* Revista «Goya», p. 230. 1967.—Martín Ortega, A.: *Más sobre Francisco Giralte, escultor.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», p. 123. 1961.

19. García Chico, E.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Partido Judicial de Medina de Rioseco.* Valladolid 1959.

20. Entre estos retablos hay que contar el de la parroquia de Amusquillo, y otros en las iglesias de Santa María y San Miguel, de Peñafiel.

21. Aparte de la bibliografía general que ya hemos citado, tratan propiamente sobre el escultor los siguientes trabajos: Orueta, R. de: *Berruguete y su obra.* Madrid 1917.—Agapito y Revilla, J.: *La obra de los maestros de la escultura castellana.* Valladolid 1929.—Cossío, F. de: *Alonso Berruguete.* Valladolid 1948.—Candeira, C.: *Alonso Berruguete en el retablo mayor de San Benito el Real de Valladolid.* Valladolid 1954.—Azcárate, J. M.ª de: *Alonso Berruguete. Cuatro ensayos.* Valladolid 1963.—Del mismo: *Alonso Berruguete y el Renacimiento castellano.* Publicaciones de la «Institución Tello Téllez de Meneses», p. 5. 1962.—Del mismo: *La influencia miguelangelesca en la escultura española.* Revista «Goya», p. 104. 1966.—Martín González, J. J.: *Consideraciones sobre la vida y la obra de Alonso Berruguete.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid». 1963.

22. García Chico, E.: *Nuevos documentos para el estudio del Arte en Castilla. Escultores del siglo XVI.* Valladolid 1959.

23. García Chico, E.: *Juan de Juni.* Valladolid 1949.—Martín González, J. J.: *Juan de Juni.* Madrid 1954.—Martín González, J. J.: *Juan de Juni, vida y obra.* Madrid 1974.

24. Martín González, J. J.: *La huella española en la escultura portuguesa.* Valladolid 1961.

25. Martín González, J. J.: *Precisiones sobre Gaspar Becerra.* «Archivo Español de Arte», p. 327. 1969.

26. Se venía considerando el año 1570 como el del fallecimiento del artista, pero actualmente parece comprobado que fue el de 1568: Martín González, J. J.: *El Palacio de El Pardo en el siglo XVI.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», p. 20. 1970.

27. Martín González, J. J.: *Cuatro esculturas inéditas de taller vallisoletano.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», p. 136. 1965.

28. Martín González, J. J.: *Esteban Jordán.* Valladolid 1952.

29. Martín González, J. J.: *Juan de Angés y Juan de Juni.* Revista «Goya», p. 344. 1962.

30. Martín González, J. J.: *Juan de Juni y Juan de Angés el Mozo en Orense.* «Cuadernos de Estudios Gallegos». 1962.

31. Villalpando, M., y Vera, J. de: *Notas para un diccionario de artistas segovianos del siglo XVI.* «Estudios Segovianos», p. 59. 1952.—Velasco, B.: *Retablo de Pedro de Bolduque, en Cuéllar.* «Estudios Segovianos», p. 95. 1970.

32. Marqués de Saltillo: *Aportación documental a la biografía artística de Soria durante los siglos XVI y XVII.* «Boletín de la Real Academia de la Historia». 1944-1946.

33. Weise, G.: *Die Plastik der Renaissance und der Frühbarock in nordlichen Spanien.* Tübingen 1957 y 1959.

PINTURA Y ARTES APLICADAS

1. La Virgen de la Mosca, de la colegiata de Toro, es otra pieza excepcional. Existen trípticos flamencos del siglo XVI en la iglesia de Santa Eulalia, de Paredes de Nava, y en la iglesia de San Pedro, de Zamora.—Díaz Martos, A., y Cabrera Garrido, J. M.ª: *La Virgen de la Mosca, de la Colegiata de Toro (Zamora).* Informes y trabajos del «Instituto de Conservación y Restauración», núm. 6. Madrid 1966.

2. Nieto Gallo, G.: *El retablo de San Juan Bautista en la iglesia del Salvador de Valladolid.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», fasc. XIII, p. 47.—Bosque, A. del: *El retablo flamenco de la iglesia del Salvador de Valladolid.* «Archivo Español de Arte», oc. dic., p. 1. 1973.

3. Sus autores fueron Fabricio de Santa Fe, Domingo Nicenio, J. B. Cavagna y otros.

4. Duque de Alba: *La batalla de Mühlberg en las pinturas murales de Alba de Tormes.* Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 1962.—Gómez-Moreno, M.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca.* P. 389. Valencia 1967.

5. Sobre la pintura en general existen las siguientes obras: Angulo Iñíguez, D.: *La pintura del Renacimiento.* En «Ars Hispaniae». Madrid 1954.—Camón Aznar, J.: *La pintura española del siglo XVI.* «Summa Artis». Madrid 1970.—Rathfon Post, Ch.: *A history of Spanish painting.* Volumen IX, partes primera y segunda.

Fundación Juan March (Madrid)

Cambridge, Mass., 1947, y el volumen XIV, publicado en 1966, después de la muerte de dicho autor, bajo la dirección de HAROLD E. WETHEY.

6. LAÍNEZ ALCALÁ, R.: *Pedro Berruguete.* Madrid 1935.—ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *Pedro Berruguete en Paredes de Nava.* Barcelona 1946.—DEL MISMO: *Las pinturas de Pedro Berruguete del retablo mayor de la iglesia de Santa Eulalia de Paredes de Nava.* Informes y trabajos del «Instituto de Conservación y Restauración», p. 5. Madrid 1965.

7. ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *El Maestro de Becerril.* «Archivo Español de Arte», p. 15. 1937.—DÍAZ PADRÓN, M.: *Dos retablos inéditos del Maestro de Becerril en Ventosa de la Cuesta.* «Archivo Español de Arte», p. 269. 1970.

7 bis. BERMEJO, E.: *Juan de Flandes.* Madrid 1962.—VANDEVIVERE, I.: *La cathédrale de Palencia et l'église paroissiale de Cervera de Pisuerga.* Bruxelles 1967.

8. AGAPITO Y REVILLA, J.: *La pintura en Valladolid.* Valladolid 1925-1943.

9. Fue el profesor ANGULO quien primeramente se ocupó de él. («Archivo Español de Arte», p. 476. 1940.) El catálogo de su producción ha sido aumentado con las publicaciones de POST, GARCÍA GUINEA y últimamente de J. M.ª CAAMAÑO: *La presencia del Maestro de Portillo en Valladolid. Nuevas obras.* «Archivo Español de Arte», p. 87. 1965.

10. Estudié los caracteres del estilo del artista en mi trabajo *En torno al pintor Antonio Vázquez.* «Archivo Español de Arte», p. 125. 1957. Un estudio completo puede verse en CAAMAÑO, J. M.: *Antonio Vázquez (Nuevos comentarios y obras).* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXXVI, p. 193. 1970.

11. CAAMAÑO, J. M.ª: *Sobre la influencia de Juan de Borgoña.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXX, p. 292. 1964.

12. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El retablo mayor de la iglesia parroquial de Olivares de Duero.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XX. 1953-1954.
Doce años más tarde aparece el tomo XIV de la *History of Spanish Painting,* de POST, editado por WETHEY en 1966, donde a propósito del Maestro de Olivares se repiten los caracteres que yo había previamente señalado, pero con la aportación de obras en un círculo más extenso, lo que no hace sino aumentar el valor de este notable pintor.

13. CAAMAÑO, J. M.ª: *Juan de Villoldo.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXXII, p. 71. 1966.

14. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El pintor Gregorio Martínez.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomos XXI-XXII, p. 81.

15. ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *El Maestro de Astorga.* «Archivo Español de Arte», p. 404. 1943.—RAMOS, G.: *Blas de Oña, pintor.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», XXXIX, p. 473. 1973.

16. MARQUÉS DE LOZOYA: *En torno a Ambrosio Benson. El retablo de Carbonero el Mayor.* «Archivo Español de Arte», p. 19. 1940.—RODRÍGUEZ CRUZ, R.: *La pintura segoviana en los siglos XV y XVI.* «Estudios Segovianos», p. 409. 1962.—YARZA LUARCES, J.: *Alonso de Herrera, pintor de los retablos laterales de San Sebastián, de Villacastín.* Revista «Goya», núm. 115, p. 10. 1973.

17. SANZ VEGA, F.: *Marcos de Pinilla, autor del retablo de San Miguel, de Arévalo (Ávila).* «Archivo Español de Arte», p. 243. 1958.

18. NIETO GALLO, G.: *Primitivos castellanos. El Maestro de Curiel y su obra en el Museo de Valladolid.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XII, p. 95.

19. ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *León Picardo.* «Archivo Español de Arte». 1945.—GARCÍA RAMILA, I.: *Testamento y codicilo de León Picardo.* «Boletín de la Academia de la Historia», p. 84. 1949.

19 bis. YARZA LUARCES, J.: *Navarrete «El Mudo» y el monasterio de La Estrella.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», vol. XXXVIII, p. 323. 1972.

20. Como bibliografía general conviene citar: MARQUÉS DE LOZOYA: *Historia del Arte hispánico.* Tomo III. Barcelona 1940.—CAMÓN AZNAR, J.: *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI.* Madrid 1959.—SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Los Arfes, escultores de plata y oro.* Madrid 1920.

21. En la documentación hallada por ALONSO CORTÉS y GARCÍA CHICO, el apellido de la familia es frecuentemente Herfet, y se dicen naturales de la villa de Hertenes, ducado de Güeldres, a tres leguas de Huley, en la Baja Alemania. Se trata de una zona limítrofe entre Alemania y Flandes. Carlos V la incorporó a Flandes, pero en definitiva pertenece a la órbita cultural de Borgoña.—ALONSO CORTÉS, N.: *Noticias de los Arfe.* «Boletín de la Real Academia de la Historia», p. 71. 1951.

22. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Una exposición de cruces y marfiles religiosos en Valladolid.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomos XXI y XXII, p. 140.—QUINTANILLA, M.: *Plateros segovianos (1563-1653).* «Estudios Segovianos», p. 163. 1957.
A fin de no omitir piezas excelentes, hacemos un provisional resumen:
Valladolid. Cruces parroquiales. Peñafiel (por CRISTÓBAL ROMERO), Mucientes (por PEDRO DE RIBADEO), Encinas, iglesia de Santa Cruz, de Medina de Rioseco, y de Simancas (1592, por FRANCISCO Y BERNABÉ DE SORIA).
Palencia. Custodia de la iglesia de Santa Eulalia, de Paredes de Nava. Cruces parroquiales de Muda, Dueñas, Antigüedad, Baltanás y Palenzuela. Cálices de San Cebrián de Campos y Becerril de Campos. En Palencia residió el notable platero PASCUAL DE ABRIL, autor de la naveta de Villabáñez (Valladolid).
Salamanca. Cruces parroquiales de los Santos, Villares de la Reina y Paradinas.
León. Cruz parroquial de San Isidoro, en León. Ostensorio de JIMÉNEZ DE JAMUZ.
Segovia. Cruz parroquial de Fuentes de Santa Cruz.
Zamora. Cruz parroquial de Platería de Aliste. Cáliz-custodia de Fuentes-Secas.
Burgos. Custodia de Santo Domingo de Silos.

23. Entre la abundante bibliografía general puede citarse: ARTIÑANO, P. M. DE: *El Tesoro Artístico de España. Los hierros.* Editorial David. Barcelona s. a.—BYNE, A., y STAPLEY, M.: *Rejería of the Spanish Renaissance.* New York 1914.—CAMÓN AZNAR, J.: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI.* «Summa Artis». Madrid 1961.—GARCÍA CHICO, E.: *Documentos*

Fundación Juan March (Madrid)

para el estudio del arte en Castilla. Maestros rejeros. Valladolid 1966.—GALLEGO DE MIGUEL, A.: *Rejería castellana. Salamanca.* Salamanca 1970.—DEL MISMO: *Rejería castellana. Segovia.* Salamanca 1974.

24. ANDRÉS, T.: *El rejero Juan Francés.* «Archivo Español de Arte», p. 189. 1956.

24 bis. BALLESTEROS, F.: *Cristóbal de Andino. Su testamento y un pleito por su sepultura.* «Boletín de la Institución Fernán González», núm. 181, p. 919. 1973.

25. GARCÍA CUESTA, T.: *Cinco rejas de la catedral de Palencia.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomos XXI-XXII, p. 109.

26. Entre otras rejas recordemos las siguientes: En el convento de Santa Isabel de Segovia, la de la capilla mayor. En la iglesia de Santo Domingo, de Arévalo, la del presbiterio, y otra en la parroquial del Barco de Ávila. En Salamanca, la de la Capilla Dorada de la catedral nueva y la que protege el sepulcro de Diego de Anaya, en la catedral vieja. En la catedral de Zamora, la de la capilla mayor, con los púlpitos. En Medinaceli (Soria), la del presbiterio de la parroquial. En Santo Domingo de la Calzada (Logroño), la de la capilla de la Magdalena de la catedral, y en Calahorra (Logroño), la de la capilla de San Pedro.

27. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *La miniatura en los documentos de los Archivos de Simancas y de la Chancillería de Valladolid.* «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», p. 189. 1951.

28. AINAUD DE LASARTE, J.: *Cerámica y vidrio.* «Ars Hispaniae», tomo X. Madrid 1952.—SANZ MARTÍNEZ, J.: *Las vidrieras de la catedral nueva de Salamanca.* «Archivo Español de Arte y Arqueología», tomo IX, p. 55. 1933.—CONTRERAS, J. DE: *Las vidrieras «quinientistas» de la catedral de Segovia.* «Archivo Español de Arte», tomo XXII, p. 193. 1949.—NIETO ALCAIDE, V.: *La vidriera del Renacimiento en Segovia (iglesias románicas y antigua catedral). Avance para su estudio.* «Archivo Español de Arte», p. 219. 1970.—DEL MISMO: *La vidriera manierista en España.* «Archivo Español de Arte», núm. 182, p. 93. 1973.—GARCÍA CUESTA, T.: *Las vidrieras de la catedral de Palencia (siglo XVI).* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXV, p. 69.

29. DIODORO VACA, P.: *Historia de la cerámica de Talavera.* Madrid 1943.—GARCÍA CHICO, E.: *Los azulejos del Palacio de Fabio Nelli.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XIV, p. 239.

EL BARROCO

Caracteres generales

1. KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII.* «Ars Hispaniae». Madrid 1957.—SCHUBERT, O.: *Historia del Barroco en España.* Madrid 1924.

2. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús.* Salamanca 1969.

3. LÓPEZ MATA, T.: *La Compañía de Jesús en Burgos.* «Boletín de la Institución Fernán González», p. 417. 1959.

4. GARCÍA BOIZA, A.: *La iglesia y convento de Madres Agustinas de Salamanca.* Salamanca 1945.

5. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Los Churriguera.* Madrid 1971.

6. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Estudios del Barroco Salmantino. El Colegio de la orden militar de Calatrava de la Universidad de Salamanca.* Salamanca 1972.

7. TOVAR MARTÍN, V.: *Algunas noticias sobre el arquitecto Manuel de Larra Churriguera.* «Archivo Español de Arte», p. 271. 1972.

8. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Noticias sobre el arquitecto Andrés García de Quiñones.* «Archivo Español de Arte», p. 35. 1968.—DEL MISMO: *La arquitectura de Andrés García de Quiñones.* «Archivo Español de Arte», p. 105. 1968.

9. ALONSO CORTÉS, N.: *La Corte de Felipe III en Valladolid.* Valladolid 1908.

10. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Arquitectura barroca vallisoletana.* Valladolid 1967.

11. Sin embargo, fuera de los abovedamientos, este arquitecto se mantiene todavía dentro de la rigidez lineal contrarreformista, como se observa en la fachada del monasterio de Sahagún.—HERAS GARCÍA, F.: *Felipe Berrojo y la portada de la iglesia del monasterio de Sahagún.* «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXXVI, p. 503.

12. BOTTINEAU, I.: *L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V.* Bordeaux 1962.—DEL MISMO: *Las etapas de construcción de La Granja.* Revista «Goya», p. 260.

13. Se ha hablado insistentemente del carácter franco-italiano del edificio. Sin contradecirlo, como es obvio, he de recordar que la planta en forma de H es la usual en la arquitectura inglesa desde el Renacimiento.

14. RUIZ ALCÓN, M. T.: *El Palacio de Riofrío.* «Archivo Español de Arte», p. 281. 1963.

15. LAFUENTE FERRARI, E.: *El libro de Santillana.* Santander 1955.

16. NIETO GALLO, G.: *Los monumentos de Lerma, paradigma de la arquitectura postescurialense.* Madrid 1959.—CERVERA VERA, L.: *El conjunto palacial de la villa de Lerma.* Editorial Castalia. Valencia 1967.—DEL MISMO: *El convento de Santo Domingo en la villa de Lerma.* Valencia 1969.—DEL MISMO: *El monasterio de San Blas en la villa de Lerma.* Valencia 1969.

17. ALCOLEA, S.: *Un aspecto de la arquitectura del siglo XVIII en las Vascongadas: las torres campanario.* Homenaje a J. ESTEBAN URANGA, p. 311. Pamplona 1971.

18. La calle en que está situada la catedral de Santo Domingo de la Calzada presenta una gran serie de casas ilustres. Bellos palacios hay en Casalarreina, Fuenmayor y Navarrete. Por la importancia singular de sus edificios debe alabarse el conjunto.

19. MONTERO PADILLA, J.: *La Plaza Mayor de Segovia.* «Estudios Segovianos», p. 275. 1970.

LA ESCULTURA

1. GÓMEZ-MORENO, M.ª E.: *Escultura del siglo XVII.* «Ars Hispaniae». Madrid 1963.—SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Escultura y pintura del siglo XVIII.* «Ars Hispaniae». Madrid 1965.—MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Escultura barroca*

Fundación Juan March (Madrid)

castellana. Primer volumen: Madrid 1959. Segundo volumen: Valladolid 1971.—AGAPITO Y REVILLA, J.: *La obra de los maestros de la escultura castellana*. Tomo II. Valladolid 1929.

2. Hay relicarios importantes en los antiguos templos jesuíticos de San Miguel de Valladolid, colegiata de Villagarcía de Campos e iglesia de Santiago de Medina del Campo. También los hay en templos carmelitanos: Las Madres, de Alba de Tormes; San Juan de la Cruz, de Segovia, y Carmelitas de Medina del Campo. Y asimismo en templos dominicanos: San Blas, de Lerma.

3. ORUETA, R.: *Gregorio Fernández*. Madrid 1920.—GARCÍA CHICO, E.: *Gregorio Fernández*. Valladolid 1952.—GÓMEZ-MORENO, M.ª E.: *Gregorio Fernández*. Madrid 1953.—HORNEDO, R. M.ª: *Tallas ignacianas de Gregorio Fernández y sus imitadores*. «Razón y Fe». 1956.—URREA, J.: *A propósito de los Yacentes de Gregorio Fernández*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid», tomo XXXVIII, p. 543. 1972.—DEL MISMO: *Un Ecce Homo de Gregorio Fernández*. Misma revista y tomo, p. 592.—DEL MISMO: *En torno a Gregorio Fernández*. Misma revista, tomo XXXIX, p. 245. 1973.—DEL MISMO: *El escultor Francisco de Rincón*. Misma revista y tomo, p. 491.—DEL MISMO: *Un Crucifijo de Gregorio Fernández*. «Archivo Español de Arte», núm. 184, p. 45.—DE LA PLAZA, F.: *El pueblo natal de Gregorio Fernández*. Misma revista y tomo, p. 560.—BRASAS EGIDO, J. C.: *Una escultura inédita de Gregorio Fernández*. Misma revista y tomo, p. 509.—MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Un tabernáculo de Gregorio Fernández en Villaveta (Burgos)*. Misma revista y tomo, p. 512.

4. NAVASCUÉS PALACIO, P.: *Un retablo inédito de Gregorio Fernández*. «Archivo Español de Arte», p. 239. 1967.

5. AGAPITO Y REVILLA, J.: *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*. «Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid». 1925-1930.

