

202 42 320

p. 3.

304



# MEMORIA

SOBRE EL

# RENACIMIENTO,

POR

**DON TEODOSIO ALONSO PESQUERA,**

INGENIERO DE CAMINOS, CANALES  
Y PUERTOS.

**PREMIADA.**

EN LOS

**JUEGOS FLORALES DE VALLADOLID.**



VALLADOLID:

*Imprenta, Heliografía, Librería y Grabados*  
**DE LUIS N. DE GAVIRIA.**  
Angustias 1 y San Blas 7.

1885.

*UVA. BHSC. LEG.04-3 n° 0304*

30

10

10

*UVA. BHSC. LEG.04-3 n° 0304*

U/Bc LEG 4-3 n°304 HTCA



1>0 0 0 0 2 7 5 8 1 1

*UVA. BHSC. LEG.04-3 n° 0304*

**MEMORIA**

SOBRE EL

RENACIMIENTO.

*UVA. BHSC. LEG.04-3 n° 0304*

UVA. BHSC. LEG.04-3 n° 0304

MEMORIA  
SOBRE EL  
RENACIMIENTO,

POR  
**DON TEODOSIO ALONSO PESQUERA,**

INGENIERO DE CAMINOS, CANALES  
Y PUERTOS.

**PREMIADA**  
EN LOS  
JUEGOS FLORALES DE VALLADOLID.



VALLADOLID:  
*Imprenta, Heliografía, Librería y Grabados*  
DE LUIS N. DE GAVIRIA.  
Angustias 1 y San Blas 7.



UVA. BHSC. LEG.04-3 n° 0304

En los Juegos Florales celebrados por el Excmo. Ayuntamiento de Valladolid, el Jurado adjudicó el Diploma de Honor, ofrecido por la Academia de Bellas Artes, á esta Memoria, presentada en el Certámen con el lema de: *Ars longa, vita brevis.*

*UVA. BHSC. LEG.04-3 n° 0304*

---

El Renacimiento en el arte,  
sus manifestaciones más importantes en Vallad-  
olid y causas de su decadencia.

---

**N**AL es el tema que la Academia de Bellas Artes ha propuesto y que es preciso desarrollar, para optar al premio por ella ofrecido en los Juegos Florales, preparados para este año por el Excmo. Ayuntamiento.

Bella es la flor; aunque, semejante á la rosa, que esmalta nuestros jardines, si tiene brillantes pétalos y suavísima fragancia, no carece en cambio de punzantes espinas, que castigan al osado, que pretenda tomarla entre sus manos. ¡Triste compensacion de las bellezas humanas! Nada, en efecto, tan grato, como el estudio de esos grandes genios, de esas inteligencias superiores que, remontándose en las serenas esferas del arte, han conseguido con sus obras hacer avanzar un paso la complicada máquina del progreso de la humanidad; mas por lo mismo que el asunto atrae y se presta á largas y profundas meditaciones, muchos notables escritores se han ocupado en desarrollarle, y es

difícil, ya que no imposible, hacerlo con alguna novedad. Además, como nada en el mundo es producto de la casualidad, sino lógica y forzosa consecuencia del encadenamiento de las ideas, estos sucesos de primera magnitud están siempre relacionados con otros en el orden científico y social, que es conveniente al menos recordar, si han de apreciarse á fondo los primeros, para poder juzgarlos con la precisa imparcialidad y estimarlos segun lo reclama su valor. Nueva dificultad, pues, para encerrarnos en los no dilatados límites de una memoria. Pero pensando ser juiciosa la observación de un elegante escritor (1) que dice: «Más merece »quien busca un premio y no lo gana, que quien puede »ganarlo y no lo intenta» acudo animoso á la pelea, ya que, aun sucumbiendo, segun la máxima citada, se consigue alcanzar algo de gloria.

Empezaremos, pues, nuestro trabajo, dividiéndole, para metodizarle, en tres partes: una referente á Italia; otra que tenga relacion con nuestra Pátria y la última que á Valladolid tan solo pertenezca. Mas antes, consecuentes con lo ya indicado, habremos de dirigir una mirada sobre las letras y las ciencias, íntimamente relacionadas con las artes, en sus prósperas ó adversas vicisitudes.

