

Boletín
del
Museo provincial de Bellas Artes
de Valladolid

Núm. 13

Agosto, 1928

Arquitectura de los antiguos retablos
de Valladolid

por

Juan Agapito y Revilla ⁽¹⁾

A pesar de contar Valladolid un gran caudal de obras artísticas, no es considerada por los críticos y viajeros como ciudad de Arte. Desde el siglo XI que su nombre suena en la historia, todas las manifestaciones de la vida artística tuvieron en ella una digna representación: aquí se elevó esa esbeltísima torre, reina de las torres románicas de Castilla, como se ha dicho muchas veces; aquí hubo alcázares y palacios de reyes, algunos de verdadera importancia, a juzgar por las muestras que nos quedan del de doña María de Molina en el llamado «arco de las Huelgas»; aquí se erigieron una iglesia mayor, con detalles interesantísimos en su torre y en sus capillas mudéjares, y un fuerte que sería fortaleza inexpugnable en sus primeros siglos; aquí figura uno de los primeros pintores que el rey tuvo a su servicio; aquí hubo una maravillosa sillería pintada, en el convento de San Pablo, de la que se hicieron lenguas los escritores locales que menos les dió por el arte; aquí hubo casas principales de magnates y favoritos, alhajadas con las mayores riquezas que la suntuosidad y la magnificencia pudieron soñar y que fueron habitadas por reyes y emperadores; aquí hubo... ¿a qué seguir, si aún nos quedan restos conocidos de todos, unos, y no tan popularizados, otros, que dan la impresión de una actividad artística asombrosa en los tiempos pasados?

(1) Conferencia dada en el «Ateneo» de Valladolid el 13 de Febrero de 1924, ilustrada con treinta y cinco proyecciones.

Y, sin embargo, la ciudad no es de las de arte—dicen. Es que falta lo pintoresco, y lo pintoresco se confunde muchas veces con lo artístico. Lo llamado pintoresco, en efecto, ha desaparecido de Valladolid, y ha desaparecido por el movimiento evolutivo, progresivo, de la villa y de la ciudad, que siempre quiso vestir a la moda; y el poder de ésta es incontrastable y avasallador; y derriba monumentos románicos o góticos, si se oponen a sus tendencias; y hace astillas o condena al fuego retablos, si se oponen a sus ideales; y pinta sobre tablas de un primitivismo ingenuo y candoroso, vulgares imitaciones de jaspes y mármoles, si la sequedad y el desabrimiento han de dominar.

Faltó lo pintoresco porque hubo abundancia de riqueza; pero riqueza con vanidad ampulosa y desmedido orgullo; la que anatematiza todo lo pretérito; y lo pintoresco hace mucho en el carácter de las ciudades.

Recuerdo a este propósito lo que observé una vez acompañando a un ilustre arquitecto alemán. Vino a España, pensionado por el Gobierno del Kaiser, a estudiar la evolución de la urbanización de las ciudades de nuestra tierra, y, por mi cargo, me le recomendaron para que le mostrase lo importante de la urbe en los aspectos monumental, artístico y popular. Excuso indicar que le conduje con entusiasmo a que admirase las siempre admirables portadas de San Pablo y San Gregorio, nuestro incomparable Museo, los restos de la colegiata, lo recóndito de algunas iglesias, y cien cosas más. Al frente de todo ello se mostraba impasible: «¡Bien!», era todo lo más que decía, y era una persona cultísima. Su frase me iba molestando, por lo que la repetía. Pero en el deambular por las calles dimos con la barriada de Empecinado y Padilla, Prado y callejas afluyentes, y eso le interesó vivamente, y le entusiasmó todo aquello de la plazuela del Rosarillo—la antigua Peñolería—, calles de Riego, San Diego, León, Gardoqui, plazuela de San Miguel, San Blas, Bao, Fernando V, y al desembocar por ésta en Angustias y ver aquellos soportales sombríos con los abigarrados tendereles, que hemos conocido hasta no hace muchos años, y que antecedieron a las casas allí hechas por el patrón corriente, expresó satisfecho: «¡Qué bonito! Conserven ustedes todo esto que es muy pintoresco! ¡Esto es lo típico, de mucho interés!». Me quedé asombrado. Y por no quitarle la ilusión, le oculté que toda aquella carroña estaba condenada a desaparecer, porque el propietario se había decidido a que vivieran sus vecinos a lo siglo XX.

Eso es lo que ha desaparecido de Valladolid: lo pintoresco, muchas veces refiado y en pugna con la comodidad, por no decir otra cosa. Pero queda mucho de arte.

Tanto es, que los temas a tratar se ofrecen a granel, por lo que

conviene a las Bellas Artes, y vese cualquiera perplejo al dar la preferencia a algún asunto. Así me encuentro yo ahora. No quiero tratar de Escultura, con ser el tema inagotable, porque de Escultura, de la que he llamado vallisoletana, me he ocupado muchas veces, y nada nuevo podría decir, a no ser recientes investigaciones de identificaciones y filiaciones de algunas obras, de relativo interés. De la Pintura en Valladolid se ha dicho muy poco, y nunca sistemáticamente, y es tema atrayente que reservo para tratarlo en otro lugar, y quizá en el Museo, a la vista de algunas tablas y lienzos. La Arquitectura se ofrecen en Valladolid con algunas soluciones de continuidad de cierta consideración; es, sin embargo, digna de estudio; pero, dejando a un lado las fábricas, los edificios, presenta aquélla facetas importantes, y quiero que alguna de ellas me haya de servir para entreteneros un rato: un detalle de Arquitectura, pero en el que nos fijamos poco, porque a las iglesias se va a rezar y no a hacer crítica. Arquitectura de los antiguos retablos vallisoletanos es el tema que elijo.