6. GONZÁLEZ, J.: *El retablo del altar mayor en la iglesia de la Clerecía de Salamanca*. «Archivo Español de Arte», p. 346. 1942. Corresponden a Rodríguez otras obras en la ciudad de Salamanca. Creo que es suyo el relieve de la Anunciación existente en la fachada del Hospicio de Zamora.

7. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Escultores del Barroco Castellano: los Sierra*. Revista «Goya», p. 282. 1972.

8. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El apóstol Santiago a través del arte vallisoletano*. Revista «Compostellanum». 1965.

9. GARCÍA CUESTA, T.: *La cofradía de Jesús Nazareno de Palencia*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXXVII, p. 69.

10. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *El escultor indiano Bernardo Pérez de Robles*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXXVII, p. 311.

11. GARCÍA BELLIDO, A.: *Avances para una monografía de los Churriguera*. «Archivo Español de Arte y Arqueología», p. 135. 1930.

12. CATURLA, M.ª L.: *Noticias sobre el retablo de Nuestra Señora de la Fuencisla*. «Estudios Segovianos», p. 247. 1949.—MARCOS, A.: *El Santuario de la Fuencisla*. «Estudios Segovianos». 1949.—TOVAR MARTÍN, V.: *El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre*. «Archivo Español de Arte», núm. 183, p. 261. 1973.

13. VERA, J. DE: *José Vallejo Vivanco, autor del retablo de la Compañía*. «Estudios Segovianos», p. 83. 1966.

14. BALLESTEROS, F.: *El retablo mayor de la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXXVII, p. 327.

15. MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *El retablo mayor de Briones. Notas de escultura barroca en La Rioja*. Revista «Berceo», p. 83. 1965.

16. CANTERA ORIVE, J.: *El retablo mayor de Santiago el Real de Logroño*. Revista «Berceo», p. 331. 1960.

17. MARQUÉS DE LOZOYA: *Cómo llegó el Cristo de la Agonía, de Pereira, a Segovia*. «Estudios Segovianos», tomo XX, p. 153.

18. MARCOS VALLAURE, E.: *Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXXVI, p. 147.

19. Principales obras de Salvador Carmona en la zona:
Nava del Rey (Valladolid). Cristo del Perdón y Divina Pastora, en el convento de Agustinas; San José con el Niño, en la iglesia del Hospital.
Valladolid. Crucifijo, en el Museo Nacional de Escultura.
La Granja (Segovia). Cristo del Perdón, Dolorosa, Santa Rita, Santa Inés y la Soledad, en la iglesia de Nuestra Señora del Rosario.
Salamanca. Piedad, en la catedral; Cristo recogiendo las vestiduras, en La Clerecía.
León. Virgen de las Angustias, en la iglesia de San Martín; cabeza de San Francisco, en el Museo.
Ávila. Abrazo de San Francisco y Santo Domingo, en la iglesia de Santo Tomás.

PINTURA Y ARTES APLICADAS

1. LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve historia de la pintura española*. Madrid 1953 (última edición).—ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *Pintura del siglo XVII*. «Ars Hispaniae». Madrid 1958.—PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid 1965.—ANGULO IÑÍGUEZ, D., y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Pintura madrileña del siglo XVII* (primer tercio). Madrid 1969.—DE LOS MISMOS: *Pintura toledana (primera mitad del siglo XVII)*. Madrid 1972.

2. Así en el Museo Nacional de Escultura, catedral y clausura del convento de Santa Teresa, de Valladolid.

3. DÍAZ PADRÓN, M.: *Thomas Willeboirts Bosschaert, pintor en Fuensaldaña. Nuevas obras identificadas en Amberes y Estocolmo*. «Archivo Español de Arte», p. 83. 1972.

4. VALDIVIESO, E.: *La pintura holandesa del siglo XVII en España*. Valladolid 1973.

5. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Borgianni, Cavarozzi y Nardi en España*. Madrid 1964.

6. De Stanzione son los lienzos de la Virgen con Santo Domingo y San Antonio, y la Virgen del Rosario. Son de Lanfranco los de la Anunciación, San Nicolás Tolentino y el Dios Padre.

Fundación Juan March (Madrid)

7. En la colección de la Casa de Alba, conservada en el palacio de Monterrey, de Salamanca, hay dos excelentes paisajes de Ribera, firmados.

8. En el convento de carmelitas de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) hay dos lienzos de Vaccaro: la Oración del huerto y Cristo ante Pilatos.

9. En la capilla de la Soterraña, de Olmedo (Valladolid), hay dos lienzos suyos: una santa no identificada y San Jerónimo. En la catedral de Valladolid se conservan cuadros de la Transfiguración, San Jerónimo y San Jenaro.

10. La campaña de adquisiciones emprendida por Felipe V está especialmente narrada en el citado libro de Bottineau. Hay pinturas de Ludovico Carracci, Pannini, Solimena, Amiconi, Francesco de Mura, Lucas Jordán, Snayers, taller de Rubens, M. L. van Loo, Jacob van Artois, Rosa de Tívoli, Miguel Ángel Houasse, etc.

11. Interesa mencionar sólo los cuadros encargados o adquiridos en fecha antigua, no los que se hallen en la zona como resultado de trasiegos modernos, y por supuesto se excluyen los cuadros que sean depósito del Museo del Prado. Lo que interesa valorar es la capacidad y calidad de los comitentes.

12. Angulo Íñiguez, D.: «*La cuerna del venado», cuadro de Velázquez*. Reales Sitios. Segundo trimestre, p. 13. 1967.

13. Tormo, E.: *La vida y la obra de Fray Juan Ricci*. Madrid 1930. Son de fray Juan Rizzi varios lienzos en el trascoro de la catedral de Burgos y una Asunción procedente de La Seca, terminada por Jerónimo de Calabria (Museo de la Pasión, Valladolid).

14. Firmado y fechado en 1661 se encuentra el cuadro de Cerezo que representa los Desposorios místicos de Santa Catalina, de la catedral de Palencia.—Valdivieso, E.: *Una pintura inédita de Bartolomé Carducho*. «Boletín de la Institución Fernán González», núm. 180, p. 667. 1973.—Brasas Egido, J. C.: *Dos nuevos cuadros firmados de Bartolomé Carducho*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXXIX, p. 476. 1973.—Junquera, J. J.: *Las Descalzas Reales de Valladolid y algunas de sus pinturas y esculturas*. «Archivo Español de Arte», núm. 182. 1973—Urrea, J. M., y Valdivieso, E.: *Nuevas obras del pintor Mateo Cerezo*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», tomo XXXIX, p. 488. Valladolid 1973.

15. De Francisco Camilo hay en Segovia las siguientes obras: los lienzos de San Joaquín y San José, en el retablo de La Fuencisla; la conversión de San Pablo, en el Museo, y los Descendimientos de la catedral y de la iglesia de San Justo. La catedral de Salamanca cuenta con un cuadro de San Carlos Borromeo; asimismo en la capilla Cerralbo, de Ciudad Rodrigo, se guarda un cuadro de Santiago matamoros. De Francisco Rizzi, en el convento de Las Madres, de Alba de Tormes, hay un lienzo de la aparición de Cristo a San Juan de la Cruz y otro de Elías arrebatado al cielo. De Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia hay una Anunciación en la catedral de Valladolid. El Apostolado del Museo Diocesano de Valladolid corresponde al pintor Cristóbal García Salmerón. Alonso del Arco es autor de una Adoración de los pastores en la iglesia de San Miguel, de Valladolid. En la iglesia de Villaesper de Abajo (Valladolid) se conserva una Inmaculada de Antolínez. Pertenecen a Diego González de Vega una Sagrada Familia en San Miguel de Valladolid y una Virgen del Carmen en la iglesia de Carmelitas de Alba de Tormes. La catedral de Palencia posee dos cuadros de Escalante. En el Carmen de Abajo, de Salamanca, se custodian dos magníficos cuadros de Claudio Coello, sobre San Juan de Sahagún y Santo Tomás de Villanueva.

16. Urrea, J.: *En torno a Palomino*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXXVIII, p. 556.

17. Valdivieso, E.: *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid 1971. En otros trabajos publicados por este autor y J. Urrea se amplía el horizonte de la pintura vallisoletana, observándose su repercusión en el territorio circundante.

18. Martín González, J. J.: *Vicente Carducho, pintor de religiosidad hispánica*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXV, p. 5.

19. Ya se ha mencionado el libro de García Chico sobre documentos de plateros.

20. Nos remitimos a los libros de A. Gallego de Miguel sobre las rejerías de Salamanca y Segovia.

21. Esta reja fue construida en 1668 por el maestro Pedro Juan, pero en el siglo XVIII se introdujeron reformas. Véase Martín González, J. J.: *Noticias documentales sobre la catedral de Valladolid*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXVI, p. 36.

22. Ruiz Alcón, M.ª T.: *Vidrio y cristal de La Granja*. Madrid 1969.—De la misma: *Grabadores de la fábrica de cristales de La Granja*. «Archivo Español de Arte», p. 279. 1970.

DEL NEOCLASICISMO AL SIGLO XX

El Neoclasicismo

1. Para información sobre esta Academia puede verse el «Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid», cuyo número primero apareció en mayo de 1930. Véase también Caamaño, J. M.ª: *Datos para la historia de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid (1786-1797)*. «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», tomo XXIX, p. 89.

2. Aparicio López, T.: *Memoria del Real Colegio Seminario de PP. Agustinos-Filipinos de Valladolid*. Valladolid 1959.

3. Chueca, F., y Miguel, C. de: *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*. Madrid 1949.

4. Llaguno y Amirola, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. Tomo IV, p. 262. Madrid 1829.

5. Jürgens, O.: *Spanische Städte*. Hamburg 1926.—*Resumen histórico del Urbanismo en España*. Madrid 1954. Obra ya citada. La parte correspondiente al urbanismo neoclásico está redactada por Chueca Goitia y P. Bidagor.

6. Ponz, A.: *Viaje de España*. Madrid 1788.

7. Pardo Canalis, E.: *Escultura neoclásica española*. Madrid 1958.

Fundación Juan March (Madrid)

8. Palomeque Torres, A.: *Esteban de Ágreda, escultor riojano.* «Archivo Español de Arte», p. 154, 1942, y p. 346, 1943.

EL SIGLO XIX

1. Gaya Nuño, J. A.: *Arte del siglo XIX.* «Ars Hispaniae». Madrid 1966.—Marqués de Lozoya: *Historia del Arte Hispánico.* Tomo V. Barcelona 1949.

2. Gaya Nuño, J. A.: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos.* Madrid 1961.

3. González García-Valladolid, C.: *Valladolid. Sus recuerdos y grandezas.* Tomo I, p. 245. Valladolid 1900.

4. García Fernández, J.: *Crecimiento y estructura urbana de Valladolid.* Valladolid 1972.

5. González Díaz, A.: *El cementerio español en los siglos XVIII y XIX.* «Archivo Español de Arte». 1970.

6. Martinell, C.: *Gaudí. Su vida, su teoría, su obra.* Barcelona 1967.—Para el modernismo catalán debe recordarse el libro de Oriol Bohigas: *Arquitectura modernista.* Barcelona 1968.—Alonso Gavela, M. J.: *Gaudí en Astorga.* León 1972.

7. Las principales casas modernistas vallisoletanas son las siguientes: las núms. 8 y 11 de la Acera de Recoletos; las núms. 12 y 14 de la calle de Gamazo; la casa núm. 15 y la de la Industrial Castellana de la calle Miguel Iscar; la casa ocupada por el Banco de Santander en la calle de Santiago; la casa núm. 3 de la calle de la Pasión, y otra casa en la calle Cánovas del Castillo.

8. Pardo Canalis, E.: *Escultores del siglo XIX.* Madrid 1951.

9. Pardo Canalis, E.: *Vida y arte de José Gragera.* Madrid 1954.

10. Pantorba, B. de: *El paisaje y los paisajistas españoles.* Madrid 1943.—Simón Cabarga, J.: *Agustín Riancho.* Santander 1959.

EL SIGLO XX

1. Flores, C.: *Arquitectura contemporánea española.* Bilbao 1961. En rigor, es el único libro que afronta de conjunto la evolución arquitectónica española durante el siglo xx.

2. Fernández Arenas, A.: *Iglesias nuevas de España.* Barcelona 1963.

3. Gaya Nuño, J. A.: *Escultura española contemporánea.* Ediciones Guadarrama. Madrid 1953.

4. Quevedo, C. de: *Vida artística de Mariano Benlliure.* Madrid 1947.

5. Mon, F.: *Victorio Macho.* Madrid 1971.

6. Gaya Nuño, J. A.: *La pintura española del siglo XX.* Madrid 1970.

7. Arozamena, J. M.ª de: *Ignacio Zuloaga, el pintor, el hombre.* San Sebastián 1970.

8. Llano Gorostiza, M.: *Pintura vasca.* Bilbao 1966.

9. En 1926 se celebró en Madrid un homenaje al pintor, concurriendo al acto, entre otros, Ramón Pérez de Ayala, Ramón M. del Valle Inclán, Anselmo Miguel Nieto y Julio Romero de Torres. Elaboraron una nota en la que, entre otras cosas, se decía: «A Aurelio García Lesmes le debemos el descubrimiento pictórico de esa zona castellana, de los campos góticos o tierra de Campos.»

10. Entre los paisajistas hay que contar a Manuel Mucientes, Félix Cuadrado Lomas y Gabino Gaona.

11. José Manuel Capuletti sigue la corriente superrealista. En el terreno de la abstracción descuella Santiago Montes Mozo.

12. Gaya Nuño, J. A.: *Francisco G. Cossío.* Madrid 1966.

Fundación Juan March (Madrid)

BIBLIOGRAFIA

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

AGUADO BLEYE, P.: *Manual de Historia de España.* 3 vols. Madrid 1963-1965.

ALTAMIRA, R.: *Historia de España y de la civilización española.* 4.ª ed. Barcelona 1928.

BALLESTEROS, A.: *Historia de España y de su influencia en la Historia Universal.* 12 vols. Barcelona 1919 y ss.

CARANDE, R.: *Carlos V y sus banqueros.* Madrid 1943-1949.

CARLÉ, M. DEL C.: *Mercaderes en Castilla* («Cuadernos de Historia de España», XXI-XXII). 1954.

CARRERA PUJAL, J.: *Historia de la economía española.* 5 vols. Barcelona 1943-1947.

CASTRO, A.: *La realidad histórica de España.* México 1954.

COLMEIRO, M.: *Historia de la economía política en España.* 2 vols. Madrid 1963.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *La sociedad española en el siglo XVIII.* Madrid 1955.

FONT Y RIUS, J. M.: *Instituciones medievales españolas.* Madrid 1949.

GARCÍA DE VALDEAVELLANO, L.: *Historia de España.* Vol. I. Madrid 1952.
—*Curso de Historia de las Instituciones españolas desde el origen hasta el fin de la Edad Media.* Madrid 1968.

GONZÁLEZ, J.: *Regesta de Fernando II.* Madrid 1943.
—*El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII.* 3 vols. Madrid 1960.

Historia de España, dirigida por MENÉNDEZ PIDAL.

LA CIERVA, R.: *Historia de la guerra civil española.* 2 vols. Madrid 1970.

LACOMBA, J. A.: *Introducción a la historia económica de la España Contemporánea.* Madrid 1969.

LARRAZ, J.: *La época del mercantilismo en Castilla.* Madrid 1943.

MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Carácter originario de Castilla* («R. E. Políticos», VIII). 1944.
—*La España del Cid.* 2 vols. Madrid 1947.
—*El Imperio hispánico y los Cinco Reinos.* Madrid 1950.

PÉREZ DE URBEL, J.: *Historia del condado de Castilla.* 3 vols. Madrid 1969.

SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *España, un enigma histórico.* 2 vols. Buenos Aires 1954.
—*En torno a los orígenes del feudalismo.* 3 vols. Mendoza 1942.

SERRANO, L.: *El obispado de Burgos y la Castilla primitiva.* 3 vols. Madrid 1935.

VICENS VIVES, J.: *Historia económica de España.* Barcelona 1963.

VIÑAS, C.: *El problema de la tierra en la España del siglo XVI.* Madrid 1941.

ARTE

a) *Itinerarios y viajes*

QUADRADO, J. M.ª: *España. Sus monumentos y Artes. Su naturaleza e historia. Salamanca, Avila y Segovia.* Barcelona 1884. *Asturias y León.* Barcelona 1885. *Valladolid, Palencia y Zamora.* Barcelona 1888. *Navarra y Logroño.* Barcelona 1896. *Burgos.* Barcelona 1898. *Soria.* Barcelona 1889.—PONZ, A.: *Viaje de España.* Madrid 1785.—BOSARTE, I.: *Viaje artístico a varios pueblos de España.* Madrid 1804.—GARCÍA MERCADAL, J.: *Viajes de extranjeros por España y Portugal.* Madrid 1959.

b) *Catálogos Monumentales*

GÓMEZ-MORENO, M.: *Catálogo Monumental de España. León.* Madrid 1925.—DEL MISMO: *Catálogo Monumental de España. Zamora.* Madrid 1927.—DEL MISMO: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca.* Valencia 1967.—REVILLA VIELVA, R., y NAVARRO, R.: *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia.* Palencia 1939-1951.—*Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid.* GARCÍA CHICO, E., es autor de los siguientes volúmenes: Vol. I, *Medina de Rioseco* (2.ª ed., 1960). Vol. II, *Partido judicial de Medina de Rioseco* (1959). Vol. III, *Medina del Campo* (1961). Vol. IV, *Partido judicial de Medina del Campo* (1964). Vol. V, *Partido judicial de Nava del Rey* (terminado por A. BUSTAMANTE GARCÍA, 1972). MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., es autor del vol. VI, *Partido judicial de Valladolid* (1973). Vol. VII, de URREA FERNÁNDEZ, J.: *Partido judicial de Valoria la Buena.* Valladolid 1974. Vol. VIII, de VALDIVIESO, E.: *Partido judicial de Peñafiel.* Valladolid 1975.

c) *Biografías de artistas*

PALOMINO, A.: *Museo pictórico y escala óptica.* Madrid 1715-1724.—CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España.* Madrid 1800.—CONDE DE LA VIÑAZA: *Adiciones al diccionario de Ceán Bermúdez.* Madrid 1889-1894.—SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Fuentes literarias para la historia del Arte español.* Madrid 1925-1941.

Fundación Juan March (Madrid)

d) *Colecciones documentales*

ZARCO DEL VALLE, M. R.: *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España.* Publicado en la «Colección de Documentos inéditos para la Historia de España», tomo LV. Madrid 1870.—PÉREZ PASTOR, C.: *Colección de documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España.* «Memorias de la Real Academia Española», tomo XI. Madrid 1914.—PÉREZ SEDANO, F.: *Datos documentales inéditos para la historia del arte español.* Madrid 1914.—ALONSO CORTÉS, N.: *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII.* Madrid 1922.—DÍAZ JIMÉNEZ, E.: *Datos para la historia del arte español.* «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos». 1924-1925.—GARCÍA CHICO, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Arquitectos.* 1940; *Escultores.* 1941; *Pintores.* 1946; *Plateros.* 1963; *Rejeros.* 1966. Todos publicados en Valladolid.

e) *Historias generales*

Ars Hispaniae, Historia general del Arte Hispánico. Los diferentes volúmenes son citados en la bibliografía particular de cada capítulo.

AZCÁRATE, J. M.ª DE: *Monumentos españoles.* Madrid 1953-1954.

BOZAL, V.: *Historia del Arte en España.* Madrid 1972.

CHUECA GOITIA, F.: *Invariantes castizos de la arquitectura española.* Madrid 1947.

GÓMEZ-MORENO, M. E.: *Breve historia de la escultura española.* Madrid 1951.

LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve historia de la pintura española.* Madrid 1953.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Arquitectura civil española.* Madrid 1922. — *Historia de la arquitectura cristiana española.* Madrid 1930.

LOZOYA, MARQUÉS DE: *Historia del arte hispánico.* Barcelona 1931-1949.

LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España.* Madrid 1829.

POST CHANDLER, R.: *A history of Spanish paintings.* Cambridge 1930-1958.