La época del Renacimiento ha visto llevarse á cabo la más completa transformación del espíritu humano: letras, ciencias, artes, legislación, todo avanza, todo progresa en este gran período; diríase que va á llevar la vida hasta á las tumbas, pues los muertos, que en

---

(1) Amos Salvador. Discurso premiado en los Juegos Florales del Ateneo de Logroño.—1885.

las de siglos anteriores se representan echados, les vemos ya levantados en las del Renacimiento, poniéndose de rodillas en actitud de orar y posteriormente aun desempeñando las ocupaciones propias del estado de las personas á quienes aquellas estaban dedicadas.

La oscura noche de la Edad Media, que durante siglos y siglos sumergiera á la humanidad en la pavorosa negrura de la ignorancia, había borrado las huellas del saber: el hombre, ocupado en batallar, olvidaba el discurrir, empleando sus ócios en la caza, ó en escuchar las sencillas canciones de sus trovadores, y, aparte de algunos destellos de la civilización árabe de los moros andaluces y de las escuelas de medicina de Montpellier y Salerno que, rompiendo con la tradición, desde los siglos XI y XII enseñaban, ya no sobre textos, sino con hechos observados, la ciencia huyó temblorosa á refugiarse en la tranquilidad de los claustros, habiendo hasta el idioma perdido la costumbre y aun la posibilidad de interpretarla. Si algo quedaba era, ó la ciencia artificial de la escolástica, que todo lo esterilizaba, ó ideas equivocadas y casi graciosas por lo absurdas (1).

---

(1) Véase para muestra la altura á que se encontraba la geografía: «Apesar de la autoridad de Alberto de Lila (1008) se creía cuadrada la tierra: el monge Alberico recordaba los saltos que dió el »Sol el año de la batalla de Muradal ó de Tolosa (1212): un tratado »escrito en provenzal aseguraba, que este astro pasaba el tiempo de »la noche en iluminar unas veces el purgatorio y el mar otras; que »la tierra estaba sostenida por el agua, el agua por las piedras, las »piedras por los cuatro evangelistas, y estos por el fuego espiritual, »emblema de los ángeles y de los serafines.»

Historia Universal de C. Cantú, traducida por Ferrer del Rio. Tomo XVII, pág. 242.—Madrid, 1848.

Comenzó en Italia desde el siglo XIV la aurora del gran Renacimiento literario. Dante, gramático sutil y filosófico enciclopédico, con su inmortal poema (1308) funda la lengua italiana é inclina las ideas hacia el gusto de la antigüedad; Petrarca, gran latino y hebraísta, se hace un infatigable coleccionador de manuscritos, que, un siglo más tarde, el prodigioso descubrimiento de Guttemberg (1440) permitirá difundir con profusion; Boccaccio, escritor fino y audaz, es el primer novelista verdaderamente italiano; Guiciardini su primer historiador; Marsilio Ficino su primer filósofo; Machiavello (1469 á 1527) su primer diplomático, fundador del culto sangriento de la razon de Estado; Torquatto Tasso escribe la *Gerusalemme liberata*; Ariosto dá consejos é inspiraciones á Rafael; Bentivoglio publica elegantes poesias y Froben es el principal editor de las obras de Erasmo, que, por sus maliciosas audacias, preludian la Reforma religiosa. Nicéforo y otros sabios griegos, emigrando de un imperio que amenaza ruina, familiarizan á los italianos con la lengua griega y si algunos, como Bruno d' Arezzo y Pico de la Mirandola, escriben en latin, no es ya el bárbaro latin de la Edad Media, sino un idioma puro y correcto, que permite difundir por toda Europa las obras de estos escritores.

Siguen las demas naciones de lejos á la culta Italia y el estudio y la comprension de las literaturas antiguas contribuyen á formar las literaturas modernas. Alemania ve nacer por entonces su poesía y algunas traducciones; Inglaterra da brillo en el siglo XIII á la Universidad de Oxford, donde florece la teología escolástica; produce Portugal despues sus Amadis de Gau-

la inspirados tal vez por los trovadores de la misma época; Francia, que preparó su renacimiento bajo Luis XI con los emigrados griegos de Constantinopla llevados por él de Italia, le desenvuelve más tarde á consecuencia de las guerras en este país de Luis XII, Carlos VIII y Francisco I y en cuanto á España, nada diremos ahora, ya que el cariño de hijo por una parte y por otra la obligacion del tema propuesto, me imponen, con mucho gusto mio, el deber de detenerme en ella con algun mayor reposo.