Y antes de entrar en materia, deseo hacer una advertencia sincera y franca. No ha de tener los honores de conferencia lo que os diga. No ha de ser más que una relación, una indicación de los principales retablos de iglesia de Valladolid, un artículo de revista, lo que exponga; algo que sirva de presentación a la serie de fotografías que se han de proyectar.

Mi pretensión es, por tanto, modestísima; y hago la aclaración a tiempo para que no os llaméis a engaño.

En pocas ciudades mejor que en Valladolid puede estudiarse la sucesiva evolución de la Arquitectura, en sus elementos externos, desde la época de la decadencia del goticismo hasta llegar a los líricos extravíos del más desenfrenado barroco. Verdad es que Valladolid en los tiempos de los Reyes Católicos, durante todo el siglo XVI y parte del siguiente, ocupa lugar preeminente en Castilla; y a la sombra de su influjo, de sus magnificencias y de su cultura, habían de acudir y sentar sus reales los artistas que encuentran terreno abonado para el desarrollo de sus inventivas geniales donde abunda el dinero, la suntuosidad se desenvuelve y la intelectualidad no escasea.

Por fines políticos, no de explicar en esta ocasión, Valladolid se engrandece en los tiempos a que aludo, y en tan importante villa tienen sus casas principales los magnates de la aristocracia, que ya no luchan contra el rey, sino que le rodean en corte esplendorosa de ostentación y lujo; los estudios se extienden portentosamente con el gran impulso que toma la Universidad y la fundación de los cole-

gios de San Gregorio y de Santa Cruz; la Chancillería se asienta definitivamente en la villa del Pisuerga, dándola nobleza y prestigio; el comercio se expansiona, a pesar de la vida de Burgos y de las famosas ferias de Medina del Campo, que podían hacerle sombra; la Banca tiene una representación importantísima, llegando a contar, a fines del siglo XV, con veinticinco «cambios» o banqueros con residencia fija en la villa... Razones había, además de las políticas, para dar la preferencia a Valladolid.

Todo ello, como es lógico, fué base para que el Arte se desarrollara extensamente y con intensidad profunda. Y, efectivamente, concretándose a la Arquitectura, en Valladolid se elevaron las famosas fábricas de la iglesia de San Pablo y colegio de San Gregorio, últimas palabras del ya decadente gótico; el colegio de Santa Cruz, uno de los primeros brotes del Renacimiento en España; y luego el palacio del secretario de Carlos I, el comendador Francisco de los Cobos, quien trajo artistas italianos para su decoración, y otra porción de edificios más o menos importantes, que con la colegiata proyectada por Diego de Riaño y la Catedral de Juan de Herrera, y más tarde los que hicieron los que siguieron la escuela herreriana: los Salamanca, Mora, Praves, Ribero, etc., dejaron bien patentemente impresa la marcha del Arte desde los albores del Renacimiento hasta llegar a tiempos más modernos, en que imperó un gusto excesivamente delirante a veces, pero muy bello en ocasiones, como ocurrió en el estilo barroco, según he dicho.

Esa continuada fase de progreso, como algunos suponen, está reflejada admirablemente en Valladolid en los retablos de sus iglesias; la sucesión lenta, parsimoniosa, de ideales que se modificaban en gradaciones apenas perceptibles, puede observarse espléndidamente en la Arquitectura de los retablos de Valladolid, y un programa de ese estudio, muy unido por cierto a la Escultura, son las presentes palabras, que procuraré sean lo más breves y compendias que pueda.

En la sucinta relación que he de hacer de retablos vallisoletanos, en la cual no han de ir incluidos todos, sino los que dan normas y pautas diferentes, he de dar la preferencia de lugar a los extranjeros o hechos por extranjeros, más por deferencia al forastero que por ocupar ellos lo más viejo de la colección.

En plena época de los Reyes Católicos se decoran muchas fábricas y se ponen de moda las cosas flamencas. Y, en efecto, entre flamenco y germanizado ostentó el convento de San Francisco un curiosísimo retablo de nogal en blanco, es decir, con su color natural (hoy en el museo de Bellas Artes de la ciudad), en el que el góti-

co fluye con toda su riqueza de detalle (fig. 1.^a). La arquitectura de la obra, única que he de apuntar, sigue las tendencias clásicas del estilo: pinaculillos finos dividen el conjunto en tres zonas verticales; se subdividen las extremas en dos alturas por repisillas caladas y doseletes más perforados aún con remates de arquillos, y en todo el acuse de las líneas de separación de los interesantes relieves, se observan los mismos detalles de Arquitectura gótica, todo pulcramente trazado y ejecutado, como hecho por artista educado en los secretos del gótico decadente. El retablo no está completo: le falta la guarnición de todo el contorno, las portezuelas con que se cerraba, que serían tablas pintadas (se observan restos de bisagras), y el zócalo, que habría de llevar tres nichos, lo más probable cuadrados. Muy parecido a este retablo había otro, antes de la Gran Guerra, en el museo de Arte Decorativo de Bruselas, y era procedente de Oplinter, distrito de Lovaina. Ambos parecían labrados en el mismo taller. No sé la suerte que le habrá cabido al de Bruselas; pero, incompleto y todo, el de Valladolid es un primor: gran conocimiento del estilo con todas sus bellezas y con todas sus incorrecciones; mas dentro del puro goticismo, sin vislumbres renacentistas.