TORRES BALBÁS, CERVERA, CHUECA Y BIGADOR: *Resumen histórico del urbanismo en España.* Madrid 1954.

WEISE, G.: *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten.* Reutlingen 1925-1939.

Fundación Juan March (Madrid)

INDICE DE NOMBRES E INSTITUCIONES

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Agustín, Antonio, 38
Alba, 51
Alba, Santiago, 50, 51
Alfonso, 17, 22
Alfonso III, 19
Alfonso VI, 24
Alfonso VII, 24
Alfonso VIII, 24
Alfonso IX, 25
Alfonso XI, 27
Almanzor, 19, 21, 22, 24
«Altos Hornos de Vizcaya», 50
Álvarez Méndez, Juan (Mendizábal), 48
Aníbal, 15
Anjou, 42
Archivo de Simancas, 34
Augusto, 15
Austria, Juan José, 41
Ava de Ribagorza, 21
Azorín, *vid.* Martínez Ruiz, José,

Bajo Imperio, 15
Banco de Santander, 50
Bancos, 50
Bermudo, 22
Borbón, casa de, 42
Bosch-Gimpera, P., 15

Caja de Leruela, 40
Calderón, 41
Cambó, Francisco, 51
Campomanes, conde de, 43
Canal de Castilla, 50
Carlos I, 33
Carlos II, 42
Carlos III, 43, 44, 48
Carlos de Austria, 42
Casa de Borbón, 42
Casa de Rojas, 37
Casa de Trastámara, 24
Casa del Cordón, 28
Castro, 25, 28
Catón, Marco Porcio, 15
Cerda, 28
Cervantes, M. de, 30
Cisneros, García Jiménez de, 31, 32
Cisneros, Gonzalo Jiménez de, 31
C. N. T., *vid.* Confederación Nacional del Trabajo
Colegios Mayores, 41, 43
Colegios Mayores de Salamanca, 38, 44
Compañía de Jesús, 33, 41, 43
«Compañía de Reales Diligencias», 49
«Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España», 49
Comunidades, 32, 33, 52
Confederación Nacional del Trabajo (C. N. T.), 52
Consejo de Castilla, 36, 38, 41
Consulado, 30
Corona, 33
Corona de Aragón, 42
Corte, 34, 37, 46, 50
Cortes, 25, 38, 40, 47
Cortes de Briviesca, 28
Cortes de León, 25
Cortes de Toledo, 29
Cortes de Toro, 32
Cortes de Valladolid, 33, 34
Cuenca, Colegio Mayor (Salamanca), 38
Curtius, Juan, 38

Chancillería, Real, 31, 34
Chávarri, 50

Denia, marqués de, 37
Díez, Juan Martín, *vid.* «Empecinado, el»
Dictadura, 51, 53
Domínguez Ortiz, 38

Edad Media, 17, 22
Elliot, J. H., 38
«Empecinado, el», 47
Enrique II, 28
Enríquez, 28
Escorial, El, 33
Escuela Agrícola de Valladolid, 50
Espinosa, 36
Estado, 45
Estúñiga, 28

«Falange Española», 52
Feijoo, P., 43
Felipe II, 33, 38
Felipe III, 37
Felipe V, 42, 46
Felipe de Anjou, *vid.* Felipe V
Felipe el Hermoso, 32
Fernán-González, 19, 21
Fernández de Moratín, L., 26
Fernández de Navarrete, 40
Fernando, 22
Fernando I, 22
Fernando III, 25
Fernando V el Católico, 29, 31, 32
Fernando VI, 45
Fernando VII, 47, 49
Floro, 15
Fonseca, Colegio Mayor (Salamanca), 38

Gamazo, 51
García, infante, 22
García Fernández, 21
Gil Robles, J. M., 52
Godoy, 46
Goitia y Echevarría, 50
Gómez, general, 47
González de Cellorigo, 40, 41
Gran cisma de Occidente, 28
Grupos luteranos, 38
Guerra Europea, *vid.* Guerra Mundial, primera
Guerra Mundial, primera, 50
Guerra Mundial, segunda, 53

Habsburgo, 33
Haro, 25, 28
Hisham I, 17
Honrado Concejo, 38
«Huerta del Rey», 45
Humboldt, 46

Ibarra, 50
Iglesia, 17
Ignacio, san, 31
«Iberia» de Goitia y Echevarría, 50
Imperio, 15, 16, 17, 36
Independencia, guerra de la, 46, 49
Isabel I la Católica, 29, 31, 32
Isabel II, 47

J. O. N. S., 52
Jiménez Fernández, 52
Jovellanos, Gaspar Melchor de, 43
Juan de Valpuesta, 18
Juana, doña, 32
«Junta de Reformación», 41

Labande, Jorge, 38
Lara, 25, 28
Lara, conde de, 19
Ledesma Ramos, Ramiro, 52

Fundación Juan March (Madrid)

León, Luis de, 38
Lerma, duque de, 37, 41
Luna, condes de, 28

Machado, Antonio, 51
Maluenda, 36
Manrique, 28
Manrique, Jorge, 29
Marcelo, san, 16
Martínez Ruiz, José, 51
Maura, Antonio, 51
Medinaceli, condes de, 28
Mendoza, 28
Mendizábal, 48
Meneses, 25, 28
Merino, Jerónimo, 47
Mesta, 26, 29, 36, 38, 45
Miraflores, cartuja de, 31
Miranda, 36
Monasterio de San Benito, Real, 28
Montserrat, Monasterio de, 31
Moratín, *vid.* Fernández de Moratín, L.
Muhammad, 18
Muza, 16
Murillo, J. B., 41

Napoleón, 46, 47
«Norte de Castilla, El», 50

Olivares, conde-duque de, 38, 41
Ordoño II, 19
Oviedo, Colegio Mayor (Salamanca), 38

Patiño, 43
Paular, El, cartuja de, 31
Pedro, duque, 17
Pelayo, 17
Pimentel, 28
Planes de desarrollo, 53
Presa, Francisco de la, 36
Primo de Rivera, José Antonio, 52
Principado, 46

Quiñones, 28

Ramiro II, 19
Ramiro III, 21
«Red Nacional de los Ferrocarriles Españoles», 53
Redondo Ortega, Onésimo, 52
Reinhardt, 16
República, 51, 52
Restauración, 50, 51
Revolución francesa, 46
Rodrigo, conde de Castilla, 18
Rodríguez, Pedro, 43
Ruiz, 36

Salceda, La, 31
San Bartolomé, Colegio Mayor (Salamanca), 38
San Benito de Valladolid, 31
San Miguel de Escalada, 19
San Pablo, Valladolid, 37
San Pedro de Cardeña, 19
Sancho I el Gordo, 21
Sancho el Mayor, 22, 25
Sancho García, 22
Sandoval, 28
Santa Clara, Tordesillas, 32
Santa Cruz de Valladolid, Colegio Mayor, 38
Santillana, marqués de, 27
Santos Facundo y Primitivo (Sahagún), 19
Sarsfield, 47
Sertorio, 15
Sixtina, capilla, 1
«Sociedad de Crédito Mobiliario», 49
Sociedad Vallisoletana de Amigos del País, 45
Sociedades Económicas de Amigos del País, 43
Strozzi, 41

Tariq, 16
Teatro Calderón de Valladolid, 52
Teodorico II, 16
Terror, 46
Tomé, Narciso, 42
Toreno, conde de, 47
Trastámara, 28, 29
Tregua de doce años, 37

Unamuno, M. de, 51
Universidad de Ávila, 38
Universidad de Osma, 38
Universidad de Salamanca, 40, 51
Universidad de Sahagún, 38
Universidad de Valladolid, 38, 42, 51
Universidades, 28, 32, 38, 42

Valencia, Pedro de, 40
Velasco, 28
Vicens Vives, J., 42
«Victoria» de Chávarri, 50
Vitoria, Francisco de, 38
Vitulo de Mena, 18

Wellington, 47

Zuloaga, Antonio de, 45

INTRODUCCIÓN LITERARIA

Abad, padre, 80
Acosta, José de, 81
Acuña, Hernando de, 73, 74
Agustín, san, 76, 78
Alas, Leopoldo, 73
Alba, duques de, 68
Albeldense Sampiro, 69
Alcalá, Jerónimo de, 80
Alejandro Magno, 61
Alfonso VI, 62, 64
Alfonso VIII, 62, 74
Alfonso X, 60, 64, 65, 69, 70
Alfonso XI, 70
Algazel, 71
Almotamid, 62
Alonso, Dámaso, 64, 80
Alonso Alcalde, Manuel, 92
Alonso Cortés, Narciso, 93
Álvarez, Miguel de los Santos, 86
Álvarez, Pedro, 92
Álvarez Gato, J., 62
Antiguo Testamento, 69, 76
Arcediano de Toro, 62
Arcipreste de Hita, 86, 93
Arcipreste de Talavera, 67
Arderius, 90
Arteaga, Esteban, 86
Austria, Juan José de, 74
Avempace, 71
Averroes, 71
Aymerich de Narbonne, 62

Balbín, Rafael de, 92
Bataillon, M., 80
Bécquer, G. A., 88
Berceo, Gonzalo de, 59, 60, 61, 66, 86
Biblia, 76

Fundación Juan March (Madrid)

Bourdaloue, 77
Bossuet, 77
Bretón de los Herreros, Manuel, 86
Burriel, Andrés Marcos, 84

Cadalso, José, 83
Calderón, 69, 82
Calvo Asensio, Pedro, 87
Cáncer, 82
Cancionero de Baena, 62
Cano, Leopoldo, 88
Cano, Melchor, 75, 80
Cardillo de Villalpando, Gaspar, 80
Carlos I, 73
Carmen Descalzo, 78
Cartagena, Alfonso de, 71
Cartujano, el, 76
Castiglione, Baltasar de, 72
Castillejo, Cristóbal de, 74
Cepeda y Ahumada, Teresa de, *vid.* Teresa de Jesús, santa
Castillo Solórzano, Alonso del, 80
Castro, Rosalía de, 88
Cejador y Frauca, Julio, 93
Cervantes, Miguel de, 73, 82, 88
Cisneros, 77
Coliseo Real de Drury Lane, 88
Concilio de Trento, 77
Conde, Javier, 93
Conde de Rebolledo, *vid.* Rebolledo, Bernardino de
Contrarreforma, 77
Coronel, María, *vid.* María de Jesús de Ágreda, sor
Cortes, 64
Cortés, Hernán, 81
Cossío, José María de, 93
Crémer, Victoriano, 90

Chapí, 90
Chatillon, Gautier de, *vid.* Gautier de Chatillon
Chueca, 90

Darío, Rubén, 61
Delibes, Miguel, 92
Díaz, Simón, 74
Díaz del Castillo, Bernal, 81
Diego, Gerardo, 90
Díez del Corral, Luis, 93
Doctora de la Iglesia, *vid.* Teresa de Jesús
Domingo de los Romances, 65
Donovan, 65

Éboli, princesa de, 78
Edad Media, 62, 68, 69, 87
Ekhart, 76
Encina, Juan del, 67, 68, 69
Enrique IV de Castilla, 66, 71
Enríquez Gómez, Antonio, 80, 82
Enzinas, Francisco de, 77, 78
Erasmo de Rotterdam, 80
Escuela Salmantina, 82
Espina, Concha, 88
Evangelios Apócrifos, 67
Evangelios Canónicos, 67

Fazzio, Bartolomé, 71
Feijoo, B., 81
Felipe II, 88
Felipe Camino, León, 90
Fenelon, 77
Fernández, Alonso, 71
Fernández, Lucas, 66, 67, 68, 69
Fernández de Moratín, Leandro, 74, 86
Fernández de la Reguera, Ricardo, 93
Fernández Flórez, Darío, 92
Fernández Vallejo, Felipe, 66
Fernando III, 64, 65, 70
Fernando IV el Emplazado, 65
Fernando el Honesto, 67
Ferrari, Emilio, 88
Floranes, Rafael, 86
Florentino Sanz, Eulogio, 86, 87
Flores, Alfonso de, 71
Flórez, Enrique, 84
Francisco de Asís, san, 76
Francisco de Sales, san, 78

Gabriel y Galán, José M.ª, 90
Gallego, Juan Nicasio, 83
García de Nora, Eugenio, 92
Garcilaso de la Vega, 74, 78, 80
Garzoni, 81
Gautier de Chatillon, 59
Gil de Zamora, Juan, 69
Gil y Carrasco, Enrique, 86, 88
Giménez Arnau, José Antonio, 93
Gómez Pereira, Antonio, 80
Góngora, L. de, 90
González de Mendoza, Pedro, 66, 70
González-López, 65
Gracián, B., 74, 78
Greco, el, 76, 78
Guillén, Jorge, 90
Gullón, Ricardo, 93
Gutiérrez Solana, José, 93

Hatzfeld, H., 78
Hebreo, León, 76
Heine, 86, 88
Heredia, Antonio de, 78
Herrera, 74
Hidalgo, José Luis, 91
Historia de las Indias, 81
Homero, 65
Horacio, 70
Hurtado de Mendoza, Antonio, 82
Hurtado de Mendoza, Diego, 59, 70

Iglesias de la Casa, 82, 83
Imperio Azteca, 81
Infantes de Carrión, 62, 64
Inocencio III, 61
Inquisición, 74, 80
Iranzo, Miguel Lucas de, 67, 68
Isidoro, san, 71
Isla, Francisco José de, 84

Jiménez de Enciso, 88
Jovellanos, G. M. de, 83
Juan de la Cruz, san, 74, 76, 77, 78, 80
Julián, san, 62

La Puente, Luis de, 77, 80
Laguna, Andrés de, 80
Lapesa, 70
Larra, Mariano José de, 86
Ledesma, Alonso de, 73, 74
León, Luis de, 73, 74, 76, 80, 83, 90
León, Ricardo, 61
Ley de Partida, 66
Lope Toledo, José María, 74
Lope de Vega, Félix, 68, 69, 71, 74, 81, 82, 93
López Aranguren, José Luis, 93
López de Ayala, Pero, 70
López de Gómara, 81
López de Mendoza, Íñigo, v. Santillana, marqués de
López de Palacios Rubios, Juan, 80
López de Sedano, Juan José, 86
López de Úbeda, Francisco, 80
López de Villalobos, Francisco, 69
López de Zárate, Francisco, 73, 74
López Morales, Humberto, 65

Fundación Juan March (Madrid)

López Pinciano, Alonso, 81
Lucena, Juan de, 71
Lutero, 88

Llull, Ramón, 76

Machado, Antonio, 60, 61
Machado, Manuel, 61
Madrid, Francisco de, 69
Mâle, Émile, 66
Manglánez, A. T., 88
Manrique, familia, 70
Manrique, Gómez, 59, 62, 67, 68, 71
Manrique, Jorge, 71
Manrique, María, 67
Manrique, Pedro, 71
Manrique, Rodrigo, 70
March, Susana, 93
María de Jesús de Agreda, sor, 77, 80
Marías, Julián, 93
Marichalar, Antonio, 93
Marqués de Santillana, *vid.* Santillana, marqués de
Martín Gaite, Carmen, 93
Martínez de Toledo, Alfonso, 66, 68
Martínez Villegas, Juan, 86
Matos, 82
Mayas, 59
Medinasidonia, duque de, 74
Mena, Juan de, 71, 80
Mendoza, 70
Menéndez Pelayo, M., 74, 75, 78, 88, 93
Menéndez Pidal, Ramón, 59
Mester de clerecía, 61
Mester de juglaría, 59, 60, 64
Michaelis de Vasconcellos, Carolina, 66
Molière, 82
Monasterio de Calabazanos, 67
Montalvo, Garcí Rodríguez de, v. Rodríguez de Montalvo
Morales, Rafael, 91
Moratín, *vid.* Fernández de Moratín, L.
Moreto, 82
Mudarra González, 62

Nicolás Abad de los Romances, 65
Nuevo Testamento, 69, 76
Nuncio Sega, *vid.* Sega
Núñez, Hernán, el Pinciano, 80
Núñez de Arce, Gaspar, 88

Ocampo, Florián de, 81
Ortega y Gasset, J., 93
Osorio, Isabel, 76

Palencia, Alfonso de, 71
Panero, Juan, 91
Panero, Leopoldo, 91
Partidas, las, 65
Pedro de Alcántara, san, 73
Pedro I de Castilla, 62, 87
Per Abat, 64
Pereda, José María de, 88
Pérez de Ayala, Ramón, 61
Pérez de Guzmán, 62
Pérez de Lara, Nuño, 62
Pinciano, el, *vid.* Núñez, Hernán
Pineda, Juan, 80
Platón, 76
Plauto, 69
Plinio del Nuevo Mundo, *vid.* Acosta, José de
Plotino, 76
Polo de Madrigal, Alonso, el Tostado, 71
Pombo Angulo, Manuel, 92, 93
Pseudo Aeropagita, 76
Puente, Luis de La, *vid.* La Puente, Luis de
Puyol y Alonso, Julio, 93

Quevedo, Francisco Gómez de, 84
Quiñones de Benavente, 82
Quiroga, Elena, 93

Rabbí Sem Tob ibn Ardutiel ben Isaac, *vid.* Santob de Carrión
Ramos Carrión, Miguel, 90
Rebolledo, Bernardino de, 73, 74
Reconquista, 62, 76
Renacimiento, 69, 72, 74
Ridruejo, Dionisio, 91
Rodríguez, Alonso, 80
Rodríguez, Claudio, 92
Rodríguez de Montalvo, Garcí, 72
Rodríguez de Villaviciosa, Sebastián, 82
Roland, 62
Romancero, 65, 80
Romero, Emilio, 93
Ruiz de Aguilera, 88
Ruysbroek, 76

Sagradas Escrituras, 76
Sahagún, Bernardo de, 81
Salomón, 78
Salvador, Tomás, 92
Sánchez, Miguel, 73
Sánchez, Tomás Antonio, 84
Sánchez Albornoz, Claudio, 70, 93
Sánchez Barbero, 83
Sánchez de Valladolid, Fernán, 70
Sánchez Requejo, Miguel, el «Divino», 74
Sancho IV, 70
Santa Marina, Luys, 93
Santamaría, Alvar García de, 71
Santamaría, Pablo de, 71
Santillana, marqués de, 59, 62, 66, 70, 71
Santob de Carrión, 62
Sanz, Eulogio Florentino, 86
Scott, Walter, 88
Schak, conde de, 66
Schiff, Mario, 70
Schiller, F., 88
Sebastián de Córdoba, 80
Sebastián de Portugal, 87
Sega, Nuncio, 78
Segura, Juan Lorenzo, 61
Siglo de Oro, 73
Silense, 69
Silva, Feliciano de, 73
Singleton, 64
Somoza, José, 83
Suárez de Figueroa, Cristóbal, 81

Tadeo González, Diego, 82, 83
Tapia, Eugenio de, 86
Tauler, 76
Templarios, 88
Teresa de Cepeda y Ahumada, *vid.* Teresa de Jesús
Teresa de Jesús, santa, 73, 74, 76, 77, 78, 80
Tirso de Molina, 82, 87
Toledano, el, 79
Torre, Alfonso de la, 71, 91
Torres Villarroel, Diego de, 84
Tovar, Antonio, 93
Tostado, el, 71
Trueba, A., 88
Trueba y Cossío, Telesforo de, 88
Tudense, el, 69

Ulrich, Leo, 64
Ulloa y Pereira, Luis de, 73, 74
Unamuno, Miguel de, 73, 90

Valdés, Juan de, 73
Valencia, Diego de, 62
Valera, Juan, 86
Vega, Lope de, *vid.* Lope de Vega

Fundación Juan March (Madrid)

Velázquez, Ruy, 62
Verdaguer, J., 88
Vicente, Gil, 59
Villegas, Esteban Manuel de, 73, 75
Virgilio, 68