Dejemos, pues, la literatura y entremos, siquiera rápidamente, en los dominios de la ciencia. El franciscano Rogerio Bacon (1224 á 1294) establece el principio de que *no hay nada cierto fuera de la observacion* y, haciendo por esta vía profundos adelantos, descubrió las propiedades de los cuerpos, las leyes de óptica, la fuerza elástica del vapor de agua, la de los gases é inventa el telescopio, pudiendo con razon llamarse el fundador de la física moderna. Más tarde Vesale (1514 á 1564) y el español Servet (1509 á 1553) analizan el cuerpo humano, cosa creida inútil y aun no permitida hasta entonces; la escuela de Padua hace adelantar la medicina y la cirugía sobre la enseñanza de la anatomía; las de Salerno y Montpellier ensayan los procedimientos de destilacion para descubrir el efecto de ciertas plantas medicinales; Aldobrandini consigue que avance la historia natural; se introduce por entonces el estudio del álgebra; el alemán Werner y el portugués Nonius enriquecen la geometría; el italiano Cardan la medicina, la fisiología y la astronomía, el suizo Paracelso la química, y muchas ciencias son tambien enseñadas por los más instruidos de los gran-

des doctores escolásticos, profesando matemáticas en Nápoles y Venecia el franciscano Paccioli; fundando en Viena Juan Gmunden la primera cátedra de Astronomía, en la cual le sucede Purbach, uno de cuyos discípulos, Regiomontanus, publica el primer tratado de trigonometría y establece el primer observatorio en Nuremberg y Novera en Bologna (1464) cuenta entre sus oyentes á Copernico. Leonardo de Vinci (1452 á 1519), la gloria de Milan, que á pesar de la célebre «Cena» por él pintada en el convento de *Santa Maria delle Grazie* y de la estatua ecuestre del *monumento á la memoria de Francisco Sforza*, más merece contarse entre los sábios, que entre los artistas, despues de probar en el *canal de la Martesana* sus conocimientos hidráulicos, hace grandes adelantos en la mecánica aplicada «el paraíso de las ciencias matemáticas» como él la llamaba y, sobre todo, establece las bases de la geología, ciencia que no se desarrollará sino tres siglos despues; la brújula, perfeccionada por Flavio Gioja, se utiliza, surgiendo Marco Polo, Amerigo Vespuccio, Vasco de Gama y otros atrevidos navegantes, que ensanchan los límites de la Geografía y Galileo, á quien la observacion de la lámpara de la catedral de Pisa había hecho descubrir las famosas leyes del péndulo y, aun algo antes, el danés Ticho-Brahe y el polaco Copernico y el sajón Kepler, cansados de sus estudios sobre las cosas de la tierra, dirigen al cielo sus investigadoras miradas, consiguiendo adivinar al fin el verdadero movimiento de las esferas celestes.

Y por último, para que estos adelantos alcancen tambien á las ciencias morales y políticas, Paruta funda el derecho de gentes y los legistas sustituyen al de-

recho feudal lleno de abusos é incoherencias, primero el consuetudinario ó de fuero, y despues el romano, base hoy dia de la legislacion de los pueblos modernos.

Pero, si grande se manifestó el Renacimiento literario y científico, el artístico, que se desarrolló simultáneamente y obedeciendo á iguales causas, fué brillante, colosal, inmenso. Tuvo su aurora, su apogeo y su ocaso, como todas las glorias humanas, cosa por otra parte fácil de preveer, porque un género nuevo en arquitectura, ó en otro cualquier arte, nunca nace de repente, jamás obedece á la ley de la aparicion momentánea. Ni siempre hay disponibles médicos como Vulcano, que por el sencillo procedimiento de un hazazo *hagan salir á Minerva, ya armada de punta en blanco de la cabeza de Jupiter*, ni estas cosas suceden más que en las fábulas de la mitología. En el mundo real todo va más lentamente: lo antiguo tiene sus partidarios, que lo defiendan, mientras que toda idea nueva, por beneficiosa que sea, halla dificultades para ser aceptada. Jorge Stephenson arrojó grandes peligros al hacer entre Liverpool y Manchester, el trazado del primer ferro-carril, teniendo precision de ocultarse de los propietarios de los terrenos que habia de atravesar, quienes le perseguian, cual si fuese un facineroso, y si esto sucedia tratándose de intereses materiales y de un pueblo tan práctico como el inglés, que debia haber adivinado el provecho que sacaría del invento del pobre minero, ¿con cuánto mayor motivo no habrá dudas y vacilaciones en un asunto de estética, que se aprecia por sentimiento y donde no hay regla fija para juzgarle? El ideal, en cualquier rama del arte, se forma por un esfuerzo colectivo de los espíritus pensadores,