Ya les tiene, en cambio, el por más de un concepto hermosísimo retablo de San Juan Bautista en la parroquia del Salvador (fig. 2.^a). Es netamente flamenco, y llevan los relieves la marca de los talleres de Amberes. Sigue la disposición general de los retablos góticos, con cajones o nichos profundos, y profusamente decorado todo él con infinitos temas góticos, con arcos caprichosísimos de curvas movidísimas; mas se perciben influencias del Renacimiento, y molduras tiene de completo sabor moderno, encajadas, es claro, dentro de las formas generales y gusto depuradísimo del gótico decadente. El retablo, en conjunto, es una obra admirable, avalorado además, por una escultura espléndida, riquísima, y unas tablas primorosamente pintadas por Quintín Metsys. El retablo se colocó en la interesante capilla en 1504 por el licenciado Gonzalo González de Illescas, oidor de los Reyes Católicos, y por su mujer doña Marina de Estrada, quienes fundaron o terminaron la construcción de la capilla en Abril de 1492. La fecha, pues, del retablo está incluida entre las dos mencionadas. Es obra, en su género, la joya más preciada que ostentan las iglesias de Valladolid.

Próximamente de igual fecha eran otros dos retablos extranjeros, que ya no existen, y que, indudablemente, tendrían otras orientaciones artísticas que los dos mentados. Vinieron de Italia; los dos eran de barro vidriado: uno de ellos estuvo en la capilla mayor de la parroquia de Santiago, construída de 1498 a 1500, como el magnífico retablo, por el acaudalado mercader Luis de la Serna,

quien decía de la obra de porcelana que había traído de Florencia, que le había costado más que si fuera de plata; y el otro estuvo en la capilla de Nuestra Señora, del convento de San Francisco: vino de Pisa, y de él dijo el insigne pintor vallisoletano Diego Valentín Díaz «que es del mismo artifice que hizo el retablo del altar mayor de la Parrochial de S. Yago que es de la misma materia y labor». De ninguna de estas dos obras, por desgracia, queda el rastro más insignificante; mas puede suponerse, por la procedencia de origen, que serían francamente de Renacimiento italiano y obras estu-pendas, cuando tanto las alabó en el siglo XVII el pintor Díaz, muy versado y conocedor de las cosas de arte.

Simultáneamente con esas obras extranjeras se hacían en Valladolid otros retablos dentro de las sutilezas del goticismo, como escribió un escritor del arte clásico, pero por artistas de la tierra, o por lo menos avocados en ella desde tiempos anteriores. Tales fueron los retablos mayores de la iglesia del convento de San Pablo y de la capilla del colegio de San Gregorio, ambos góticos y debidos a la liberalidad de fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia, y ambos desaparecidos. Del primero no tengo grandes noticias; pero ya es conocido el segundo por la descripción de Bosarte: un gran grupo de ocho figuras con una Piedad (el acto del Descendimiento), como asunto principal, con un gran Calvario encima y cinco escudos por remate (los escudos llevarían la lis del espléndido prelado), y veintiuna medallas de relieves con pasajes de la vida de Jesús. Puede suponerse el estilo y lo alambicado de su arquitectura, recordando que le labraron en nogal el maestro Diego de la Cruz y maestre Guilles o Guillén, que es, indudablemente, Gil de Silbo, y que Diego de la Cruz labró, con Gil de Siloe, el de piedra de la Cartuja de Miraflores de Burgos. Si en piedra se llegó a tanto, ¿qué no se haría en el de Valladolid que se labró en madera? Por eso el padre Arriaga dijo de él, después de apuntar que era de «labor gótica», que «ninguno de los de aquel tiempo le igualaba», y Bosarte le calificó de «quinta esencia de las sutilezas del goticismo, comparable sólo al sepulcro del Rey D. Juan el II». ¡Buena pieza debió ser, ciertamente!