Whitman, Walt, 90

Yepes, Juan de, 78

Zahareas, 64
Zaida, 62
Zamora, Antonio, 87
Zorrilla, José, 86, 87

ARTE

Abades, casa de los, 253
Abarca, casa, 118
Academia de Bellas Artes de San Fernando, Real, 293, 297, 304, 308
Academia de Caballería de Valladolid, 310, 313
Academia de la Purísima Concepción, Real, 293, 309
Academias, 293, 308
Academias de Artes y Oficios, 308
Acevedo, palacio, 253
Acuña, Luis de, 171
Ageros, Juan de los, 278
Ágreda, Esteban de, 297
Ágreda, Francisco de, 204
Águilas, casa de los, 128, 145
Aguirre, Gregorio, 291
Agustinas de Monterrey de Salamanca, 234, 238, 272, 282
Agustinos Filipinos de Valladolid, colegio, 294
Álava, Juan de, 118, 121, 123, 125, 126, 133
Alba, casa de, 121
Alba, duques de, 211, 297
Alba de Liste, condes de, palacio, 140
Alberto de la Madre de Dios, fray, 236, 254
Alcázar de Madrid, 254
Alcázar de Segovia, 156, 297
Alcázar de Toledo, 154
Alderete, familia, 219
Alhambra, la, 120
Almirante de Castilla, 181, 191, 229, 230
Alonso de Burgos, fray, 167
Alonso de los Ríos, Francisco, 278
Alonso de los Ríos, Pedro, 278
Altamira, condes, 254
Alvarado, palacio, 253
Álvarez, Adrián, 184, 196
Álvarez, Manuel, 184, 196
Álvarez Acosta, Pedro, 149, 191
Álvarez de Toledo, Juan, 121
Amezúa, Gaspar de, 291
Anaya, colegio de, 240, 241
Anchieta, Juan de, 177, 178, 194, 204, 205
Andino, Cristóbal de, 106, 153, 181, 229, 230
Angés, Juan de, 190, 198, 199
Angés, Juan de, el Mozo, 199
Angulo, casa de, 115
Angulo Iñíguez, 217, 219, 221, 223, 224
Angustias, iglesia de las, Valladolid, 155, 262
Anicque, Diego de, 267
Antigua, La, iglesia, Valladolid, 182, 183, 191, 211, 220, 222
Antolínez, 285
Anunciación, iglesia de la, 252
Ara Gil, Julia, 180
Arandia, Juan de, 131
Arbaiza, Juan Bautista de, 256
Arbulo de Marguvete, Pedro, 206
Arce, familia, 231
Arce, Juan de, 231
Arce, Juan Antonio de, 252
Arco, Alonso del, 285
Arco, marqués, casa, 142
Ardemans, Teodoro, 248
Arévalo, Sebastián de, 255
Arfe, familia, 228
Arfe, Antonio de, 228
Arfe, Enrique de, 228
Arfe, Juan de, 198, 229
Armagnac, Salvador de, 300
Arnaz, Ignacio, 241
Arribas Arranz, 158
Arteta, Aurelio, 316
Artigas, Miguel, 315
Arzobispo, colegio del, 291
Ascensión, convento, Lerma, 254
Astorga, palacio episcopal, 306
Asunción, iglesia de la, Mojados, 225
Asunción, iglesia de la, Rueda, 247
Audiencia de Ávila, 145
Audiencia Nueva de Valladolid, 288
Austrias, 248, 255, 297
Avellaneda, Diego de, 169
Avellaneda, María de, 176
Ávila, Juan de, 268
Ávila, Pedro de, 268
Ayala, Francisco de, 231
Ayala, Pedro de, 178
Ayuntamiento de Astorga, 252
Ayuntamiento de Ávila, 297
Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo, 128
Ayuntamiento de León, 156, 252, 297
Ayuntamiento de Ponferrada, 252
Ayuntamiento de Salamanca, 108, 238, 242
Ayuntamiento de Segovia, 248
Ayuntamiento de Sevilla, 133
Ayuntamiento de Valladolid, 156, 158, 310, 316
Azcárate, José M.ª de, 176, 177, 180, 182, 183, 187, 188, 193, 200, 202

Badajoz, Juan de, el Mozo, 138, 139
Badajoz, Juan de, el Viejo, 118, 136, 138, 181
Bahamonde, Pedro de, 268
Baltanás, Juan de, 226
Banco Castellano, 302
Barco, Alfonso del, 231
Barral, Emiliano, 315
Barreda, Miguel de, 182
Barrón, Eduardo, 308
Basoco, Diego de, 267
Basteguieta, Francisco de, 254, 279
Bayeu, Ramón, 296, 298
Beaugrant, Guiot de, 205
Beccafumi, 221
Becerra, Gaspar, 184, 193, 194, 195, 199, 204, 206, 223
Begarelli, 189
Beltrán, doctor, 134
Beltrán, Domingo, 196
Belvedere, 113
Benavente, Álvaro de, 105, 134, 192
Benavente, conde, 282
Benavente, familia, 140, 230
Benavente, Juan, 229
Benavente, palacio de los, 134
Benlliure, Mariano, 313
Bennassar, 105
Benson, Ambrosio, 211, 224
Beratua, Martín de, 256
Bergaz, Alfonso, 297
Berger, Antonio, 292

Fundación Juan March (Madrid)

Bernardas de Salamanca, iglesia, 128
Bernasconi, Luis, 296, 297
Bernini, 268
Berrojo, Felipe, 244
Berruguete, Alonso, 105, 107, 163, 167, 169, 170, 180, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 200, 202, 205, 221, 222, 314-315
Berruguete, Inocencio, 192
Berruguete, Pedro, 167, 186, 206, 214, 216, 217, 219, 220, 225
Betanzos, María de, 228
Beya, Melchor de, 267
Biblioteca Menéndez Pelayo, 310, 315
Bolduque, Pedro de, 184
Bolonia, Juan de, 166
Bonet Correa, 256
Borbones, 234, 258
Borgianni, Orazio, 282
Borgoña, Felipe de, *vid.* Vigarny, Felipe de
Borgoña, Jorge de, 231
Borgoña, Juan de, 216, 219, 220, 224, 225, 226
Borregón, Antonio, 300
Borromini, 244
Bosschaert, Willeboirts, 282
Botines, casa, 307
Bottineau, 248, 275
Bousseau, Jacques, 275
Boutelou, Esteban, 248
Bramante, D., 113
Bravo, Juan, casa, 141
Brizuela, Pedro de, 248
Bro, Enrique de, 231
Brunelleschi, 187
Bruselas, Arnao de, 206
Brutrón, licenciado, palacio, 134
Buen Retiro, 298
Bueras, Simón de, 177
Bustamante, Bartolomé de, 157
Bustamante, palacio, 253

Caamaño, 183, 184, 219, 222, 224
Cabildo de Salamanca, 118, 123, 238, 241, 242
Cáceres, familia, 142
Cagiga, Felipe de la, 244
Calabria, Jerónimo de, 288
Calatayud, Manuel de, 236
Calatrava, colegio, 240
Calderón, Rodrigo, 262
Cambrai, Juan de, 182, 189
Camilo, Francisco, 285
Camón Aznar, 120, 121, 136, 154, 177, 180, 183
Campero, Juan, 141
Campo, familia, 224
Campo Grande, jardines, 303
Campuzano, Carlos, 300
Cano, Alonso, 280
Cantera, Rodrigo de la, 244
Capilla Real de Granada, 169, 175
Capilla Sixtina, 175, 186, 220
Capuchinos, iglesia, León, 280
Caracciolo, capilla, 170
Caravaggio, 282
Cárdenas, Bartolomé de, 288
Cardeña, monasterio, 292
Carducho, Bartolomé, 284, 287
Carducho, Vicente, 284, 287, 288
Carlos I, 105, 120, 133
Carlos II, 273
Carlos III, 294, 295, 296, 297, 304
Carlos V, *vid.* Carlos I
Carmelitas Descalzos, convento de, Calahorra, 279
Carmen, iglesia, Soria, 254
Carmen Calzado, de Valladolid, 236
Carmen Descalzo, convento, Burgos, 278
Carmen Extramuros, Valladolid, 263
Carnicero, Alejandro, 274
Carrillo de Albornoz, 229
Cartaro, 244
Cartuja de Miraflores, 177, 214, 226, 280
Casa Blanca, 105, 108, 135
Casa de la Moneda, 157
Casa de la Salina, 128
Casa de las Conchas, 116
Casa de las Muertes, 121
Casa de los Deanes, 145
Casa de los Diamantes, Ferrara, 142
Casa de los Picos, 142
Casa-Museo de Colón, 222
Casado del Alisal, José, 309
Cascante, Cristóbal, 307
Caserta, palacio, 296
Casinos, 302
Castillo, Diego del, 236
Castillos del Loira, 111
Castro, Bartolomé de, 217
Castro, Gutierre de, 190
Catedral de Astorga, 139, 177, 194, 195, 264
Catedral de Ávila, 199, 200, 201, 202, 229, 231, 273
Catedral de El Burgo de Osma, 225, 229
Catedral de Burgos, 108, 113, 172, 178, 230, 237, 254, 278
Catedral de Calahorra, 152, 177, 257
Catedral de Ciudad Rodrigo, 255
Catedral de León, 138, 139, 180, 198, 231, 280, 299
Catedral de Oviedo, 180, 289
Catedral de Palencia, 136, 169, 179, 180, 182, 184, 211, 217, 222, 229, 230, 231, 261, 285
Catedral de Plasencia, 126, 263, 264
Catedral de Salamanca, 231, 240, 242, 261, 273
Catedral de Santiago de Compostela, 228, 256
Catedral de Santo Domingo de la Calzada, 176, 177, 205, 206
Catedral de Segovia, 192, 214, 225, 231, 248, 261, 280, 294, 296, 298
Catedral de Toledo, 189, 269, 271
Catedral de Valladolid, 119, 155, 158, 191, 211, 229, 244, 289, 292, 294
Catedral de Zamora, 194, 221, 231
Cea, Pedro de, 267
Ceballos, 157, 237, 241, 242
Celanova, monasterio de, 289
Cerezo, Mateo, 284, 285
Cerralbo, capilla, 238
Cervera, 253
Círculos de Recreo, 302
Cisneros, 167, 175
Cisneros, estilo, 109
Clerecía de Salamanca, 236, 237, 238, 242, 267, 268, 272, 274
Cobos, Francisco de los, 133, 243
Coello, Claudio, 273, 285
Coello de Portugal, Francisco, 312
Colegiata de Lerma, 198, 254
Colegiata de Medina del Campo, 193
Colegiata de San Pedro, 149, 204
Colegiata de Villagarcía de Campos, 157, 158, 186, 196, 269, 282
Colegio Apostólico, iglesia, 312
Colegio de Ingleses, 236, 244, 287
Colegio de Irlandeses, 123, 188, 221
Colegio de San Gregorio, 109, 169
Colegio de San Nicolás, 115
Colegio de Santa Cruz de Valladolid, 128, 129, 131, 179, 294
Colón, Cristóbal, monumentos, 308, 313
Colonia, Francisco de, 110, 111, 112, 118, 133, 151, 166

Fundación Juan March (Madrid)

Colonia, Simón de, 110, 112
Colonna, Francesco, 120
Collado, Andrés, 254, 279
Comendadoras de Santa Cruz, convento, 136, 247
Comillas, marqués, palacio, 307
Compañía de Jesús, 157, 158, 186, 196, 236, 237, 264
Compañía, iglesia de la, Segovia, 157, 275
Compañía del Norte de España, ferrocarriles, 299, 300, 302
Concilio de Trento, 154, 163
Condestable de Burgos, capilla, 110, 112, 167, 171, 189, 229
Condestables de Castilla, 151, 152, 167, 225
Consejo de Indias, 105
Contrarreforma, 237, 249, 261
Coronería, puerta, 113
Corot, J. B., 308
Corral, Jerónimo de, 134, 135
Corral, Juan de, 134, 135, 231
Corral de Villalpando, familia, 134, 135, 140, 244
Correas, Pedro de, 268
Corro, Antonio del, 199
Cortés Vázquez, 120
Coso, plaza del, Peñafiel, 259
Cossío, casa, 253
Cossío, Pancho, *vid.* Gutiérrez Cossío, Francisco
Courbet, 308
Covarrubias, Alonso de, 118
Coxcie, Miguel, 211
Cristóbal, Juan, 316
Cruela, Isidro, 297
Cuadra, Pedro de la, 266
Cuadrillero, 297
Cuartel de Caballería de Medina del Campo, 297
Cusac, Félix, 297

Chancillería, Real, 105, 182, 187, 231, 288
Chiberri, Pierre de, 231
Chueca Goitia, 111, 119, 120, 123, 125, 126, 131, 135, 138, 139, 147, 149, 154, 155, 156, 244, 295, 297
Churriguera, Alberto, 238, 241, 242, 244, 259, 273
Churriguera, familia, 236, 238, 273, 275
Churriguera, Joaquín, 238, 240, 241, 244, 255, 269, 273, 275
Churriguera, José, 273, 275
Churriguera, José Benito de, 238
Churriguera, Mariana, 242

David, Gérard, 224
Descalzas Reales de Valladolid, 243, 264, 282, 284
Deza, Diego de, 179
Díaz, Diego Valentín, 285, 288, 289
Díaz Caneja, Juan Manuel, 317
Díaz de Tudanca, Francisco, 267
Díaz Gamones, José, 297
Díez de Lerma, Gonzalo, 167
Díez Ferreras, Diego, 289
Digard, 275
Diputación de Burgos, 320
Diputación de León, 139, 317
Diputación de Santander, 308
Diputación de Segovia, 313
Diputación de Valladolid, 226
Domingo de Amberes, 177
Donatello, 170, 187, 189
Doncel, Guillén, 138, 190, 191, 198
Ducete, Sebastián, 272
Dueñas, palacio de los, 153
Dueñas, convento, 125, 172
Dueñas, familia, 105, 135
Dueñas, Francisco de, 134, 135
Dueñas, Rodrigo de, 134
Dumandré, Antoine, 275
Dumandré, Hubert, 275
Duperier, Pierre Joseph, 292
Durero, Alberto, 208
Dyck, Anton van, 282

Echevarría, Juan de, 316
Egas, Antón, 118
Elías, Teresa, 275
Elizalde, Miguel de, 206
Elorza, Antonio de, 291
Elorza, Bartolomé de, 291
Elsedo, palacio, 252
Entrambasaguas, Fernando de, 136, 147
Escalante, 285
Escalera Dorada, 108, 113, 230
Escorial, El, monasterio, 110, 154, 155, 156, 157, 177, 186, 193, 196, 198, 225, 226, 235, 294, 295
Escuela de Bellas Artes de Valladolid, 309
Escuelas de Artes y Oficios, 308, 309, 316
Escuelas Menores, 120
Eslonza, monasterio, 250
Espartero, palacio, 257
Espina, Concha, 315
Espinabete, Felipe de, 268, 280
Espinosa, Diego de, 154, 196
Espinosa, Miguel de, 119, 139, 180, 181, 182, 200
Estrella, La, monasterio, 226
Eyck, van, 214
Exposición de Arquitectura Religiosa de Viena, 312
Ezquerra, Pedro, 244

Fábrica de Cristal, Real, 249, 292, 297
Fábrica de Madrid, Real, 298
Fancelli, Domenico, 165, 174, 175, 176, 200
Farinelli, 248
Feliciano, Felice, 120
Felipe II, 105, 131, 156, 158, 193, 196, 226, 234, 296
Felipe III, 134, 234, 252
Felipe IV, 285
Felipe V, 248, 252, 292, 294
Felipe el Hermoso, 175
Fernández, Gregorio, 195, 198, 261, 262, 263, 264, 266, 267, 271, 272, 273, 274, 278, 279, 288
Fernández, Juan, 268, 272
Fernández de Velasco, 152
Fernández del Moral, Lesmes, 198
Fernández Navarrete, Juan, el Mudo, 226
Fernando VI, 249
Fernando VII, 297
Ferraras, Juan de, 275
Finat Calvo, 223
Finelli, Giuliano, 272
Fisac, Miguel, 312
Flandes, Arnao de, 111, 231
Flandes, Juan de, 217, 218, 219
Florentino, Juan, 175
Flores, Carlos, 310
Fonseca, familia, 175
Fonseca, Alfonso II de, 174
Fonseca, Alfonso III de, 121
Fonseca, Alonso de, 123, 176
Fonseca, Antonio de, 175
Fonseca, colegio, 126
Fonseca, Manuel de, 272
Fontanelli, Cossimo, 252
Forment, Damián, 201, 204, 205
Francés, Juan, 229
Francisco de Borja, 157
Franco, Battista, 223
Fremin, René, 275

Fundación Juan March (Madrid)

Frías, Juan de, 202
Fuencisla, santuario, 248, 258, 274
Fuensaldaña, conde, 282
Fuensaldaña, convento, 282

GATEPAC, 312
Gales, príncipe de, 166
Gamboa, Pedro de, 240
García Benito, Eduardo, 316
García Chico, 229
García de Quiñones, Andrés, 242, 243, 259, 274
García de la Gándara, 136
García Lesmes, Aurelio, 316, 317
García Salmerón, 285
Garcigrande, casa de los, 128
Gaudí, Antonio, 306, 307, 308
Gavilán Tomé, Simón, 280
Ghiberti, 187
Gil de Hontañón, Juan, 118, 119, 133, 141, 147
Gil de Hontañón, Rodrigo, 107, 110, 119, 125, 126, 128, 131, 133, 139, 140, 141, 147, 149, 157, 182
Gil de Mena, Felipe, 288
Giordano, Luca, 282
Giraldo, Lucas, 201, 202
Giralte, Francisco, 182, 183, 184, 190, 204, 222
Gómara, marqueses de, palacio, 147
Gómez, Alonso, capilla, 140
Gómez de Mora, Juan, 237, 242, 254
Gómez de Santiago, 169, 174
Gómez-Moreno, Manuel, 123, 129, 138, 139, 140, 170, 171, 175, 176, 252
Gómez-Moreno, María Elena, 175
González, Bartolomé, 284
González de Cisniega, Juan, 244
González de Mendoza, Pedro, 128
González de Vega, 285
González del Castillo, 227
Goya, 296, 298
Gragera, José, 308
Grajal, marqueses de, palacio, 140
Gran Promesa, Santuario nacional, en Valladolid, *vid.* Santuario Nacional de la Gran Promesa
Grande, Baltasar, 224
Granja, La, palacio, 234, 248, 249, 269, 275, 282, 296, 297, 298
Grau, Juan Bautista, 306
Greco, El, 225, 227, 288
Guadalupe, monasterio, 242
Guadalupe, Pedro de, 179
Guerra, Juan, 231
Guerra de la Independencia, 304
Guevara, Antonio de, 191
Guillén, Diego, 178
Gutiérrez, pasaje, 300
Gutiérrez Cossío, Francisco, 320
Guzmán, Leonor de, 272
Guzmanes, palacio de los, 139

Harlem, Simón van, 211
Haro, condes, 152
Haya, Martín de la, 178
Haya, Rodrigo de la, 178
Hermosilla, José de, 297
Hernández, Blas, 201
Hernández, Mateo, 315
Herrera, Alonso de, 225
Herrera, Antonio de, 274
Herrera, Juan de, 119, 147, 154, 155, 156, 157, 158, 186, 241, 244, 294, 295, 297
Hilario, *vid.* Maestro Hilario
Holanda, Alberto de, 231
Holanda, Cornielis de, 189, 202
Holanda, Guillén de, 176, 177
Holanda, Nicolás de, 231
Horozco, Juan de, 138
Hospital de Medina del Campo, 226
Hospital de Santa Cruz, 139
Hospital de Simón Ruiz, 108, 158, 227
Hospital del Rey, 111, 174
Hospital Provincial de Soria, 204
Hospital Real, 126
Hospital Sotelo, 224
Hoyo, Hernando del, 244
Hoz, Juan de la, 142
Huelgas, Las, monasterio, 155, 178, 266, 278
Huerta, Moisés, 314
Huerta, monasterio, 205

Ibarra, Juan de, *vid.* Álava, Juan de
Idiáquez, obispo, 275
Infantes, casa, 297
Ingleses, iglesia y Colegio de los, Valladolid, 236
Inquisición, 105
Isabel, emperatriz, 120
Isabel de Farnesio, 248
Isabel la Católica, *vid.* también Reyes Católicos, 217
Iscar, Miguel, 299, 304
Iturrino, Francisco, 316