es la conquista, el premio de varias generaciones, que inconscientemente se asocian para el mismo fin, que á veces no se conocen, que otras hasta se combaten; pero que todas trabajan, sin embargo, en la misma obra. Esto explica los sinsabores de los genios y el aplauso, con frecuencia tardío, que se concede á su talento. Hoy que Mozart y Rossini son admirados, como en justicia merecen, apenas se comprenden las amarguras que *D. Giovanni ó il Barbieri di Siviglia* causaron á sus autores, por el desden con que públicos tan ilustrados como los de Praga y Roma recibieron estas encantadoras producciones y, de igual modo, tal vez algun dia tenga la generacion actual que avergonzarse, de no haber entendido las bellezas del *Tanhauser* y de que á Wagner tan solo le proteja una persona, siquiera sea muy ilustre, cuya razon se halla perturbada. Mas basta ya de digresion, que ni ejemplos ni razones ha menester nuestro aserto, de sobra justificado por los hechos y volvamos á Italia, deteniéndonos singularmente en sus dos grandes centros: Florencia y Roma. Allí tuvo el arte sus Mecenas; en estas ciudades vivieron los grandes colosos del Renacimiento; en ellas, al calor de su genio, se fundieron aquellas creaciones inmortales, que despues de recibir la sancion de un público fino y delicado, fueron á iluminar con sus destellos los demas paises y á dar ideas é inspiraciones á otros artistas, quienes á su vez produjeron obras; que son su gloria y orgullo del pais, que las vió formarse.

Italia, en lo que á la arquitectura se refiere, se encontraba en circunstancias especiales. Ya fuese por prevencion al estilo, que sus dominadores importaron,

ó más bien por conservarse allí, mejor que en otra parte, los sorprendentes despojos de la civilización romana, es lo cierto, que fué la primera en volver á los modelos de la antigüedad y que la ogiva nunca consiguió hacer olvidar el medio punto. Buschetto levanta en el siglo XI la *catedral de Pisa* y un siglo más tarde se construye el *Baptisterio* y la conocida *Torre inclinada*, monumentos ni góticos, ni bizantinos y que por algunos de sus detalles recuerdan las construcciones antiguas, y los primeros años del siglo XIII ven elevarse en la misma Ciudad los arcos semicirculares de su notable *Campo-Santo*. Florencia en el mismo siglo hace las grandes arcadas de la iglesia *Or San Michele* y en 1355 edifica ya el célebre Orcagna la elegantísima *Loggia de' Lanzi*, primer paso dado con firmeza y resolución en la nueva senda del Renacimiento italiano, sin que pueda extrañar, que posteriormente Brunelleschi (1377 á 1446) en su grandiosa cúpula de *Santa Maria del Fiore* emplease la ogiva, porque ya existía en este monumento, empezado por Arnolfo di Lapo en 1298, y una bóveda de 40 metros de luz, en aquel tiempo, le pareció sin duda demasiado atrevida para hacerla de medio punto. Por lo demás, en este severo templo, así como en su *Campanile* edificado por Giotto, se ve ya bien marcado el predominio de las líneas horizontales sobre las verticales, acaso inspirado á Brunelleschi por el detenido estudio que hizo de los monumentos de Roma, así como también se observa un sistema nuevo, sencillo, natural y lógico, que no admite la ornamentación, sino como un modo de acusar al exterior los diversos elementos de la construcción, haciéndonos por completo olvidar las formas piramida-

les del estilo gótico. Sigue Brunelleschi dando muestras de su buen gusto en las iglesias de *San Lorenzo* (1425) y *Santo Spirito* y en los palacios *Riccardi*, *Strozzi* y *Pitti*, concluido este último por el arquitecto Ammannati, autor del bello puente de la *Trinitá*. Sus imitadores Michelozzo Michelozzi, Benedetto da Majano y Cronaca emplean ya los órdenes clásicos con más ó menos fortuna y Leon Battista Alberti (1404 á 1472) perfecciona el arte, dándole mejores proporciones y mayor delicadeza y elegancia.