Aún conserva Valladolid otro retablo gótico de fines del siglo XV: el de la capilla del Palacio Arzobispal, procedente de San Esteban de Portillo (fig. 3.^a). La arquitectura es sumamente fina y pulcra y lleva algún menudo detallito que hace vislumbrar el florido Renacimiento. Las pilastritas de separación de los compartimientos son delgadas contrafuertes o pilarcillos sumamente estrechos, pero que determinan bien definitivamente las líneas de los recuadros. Las divisiones en sentido de la altura, se logran por anchos repisillas-doseletes, compuestos de multitud de arquitos de medio punto, cres-

tado de lises, hojas trilobuladas, agujas caladas, grumos, crochets, etcétera, dominando la más refinada labor en el doselete superior del cuadro central. Más de una vez se ha recordado que el estilo es idéntico al de la sillería y silla del preste oficiante en la Cartuja de Burgos, y bueno es recordar también que ésta se acabó de labrar en 1489 por el insigne Martín Sánchez, que era vecino de Valladolid, según Ceán Bermúdez. Este mismo Sánchez, un discípulo u oficial suyo, ¿quién sabe?, pudo ser el artista de la obra de bulto. Por otra parte, las pinturas son curiosísimas, de mucho valor e interés, y de escuela castellana.

Más pequeño, de menos pretensiones que éste; pero de la misma época y estilo, es el retablito de San Jerónimo, conservado en el Museo de Bellas Artes y perfectamente comprobada su procedencia del monasterio de la Mejorada, de Olmedo. He seguido con muchísimo interés las referencias de este retablo. Estuvo en el primer claustro, y allí la inventariaron el alcalde y secretario del Ayuntamiento de Olmedo el 8 de Febrero de 1838; fué restaurado por don Pedro González, primer director y restaurador del Museo, según relación que dió el 1.º de Julio de 1848, al decir «Un retablo Gótico con cinco pinturas la vida de S. Gerónimo», y aparece en el Inventario del Museo, de 28 de Mayo de 1851, descrito de este modo: «Un retablo gótico dorado con cinco pinturas, q.º representa la vida de San Gerónimo y con las armas del Arzobispo Fonseca, en los dos cuerpos del zócalo doce pinturas». (Sala 7.ª, número 14). Indudablemente, sufrieron una equivocación al contar las tablas, que, en efecto, son doce, sumando las cinco del cuerpo y las siete de la *predella*. Tiene poca arquitectura, del mismo estilo que la del retablo de la capilla arzobispal; y su valor principal está en las tablas, francamente castellanas, como las de aquél, pero educado su pintor en la escuela flamenca. Tiene un detalle este retablo que le hace doblemente interesante, y que ya apuntó el Inventario del Museo de 1851: lleva «las armas del Arzobispo Fonseca». Efectivamente, el escudo de los Fonseca aparece en la parte inferior de la tabla principal, y el mismo escudo de las cinco estrellas sobre cruz a los lados de un capelo pintado sobre el remate de talla de cada compartimiento lateral. El escudo es de Fonseca y de un obispo; pero ¿de cuál de ellos? El Inventario dice solamente «del Arzobispo Fonseca», y hubo tres arzobispos que se llamaron, igualmente, don Alonso de Fonseca; uno, arzobispo de Sevilla; otro, sobrino de éste, arzobispo de Santiago; y otro tercero, hijo del segundo, que fué arzobispo de Santiago y de Toledo. El primero está enterrado en Coca, cerca de Olmedo, y es un candidato probable a ser el donante del retablo; mas falleció en 1473, y la obra por ciertos vislumbres renacentistas parece ser más moderna. En cambio,

en la Mejorada fué enterrada en 1509 doña María de Toledo, esposa de don Alonso de Fonseca, hermano de don Juan Rodríguez de Fonseca, obispo de Badajoz, Córdoba, Palencia y Burgos, además de haber sido arzobispo de Rosano en Nápoles, y de don Antonio de Fonseca, el «incendiario de Medina». Fué don Juan muy aficionado a las artes, como se comprueba en las catedrales de Palencia y Burgos, y a él creo pudiera pertenecer el retablo, que se colocaría en la Mejorada, probablemente por tener en el convento alguna fundación la familia.

De la misma época y estilo eran los de las capillas de los Canceladas y del baptisterio en la Antigua, hoy desarmado éste, y en el Seminario el primero. Todos ellos son obra probable de Martín Sánchez, que aun viviendo en Valladolid es dudoso sea el que del mismo nombre contrató con Pedro de Zaldívar, en 1495, la conducción de aguas de Argales al convento de San Benito; pero sí el artista casi seguro que hizo la sillería del coro alto de Santo Tomás de Avila.

Solamente con estos datos se obtendría una consecuencia: cuando se ve obra gótica en los retablos de Valladolid, o la trajeron de Flandes o la hicieron artistas burgaleses; cuando se nota algo con tendencias al Renacimiento, la obra llega de Italia. Todo, al fin, obra importada; de gran importancia y riqueza, pero venida de fuera y aun de países lejanos.

Sin embargo de lo dicho, hay que reconocer que los artistas españoles conocían ya las formas nuevas que traía el arte del Renacimiento, y que las desarrollaban poco a poco según las ocasiones les eran favorables. Ya he dicho antes que uno de los primeros brotes del Renacimiento fué el colegio de Santa Cruz de Valladolid. ¿Fueron impuestos la nueva forma y los nuevos ideales por el mismo cardenal Mendoza? Es lo probable. Conocida es la anécdota del enfado del famoso purpurado al ver que su edificio de Valladolid se había hecho a lo gótico, lo que motivó que la portada se hiciera a lo antiguo, a lo romano, como se dijo, llamando así, precisamente, a lo más moderno, a lo renaciente.