Jacopo della Quercia, 189
Jamete, Esteban, 133, 134, 136, 138, 139, 181, 190, 200
Jerónimos de Espeja, monasterio, 169
Jesús de Roma, templo, 158, 237, 244
Jiménez, Diego, 279
Joest de Kalkar, Jan, 211
Jordán, Esteban, 107, 139, 195, 196
Jovellanos, 297
Juan, príncipe, 200
Juana, reina, 175
Juni, Isaac de, 190, 194
Juni, Juan de, 138, 177, 182, 183, 184, 189, 190, 191, 192, 194, 198, 199, 200, 205, 220, 269
Juvara, Filippo, 248

Kubler, 234, 235, 244, 248, 256

Lampérez, Vicente, 107, 252
Lanciego, 206
Lancrin, Mateo, 184
Lanfranco, Giovanni, 282
Larra Churriguera, Manuel de, 242
Legio VII Gemina, 297
Leguízamo, Juan de, 131
Leonardo, 187, 220
Leoni, Pompeo, 196, 198, 261, 262, 266
Lerma, duques, 166, 196, 198, 243, 253, 254, 282
Loaysa, Hernando de, 231
López, Andrés, 224
López de Gámiz, Pedro, 178
López de Gumiel, Pedro, 111
López de Mendoza, Íñigo, 115
López de Urigarri, Juan, 230
López del Río, Francisco, 149
Lorenzo, Juan, 289
Lorenzo de San Nicolás, fray, 237
Lozoya, marqués de, casa, 142, 231
Luis I, 248
Luis, infante (después Luis I), 294
Luna, palacio, 149

Llaguno, 297
Llimona, José, 313
Llorente de Herreros, 231

Mabuse, 226
Macho, Victorio, 314, 315
Machuca, Matías, 125, 244, 247
Madrazo, Juan de, 299

Fundación Juan March (Madrid)

Madrazo y Agudo, José de, 299, 308
Madre de Dios, convento, 254
Madres, convento, Alba de Tormes, 280
Madres, convento, Ávila, *vid.* Santa Teresa, Ávila
Madrigal, Alonso de, 200
Maestro Antonio, 179
Maestro Benito, 217
Maestro Rodrigo, *vid.* Gil de Hontañón, Rodrigo
Maestro de Abezames, 222
Maestro de Arévalo, 225
Maestro de Astorga, 224
Maestro de Becerril, 217
Maestro de Calzada, 217
Maestro de Curiel o de Osma, 225
Maestro de Gamonal, 225
Maestro de Manzanillo, 217
Maestro de Olivares, 220
Maestro de Osma, 225
Maestro de Paredes, 217
Maestro de Portillo, 219
Maestro de Pozuelo, 224
Maestro de Riofrío, 225
Maestro de Sobrado, 199
Maestro de Támara, 217
Maestro de Toro, 222
Maestro del Tríptico Morrison, 211
Maestro de la Santa Cruz, 226
Maestro Hilario, 113, 230
Magdalena, iglesia, Medina del Campo, 195
Magdalena de Valladolid, iglesia, 131, 183, 195
Maldonado, casa de los, 128
Mantilla, casa de, 303
Mantuano, Simón, 175
Manuel, capilla de los, 135
Manzano, Alonso de, 267, 268
Margarita de Austria, 237, 282
Marinas, Aniceto, 313
Marly, palacio, 248
Martí y Monsó, José, 175, 182, 309
Martínez, Francisco, 230, 280
Martínez, Gregorio, 223
Martínez, Pedro, 237, 250, 292
Martínez de Carrión, Ana, 229
Martínez Montañés, 272
Mascagni, Arsenio, 282
Mateo, Juan, 184
Mato, Pedro, 236, 237, 243, 244
Maza, Francisco de la, 195
Mazuecos, Pedro de, 244
Mazzoni, 189
Medina, Ángel, 320
Mejorada, monasterio, 187
Mena, Pedro de, 280
Mendoza, familia, 165
Menéndez Pelayo, M., 252, 313, 315
Meneses, Jesús, 317
Mengs, Antonio Rafael, 298
Merlo, Giraldo de, 280
Metsys, Quintín, 211
Michel, Robert, 297
Miguel Ángel, 170, 174, 186, 187, 190, 193, 199, 220, 221, 222, 223, 262
Miguel Nieto, Anselmo, 316
Minaya, Pedro, 288
Miraflores, *vid.* Cartuja de
Miranda, palacio de los condes de, Peñaranda de Duero, 110, 147
Miranda, palacio de los condes de, Burgos, 115
Modernismo, 306, 308, 310
Moncaleán, Ignacio, 255
Monterrey, conde, 126, 238, 272
Monterrey, duque, 282
Monterrey, palacio, *vid.* Palacio de Monterrey
Montserrat, monasterio, 107, 195
Mora, Francisco de, 156, 157, 195, 250, 253, 254
Morales, Luis de, 226
Morán, Santiago, 284
Moreno, Juan, 238
Mozos, Pedro, 317
Muniategui, Juan de, 267
Museo Arqueológico de Burgos, 115, 166, 285
Museo Arqueológico de Valladolid, 172, 225
Museo de Bilbao, 222
Museo de Logroño, 226
Museo de Soria, 226
Museo de la Catedral de Burgos, 225
Museo de la Pasión, 223, 288
Museo del Prado, 216, 217, 218, 282
Museo Diocesano de Palencia, 218
Museo Diocesano de Valladolid, 225
Museo Lázaro Galdiano, 180
Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 169, 177, 187, 188, 189, 196, 221, 223, 262, 264, 266, 271, 282, 287
Museo Metropolitano de Nueva York, 292
Museo Victoria y Alberto, 166
Naccherino, Michelangelo, 166
Nájera, Andrés de, 176, 177, 186, 206
Nalda, Martín de, 206
Nápoles, Juan de, 289
Nates, Juan de, 147, 155, 158
Navarrete, 225
Nelli, Fabio, 105, 156, 223, 231
Nestosa, Policarpo de, 278
Nichal del Belvedere, Roma, 256
Nuestra Señora de Prado, convento, 237, 244, 252
Nuestra Señora del Henar, santuario, 258
Nuestra Señora del Manzano, santuario, 258
Nuestra Señora de la Calle, iglesia, 157
Núñez de Vela, palacio, 145

ONU, 320
Ondategui, Domingo de, 255
Oña, Blas de, 224
Oña, monasterio, 254
Oña, Pedro de, 195
Orden de Calatrava, 240
Orden de España, 105
Orden de San Benito, 177, 285
Orden de Santiago, 138, 252
Orden Dominicana, 108, 121
Orden de San Francisco, 108
Órdenes militares, 240
Órdenes monásticas de Salamanca, 123, 238
Órdenes religiosas, 158, 238, 261
Ordóñez, Bartolomé, 170, 174, 175, 176
Oria, Sebastián de, 112
Ortega, Juan de, 111
Ortiz, Juan, 184
Ortiz de Urbina, Jerónimo, 300
Orueta, Isidoro, 297

Palacio de Aranjuez, 297
Palacio de Correos y Telégrafos de Valladolid, 310
Palacio de Felipe III, 134
Palacio de Monterrey, 110, 116, 126, 128, 139, 141, 310
Palacio de Santa Cruz, Valladolid, 109, 261
Palacio del marqués de Valverde, 134
Palacio del Sol, 131
Palacio Real, Valladolid, 254, 294
Palacio Real de Madrid, 217, 249, 274
Palencia, Gaspar de, 222
Palomino, 285
Palladio, Andrea, 155, 244, 294
Panteón de hombres ilustres, 304

Fundación Juan March (Madrid)

Pantoja de la Cruz, Juan, 226, 227, 287
Pardo, Gregorio, 166
Parmigianino, 223
Parral, El, monasterio, 141, 201
Pasión, iglesia de la, 244
Passini, Cristóbal, 211
Paular, El, monasterio, 275
Paz, Antonio de, 272
Pedro de la Visitación, fray, 237, 244
Pellejería, puerta de la, 110, 113
Pellicer, Jerónimo, 201
Peña, Álvaro de la, 230
Peña, Fernando de la, 271
Peña, Juan Antonio de la, 267
Peña Toro, José de la, 238
Pereda, Antonio de, 284
Pereda, Juan de, 226
Peredo-Barreda, casa, 253
Pereira, Manuel, 280
Pérez de Robles, Bernardo, 272
Pérez Sánchez, 282
Peti, Juan, 267
Picardo, Juan, 136, 192, 202
Picardo, León, 177, 225
Picasso, 320
Piedad, convento, Casalarreina, 151, 152
Pierrad, Adolfo, 310
Pilar de Zaragoza, 155, 230
Pinedo, Gabriel de, 204, 205
Pinilla, Marcos de, 225
Piombo, Sebastiano, 211
Plaza Mayor de Ávila, 297
Plaza de Valladolid, 158
Plaza Mayor de Salamanca, 238, 241, 258
Plaza de San Marcelo de León, 297
Plazas Mayores, 158, 258, 259
Pobes, Juan de, 278
Polentinos, casa de, 144
Polo, Diego, 284
Pollaiuolo, 171
Pontón, Pantaleón, 240
Pontormo, 220
Ponz, Antonio, 297
Porta Coeli de Valladolid, convento, 262, 282
Portela, Pedro, 255
Post, 221, 222, 223, 224, 225
Prado, Francisco de, 250
Praves, Diego de, 155, 158, 244
Praves, Francisco de, 237, 244
Procaccini, Andrea, 248
Proske, 129, 200
Puente Arce, 252
Puente colgante, 300
Puerta de Segovia, 297
Puerta de la Fuencisla, 248

Quirós, Antonio, 320

Rabaglio, Virgilio, 249
Rabuyate, Benito, 211, 223
Rafael, 172, 221, 222, 224
Ráfols Casamada, 312
Rasines, Juan de, 112, 118, 151
Rasines, Pedro de, 112, 147, 152
Rates, José de, 275
Recoletos, calle, 308
Reino de Castilla, 107, 108
Reyes Católicos, 120, 121, 126, 165, 237
Riancho Mora, Agustín, 308
Riaño, Diego de, 133, 155
Ribera, Jusepe de, 282
Ribera, Pedro de, 241, 242, 247, 250
Ribera, palacio de, Valladolid, 165
Ribero, Juan de, 119
Ribero Rada, Juan de, 156
Ricard, Robert, 158
Rincón, Francisco de, 262
Río, Francisco del, 204
Riofrío, palacio, 248, 249, 282, 298
Ríos, casa de los, 147
Ríos, Demetrio de los, 299
Rivadavia, casa de los, 131
Rivas, Francisco de, 297
Rizzi, Francisco, 285
Rizzi, Juan, 236, 285, 288
Roán, Juan, 257
Roán, Santiago, 257
Robbia, Luca della, 165
Rodin, A., 314
Rodríguez, Alonso, 118
Rodríguez, Gaspar, 231
Rodríguez, Juan, 136, 201, 202, 267, 272
Rodríguez, Ventura, 292, 293, 294, 296, 297
Rodríguez de Fonseca, Juan, 136, 175, 176, 217
Rodríguez de Solís, Juan, 223
Rodríguez G. de Ceballos, 274
Roelas, Juan de las, 287
Rojas, Cristóbal de, 198
Romero, puerta, 111
Ronch, Gualterio de, 231
Ronza, Gil de, 200
Rosales, Diego de, 224
Rosso da Modena, Niccoló, 120, 221
Rozas, Alonso de, 268
Rozas, José de, 268, 271
Rua de Medina de Rioseco, 158
Rubens, 282, 289
Rubí, capilla de mosén, 108, 145, 156
Rucabado, Leonardo, 310
Rueda, Esteban de, 272
Ruiz, Andrés, 157
Ruiz, Simón, 227, 266
Ruiz de Carvajal, Miguel, 211
Ruiz de Valpuesta, Pedro, 204
Ruiz de la Iglesia, 285

Sabatini, Francisco, 296
Sachetti, Juan Bautista, 296
Sáez Pardo, María, 166
Sagarvínaga, Juan de, 255
Sagredo, Diego de, 225
Sainz, Casimiro, 308
Salamanca, Francisco de, 158
Salas, Juan de, 115
Salcedo, familia, 142
Salcedo, Diego de, 231
Saldañuela, palacio, 116
Salvador, El, iglesia, Arévalo, 194
Salvador, El, iglesia, Simancas, 219
Salvador, El, iglesia, Soria, 204
Salvador, El, iglesia, Valladolid, 155, 211
Salvador Carmona, Luis, 280, 284
Salvador Carmona, Manuel, 284
Salvador de Úbeda, iglesia, 189
Salvatierra, Mariano, 297
San Agustín, hospital, El Burgo de Osma, 255
San Agustín, iglesia, Capillas, 184
San Agustín, monasterio, Valladolid, 223, 244
San Ambrosio de Valladolid, 237, 244
San Andrés, iglesia, Segovia, 248, 275
San Andrés, iglesia, Valladolid, 268
San Andrés, iglesia, Zamora, 196
San Antolín, cripta, 136
San Antolín, iglesia, Tordesillas, 280
San Antolín, iglesia, Ávila, 249
San Bartolomé, colegio, 296-297
San Bartolomé de Medina del Campo, 236
San Benito de Valladolid, 105, 131, 156, 172, 177, 183, 186, 188, 202, 230, 237, 250
San Blas, convento, 254
San Cosme y San Damián, iglesia, Burgos, 106, 115, 229

Fundación Juan March (Madrid)

San Diego, iglesia, Valladolid, 198, 288
San Esteban de Salamanca, convento, 121, 238
San Esteban de Burgos, iglesia, 111
San Esteban de Salamanca, iglesia, 108, 126, 152, 238, 273, 285
San Esteban de Castromocho, 136
San Felipe de Neri de Valladolid, 268
San Francisco, convento, Valladolid, 191, 305
San Francisco, iglesia, Medina de Rioseco, 135, 181, 191, 229
San Francisco de Cuéllar, convento, 201
San Francisco de Lerma, monasterio, 254
San Ginés, iglesia, Villabrágima, 183
San Giovanni a Carbonara, 170
San Isidoro de León, 139, 224
San José, iglesia, Ávila, 155, 280
San Juan, Andrés de, *vid.* Andrés de Nájera
San Juan, iglesia, Palencia, 214
San Juan, iglesia, Santoyo, 184
San Juan Bautista, iglesia, 224
San Juan de Letrán, iglesia, 244
San Juan de la Rabanera, iglesia, 204, 226
San Juan de los Caballeros, iglesia, 316
San Lázaro, iglesia, Palencia, 218
San Lorenzo, iglesia, Burgos, 237, 254
San Lorenzo, iglesia, Sahagún, 198
San Marcelo de León, 138, 264
San Marcos de León, 138, 190, 191, 198
San Martín, iglesia, Segovia, 248, 275
San Martín, iglesia, Valladolid, 267
San Martín Pinario, 243
San Miguel, iglesia, Ágreda, 151
San Miguel, iglesia, Ampudia, 136
San Miguel, iglesia, Arévalo, 225
San Miguel de Valladolid, iglesia, 157, 196, 289
San Miguel de Vitoria, 266
San Millán, iglesia, Segovia, 248
San Millán de la Cogolla, monasterio, 285
San Nicolás, iglesia, 204, 263
San Nicolás, marqués, palacio, 257
San Pablo, convento, Valladolid, 196, 263, 266, 280, 288
San Pablo, iglesia, Palencia, 180, 231
San Pablo, iglesia, Peñafiel, 135
San Pedro, capilla, Palencia, 135
San Pedro, iglesia, Cisneros, 183
San Pedro, colegiata, Soria, 149
San Pedro de Alaejos, 247
San Pedro de Fuentes de Nava, iglesia, 136, 180, 221
San Pedro de Osma, capilla, 113
San Pedro de las Dueñas, 263
San Plácido, iglesia, Madrid, 264
San Salvador, iglesia, Valencia de Don Juan, 198
San Saturio, santuario, 258
San Sebastián, iglesia, 241
San Zoilo, monasterio, 138, 139, 181
Sánchez, Clemente, 284
Sánchez Cotán, Juan, 285
Sancti Spiritus, iglesia, 125, 272
Sancti Spiritus, Valladolid, 195, 230
Santa Ana, iglesia, Valladolid, 264, 296, 298
Santa Casilda, iglesia, Briviesca, 225
Santa Catalina, convento, 136, 231, 265
Santa Clara, convento, Medina de Pomar, 278
Santa Clara, convento, Salamanca, 273
Santa Clara, convento, Soria, 204
Santa Clara de Briviesca, 108, 112, 177, 194, 206
Santa Clara de Lerma, 284
Santa Clara de Tordesillas, 219
Santa Cruz, 216, 225
Santa Cruz, iglesia, Medina de Rioseco, 236, 244, 269, 289
Santa Cruz de Valladolid, 109, 128, 129, 131, 179, 261, 294
Santa Dorotea, iglesia, 111
Santa Eulalia de Paredes de Nava, 192, 214, 222
Santa Isabel, convento, 136
Santa María, iglesia, Aranda de Duero, 182, 205
Santa María, iglesia, Medina de Rioseco, 134, 136, 194, 195, 228, 230, 247, 261
Santa María, iglesia, Tordehumos, 222
Santa María, iglesia, Tordesillas, 229, 274
Santa María, iglesia, Villafranca del Bierzo, 139
Santa María, puerta, Burgos, 108, 111
Santa María de Alaejos, iglesia, 154, 195, 247
Santa María de Cervera de Pisuerga, iglesia, 218
Santa María de Dueñas, iglesia, 179, 250, 262
Santa María de Huerta, monasterio, 147, 226, 292
Santa María de Viana, 256-257
Santa María del Campo, 108, 115, 214
Santa María del Palacio, iglesia, 206, 227, 291
Santa María del Templo, iglesia, 140
Santa María la Mayor, iglesia, 204
Santa María la Real, iglesia, 152
Santa María la Redonda, iglesia, 152, 206, 257, 279, 291
Santa Marina, iglesia, 191
Santa Teresa, convento, Ávila, 249
Santa Teresa, convento, Lerma, 254
Santa Teresa, convento, Valladolid, 263
Santa Úrsula, 189
Santamaría, Marceliano, 317
Santander, canónigo, 172
Santángelo, castillo de, 113
Santiago, iglesia, Logroño, 151, 279
Santiago, iglesia, Medina de Rioseco, 131, 136, 182, 269, 273
Santiago, iglesia, Medina del Campo, 157, 196
Santiago, iglesia, Valladolid, 165, 188, 268, 287
Santiago, Martín de, 126
Santiago, orden de, 138
Santillana, Diego de, 231
Santísima Trinidad, iglesia, Toro, 272
Santo Domingo, convento, 254
Santo Tomás, iglesia, Ávila, 165, 200, 214
Santo Tomás Cantuariense, iglesia, Toro, 200, 272
Santo Tomás de Haro, iglesia, 152, 169, 205, 256, 279
Santo Toribio de Liébana, monasterio, 252
Santos, Bartolomé, 289
Santos Juanes de Nava del Rey, iglesia, 136, 241, 247, 267
Santos Justo y Pastor, iglesia, Cuenca de Campos, 154
Santuario de la Virgen del Camino, 312
Santuario Nacional de la Gran Promesa, 196, 237, 288
Sanz, Juan, 289
Sanz de Escalante, Juan, 155
Sanz de Torrecilla, Juan, 186
Sanz de Torrecilla, Lucas, 271
Saracíbar, Julio, 303
Sarto, Andrea del, 211
Scarlatti, 248
Schubert, Otto, 155
Sedano, Juan, 271
Sedano, Mateo, 271

Fundación Juan March (Madrid)