Pero, dejando por ahora las orillas del Arno, vamos á dirigir nuestros pasos á la Ciudad Eterna y en la imposibilidad, por la premura del tiempo, de examinar todas sus maravillas, citaremos solamente la *Basilica de San Pedro*, monumento insigne del poder de los Papas y muestra clara de la generosa piedad de la cristiandad, que supo gastarse en ella una suma que á últimos del siglo XVII pasaba ya de 250 millones de francos, equivalentes hoy á más del doble, si se tiene en cuenta el diferente valor de la moneda. Su historia es la del verdadero Renacimiento: á ella van unidas la del batallador Julio II; la del papa artista Leon X; la del emprendedor y activo Sixto V; la del pacífico y piadoso Clemente VIII; la del conciliador Paulo V, y la del sábio y virtuoso Alejandro VII; no citando sino los principales entre los 22 pontífices, que intervinieron en la obra. «*Todos en él pusisteis vuestras manos*» podríamos decir con un célebre poeta (1). Y en efecto, desde el milanés Bramante ya conocido en su patria por la cúpula de *Santa Maria delle Grazie* (1495) y á

(1) Lista (D. Alberto). A la muerte de Jesus.

quien Roma debe con el palacio de la *Cancellaria* y el de *Giraud* el estilo más puro y sencillo de su arquitectura y que es la expresión más elevada y clásica de esta parte del arte moderno, desde Bramante, decimos, quien al ser llamado por Julio II (1506) tuvo la grandiosa idea de «colocar el Panteón sobre las bóvedas del templo de la Paz», hasta Borromini que, por sus celos con el Bernini, consiguió el poco envidiable triunfo de ser el jefe de la escuela de la decadencia, todos los arquitectos de algún valor unieron á la gloria de su nombre, la de dirigir las obras de esta inmortal basílica, mirada después como modelo para muchas iglesias del catolicismo. Así, vemos al erudito Fra Giocondo; al florentino Julian da San Gallo; al delicado Rafael; á Baltasar Peruzzi, de gusto exquisito y original, que le valió el renombre de *el Rafael de la arquitectura*; á Antonio da San Gallo, de fuerte y vigoroso estilo; á Miguel Angel, que, si no tuvo tiempo de lanzar á los cielos su famosa cúpula, dejó ya concluido su modelo y precisados hasta los menores detalles; á Vignola, el sábio escritor y juicioso legislador de la arquitectura; á Giacomo della Porta, arquitecto lleno de grandiosidad é imaginación; á Domingo Fontana, inteligente restaurador de los obeliscos egipcios; á Carlos Maderno, de mejor voluntad que fortuna al proyectar la fachada del gran templo, y al Bernini, que si ya en el *baldachino* y en sus estatuas indicaba que nos íbamos alejando de los buenos tiempos del arte, supo en cambio en los célebres pórticos, que limitan la gran plaza elíptica, que precede al monumento, resolver con felicísimo acierto un problema erizado de dificultades.

Lo mismo que en arquitectura, vemos germinar en

Pisa la escultura en la primera mitad del siglo XIII. Bajo la dinastía artística de los Pisanos se labran los famosos púlpitos de las *catedrales de Siena y Pisa*, los bajos relieves de la de *Orvietto* y la *tumba de Santo Domingo* en Bolonia, demostrando en estas obras carácter verdaderamente religioso; pero ya las producciones de Andrés Pisano (1270 á 1345), que fué para la escultura lo que para la pintura su ilustre contemporáneo Giotto, si bien imbuidas del espíritu cristiano, adquieren animacion y vida y una gracia más natural y humana. Crece este movimiento naturalista con el inmortal Donatello (1386 á 1466) y Lorenzo Ghiberti (1378 á 1455) autor de las celebradas puertas del *Baptisterio de Florencia*, dignas, segun Miguel Angel, de *ser colocadas á la entrada del paraíso* y sigue desenvolviéndose con Antonio del Pollaiuolo; Andres Verrochio, maestro de Leonardo de Vinci; Baccio-Bandinelli; Mantegna, llamado *el estatuario*; y Bertoldo, Director de la escuela conocida por el *jardin de los Médicis*, fundada por Lorenzo el Magnífico, viéndose llegar este arte á su mayor altura con Miguel Angel, á quien siguen ó acompañan Benvenuto Cellini (1500 á 1570); Juan de Bologna (1524 á 1604), Daniel de Volterra, Cristófano Solari, Agnolo Montórsoli, Rafael de Monteluppo, Tribolo y otros muchos ilustres imitadores, formando lugar aparte Lucas della Robbia tierno y sencillo como el Angélico, y que á su pureza de estilo une tambien, como él, la piedad y candoroso espíritu de la Edad Media.