Y una prueba de que había artistas españoles que sabían interpretar el Renacimiento, la da el testamento del cardenal (otorgado en Guadalajara el 23 de Junio de 1494; falleció el 11 de Enero de 1495), en el cual, después de hacer constar que por aquellos días había librado 200.000 maravedís a su criado Alonso de Villanueva, para que los diera al rector y consiliarios de su colegio de Valladolid, y los tuviera en depósito para hacer un retablo para la capilla del mismo, añade: «queremos e mandamos que el dicho retablo se haga luego de las dichas Doscientas mil maravedises, e que se haga por la orden que diere Lorenzo Vazquez, vezino de esta Ciudad

de Guadalajara, maestro de nuestras obras, e queremos que los entablamientos del dicho retablo sean de talla y bien labrados a la antigua, e las ymagine sean de media talla, para lo cual se busquen en Valladolid e sus comarcas los mejores maestros que se pudiesen aver».

Es decir, que el cardenal Mendoza tenía un maestro que trabajaba a lo Renacimiento, Lorenzo Vázquez, bien español por el apellido; quería que se trabajase el retablo «a la antigua», y, sin duda hacía la advertencia para que no ocurriese lo que observó en la fábrica del colegio, que se hizo a lo gótico; y encargaba se diese la labor a los mejores maestros de Valladolid y sus comarcas. Prueba de que tenía conocimiento de que había en Castilla artistas capaces de interpretar sus aficiones al Renacimiento.

La obra se hizo; pero no conozco detalles de ella. Lo único que puedo deducir es que sería importante, por cuanto habían de emplearse en un retablo para una capilla pequeña 533 ducados y un tercio de ducado.

Esta ya era obra castellana; pero detengo el juicio por no tener más referencias, aunque quiera suponer que seguiría el estilo de la portada, probable obra trazada por Lorenzo Vázquez.

A poco el arte se hace más indígena, y entonces se desarrolla prodigiosamente, como si el jugo y la alegría que lleva el Renacimiento se infiltrase en el ánimo de los artistas castellanos y les diera otros ideales más en armonía con sus esfuerzos y energías.

Un período de cerca de una veintena de años sucede a los retablos ya mencionados, en el que no se observa tendencia evolutiva de ningún género; verdad es que coincide con el tiempo entre la muerte de la gran reina doña Isabel la Católica y la venida de su nieto don Carlos I, en cuyo período la vida se hace intranquila, por cuestiones de política. Pero se consolida la seguridad, y el arte vuelve a ser lo que era, y entra de nuevo en acción con una pujanza y unos bríos insuperables.

Siguiendo las tendencias iniciadas en la parte central de la fachada del colegio de Santa Cruz, hay que suponer que a los pilarcillos de los retablos góticos vinieron a sustituir las medias columnas cilíndricas con labrados fustes de grutescos y otros temas análogos; a las repisillas y doseletes, los entablamientos planos con sus tres elementos de arquitrabe, friso y cornisa, más desarrollado el del medio, cuajado de figuritas de sirenas, grifos, escudos, cartelas, etcétera, acusándose el arquitrabe y cornisa con asuntos repetidos, como los contarios, ovarios, hojas, etc., no dejando nada sin ornato menudo, por lo general gracioso y suelto de dibujo. Los nichos o lugares de los retablos góticos para los relieves, ya son verdaderos nichos, casi siempre cubiertos con concha. Es decir, que

la disposición general recuerda y sigue la tradición gótica; pero exornada con otros motivos, ya francamente del Renacimiento.

De ese período y gusto a que pertenecería, seguramente, el retablo de la capilla del colegio del cardenal don Pedro González de Mendoza, queda aún un ejemplar preciosísimo, en la clausura del convento de las Huelgas, obra conocida de muy pocos, a pesar de su relevante mérito, y no fotografiada, lo que es una verdadera lástima.

Es un retablo de una pieza, que he podido admirarle por casualidad, y que me encantó. Se compone de tres cuerpos, subdividido cada uno en otros tres compartimientos, con nicho de remate en el central. La disposición general es la de los retablos góticos de última hora; pero desaparecieron los arquillos apuntados y los pilarcillos. La zona o cuerpo inferior se divide en tres compartimientos, según se ha dicho, por medio de pilares cuadrados de fina decoración en los netos. Los compartimientos de las zonas o cuerpos altos se separan por abalaustradas columnas, corriendo los entablamentos con frisos de cabecitas de serafines. El nicho del remate también se ofrece flanqueado por columnas de balaustre. A los lados del retablo, en la altura correspondiente a los dos cuerpos altos, tableros verticales con grutescos recuerdan las pulseras de los retablos góticos.

Si el conjunto recuerda la forma de los retablos góticos, todo el detalle es francamente del Renacimiento del primer período, y forma un conjunto simpático y risueño, mucho más con las esculturas del nicho central, las del remate, el relieve del Sagrario, los niños de los laterales, y la estupenda colección de siete tablas pintadas con minuciosidad y primor, esculturas y pinturas de que no he de ocuparme ahora.