Seminario, Burgo de Osma, 297
Seminario, iglesia, Segovia, 157
Serlio, 155
Serrano, Manuel, 247
Serrano, Pablo, 316
Sert, A., 317
Settignano, Desiderio da, 171
Sierra, familia, 269
Sierra, Pedro de, 247, 269, 271
Sierra, Tomás de, 269, 271, 282
Siloe, Diego de, 107, 110, 112, 113, 115, 123, 125, 131, 163, 167, 169, 170, 171, 172, 174, 176, 177, 180, 181, 183, 189, 230
Siloe, Gil de, 113, 170
Sixtina, *vid.* Capilla Sixtina
Sixto IV, 171
Sluter, Claus, 180, 190
Sociedad Castellana de Excursiones, 309
Solís, casa de los, 128
Solórzano, Bartolomé de, 136, 147
Solórzano, Gaspar de, 136, 147
Solórzano, Martín de, 118, 147
Somoza, Francisco de, 231
Sotelo, Antonio, 196
Soterraña, santuario, 258
Stanzione, Massimo, 282
Subirachs, 312
Susillo, Antonio, 308

Tagle, casa, 253
Talavera y Maldonado, 116
Tavera, cardenal, 189
Teatro Calderón, 302
Teatro Lope de Vega, 302
Teatro Zorrilla, 302
Teresianas, convento de las, Dueñas, 220
Termas de Roma, 155
Thierri, Jean, 275
Toledo, Juan Bautista de, 154, 155, 193
Tolosa, Alonso de, 250
Tolosa, Juan de, 158
Tolosa, Pedro de, 156, 157
Tomás Celma, Juan, 230
Tomé, Antonio, 244, 250
Tomé, familia, 280
Tomé, Narciso, 247, 250, 269, 280
Tordesillas, Gaspar de, 192
Torre, Pedro de la, 274, 275, 280
Torre-Hermosa, marqueses de, 252
Torres, Matías de, 284
Trapote, Crispín, 316
Trianos, monasterio, 198
Trinidad de Segovia, iglesia, 224
Tribunal de la Chancillería, 105

Unamuno, 116, 314, 316
Universidad Complutense de Madrid, 167
Universidad de Alcalá de Henares, 126, 182
Universidad de Salamanca, 108, 109, 120, 121, 136, 169, 217, 238, 261, 280
Universidad de Santa Catalina, 149
Universidad de Valladolid, 236-237, 244, 280
Ureta, Francisco de, 279
Urquiza, Domingo, 297
Úrsulas, convento, Salamanca, 174

Vaccaro, A., 282
Vaga, Pierino del, 113
Vahía, Alejo de, 179
Valdavia, casa del marqués de, 138
Valdecilla, marqués de, 315
Valdivieso, casa, 253
Valdivieso, Juan de, 231
Valeriani, Giuseppe, 157
Valmaseda, Juan de, 180
Valle, Pedro del, 156
Vallejo, Juan de, 111, 112
Vallejo Vivanco, José, 274, 275
Vandevivere, 179
Vanvitelli, Luigi, 296
Vaquero, Antonio, 316
Vascardo, Juan, 279
Vaticano, 199
Vázquez, Antonio, 219, 220, 222, 271
Vázquez, Bautista, 199
Vázquez, Jerónimo, 220, 222
Vázquez, Juan Bautista, el Viejo, 199
Vázquez de Segovia, Lorenzo, 129, 179
Vega, Andrés de la, 288
Vega, Antonio de, 224
Vega, Gaspar de, 154, 155, 248
Vega, Luis de, 133, 134, 153
Vela Zanetti, José, 317
Velada, palacio, 145
Velarde, palacio, 147
Velasco, José, 297
Velázquez, Diego, 284, 285
Velázquez, Paula, 193
Velázquez Bosco, Ricardo, 299
Vera Cruz, iglesia, Valladolid, 155, 158, 263
Vera Cruz de Salamanca, 264, 272
Vergara, Nicolás de, 111, 166, 231
Vicente Carretero, Aurelio R., 313
Vid, monasterio de La, 108, 112, 211, 254
Vigarny, Felipe de, 152, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 186, 189, 205, 218
Vignola, 155, 244
Villa, casa, 253
Villa Quijano, 307
Villabrille, Juan Alonso, 280
Villacarredo, palacio, 252
Villanueva, Juan de, 295, 296, 297
Villalón, Cristóbal de, 133, 230
Villalpando, Francisco de, 231
Villarreal, Martín de, 138
Villena, marqueses de, 201
Villoldo, Isidro de, 202
Villoldo, Juan de, 222
Villota, Francisco de, 267
Virgen de Castilviejo, santuario, 258
Virgen del Carmen de Torrecilla de la Orden, ermita, 258, 287
Vitores, Alonso de los, 285
Vitoria, Juan de, 231
Vitrubio, 193, 248

Weise, 177, 180, 183, 195, 202, 205, 206
Wethey, 113

Zarza, Vasco de la, 118, 144, 187, 200, 201, 202
Zubiaurre, Valentín de, 316
Zuloaga, Daniel, 316
Zuloaga, Ignacio, 316
Zúñiga, Francisco de, 110
Zurbarán, Francisco de, 258, 287

Fundación Juan March (Madrid)

INDICE TOPONIMICO

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

África, 15, 17
Álava, 19
Alcalá, 43
Alcocer, 21
Almansa, 42
Altamira, 15
Amaya, 18, 19
América, 30, 45, 47
Andalucía, 22, 28, 36, 51
Aragón, 30
Arévalo, 28, 29
Ariza, 15
Arlanza, 18
Arnedo, 52
Asón, 22
Astorga, 15, 16, 18, 50
Asturias, 17, 24, 50
Asturica Augusta (Astorga), 15
Ávila, 26, 27, 29, 32, 38, 46

Béjar, 27, 46
Belorado, 27
Benavente, 28
Bilbao, 30, 34, 50
Bureba, 22
Burgos, 15, 16, 19, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 36, 37, 38, 42, 49, 52, 53

Cabezón, 47
Cádiz, 47
Campuzano, 45
Canal de la Mancha, 27
Cantabria, 16, 17, 26
Cantábrico, 15, 25
Cardeña, 22
Carranza, 17
Casas Viejas, 52
Castella, 18
Castilla, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53
Castilla la Nueva, 24, 51, 52
Castilla la Vieja, 38
Castillo, El, cueva, 15
Castrojeriz, 28
Cataluña, 22, 30, 38, 41, 44, 47, 50
Cavada de Liérganes, La, 38, 46
Cea, 22, 24
Cellorigo, 19
Citerior, 15
Ciudad Rodrigo, 43
Córdoba, 22
Clunia, 16
Cuba, 50
Cuenca, 38

Deva, 15
Duero, 15, 17, 19, 21, 26, 28, 46

Ebro, 15
Escorial, El, 33
España, 15, 16, 26, 31, 33, 42, 43, 44, 45, 47, 51, 52
Este, 15, 17
Europa, 15, 24, 36, 38, 43, 44
Extremadura, 29, 36, 52
Extremaduras, 24
Ezcaray, 46

Filipinas, 50
Flandes, 29, 34
Flavióbriga, 16
Francia, 22, 29, 46

Galicia, 24, 50
Granada, 29, 30, 31
Granja, La, 42
Guadalajara, 16
Guadalquivir, 25, 27
Guadarrama, 17, 46
Guriezo, 50

Indias, 34, 36, 40
Inglaterra, 29, 37
Irún, 50

Júcar, 22

Langa, 21
Lantarón, 19
«Legio VII Gemina» (León), 15, 16
León, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 37, 38, 41, 43, 44, 47, 48, 49, 51, 52, 53
León, puerto del, 46
Lérida, 32
Liébana, 17
Logroño, 15, 27, 30, 52
Lutos, 17

Madrid, 16, 33, 36, 37, 42, 45, 46, 47, 49, 50
Madrigal, 29
Malacoria, 18
Manheim, 52
Medina, 34, 36, 50
Medina de Rioseco, 36
Medina del Campo, 28, 29, 30, 32, 34, 36
Medinaceli, 22
Mediterráneo, 15, 24, 30
Mérida, 16
Meseta, 15, 16, 17, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 37, 38, 42, 44, 45, 47, 50, 51
Miraflores, 31
Miranda, 50
Morcuera, La, 18

Navarra, 22, 29
Navas de Tolosa, Las, 25
Nimega, 41
Numancia, 15

Oeste, 15, 17, 22
Olmedo, 28
Osma, 38
Oviedo, 38

País Vasco, 44, 47
Países Bajos, 34
Palencia, 16, 22, 27, 44
Pancorvo, 18
París, 28
Península, 15, 17, 22
Pirineo, 17
Pisuerga, 22, 24
Polvararia, 18
Portugal, 36, 38, 41

Rioja, 22
Rioseco, 28, 36, 47
Roa, 19
Roma, 15
Rosellón, 46

Sahagún, 19, 27, 38
Salamanca, 15, 16, 26, 27, 28, 32, 38, 40, 45, 51, 52
Santander, 15, 28, 36, 38, 43, 45, 47, 50, 52
Santiago, Camino de, 22, 27
Santillana del Mar, 28
Segovia, 26, 29, 30, 32, 38, 43, 46, 47
Sepúlveda, 21
Sesigamo, 16

Fundación Juan March (Madrid)

Sevilla, 34, 38
Simancas, 16, 19, 21
Somosierra, 21, 27
Sopuerta, 17
Soria, 15, 16, 26, 27, 28, 43
Sur, 15, 16, 17, 18, 30, 38

Tajo, 22
Támara, 22
«Territorium Portucalense», 24
Tierra de Cameros, 27
Tierra de Campos, 16, 28
Toledo, 16, 24, 32, 42
Tordesillas, 31, 32
Toro, 26, 32, 41

Ulterior, 15

Valdemora, 18
Valladolid, 16, 24, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 43, 45, 46, 47, 49, 50, 52, 53
Vardulia; 17
Vega, 28
Venta de Baños, 50
Villalar, 33
Villalón, 36
Villaviciosa, 42
Vitoria, 49
Vizcaya, 22, 50
Vizcaya, golfo de, 22
Vouillé, 16

Zamora, 19, 26, 27, 28
Zaragoza, 16, 18

INTRODUCCIÓN LITERARIA

Agreda, 77
Al-Andalus, 62
Alcalá de Henares, 80
Alemania, 76
América, 62, 90
Andalucía, 88
Aragón, 62, 67
Arévalo, 67
Asís, 76
Astorga, 61
Ávila, 77, 86

Belmonte, 73
Bilbao, 90
Buitrago, 93
Burgos, 71

Calabuzanos, 67
Carrión, 62
Castilla, 59, 60, 62, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 81, 88, 90
Cataluña, 62, 88
Ciudad Rodrigo, 74
Colmenar Viejo, 93

Drury Lane, 88

Emaús, 66
España, 61, 71, 73, 82, 90, 93
Estados Unidos, 90
Europa, 62, 72, 73, 86

Flandes, 76
Fontiveros, 78
Francia, 72

Galicia, 88
Guadalquivir, 59

Indias, 81
Italia, 72, 81

León, 62, 65, 66, 69, 70, 71, 74, 82, 88, 90
Logroño, 74

Medina del Campo, 72
Mongolia, 62
Montaña, 88

Navarra, 62
Nuevo Mundo, 71, 72, 81

Oceanía, 62

Palencia, 67
Península Ibérica, 62
Portugal, 62

Riotinto, 88
Roma, 68
Roncesvalles, 62
Sahagún, 62
Salamanca, 68, 69, 70, 73, 74
Santiago, 66
Sevilla, 80
Silos, 66
Soria, 77
Suiza, 92

Tábara, 90
Toledo, 66, 78
Trento, 77
Troya, 72

Valladolid, 77, 86

Zamora, 73, 74, 90

ARTE

Ábalos, 206, 256
Adal, 253
Ágreda, 151, 204, 297
Alaejos, 154, 195, 247, 248
Alba de Tormes, 211, 280
Alberite, 206
Alcalá de Henares, 107, 126, 174, 182
Alceda, 253
Alicante, 320
Almazán, 254
Amberes, 211
Ampudia, 136
Andalucía, 285
Angers, 198
Aragón, 149, 201, 256
Aranda de Duero, 182, 205
Aranjuez, 297
Arcas Reales, 312
Arenas de San Pedro, 294
Arequipa, 272
Arévalo, 145, 158, 194, 225
Arlanza, 253, 254
Astorga, 139, 177, 193, 194, 224, 252, 257, 306
Ávila, 108, 144, 145, 156, 165, 187, 192, 199, 200, 201, 202, 204, 214, 216, 219, 224, 229, 248, 249, 263, 280, 294, 297
Azpeitia, 177

Fundación Juan March (Madrid)

Baltanás, 250
Baquerín, 271
Barbadillo de los Herreros, 172
Barcelona, 170, 174, 175, 299, 308, 309, 310, 313
Barros, 252
Becerril de Campos, 179, 214
Béjar, 315
Bélgica, 308
Berlanga de Duero, 151
Bernesga, 297
Bierzo, El, 269
Bilbao, 309, 314
Birmingham, 300
Bracamonte, 108, 145, 156
Braojos de la Sierra, 263
Briones, 153, 206, 226, 256, 257, 279
Briviesca, 108, 112, 177, 178, 194, 206, 225
Brujas, 224
Burgo de Osma, El, 113, 147, 149, 177, 191, 192, 193, 229, 255, 295, 297
Burgos, 105, 108, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 123, 128, 140, 151, 163, 165, 166, 169, 170, 172, 174, 176, 177, 178, 180, 181, 186, 189, 211, 218, 225, 229, 231, 234, 237, 244, 253, 254, 271, 278, 282, 284, 285, 292, 297, 316, 317, 320

Cádiz, 280
Calahorra, 152, 177, 257, 275, 279
Camino de Santiago, 105, 111
Cantábrico, 105
Capillas, 184
Carasa, 125
Carbajal de la Legua, 198
Carbonara, 170
Carbonero el Mayor, 224
Carrara, 165, 175
Carrión, 217, 222, 231
Carrión de los Condes, 138, 139, 181
Casalarreina, 151, 152
Caserta, 296
Castilla, 105, 107, 108, 112, 125, 126, 128, 129, 134, 135, 145, 147, 149, 154, 156, 161, 165, 174, 176, 177, 186, 190, 191, 192, 199, 208, 212, 214, 217, 224, 225, 236, 299, 308, 315, 316, 320
Castilla la Nueva, 126, 189
Castilla la Vieja, 105, 106, 115, 155, 160, 228, 230, 236, 244, 261, 272, 280, 282, 284, 305, 308, 310, 316
Castrojeriz, 258
Castromocho, 136
Cataluña, 174, 195, 306
Celanova, 289
Cervera de Pisuerga, 218
Cigales, 136
Cisneros, 183, 271
Ciudad Rodrigo, 128, 192, 238, 255
Coca, 175
Cogolludo, 161
Comillas, 307
Córdoba, 121
Corrales de Buelna, 314
Corrales de Duero, 222
Coruña, La, 236
Cuba, 320
Cuéllar, 201, 258
Cuenca de Campos, 153
Curiel de los Ajos, 225
Cuzco, 250

Champaña, 166

Doroño, 178
Dueñas, 172, 179, 220
Duero, 258

Elgóibar, 291
Elorrio, 292
Entrambasmestas, 308
Esgueva, 305
España, 105, 108, 109, 119, 123, 129, 155, 156, 157, 166, 175, 177, 190, 196, 200, 211, 214, 218, 227, 231, 235, 248, 257, 264, 282, 293, 297, 299, 300, 303, 310, 312
Espeja, 169
Espinar, El, 184
Europa, 106, 123, 309
Extremadura, 126, 263
Ezcaray, 205

Ferrara, 142
Filipinas, 261
Flandes, 208, 218, 231, 282
Francia, 189, 278, 292, 298, 299, 300
Fuenmayor, 206, 279
Fuentes de Nava, 136, 180, 221, 271

Galicia, 126, 199, 202, 236, 238, 242, 249, 256, 262, 263
Grajal de Campos, 140
Granada, 105, 115, 123, 125, 165, 169, 170, 174, 175, 181, 187
Granja, La, 234, 248, 249, 269, 275, 282, 292, 296, 297, 298
Grañón, 205
Guadalajara, 129, 183, 231
Guaza de Campos, 214
Guipúzcoa, 230

Haro, 152, 153, 169, 205, 256, 279, 297
Herrera de Valdecañas, 317
Hontañón, 125

Imiruri, 178
Inglaterra, 166, 299
Isar, 177
Iscar, 274
Italia, 157, 161, 165, 170, 174, 186, 189, 199, 208, 214, 219, 220, 238, 263, 282, 298, 317

Laguna de Duero, 136
Lanciego, 306
Laredo, 308
Ledesma, 316
León, 105, 106, 115, 135, 138, 139, 147, 154, 155, 156, 160, 174, 180, 190, 191, 192, 195, 198, 199, 214, 223, 228, 229, 236, 237, 250, 252, 258, 261, 263, 272, 280, 282, 284, 297, 299, 305, 306, 308, 310, 312, 316, 317
Lerma, 236, 253, 254
Liébana, 252
Lima, 272
Lisboa, 240
Logroño, 151, 152, 169, 180, 204, 206, 226, 227, 231, 254, 257, 279, 285, 291, 297
Loira, 111
Lombardía, 200
Londres, 166
Lorena, 257
Lugo, 262

Madrid, 105, 158, 180, 183, 184, 193, 194, 222, 229, 236, 237, 238, 241, 244, 247, 249, 258, 261, 274, 280, 282, 284, 285, 287, 288, 293, 295, 297, 298, 299, 308, 309, 310, 313, 316, 317, 320
Madrigal de las Altas Torres, 144
Mahamund, 177
Martín Muñoz de las Posadas, 154, 196
Matamorosa, 308
Matapozuelos, 247
Mayorga de Campos, 165
Medina de Pomar, 278
Medina de Rioseco, 105, 131, 134, 135, 136, 140, 158, 181, 182, 186, 190, 191, 192, 194,

Fundación Juan March (Madrid)

195, 228, 229, 230, 234, 236, 244, 247, 258, 261, 267, 268, 269, 271, 273, 289, 313
Medina del Campo, 105, 108, 134, 135, 153, 157, 158, 193, 195, 196, 201, 211, 227, 230, 234, 236, 266, 297
México, 211
Milagros, 317
Miranda de Douro, 263
Mobellán, 155
Mojados, 225
Mondoñedo, 191
Mondragón, 230
Monforte de Lemos, 263
Montaña, La, 107, 236, 308, 310
Montserrat, 195
Moraleja del Vino, 308
Morón de Almazán, 149
Mühlberg, 211
Muriel, 314

Nájera, 152, 206
Nápoles, 113, 166, 170, 174, 238, 272, 282, 296
Nava del Rey, 136, 241, 247, 248, 267, 274, 280, 284
Navarra, 256
Nueva York, 292, 320

Olivares de Duero, 177, 220
Olmedo, 187, 258
Ontaneda, 308
Orense, 192, 199
Oviedo, 180, 308

País Vasco, 192, 236, 256, 263, 308
País Vasco-Navarro, 192
Palencia, 131, 135, 136, 139, 157, 169, 170, 179, 180, 182, 183, 184, 186, 211, 214, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 227, 231, 250, 268, 269, 271, 284, 299, 300, 309, 314, 315, 317
Pámanes, 252
Pampliega, 177
Pardo, El, 264
Paredes de Nava, 182, 186, 192, 214, 222, 244, 315
París, 299, 316, 320
Pedrosa del Rey, 224
Península, 174
Peñafiel, 135, 259
Peñaranda de Bracamonte, 272
Peñaranda de Duero, 110, 147
Picardía, 225
Piedrahíta, 297
Pisuerga, 243, 261, 267
Plasencia, 126, 264
Ponferrada, 252
Portillo, 219
Portugal, 192, 263, 312
Pozuelo de la Orden, 224
Praves, 155
Puebla de Arganzón, 178
Puente Arce, 252

Quintanilla de Abajo, 223

Rasines, 112, 125, 147, 151, 152
Renania, 179
Renedo, 247
Renedo de Valdetuéjar, 250
Reus, 306
Rioja, La, 151, 170, 205, 226, 234, 235, 255, 256, 257, 279, 280
Riofrío, 248, 249, 282, 285, 298
Rodilana, 135
Roma, 113, 155, 158, 193, 237, 252, 256, 293, 308, 309, 313, 316
Rubí de Bracamonte, 219
Rueda, 247, 248, 269