Tuvo tambien su aurora la pintura en Pisa, creciendo y desarrollándose en Florencia y Roma. Nótase en las obras de Nicolas Pisano, igualmente que en las

de su hijo Juan y demás imitadores, bastante exactitud y corrección en el dibujo; da un nuevo avance Cimabue; (1240 á 1300) pero el mayor maestro de este período fué Giotto (1266 á 1334) *non meno buon cristiano che eccellente pittore*, al decir de Vassari, quien en los *Infortunios de Job* del Campo Santo de Pisa, en los grandes frescos de la *capilla de la Arena* en Padua y en los de la iglesia de Assis, representando la *Vida de San Francisco*, operó ya una revolucion completa en las artes del dibujo. No quiso copiar servilmente lo antiguo, sino que prefirió beber en sus mismas fuentes, interrogando á la naturaleza, con lo cual consiguió demostrar genio y á la vez más independencia y originalidad. Siguenle á Giotto sus discípulos Simon Memmi, Tadeo Gaddi con sus hijos Juan y Agnolo, Stefanone, Masodi Stéfano (il Giottino), Pedro Cavallini, fundador de la escuela romana y Col Antonio del Fiore, que trabajó en Nápoles, contribuyendo todos ellos al triunfo de la reforma artística, sobresaliendo tambien por esta época el gran arquitecto Orcagna (1329 á 1389), que pintó en el Campo Santo de Pisa sus renombrados frescos del *Triunfo de la Muerte* y el *Juicio Final* superior al de Giotto en Padua y pudiendo, segun algunos críticos, sostener ventajosa comparación con el que más tarde cubrió de gloria á Miguel Angel en la capilla Sixtina. Con el siglo XV vemos aparecer á Masaccio (1401 á 1443), artista verdaderamente superior y siguiendo sus huellas Pablo Uccello, Francisco Peselli, Antonio de Ferrara y Pedro della Francesca quienes, estudiando la perspectiva y dando flexibilidad á los ropajes, proporcionan á sus cuadros mayor gracia y animación y á medida

que el siglo avanza y se acelera el gran paso del Renacimiento las obras de los Cosme Rosselli, Fra Filippo Lippi (1412 á 1469), su hijo Filippino, Lucas Signorelli, Lorenzo da Costa se acercan más y más al naturalismo de la antigüedad, luchando sin embargo con los esfuerzos de la escuela que representaba el puro idealismo católico, la cual, teniendo por modelo las castas y tiernas producciones del Beato Angelico da Fiesole (1387 á 1455) y de su discípulo predilecto Benozzo Gozzoli, se alienta, por las predicaciones del célebre dominicano Savonarola, con los Sandro Boticelli, Lorenzo di Credi y Fra Bartolommeo, hasta alcanzar un penetrante atractivo en manos de Domingo Ghirlandajo y del Perugino (1446 á 1524) que tuvieron la gloria de dirigir los primeros pasos de Miguel Angel y Rafael.

Vuelvo á citar involuntariamente estos dos nombres, apesar del propósito formal que habia hecho de huir de ellos, porque, á imitacion del artista griego que, desesperanzado de poder representar el dolor de un padre á quien se obliga á presenciar el sacrificio de su hija, tapaba con un velo la cabeza de la estatua de Agamenon, de igual modo yo, temeroso, ó seguro más bien, de no saber tratar dignamente estas dos colosales figuras, habia decidido alejarme de ellas, sin utilizar siquiera la usual disculpa que la corta extension de mi trabajo me deparaba. Mas ¿cómo escribir sobre el Renacimiento, sin tratar de sus más valiosos é infatigables campeones? ¿cómo hablar de la pintura de Florencia, sin citar siquiera el famoso *carton de la guerra de Pisa*, «*piuttosto cosa divina che umana*,» segun Vassari, en cuya obra quiso el confalonier Sodarini poner á prueba el talento de Miguel Angel en competencia con el de