El retablo es algo del estilo y de por la misma época que el de la iglesia de San Martín de Medina del Campo, que juzgo la joya artística de Medina, el cual si adquiere inmenso valor en la historia de la Arquitectura, se avalora más aún por la rica colección de tablas que contiene, que he atribuído al pincel de Alonso Berruguete. Fué construído por 1514 (fig. 4.^a).

Es ese un modelo de transición perfectamente definida entre los primeros chispazos del Renacimiento y las obras que se inician al terminar el primer cuarto del siglo XVI, al cabo del cual, un verdadero artista de genio y arranques dejó sentir en Castilla su influencia avasalladora.

En efecto, Alonso Berruguete volvió a España de pintor y como pintor figuró en la corte de don Carlos I; pero embarcado éste para Flandes, y después de un contrato de sociedad que hizo Alonso con el insigne escultor maestro Felipe Vigarni, y aun de empe-

zar a pintar en Valladolid, fija su residencia Berruguete en esta villa, quizá por la escribanía del Crimen con que fué agasajado por el Emperador y por celebrar su matrimonio con la señora de Medina de Ríoseco doña Juana de Pereda, y se revela entonces como escultor meritísimo y como arquitecto de retablos que rompe con todo lo tradicional, sentando una forma nueva que hizo verdadero furor. Tal fué su influjo.

Los retablos de San Benito el Real de Valladolid, del colegio del Arzobispo de Salamanca (hoy Irlandeses), de la Mejorada de Olmedo (en la actualidad en San Andrés de la misma villa), contratado el primero en 8 de Noviembre de 1526 y terminado en 1532, ajustado el segundo en 1529 y mandado hacer el último en 1526, dieron la nueva pauta y sirvieron de modelo.

De ellos fué el más importante, y que metió más ruido, el de San Benito de Valladolid, del que, precisamente, ha desaparecido gran parte de su arquitectura; pero pueda verse en el de Olmedo (también alterado algo en su actual destino) (figs. 5.^a y 6.^a), y apreciarse una composición más movida que en el de San Martín de Medina, con grandes columnas abalaustradas para dividir los compartimientos, con entablamentos sumamente trabajados, nichos perfectamente perfilados con el semicírculo, flameros, pedestales, frisos, fajas, etc., y riquísima decoración, variadísima y diferente siempre, con multitud de grutescos, cabezas, bustos, niños, sirenas, bichos fantásticos, flora movidísima... cuyas labores abrumen en ocasiones y fatiga la atención.

Por fortuna, se conserva aún en Valladolid un retablo casi íntegro, y de los buenos por cierto, del famoso Alonso Berruguete, en el que se aprecia esa arquitectura licenciosa que alguno vió en la obra del maestro, pero espléndida y ricamente decorativa. Es el retablo de la capilla de la Adoración de los Reyes en la parroquia de Santiago, demostrado documentalmente por mí ser obra auténtica de Berruguete (fig. 7.^a). Fué contratado en 1537 en 700 ducados para Diego de la Haya, un banquero de la villa de Valladolid, que fué abuelo de los yernos del mismo Alonso Berruguete.

Otras obras del gran maestro se observan en San Esteban, de Valladolid también, procedentes, en su origen, del convento de San Benito (fig. 8.^a); pero son de menos importancia y algún tanto alteradas, pues al principio constituyeron un retablo de doble advocación (San Miguel y San Juan), en la iglesia de benedictinos. Nada nuevo dicen esos dos retablos, hoy en San Esteban, como he dicho, después de lo acabado de indicar. Se hicieron a la vez que el mayor de San Benito.

En el Museo de Bellas Artes se conserva un retablito de estilo berruguetesco muy acentuado; mas yo no me atrevo a atribuirle al

maestro. Se cree procede de San Benito, igualmente, y no he podido comprobar la procedencia. Es «Un retablo de Talla dorado y en él tres pinturas de S. Juan, Ntra. Señora y S. Benito», que, sin duda, por estar sobre tabla calificaron de «Escuela antigua» en el Inventario de 1851. (Sala 7.^a, número 24). Es muy curioso, le falta el zócalo y remate (como a otro no muy lejano, inmediato a él y del mismo tiempo y estilo); pero las columnas no son del corte de las de Berruguete; están inspirados los capiteles en el orden jónico, que no adoptó el maestro en sus obras. Le creo obra, casi segura, de Gaspar de Tordesillas.

Verdaderamente fué una revolución la que ocasionó Berruguete con sus novedades, aunque dicen que el trazador de sus obras era el escultor Francisco Giralde, que había sido oficial suyo.

Y a propósito de Francisco Giralde: del autor del retablo y sepulcros de la capilla del Obispo en San Andrés de Madrid, existe una obra auténtica en Valladolid (capilla del doctor Corral en la parroquia de la Magdalena), que se parece poco a lo de Madrid y a las obras de Berruguete. Esa obra sería enteramente suya, sin la influencia ni órdenes del maestro y libremente trazada por Giralde. Es importantísima y de valor, y parece algo arcaica; algo retrasada, pues debió ser hecha entre 1538, en que el doctor Luis Sanz de Corral adquiere los terrenos para fabricar la capilla, y 1545, en cuya fecha otorga la escritura fundacional de patronazgo y de dos capellanías en la indicada capilla, documento en que expresa el catedrático de la Universidad vallisoletana y del Consejo de S. M. que ya tiene «fundada, constituida y hedificada una capilla con sus rejas e retablo en la iglesia parroquial de la Magdalena», por más que dicha capilla «acabose en toda su perficion el año mill i D y xl VII años», como reza el letrero de la misma.