Sahagún, 198
Salamanca, 105, 107, 110, 116, 120, 121, 123, 126, 128, 136, 139, 140, 141, 147, 152, 169, 174, 181, 188, 190, 200, 217, 221, 226, 231, 234, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 244, 255, 258, 267, 268, 272, 273, 282, 285, 296, 314, 316
Saldaña, 138
San Miguel de Vitoria, 266
San Vicente de la Barquera, 199
Santa María del Campo, 108, 115, 214
Santander, 105, 107, 125, 145, 154, 155, 198, 199, 200, 234, 252, 307, 308, 310, 313, 314, 315, 320
Santiago de Compostela, 107, 126, 228, 238, 242, 243, 256
Santiago de la Puebla, 169, 174
Santillana del Mar, 147, 253
Santo Domingo de la Calzada, 176, 177, 205, 206, 256
Santoyo, 184
Sarracín, 116
Sarria, 262
Seca, La, 273
Segovia, 105, 110, 139, 141, 144, 154, 156, 157, 175, 179, 184, 196, 201, 202, 204, 214, 224, 231, 234, 248, 249, 258, 274, 275, 280, 285, 291, 292, 316
Sepúlveda, 248, 315, 316
Settignano, 165, 175
Sevilla, 118, 133, 187, 198, 199, 211, 229, 231, 287, 299, 309
Sigüenza, 226
Simancas, 136, 177, 219, 244
Solórzano, 136
Soria, 105, 147, 149, 161, 169, 204, 225, 226, 254, 258, 292, 297
Sotillo de la Ribera, 166

Talavera, 231
Támara, 231, 271
Término, 253
Teruel, 252
Tierra de Campos, 153, 304
Toledo, 105, 107, 118, 121, 169, 170, 183, 186, 187, 189, 200, 202, 217, 220, 269, 271, 280, 287
Tordehumos, 222
Tordesillas, 193, 219, 229, 258, 274, 280
Torio, río, 297
Tormes, 240
Toro, 200, 252, 272, 280
Torrecilla de la Orden, 258, 285
Torrijos, 231
Trasmiera, 112, 125, 136, 145
Trento, 154, 163
Treviño, 178
Tudela de Duero, 136, 184
Turégano, 316
Tuy, 169

Úbeda, 189
Umbría, 219
Urbino, 214

Valencia, 299, 309
Valencia de Don Juan, 198
Valsaín, 248, 254
Valladolid, 105, 107, 119, 120, 121, 128, 131, 133, 135, 136, 140, 142, 154, 155, 156, 157, 158, 163, 165, 169, 170, 177, 179, 180, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 202, 204, 211, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 229, 231, 234, 237, 238, 241, 243, 244, 247, 252, 253, 254, 258, 261, 262, 263, 267, 268, 269, 271, 272,

Fundación Juan March (Madrid)

273, 274, 280, 282, 284, 285, 287, 288, 289, 293, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 308, 309, 310, 312, 313, 316, 317
Viana, 257
Viena, 312
Villabáñez, 195
Villabrágima, 183
Villacarriedo, 252
Villacastín, 225, 248
Villada, 271, 309
Villafranca del Bierzo, 139, 237
Villagarcía de Campos, 157, 158, 186, 196, 282
Villalón, 158, 165, 234
Villalpando, 134, 140
Villamediana, 180
Villamor de los Escuderos, 140
Villamuriel de Cerrato, 271
Villares de la Reina, 273
Villaverde de Medina, 266

Zamora, 135, 140, 176, 194, 196, 198, 223, 224, 250, 252, 272, 308
Zaragoza, 149, 155, 187, 201, 206, 230

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

INDICE DE ILUSTRACIONES

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

1. Detalle de la fachada de la Universidad de Salamanca, 13

2. Refugios prehistóricos en el valle de las Batuecas (Salamanca), 14

3. Excavaciones del Soto de Medinilla (Valladolid), 16

4. Vasijas pintadas vacceas. Museo Arqueológico de Valladolid, 17

5. Numancia celtibérica, 18

6. Espada y cuchilla numantinas. Museo Provincial de Soria, 19

7. Murallas romanas de León, 19

8. El gran palacio de Clunia, junto a Peñalba del Castro (Burgos), 20

9. Estela romana en un muro del pueblo de Villardiegua (Zamora), 21

10. Restos romanos entre los sillares de la ermita de Coruña del Conde (Burgos), 21

11. Panel principal del mosaico romano de la villa del Prado. Museo Arqueológico de Valladolid, 23

12. Vista aérea del acueducto de Segovia, 24

13. Victoria de Leovigildo sobre los cántabros. Marfil de la arqueta de san Millán. San Millán de la Cogolla (Logroño), 24

14. Los cerros de Amaya, núcleo natural de resistencia, 25

15. Arcos visigodos del Manantial de Recesvinto. Baños de Cerrato (Palencia), 25

16. Fíbula esmaltada en forma de águila, procedente de Deza. Museo Arqueológico Nacional, 26

17. Beato de la Universidad de Valladolid, 27

18. Tumba del conde Fernán González, procedente de San Pedro de Arlanza. Colegiata de Covarrubias, 28

19. Lugar de la decisiva batalla de Simancas del año 939, entre el Duero y el Pisuerga, 29

20. Interior de la iglesia de Wamba (Valladolid), 30

21. Arcos del primitivo cenobio de San Pedro de Cardeña (Burgos), 30

22. San Miguel de Escalada (León), 31

23. Parte primitiva de la cripta de San Antolín. Catedral de Palencia, 31

24. Alfonso IX, rey de León y Galicia, 32

25. Una página del libro de ajedrez de Alfonso X. Biblioteca de El Escorial, 33

26. Una página del Códice de las *Cantigas* de Alfonso X, 34

27. Una página del *Libro de los caballeros de Santiago,* magnífico repertorio para conocer la indumentaria guerrera y la heráldica de la época, 35

28. El castillo de Peñafiel (Valladolid), 36

29. El Alcázar de Segovia, según grabado del siglo XIX, 37

30. Isabel la Católica. Fragmento de la Virgen de los Reyes. Museo del Prado, 39

31. Tumba del infante Alfonso en la cartuja de Miraflores. Obra de Gil de Siloe, 40

32. Castillo de la Mota. Medina del Campo (Valladolid), 41

33. Portal de la Casa del Cordón. Burgos, 41

34. Felipe II. Obra de Tiziano, 42

35. *Memorial de la política necesaria y útil restauración...,* de Martín González de Cellorigo. Biblioteca Nacional, Madrid, 43

36. El conde-duque de Olivares, por Velázquez, 44

37. La Granja de San Ildefonso, según grabado decimonónico, 45

38. Fachada de la Universidad de Valladolid, 45

39-40. Tipos castellanos, según grabados de la obra *España Artística y Monumental* de J. Pérez Villaamil, 1865, 46-47

41. El puerto de Valladolid en el canal, según grabado de la obra *España geográfica,* 48

42. Página del periódico vallisoletano «El Norte de Castilla», 49

43. Biblioteca de la Universidad salmantina, 51

44. El túnel del Guadarrama acerca notablemente las dos Castillas, 52

INTRODUCCIÓN LITERARIA

1. Miniatura en la *Visión deleitable de todas las cosas.* Biblioteca Nacional, Madrid, 57

2. Imagen de escuela en el Códice de las *Cantigas* de Alfonso X. Monasterio de El Escorial, 58

3. Narrativa de gestas en la escultura: Roldán y Ferragut, capitel del antiguo palacio real de Navarra, 60

4. Narrativa sagrada en la escultura: guerreros medievales custodiando el sepulcro de

Fundación Juan March (Madrid)

Cristo. Claustro de Santo Domingo de Silos, 60

5. Narrativa sagrada en la escultura: los peregrinos de Emaús. Bajorrelieves de Silos, 61

6. Popularidad del cantar de gesta y del Romancero: el caballero se despide del rey antes de la partida. Sepulcro de los Mártires de San Vicente de Ávila, 63

7. Escritorio en la torre de Tábara (Zamora), 64

8. Fragmento del *Libro de Alexandre.* Biblioteca Nacional, Madrid, 65

9. Folio 109 de las *Cantigas de Santa María:* un milagro de la Virgen. Biblioteca de El Escorial, 66

10. Sepulcro de Alonso Polo de Madrigal, el Tostado, en la catedral de Ávila, 67

11. El marqués de Santillana, por el Maestro de Sopetrán, 68

12. Página de la *Glosa Famosísima* de Jorge Manrique, 69

13. Firma de Jorge Manrique, 70

14. Edición de Salamanca de Juan del Encina, 71

15. Fragmento de una página de la *Genealogía de los reyes de España* de Alonso de Cartagena, 71

16. Portada de una de las primeras ediciones del popular *Amadís de Gaula,* 72

17. Portada de uno de los numerosos libros de caballerías. Valladolid, 1532, 73

18. Fray Luis de León, 75

19. Portada del *Diálogo de las condiciones de las mujeres* de Cristóbal de Castillejo, 76

20. Portada de la *Crónica general de España* de Florián de Ocampo, 76

21. Representación de *Las Moradas* de santa Teresa de Jesús, 77

22. Santa Teresa de Jesús a los 61 años (1576), 79

23. Esquema de la *Subida al Monte Carmelo,* de san Juan de la Cruz. Ms. 6296, Biblioteca Nacional, Madrid, 81

24. Portada del *Dioscórides* de Andrés de Laguna. Amiens, 1555, 81

25. *El gran Piscator de Salamanca, para el año de M.DCC.LVI.,* de Diego de Torres Villarroel. Salamanca, 1756, 82

26. Bretón de los Herreros, celebrado autor teatral en la época romántica, 83

27. «Los Poetas», obra de Antonio Esquivel, da una fidedigna imagen del mundo literario castellano del siglo XIX, 84

28. Concha Espina, 86

29. José María Gabriel y Galán, 86

30. José María de Pereda, 87

31. Miguel de Unamuno, 89

32. Jorge Guillén, 90

33. Leopoldo Panero, 91

34. El gran erudito y crítico Marcelino Menéndez y Pelayo, 92

ARTE

Del Renacimiento al siglo XX

Mapa histórico-artístico, 101

1. Pedro Berruguete. Tabla de la Anunciación del retablo de la cartuja de Miraflores, 103

2. Juan de Arfe. Sepulcro de don Cristóbal de Rojas. Colegiata de Lerma (Burgos), 104

3. Puerta de la Pellejería de la catedral de Burgos, 106

4. Fachada del palacio de los condes de Miranda. Peñaranda de Duero (Burgos), 107

5. Salón del palacio de los condes de Miranda, en Peñaranda de Duero, 107

6. Exterior del cimborrio de la catedral de Burgos, 109

7. Friso y balaustrada en el patio del atrio del Hospital del Rey, Burgos, 110

8. Exterior de la puerta de Santa María, Burgos, 111

9. Cabecera y cimborrio de la iglesia del monasterio de La Vid (Burgos), 111

10. Bóveda estrellada de Santa Clara de Briviesca (Burgos), 112

11. Diego de Siloe. Detalle de la torre parroquial de Santa María del Campo (Burgos), 113

12. Diego de Siloe. Escalera Dorada, en la catedral de Burgos, 114

13. Patio del palacio de los Miranda, hoy Museo Provincial de Burgos, 115

14. Puerta de la iglesia de San Cosme, Burgos, 116

15. Reja de ventana de la Casa de las Conchas, Salamanca, 117

16. Casa de las Conchas, Salamanca, 118

17. Bóvedas de la catedral de Salamanca, 119

18. Exterior de la catedral de Salamanca, 120

Fundación Juan March (Madrid)

19. Detalle del patio de la Universidad de Salamanca, 121

20. Coronamiento de la fachada de la Universidad de Salamanca, 122

21. Detalle de la fachada de la Universidad de Salamanca, 122

22. Fachada de las Escuelas Menores, en la Universidad salmantina, 123

23. Detalle de la fachada de la Casa de las Muertes, Salamanca, 124

24. Fachada de la iglesia de San Esteban, Salamanca, 125

25. Capitel del patio del convento de las Dueñas, Salamanca, 126

26. Iglesia de San Esteban, Salamanca, 127

27. Detalle de la fachada de la iglesia de Sancti Spiritus, en Salamanca, 128

28. Ménsulas de la galería superior del patio. Casa de la Salina, Salamanca, 129

29. Chimeneas del palacio de Monterrey, en Salamanca, 129

30. Vista del conjunto del palacio de Monterrey, de Salamanca, según grabado de la obra *España Artística y Monumental* de J. Pérez Villaamil, 1865, 130

31. Patio del Colegio de Irlandeses, Salamanca, 131

32. Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo (Salamanca), 131

33. Patio del Colegio de la Santa Cruz, en Valladolid, 132

34. Fachada del Colegio de la Santa Cruz, Valladolid, 133

35. Bóveda de la iglesia de San Benito, Valladolid, 134

36. Ventana angular del palacio del conde de Rivadavia, hoy Diputación Provincial, Valladolid, 134

37. Palacio del Sol, Valladolid, 134

38. Casa del marqués de Valverde, Valladolid, 134

39. Patio del palacio de don Francisco de los Cobos, hoy Capitanía General, en Valladolid, 135

40. Iglesia de la Magdalena, Valladolid, 135

41. Galería del patio del palacio de Dueñas, Medina del Campo, 136

42. Bóveda de la iglesia de Santiago de Medina del Campo (Valladolid), 136

43. Bóveda de la capilla de los Benavente. Iglesia de Santa María, Medina de Rioseco (Valladolid), 137

44. Cabecera de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco (Valladolid), 138

45. Cúpula de la parroquial de Rodilana (Valladolid), 139

46. Panel del antepecho de la escalera de la cripta de San Antolín, en la catedral de Palencia, 140

47. Torre de la iglesia de San Miguel de Ampudia (Palencia), 141

48. Interior de la iglesia parroquial de Cigales (Valladolid), 142

49. Fachada del convento de San Marcos, León, 142

50. Iglesia de San Marcos, León, 143

51. Sacristía de la iglesia de San Marcos, León, 144

52. Casa de los Guzmanes, en León, 145

53. Palacio de los Velarde, en Santillana del Mar (Santander), 145

54. Vista exterior de la catedral de Segovia, 146

55. Patio de la casa del marqués del Arco, en Segovia, 147

56. Fachada principal del palacio de los Gómara, en Soria, 148

57. Detalle de la portada del palacio de los Gómara, Soria, 148

58. Fachada de la Casa de los Picos, en Segovia, 148

59. Casa de los Núñez de Vela, Ávila, 148

60. Torre de la iglesia parroquial de Morón de Almazán (Soria), 149

61. Bóveda de la capilla mayor de San Miguel de Ágreda (Soria), 150

62. Detalle de la galería superior del claustro del monasterio de Santa María de Huerta (Soria), 151

63. Detalle de la portada del templo de Santo Tomás. Haro (Logroño), 151

64. Claustro del monasterio de Santa María la Real, de Nájera (Logroño), 152

65. Detalle de las arquerías del claustro de Santa María la Real, de Nájera (Logroño), 152

66. Artesonado de la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Cuenca de Campos (Valladolid), 153

67. Artesonado de la iglesia de Santa María, de Alaejos (Valladolid), 154

68. Palacio de don Diego de Espinosa. Martín Muñoz de las Posadas (Segovia), 154

69. Fachada de la iglesia de las Angustias, Valladolid, 155

70. Iglesia de San José, Ávila, 155

Fundación Juan March (Madrid)

71. Fachada de la catedral de Valladolid, donde se reflejan claramente sus etapas constructivas, 156

72. Patio del palacio de Fabio Nelli, Valladolid, hoy Museo Arqueológico Provincial, 157

73. Interior de la colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid), 157

74. La plaza Mayor de Valladolid, notable ejemplo de regularización urbanística, 159

75. Plaza Mayor de Medina del Campo, prototipo funcional de plaza-mercado, 160

76. Niño Jesús. Parroquial de Sotillo de la Ribera (Burgos), 161

77. Felipe Vigarny. Camino del Calvario. Relieve en el trasaltar de la catedral de Burgos, 162

78. Retablo mayor de la catedral de Palencia, 163

79. Vigarny-Siloe. Grupo de la Presentación en el Templo. Retablo de la capilla del Condestable. Catedral de Burgos, 163

80. Juan de Borgoña. Sepulcro de los Condestables en la capilla del Condestable. Catedral de Burgos, 164

81. Vigarny. Sepulcro de Diego de Avellaneda, obispo de Tuy. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 165

82. Diego de Siloe. Sepulcro del obispo Acuña. Catedral de Burgos, 165

83. Sepulcro del rejero Cristóbal de Andino y su mujer. Iglesia de San Cosme, Burgos, 166

84. Vigarny. Sepulcro del canónigo don Gonzalo Díez de Lerma. Catedral de Burgos, 166

85. Diego de Siloe. Cristo atado a la columna. Catedral de Burgos, 167

86. Diego de Siloe. La Sagrada Familia. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 168

87. Diego de Siloe. *Ecce Homo*. Parroquial de Dueñas (Palencia), 169

88. Diego de Siloe. San Sebastián. Barbadillo de los Herreros (Burgos), 169

89. Diego de Siloe. Tablero de san Juan Bautista, de la sillería del convento de San Benito. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 170

90. Un relieve de las puertas del Hospital del Rey, en Burgos, 171

91. Detalle de la sillería del coro de Santo Domingo de la Calzada (Logroño), 172

92. Panel policromado en la silla del abad de Valladolid. Sillería de San Benito. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 173

93. Bartolomé Ordóñez. Virgen con el Niño. Catedral de Zamora, 173

94. Detalle del retablo mayor de Santa Clara de Briviesca (Burgos), 174

95. Retablo mayor de la catedral de Burgos, 175

96. Vigarny. Cristo en Majestad. Trasaltar de la catedral de Palencia, 176

97. Escultura de la Magdalena, integrada en el retablo mayor de la catedral de Palencia, por Alejo de Vahía, 177

98. Retablo de San Ildefonso, en la catedral de Palencia, por Juan de Valmaseda, 178

99. Piedad. Retablo mayor de la iglesia de San Pedro, por Juan de Valmaseda, en Fuentes de Nava (Palencia), 179

100. Francisco Giralte. Relieve del Domingo de Ramos. Puertas del claustro en la catedral de Palencia, 179

101. Miguel de Espinosa. Ménsula del claustro de San Zoilo en Carrión de los Condes (Palencia), 180

102. Miguel de Espinosa. Portada lateral de la iglesia de Santiago. Medina de Rioseco (Valladolid), 180

103. Púlpito de la iglesia de Santa María, de Aranda de Duero (Burgos), 181

104. Relieve de la Piedad, del retablo de la capilla del doctor Corral. Iglesia de la Magdalena, Valladolid, 182

105. Detalle del Juicio Final en el retablo mayor de la iglesia de San Agustín. Capillas (Palencia), 182

106. Retablo mayor de la colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid), 183

107. Alonso Berruguete. Anunciación. Retablo procedente de la Mejorada de Olmedo. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 184

108. Alonso Berruguete. Camino del Calvario. Del retablo de la Mejorada de Olmedo. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 185

109. Alonso Berruguete. Sacrificio de Isaac. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 186

110. Alonso Berruguete. Retablo de la Epifanía. Iglesia de Santiago, en Valladolid, 187

111. Juan de Cambrai y Cornielis de Holanda. San Sebastián. Escultura en alabastro. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 188

112. Juan de Juni. Sepulcro de san Segundo, en la iglesia de San Segundo, Ávila, 189

113. Juan de Juni. Santo Entierro. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 190

Fundación Juan March (Madrid)