Leonardo de Vinci, que hacía *la batalla de Anghiari* para decorar la misma sala en que aquel cuadro había de pintarse? ¿cómo pensar en frescos; sin recordar los de la capilla Sixtina, con sus *escenas del antiguo Testamento*, sus vigorosos *Reyes y Profetas* y sobre todo el nunca bastante ponderado *Juicio Final*, que se descubrió en 25 de Diciembre de 1541 *con stupore é maraviglia di tutta Roma?* ¿cómo, tratando de escultura, hemos de olvidar la famosa estatua de *David*, que mereció reunir un consejo de sábios y de artistas para escojer en Florencia el sitio más digno para su emplazamiento? ¿cómo no citar, lo que fué la preocupacion de casi toda la vida del gran artista, la *tumba de Julio II*, llamada por Vassari *la tragedia della scultura?* ¿cómo prescindir de las tan conocidas cuanto admiradas *tumbas de los Medicis*, que, probando una vez más la valentía y vigor de su cincel, nos dieron á conocer otra de las fases del enciclopédico talento del gran florentino, la de poeta? (1)—Y si dejando ya al austero Mi-

(1) Excitó gran entusiasmo la figura que representa la «Noche» en el sepulcro de Juliano de Medicis y Juan Strozzi la elogió delicadamente en los siguientes versos:

La Notte, che tu vedi in si dolci atti,  
Dormir, fu da un Angelo sculpita  
In questo sasso e perche dorme ha vita:  
Desta là, se nol credi, e parleratti.

A lo cual respondió Miguel Angel:

Caro mi e' l sonno, e più l' esser di sasso,  
Mentre che' l danno e la vergogna dura:  
Non veder, non sentir, mi è gran vèntura;  
Però non mi destar, deh! parla basso.

En cuyos enérgicos versos descubria el poeta el secreto de su alma, suponiendo que la Noche duerme para no ver las afrentas de la Patria. Gazette des Beaux Arts-Paris 1870-Eugenio Guillaume.

guel Angel, nos acercamos al dulce y tierno Rafael, ¿cómo olvidar sus deliciosas *Madonnas* castas, felices, sonrientes en su primer manera, como en la *Virgen del Pez*; la *del Velo*; la *de Foligno*; la *bella Jardinera*; el *Sposalizio*, orgullo del museo Brera y la de la *Silla* adorno del de Florencia; ó en las de su segundo estilo, ya más sabio, más dramático, como, la *Virgen* llamada *de Francisco I* en el Louvre y la *Madonna di San Sixto*, ornamento muy preciado de la galería de Dresde? ¿Ni quién, que las conozca, podrá no recordar la deliciosa *Santa Cecilia*; ó el terrible *Spasimo di Sicilia*, que Madrid debe á la regia munificencia de Felipe IV; ni la preciosa *Transfiguracion* á la que la implacable muerte no le permitió acabar de dar la vida? Y ¿cómo pasar en silencio sus célebres *Stanze* del Vaticano, donde nos dejó una muestra de su genio admirable en la *Sala della Signatura* con los frescos de la *Disputa del Santísimo Sacramento*; la *Escuela de Atenas*; el *Parnaso*; la *Jurisprudencia* y en la no menos notable del *Heliodoro*, el *Sacrificio de Bolseno*; *Attila*; la *Prision de San Pedro*? y ¿quién no tendrá presentes sus conocidas *loggias* del patio de San Dámaso, con la llamada *biblia de Rafael*, acompañada de graciosos y delicados adornos? Y, saliendo del Vaticano; ¿cómo no citar los *grandes frescos* que, por encargo de Agostino Chigi, hizo para el templo de *Santa Maria della Pace*, dando gallarda muestra de la flexibilidad de su talento en las famosas *Sibilas* y los cuatro *Profetas*, que tanto se aproximan al estilo de Miguel Angel? Ni ¿cómo pasar cerca del palacio de la Farnesina, sin nombrar el ponderado *Triunfo de la Galatea* hecha para el mismo banquero? Ni ¿cómo callar las

numerosas restauraciones de toda clase de obras de arte, llevadas á cabo por el *Inspector de las excavaciones y descubrimientos, que se hicieran en Roma y sus alrededores hasta la distancia de diez millas?*