Una porción de obras de retablos se suceden en seguida en Valladolid, del corte y estilo berruguetescos, algunos de los cuales le fueron malamente atribuidos al maestro, y todos han desaparecido (retablos mayores de la Trinidad calzada y de San Antón); pero se ofreció inmediatamente en Valladolid otro artista, no menos genial que Berruguete, aunque con otra orientación, que llevó la arquitectura de sus retablos a formas más clásicas en sus elementos, si bien más licenciosas en la disposición de columnas y detalles arquitectónicos.

En efecto, Juan de Juní, espíritu rebelde e intranquilo, traza sus columnas en proporciones más semejantes a los cánones de los clásicos órdenes; sin desconocer ni dejar de usar los recursos de los grotescos y demás detalles menudos de decoración fluida, construye, a veces, columnas de solo estrías verticales; acentúa y determina bien los entablamentos; pero a lo mejor complica los detalles

y coloca elementos inoportunamente, en su afán exagerado de novedad, o en su ideal francamente expresado en su escultura, de verdad barroca en ocasiones, adelantándose más de un siglo a los acontecimientos.

Juní fué muy desigual, y separando, como no tengo más remedio, las obras de otras poblaciones, por circunscribirme a sólo Valladolid, puede observarse ese criterio distinto en el magno retablo de la parroquia de la Antigua (fig. 9.^a) (construido de 1551 a 1561 y hoy en la Catedral) y en el mucho más pequeño y ordenado, dedicado a San Francisco de Asís en las monjas de Santa Isabel (fig. 10). Tan desordenado aparece el primero, que sufrió muchas tachas y aceradas censuras de panegiristas mismos del artista; tan elasicón se ofrece el segundo, que los no versados a fondo, no verían la obra de Juní en líneas ya tan sencillas, a no ser por los niños y cabecitas que le decoran.

Siguiendo el orden riguroso de época, se ofrece a la contemplación la obra de Esteban Jordán, maestro de gran formalidad y de grandes prestigios, que recibió el cetro de la escultura castellana del gran Juní, quien no supo dar la sucesión a su hijo natural Isaac de Juní, aunque va surgiendo la labor de éste, poco a poco.

El taller de Jordán, en Valladolid, fué de gran importancia; su obra se extendió nada menos que hasta el monasterio de Montserrat; pero a medida que, lo mismo su arquitectura que su escultura, se hacen más clásicas, pierden en interés y en gracia. Es la Arquitectura más ordenancista. Cierta que decora los fustes con grutescos y otros adornos, admite las «estípites», que dijo un escritor de lo clásico, pero es todo ello más frío y menos garboso. Multiplica los frontones, acentúa demasiado la obra arquitectónica, y se ve más separada, más aislada la arquitectura de la escultura; se desligan los oficios, y el que hace la obra de arquitectura, el ensamblador, ya no tiene que ver nada con el entallador y menos con el escultor. La arquitectura de estos retablos es una gran armazón, que deja intercolumnios muy ordenados y con una regularidad más resaltada, por lo mismo que se van agrandando las proporciones de los órdenes. Las inventivas fueron pobres y las novedades escasas: entonces aparecen las estrías espirales en los fustes, de visualidad poco ocurrente.

Muchas obras dejó Jordán en Valladolid y fuera de Valladolid; pero de las más importantes, por lo que a la arquitectura se refiere, se cuentan el retablo mayor de la Magdalena (figs. 11 y 12) (23 de Octubre de 1571 el contrato; se terminó en 1577), el de San Ildefonso (hoy en la parroquia de la Victoria) y el mayor de Sancti Spiritus, con otro más pequeño, de la Anunciación, en esta misma iglesia (figs. 13 y 14).

Al cerrarse el taller de Jordán, al finalizar justamente el siglo XVI, un gran número de escultores trabaja por cuenta propia, algunos de ellos de primera fuerza: Pompeyo Leoni y su hijo Miguel Angel, Francisco del Rincón, Pedro de la Cuadra y, sobre todo, Gregorio Fernández, que se quedó por jefe de la escultura castellana. Pero los escultores dejaron de ser arquitectos y se desentendieron casi en absoluto las dos artes más hermanas.

Los ensambladores y entalladores Cristóbal Velázquez y sus hijos Francisco y Juan, labraron multitud de retablos, cuyos nichos y lugares de disposición corriente, se llenaron con las esculturas y los relieves de grandes figuras de los escultores. Entonces se hace más sencilla y de menos gracia la arquitectura de los retablos, en los que no podían menos de influir las obras de piedra que llevaron por indiscutibles maestros al famoso Juan de Herrera y sus discípulos, y se hacen menos subdivisiones de altura, y los entablamentos son corridos y se desnudan los fustes de columnas de toda ornamentación.