114. Juan de Juni. Escultura de san Juan. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 191

115. Juan de Juni. Medallón en la fachada del convento de San Marcos, León, 191

116. Juan de Juni. San Juan Bautista. Relieve en la sillería de la iglesia de San Marcos, León, 191

117. Becerra. Asunción, en el retablo mayor de la catedral de Astorga (León), 192

118. Francisco de la Maza. Cristo yacente. Convento de Sancti Spiritus, Valladolid, 192

119. Juan Picardo. Muerte de la Virgen. Retablo mayor de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), 193

120. Francisco de la Maza. Retablo mayor de la iglesia de Villabáñez (Valladolid), 194

121. Detalle del retablo mayor de la iglesia de la Magdalena, Valladolid, 195

122. Flagelación, en el retablo mayor de San Salvador. Valencia de Don Juan (León), 196

123. Pompeo Leoni. El duque de Lerma. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 197

124. Pompeo Leoni. La duquesa de Lerma. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 197

125. Esteban Jordán. Retablo mayor de la iglesia de Santa María. Medina de Rioseco (Valladolid), 197

126. Adrián Álvarez. Relieve del retablo mayor de la iglesia de San Miguel, Valladolid, 198

127. Pompeo Leoni. Sepulcro del cardenal Diego de Espinosa, en la parroquial de Martín Muñoz de las Posadas (Segovia), 198

128. Sepulcro del inquisidor Antonio del Corro, en la iglesia parroquial de San Vicente de la Barquera (Santander), 199

129. Damián Forment. Friso con temas mitológicos en el retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (Logroño), 199

130. Damián Forment. Relieve de la flagelación en el retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, 200

131. «El Cristo de las Injurias». Catedral de Zamora, 201

132. Retablo mayor de la iglesia del monasterio de El Parral (Segovia). Conjunto de cuerpo central en madera y sepulcros laterales de alabastro, 202

133. Retablo de San Pedro en la colegiata de Soria, 203

134. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Grañón (Logroño), 204

135. Pedro Arbulo de Marguvete. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Lanciego (Álava), 205

136. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Alberite (Logroño), 206

137. Retablo mayor de la iglesia de Santa María del Palacio, en Logroño, 207

138-139. Los «rollos», entre arquitectura y escultura, son símbolos recordatorios de autoridad típicos en la Castilla del siglo XVI. Destacan los de Villalón y Mayorga (Valladolid), 207

140. Andrea del Sarto. Virgen con el Niño y san Juan. Palacio episcopal de Palencia, 208

141. «Virgen de la Mosca». Colegiata de Toro, 209

142. Pedro Berruguete. El rey David. Pintura sobre tabla del retablo mayor de la iglesia de Santa Eulalia, en Paredes de Nava (Palencia), 210

143. Maestro de Manzanillo. Santo Entierro. Parroquial de Manzanillo (Valladolid), 211

144. Maestro Benito. Tabla del martirio de santa Úrsula, en el trasaltar de la catedral de Palencia, 212

145. Juan de Flandes. Epifanía. Museo Diocesano de Palencia, 213

146. Juan de Flandes. Entierro de Cristo. Retablo mayor de la catedral de Palencia, 214-215

147. Juan de Flandes. *Nolli me tangere*. Tabla del retablo mayor de la catedral de Palencia, 216

148. Maestro de Portillo. Tabla de san Pedro en el retablo de la capilla del palacio arzobispal de Valladolid, 217

149. Juan de Villoldo. La Transfiguración. Fragmento. Catedral de Palencia, 218

150. Gregorio Martínez. Anunciación. Fragmento. Museo de la Pasión, Valladolid, 218

151. Tabla de Daniel del retablo mayor de la parroquial de Olivares de Duero (Valladolid), 219

152. Maestro de Gamonal. Tabla de la Visitación del retablo de santa Ana. Museo Diocesano de Valladolid, 220

153. Maestro de Osma. Piedad. Museo Arqueológico de Valladolid, 220

154. León Picardo. Purificación de la Virgen. Museo del Prado, 221

155. Pantoja de la Cruz. Resurrección de Cristo. Detalle. Diputación Provincial de Valladolid, 221

156. Luis de Morales. Virgen con el Niño y san Juan. Catedral de Salamanca, 222

157. Navarrete. Pintura de san Miguel. Parroquial de Briones (Logroño), 223

Fundación Juan March (Madrid)

158. Juan de Arfe. Custodia de la catedral de Ávila, 224

159. Enrique de Arfe. Arca de San Froilán. Catedral de León, 225

160. Reja de la capilla de don Álvaro de Benavente en la iglesia de Santa María, de Medina de Rioseco (Valladolid), 225

161. Reja de la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos, 226

162. Reja del coro de la catedral de Palencia, 227

163. Ejecutoria de hidalguía de don Juan de Céspedes. Archivo de la Chancillería, Valladolid, 228

164-165. Vidrieras de la catedral de Segovia, 229

166. Vidriera de la catedral de Segovia, 230

167. Plaza Mayor de Salamanca, 232

168. Ayuntamiento de Salamanca. Elemento integrante de la plaza Mayor, 232

169. Pabellón real. Plaza Mayor de Salamanca, 233

170. Interior de la Clerecía, en Salamanca, 234

171. Fachada del Colegio de Calatrava, en Salamanca, 234

172. Interior de la iglesia de San Lorenzo, en Burgos, 235

173. Bóveda de la sacristía de la iglesia de los Santos Juanes. Nava del Rey (Valladolid), 236

174. Detalle de la fachada principal de la catedral de Valladolid, 236

175. Patio de la Clerecía, Salamanca, 237

176. Universidad de Valladolid, 237

177. Interior de la iglesia de la Santa Cruz. Medina de Rioseco (Valladolid), 238

178. Bóvedas de la iglesia de Santiago. Medina de Rioseco (Valladolid), 239

179. Fachada de San Juan de Letrán, en Valladolid, 240

180. Detalle de la fachada de la iglesia de la Asunción. Rueda (Valladolid), 241

181. Torre del templo de Santa María, de Medina de Rioseco (Valladolid), 241

182. Torre de la iglesia de los Santos Juanes. Nava del Rey (Valladolid), 241

183. Arco del santuario de la Fuencisla, Segovia, 242

184. Patio de la Herradura. Palacio de La Granja (Segovia), 243

185. Detalle de la fachada de poniente del palacio de La Granja (Segovia), 243

186. El palacio de La Granja y sus jardines, como ejemplo de unidad ambiental (Segogovia), 245

187. Patio del palacio real de Riofrío (Segovia), 246

188. Fachada del convento de Santa Teresa, Ávila, 247

189. Ayuntamiento de León, 249

190. Ayuntamiento de Astorga (León), 249

191. Palacio de Elsedo. Pámanes (Santander), 250

192. Casona de Carmona (Santander), 250

193. Palacio de Soñanes. Villacarriedo (Santander), 251

194. Detalle de la fachada del palacio ducal de Lerma (Burgos), 252

195. Convento de Santo Domingo, en Lerma (Burgos), 252

196. Fachada y espadaña del monasterio de La Vid (Burgos), 253

197. Convento de San Blas. Lerma (Burgos), 254

198. Torre de la catedral. El Burgo de Osma (Soria), 254

199. Hornacina de la fachada de Santa María la Redonda, Logroño, 255

200. Santa María la Redonda, Logroño, 256

201. Fachada del palacio de los marqueses de San Nicolás. Briones (Logroño), 257

202. Estatua funeraria de don Rodrigo Calderón. Convento de Porta Coeli, Valladolid, 258

203. Estatua funeraria de doña Inés de Vargas. Convento de Porta Coeli, Valladolid, 258

204. Francisco de Rincón. Paso de la Exaltación de la Cruz. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 259

205. Gregorio Fernández. Cristo atado a la columna. Convento de Santa Teresa, Ávila, 260

206. Gregorio Fernández. Cristo yacente. Catedral de Segovia, 261

207. Gregorio Fernández. Relieve central del retablo mayor del convento de Santa Teresa, en Ávila, 262

208. Retablo mayor del monasterio de Las Huelgas, Valladolid, 263

209. Gregorio Fernández. El Cirineo. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 264

210. Paso del Descendimiento. Iglesia de la Vera Cruz, Valladolid, 264

Fundación Juan March (Madrid)

211. Gregorio Fernández. Crucifijo. Monasterio de San Pedro de las Dueñas (León), 265

212. Juan Rodríguez. Relieves de la puerta de la Natividad, en la catedral de Salamanca, 266

213. Cristo del Perdón. Iglesia de la Magdalena, Valladolid, 267

214. Felipe de Espinabete. Cabeza de san Juan Bautista. Iglesia de San Andrés, Valladolid, 267

215. Pedro de Correas. Retablo mayor de la iglesia de San Andrés, Valladolid, 268

216. Tomás de Sierra. Estatua de san Benito en la capilla del Relicario de la colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid), 269

217. Juan Rodríguez. Pentecostés. Relieve en el altar mayor de la Clerecía, Salamanca, 270

218. Conjunto del retablo mayor de la Clerecía, Salamanca, 271

219. Giuliano Finelli. El conde de Monterrey. Presbiterio de la iglesia de las Agustinas de Monterrey, Salamanca, 272

220. Giuliano Finelli. La condesa de Monterrey. Presbiterio de la iglesia de las Agustinas de Monterrey, Salamanca, 272

221. José Churriguera. Retablo mayor de la iglesia de San Esteban, en Salamanca, 273

222. Joaquín Churriguera. Retablo mayor de Santa Clara, en Salamanca, 274

223. Detalle de «La Virgen de las Candelas». Santa María de Arbás. Toro (Zamora), 275

224. Sillería del coro de la catedral de Salamanca, 275

225. Retablo mayor de la iglesia del Seminario, Segovia, 276

226. Retablo de la capilla del Sagrario. Catedral de Segovia, 277

227. Fuente de las Tres Gracias. Jardines del palacio de La Granja (Segovia), 278

228. Fuente de los Baños de Diana. Jardines del palacio de La Granja (Segovia), 278

229. Fuente de Marte. Jardines del palacio de La Granja (Segovia), 279

230. San José y Jesús. Iglesia de San José, en Ávila, 280

231. Ángel lampadario. Capilla del Santísimo de la iglesia de San Antonio, Ávila, 280

232. Pereira. Cristo del Perdón. Iglesia del Rosario. La Granja de San Ildefonso (Segovia), 281

233. Pedro de Mena. Dolorosa. Convento de las Carmelitas de Alba de Tormes (Salamanca), 281

234. Relicario de la iglesia de San Miguel, Valladolid, 281

235. Pedro Pablo Rubens. El duque de Lerma. Museo del Prado, 283

236. Orazio Borgianni. La Asunción de la Virgen, en el retablo mayor de la iglesia del convento de Porta Coeli, Valladolid, 284

237. Ribera. Inmaculada, en la capilla mayor de las Agustinas de Monterrey, en Salamanca, 285

238. Van Loo. Retrato ecuestre de Felipe V. Palacio de La Granja (Segovia), 286

239. Fray Juan Rizzi. Pinturas del retablo mayor del monasterio de San Millán de la Cogolla (Logroño), 287

240. Mateo Cerezo. Crucifijo. Catedral de Burgos, 288

241. Vicente Carducho. San Diego remontado al cielo. Museo de la Pasión, Valladolid, 289

242. Retrato de Gregorio Fernández, por Diego Valentín Díaz. Museo de Bellas Artes, Valladolid, 290

243. Conjunto de platería del altar de la catedral de Valladolid. Museo Diocesano de Valladolid, 291

244. Frontal de altar de la iglesia de la Santa Cruz. Medina de Rioseco (Valladolid), 291

245. Reja de la capilla de san Antón, en la catedral de Segovia, 292

246. Jarro de cristal procedente de la Real Fábrica de Cristal de La Granja (Segovia), 292

247. Araña de cristal de La Granja. Capilla Palafox. Catedral de El Burgo de Osma (Soria), 292

248. Convento de Agustinos Filipinos, Valladolid, 293

249. Fachada del Colegio Anaya, en Salamanca, 293

250. Sacristía de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), 294

251. Puerta de la Reina. La Granja de San Ildefonso (Segovia), 295

252. Fuente de Neptuno, en León, 295

253. Francisco de Goya. La muerte de san José. Convento de Santa Ana, Valladolid, 296

254. Puente colgante, fabricado en Inglaterra (1864). Valladolid, 298

255. Pasaje de Gutiérrez, galería comercial decimonónica. Valladolid, 298

256. La popular y tradicional arquitectura de los palomares de Tierra de Campos, 299

Fundación Juan March (Madrid)

257. Gaudí. Casa Botines. León, 300

258. Gaudí. Palacio episcopal de Astorga (León), 301

259. El pabellón llamado «El Capricho», de Gaudí. Comillas (Santander), 302

260-261. Detalles del pabellón gaudiniano «El Capricho», 303

262. Casa modernista en la acera de Recoletos, junto al Campo Grande, en Valladolid, 304

263. Eduardo Barrón. Monumento a Viriato. Zamora, 304

264. Antonio Susillo. Monumento a Colón. Valladolid, 305

265. Casimiro Sainz. «El nacimiento del Ebro». Diputación Provincial de Santander, 306

266. Agustín Riancho. «El molino». Museo de Bellas Artes, Santander, 307

267. La Academia de Caballería. Valladolid, 309

268. Exterior de la Biblioteca Menéndez Pelayo, de «estilo montañés», Santander, 310-311

269. Fachada-vidriera de Ráfols Casamada, con esculturas de Subirachs, en Nuestra Señora del Camino (León), 312

270. Aniceto Marinas. Monumento a Daoiz y Velarde, en Segovia, 313

271. Mariano Benlliure. Monumento de Menéndez Pelayo, en Santander, 313

272. Mariano Benlliure. Monumento a los Cazadores de Alcántara, en Valladolid, 314

273. Mariano Benlliure. Monumento a la marquesa de Pelayo. Santander, 315

274. Victorio Macho. Monumento a Alonso Berruguete. Palencia, 316

275. Victorio Macho. Detalle de la tumba de Menéndez Pelayo, en la catedral de Santander, 316

276. Pablo Serrano. Monumento a Unamuno, en Salamanca, 317

277. Ignacio Zuloaga. «Toreros en Castilla», 318

278. Aurelio García Lesmes. «Eras de Zaratán». Universidad de Valladolid, 319

279. Vela Zanetti. Pintura mural. Diputación Provincial de Burgos, 320

280. Pancho Cossío. «Regata de bacaladeros». Museo de Bellas Artes, Santander, 320

Las fotografías que ilustran este tomo han sido facilitadas por

Activer - Barcelona · Archivo Mas - Barcelona · Biblioteca Nacional - Madrid · F.I.S.A. (Fotografía Industrial, S. A.) - Barcelona
Foto Garay - Valladolid · Prof. J. Fradejas Lebrero Prof. J. J. Martín González · Museo Arqueológico - Barcelona · Museo Arqueológico Nacional - Madrid
Museo Provincial - Soria · Oronoz - Madrid · Paisajes Españoles - Madrid · Patrimonio Nacional - Madrid · Rivas-Salmer - Barcelona
Salmer - Barcelona · Salve - Barcelona · Servicios de Arqueología de la Diputación de Burgos · Jordi Verrié - Barcelona

Cartografía dirigida por Benjamín Sabirón y realizada por Mercator, Estudios y Realizaciones Cartográficas

Fundación Juan March (Madrid)

SUMARIO GENERAL

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

EL PRIMITIVO FONDO CULTURAL, 15

LA SUMISIÓN A ROMA, 15

DESPOBLACIÓN Y REPOBLACIÓN, 16

LA BATALLA DEL DUERO Y LA FORMACIÓN DE UNA NUEVA SOCIEDAD, 19

LA UNIDAD DE CASTILLA Y LEÓN, 22

EL LENTO CRECIMIENTO, 25

EL APOGEO. LOS REYES CATÓLICOS, 29

EL SIGLO XVI, 32

LA PROFUNDA DECADENCIA DEL SIGLO XVII, 37

LAS CONSECUENCIAS DEL REFORMISMO BORBÓNICO, 42

EL TIEMPO DE LAS GUERRAS, 46

DE LA «GLORIOSA» REVOLUCIÓN A LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL, 50

EL DESPERTAR, 50

INTRODUCCIÓN LITERARIA

LA EDAD MEDIA, 59

Poesía medieval, 59
La épica castellano-leonesa y el Romancero, 62
El teatro, 65
El despertar de la Historia, 69
La poesía del siglo XV, 70
La didáctica del siglo XV, 71
La historiografía del siglo XV, 71
La novela de caballerías, 72

LOS SIGLOS XVI Y XVII, 73

Poesía del Siglo de Oro, 73
La literatura espiritual, 75
La novela picaresca, 80
El humanismo del siglo XVI, 80
La historiografía en el siglo XVI, 81
Un excéntrico del Siglo de Oro, 81
El teatro en el siglo XVII, 82

EL SIGLO XVIII, 82

La lírica, 82
La prosa, 84
La erudición y la crítica, 84

LA ÉPOCA ROMÁNTICA, 86

La poesía, 86
El teatro, 86
La prosa, 88

LA ÉPOCA REALISTA, 88

La novela, 88
La poesía, 88
El teatro, 88

EL SIGLO ACTUAL, 90

La poesía, 90
La novela, 92
La crítica, 93
El ensayo, 93

ARTE

EL RENACIMIENTO, 105

Caracteres generales, 105

La arquitectura, 107

a) El plateresco, 110

Burgos, 110
Salamanca, 116
Valladolid, 128
Palencia, 136
León, 138
Zamora, 140
Segovia, 141
Ávila, 144
Santander, 145
Soria, 147
La Rioja, 151
Mudejarismos, 153

b) El estilo trentino, 154

c) La arquitectura jesuítica, 157

El urbanismo, 158

La escultura, 160

Los italianos, 165
Burgos, 166
Palencia, 179
Valladolid, 186
León, Santander y Zamora, 198
Ávila, 200
Soria y Logroño, 204

Pintura y artes aplicadas, 208

La pintura, 208

Importaciones, 211
Palencia, 214
Valladolid, 219
León y Zamora, 223
Segovia y Ávila, 224
Burgos y Soria, 225
Relaciones con otras escuelas, 226

Artes aplicadas, 227

Platería, 227
Rejería, 229
Otras artes, 231

EL BARROCO, 234

Caracteres generales, 234

La arquitectura, 235

La arquitectura jesuítica, 237
Salamanca, 237
Valladolid, 243
Segovia y Ávila, 248
Palencia, León y Zamora, 250
Santander, 252
Burgos, 253

Fundación Juan March (Madrid)

Soria y Logroño, 254
Los santuarios, 257
El urbanismo, 258

La escultura, 259

Valladolid, 261
Medina de Rioseco, 268
Palencia, 271
Toro, 272
Salamanca, 272
Segovia, 274
Burgos, 278
Logroño, 279
Relaciones con otras escuelas, 280

Pintura y artes aplicadas, 282

La pintura, 282

Importaciones, 282
Relación con otras escuelas, 284
La escuela de Valladolid, 287

Artes aplicadas, 289

DEL NEOCLASICISMO AL SIGLO XX, 293

El neoclasicismo, 293

La arquitectura, 293
Escultura y pintura, 297

El siglo XIX, 298

La arquitectura, 298
El Modernismo, 306
La escultura, 308
La pintura, 308

El siglo XX, 309

La arquitectura, 310
La escultura, 313
La pintura, 316

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

La presente edición de

CASTILLA LA VIEJA · LEÓN
II

de la colección

TIERRAS DE ESPAÑA

se terminó de imprimir en la industria gráfica
Heraclio Fournier, S. A., de Vitoria,
el 15 de noviembre de 1975

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

En este segundo volumen de Castilla la Vieja y León han colaborado los siguientes especialistas:

Luis Suárez Fernández, catedrático de Historia Antigua y Medieval de la Universidad Autónoma de Madrid. Entre sus principales publicaciones destacan: *Juan I de Castilla; Castilla, el Cisma y la crisis conciliar; Política internacional de Isabel la Católica*, y es colaborador en la *Historia de España*, de Menéndez Pidal.

José Fradejas Lebrero, profesor agregado de Literatura Española de la Universidad Complutense, especializado en literatura medieval, ha publicado varios estudios y ediciones críticas de textos de esta época.

J. J. Martín González, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, se ha ocupado, en este volumen, del Arte del Renacimiento al siglo xx.

Títulos publicados:
CATALUÑA I
BALEARES
CASTILLA LA VIEJA · LEÓN I
CASTILLA LA VIEJA · LEÓN II

De próxima aparición:
GALICIA
CATALUÑA II