Ese tipo le caracterizó admirablemente en Valladolid la familia Velázquez, que aunque contrataba la obra en conjunto, se servía de escultores independientes de su taller. El padre contrata el hermoso retablo mayor de las Angustias (1602-4), y la escultura es quizá de Francisco de Rincón; ajusta Pompeyo Leoni el retablo de San Diego (1605), y le hacen sus oficiales; Millán Vimercado, principalmente; el de Santa Isabel toma a hacerle Francisco Velázquez, como indudablemente hizo el parecido de las Huelgas; pero este se adorna con la escultura de Gregorio Fernández, que ya había hecho la de San Miguel (antiguo) para la armazón que labró Cristóbal Velázquez. El de San Miguel de hoy es un buen modelo (fig. 17), y del mismo estilo el mayor de San Esteban, procedente de Medina del Campo.

Un paso más y la arquitectura de los retablos se hace de órdenes de grandes dimensiones, gigantescos, cuyo tipo está representado muy bien por los retablos de San Felipe de la Penitencia (figura 18) y de las Monjas de Belén (fig. 19) (hoy parroquia de San Juan, en parte derruida, como el retablo), lo más probable, de la misma mano ambos. Puede decirse que en ellos domina la arquitectura a las demás artes, y que lo principal es la obra del arquitecto ensamblador.

De ese estilo hay una porción de retablos pequeños en Valladolid, y se hacían hasta por series, como los tres más antiguos de la llamada capilla de los Maldonados en la parroquia de San Andrés, que también son del primer cuarto del siglo XVII; los de la iglesia del convento de Carmelitas descalzas de Santa Teresa; el de la Virgen de la Cabeza o del Pozo en San Lorenzo; el de la capilla

del Cristo en San Martín... El arte caminaba ya francamente por otros derroteros, y al alegre y risueño primer estilo del Renacimiento, al conocido por estilo plateresco, siguió, al fin, aun por intermedio de una fase muy española, el estilo herreriano; verdad que en los retablos no tan frío y desabrido como el desarrollado en las construcciones de fábrica. Un retablo se conserva aún en Valladolid de la época de los últimamente citados, pero labrado en mármoles: el mayor que para la iglesia del convento de Porta Celi mandara labrar su patrono el tristemente célebre don Rodrigo Calderón, conde de la Oliva y marqués de Siete Iglesias; y por lo mismo que fué hecho con material pétreo, siguió con más fidelidad el ideal de la escuela herreriana, y, como con tantos más, dominaron en él las rectas, los planos seguidos, los frontones y los sencillos encuadramientos para los temas o asuntos pictóricos.

Hasta aquí he hecho observar el reflejo que en las obras de retablos de iglesias tiene la arquitectura del Renacimiento en sus dos primeros períodos o estilos: el brillante plateresco, al que muchos solamente le califican y aplican lo de Renacimiento, que tiene, sin embargo, una fase transicional al estilo herreriano, y este período, que por no adaptarse muy bien al carácter español, por su sequedad de líneas y sencillez, y casi ausencia, de elementos decorativos, duró y perduró hasta mediados del siglo XVII, mientras se hizo patente la influencia personal del jefe de la escuela, el gran Juan de Herrera, y sus discípulos más constantes en esta tierra: Mora, Salamanca, Mazuecos, Praves, Nates, etc.

Mas el mismo siglo XVII dió al traste con el estilo y la reacción se dirigió por otro lado, en pugna, en muchísimas ocasiones, hasta con el buen sentido. El arte caminó por otros derroteros, y ya no he de seguirle en su marcha. Empezó pintándose retablos sobre un plano, en buenas perspectivas (Colegio de Niñas Huérfanas y sacristía de San Miguel), y en seguida se continuaron las series de retablos dorados, de órdenes a gran escala, decorados a lo barroco, con prolija ornamentación de hojarasca, racimos de uvas, etc., mucho sobrepuesto y no poco recortado con la sierra, cuyo desarrollo no entra ya en lo que llamo retablos antiguos, por lo que hago aquí punto final.

Atribuciones de pinturas en documentos antiguos referentes al Museo

(Continuación) VII

Díez (Diego).

Inv. 1836 conv. suprimidos.

Carmen Calzado.

Refectorio—Lienzo— 1 —Apaisado de 5 varas de largo,
San Elías (original) (Diego Díez).

Cat. 1843.

Salón.

16. Alegorías de San Elías en sueños, lienzo grande firmado por Diego Díez.

Inv. 1851.

Sala 6.^a

4 a — San Elías y el Angel — Firmado p.^r Diego Díez.

Durero (Alberto).

Inv. 1836 no recogido.

San Francisco.

Tablas 7. En otro altar (Durero).

Idem 8. En un altar de Santa Juana (Durero).

Cat. 1843.

Salón.

33. San Pedro. 34, San Pablo. 35, San Andrés y Santiago. 36, San Agustín y San Ambrosio, en tabla, pintados por Alberto Durero.

Sala 3.^a

14. San Ildefonso, por Alberto Durero.

19 Un Santo Obispo, muy bien concluído, por Alberto Durero.

Inv. 1851.

Templete en el salón.

En los huecos de la sillería se hallan colocados cuatro pinturas, las dos primeras retratos de dos Itmos. Obispos y los otros dos S. Andrés y Santiago, S. Pedro y S. Pablo, con sus marcos pintados — De Alberto Durero.

(Continuará).