Asombro causa, en verdad, cuando se estudia la época del Renacimiento, el ver la universalidad de conocimientos y aptitudes de sus hombres, como si la bondad divina, compadecida del atraso en que sumieran á la humanidad los siglos medios, hubiese querido indemnizarla, mandando á la tierra estos colosales genios, en quienes parecía centuplicarse la inteligencia para estudiar y concebir y el tiempo para ejecutar. Acabamos de observar, que Rafael, además de ser el primer pintor que conoció el mundo, fué buen arquitecto y excelente anticuario; Miguel Angel añadió á las cualidades de Rafael la de poeta, y sobre todo la de ser el atleta de la escultura; Leonardo de Vinci, pintor, escultor y poeta era también gran mecánico y distinguido ingeniero, así como músico habilísimo, que cantaba con primor y asombraba manejando la lira de su invencion y hasta, para no carecer de nada, fué nadador infatigable, gimnasta sin rival y diestro y brillante caballero en el manejo de las armas. Por último, para no multiplicar inutilmente los ejemplos, Leon Battista Alberti no solo profesaba las artes, que han hecho célebre su nombre, sino que era muy buen grabador, crítico, moralista y tenía profundos conocimientos en las ciencias matemáticas y á Orcagna y Giotto les fué tan familiar la regla y el compas para proyectar delicadísimos edificios, como el pincel ó los cinceles, que emplearon en decorarles.

Y si ahora de los artistas pasamos á sus protecto-

res: ¡qué brillante cuadro nos presentan los Sforza y los Visconti en Milan; los Este en Ferrara; los Dándolo en Venecia; los Doria en Génova; los Gonzagas en Mantua; los Farnesios en Parma y Plasencia; los Medicis en Florencia y los Julio II, los Leon X, los Sixtos, los Paulos y los Clementes, quienes, honrando al arte y favoreciendo á los que le cultivan, consiguen crear en Roma una serie de monumentos encanto de los siglos posteriores y gloria inmarcesible del papado! Y ¡qué consideracion, qué importancia la que entonces se daba á los artistas! Miguel Angel, siendo casi un niño, ya se sienta á la mesa de Lorenzo *el Magnifico*, rodeado de los primeros literatos y sábios de su tiempo; el confalonier Sodarini tiene contestaciones muy duras con el mariscal de Chaumont Carlos Amboise, gobernador de Lombardia, porque pretendia este retener en Milan á Leonardo de Vinci, el cual estaba obligado á pintar un cuadro en el *Palazzo Vecchio* de Florencia; Catalina de Medicis escribe de propia mano una delicadísima carta á Miguel Angel, rogándole hiciese *la estatua ecuestre* de su marido Enrique II, «como la cosa que en el mundo podria complacerla más y que ella desearia recompensar con mayor largueza»; el papa Clemente VII no quiere separarse del mismo Miguel Angel y le tasa el tiempo que todos los años puede salir de Roma y aún esto precisamente para atender á las obras de la *Capilla de los Medicis* y, para no molestar con más ejemplos, Rafael, niño mimado de los Castiglione, los Bembo y los Giovio, inseparable amigo de Ariosto y lleno de riquezas y honores, se ve asediado por las ofertas de su protector el cardenal Bibbiena, que tenia fuerte empeño en casarle con su

sobrino y de Leon X, que quiso recompensar con el capelo sus talentos artísticos, ninguna de cuyas proposiciones, parece, fueron nunca del agrado de la voluptuosa Fornarina. Y si esto hacían los grandes señores y los duques y los papas, no demostraban menor sentimiento artístico pueblos como el de Roma, que miraron como un día de duelo y de quebranto el de la temprana muerte de Rafael (6 de Abril de 1520) ó como el de Florencia que, en medio de sus continuadas revueltas intestinas, sabia conservar intactas la *Judit* y *Holofernes* de Donatello, el *robo de las Sabinas* de Juan de Bologna, el *Perseo* de Benvenuto y otras delicadas esculturas, las cuales, si bien al alcance de todo el mundo en la *Loggia de Lanzi*, nada tuvieron que temer, protegidas, como estaban, por la cultura de los florentinos. Vemos, pues, que si en literatura, según Blair, «el estilo es el hombre» tiene razon Reinaud al decir (1) que en arte el estilo es «la época primero y el hombre despues». Probablemente los mismos artistas del Renacimiento no hubieran producido las grandes obras, que llevaron sus nombres al templo de la inmortalidad, si, en lugar de vivir en córtes fastuosas y espléndidas y rodeados de un público inteligente y culto, hubiesen crecido en otras circunstancias. De igual manera, que una flor colocada en condiciones á propósito vive, crece y se desarrolla, adquiriendo sus hojas brillantísimos matices; pero privada del oxígeno del aire, ó en situacion poco favorable, inmediatamente pierde su frescura, y se marchita y muere, así tambien el artista, de naturaleza

(1) Léonce Reinaud.—Traité d'Architecture-Deuxième partie. Página 90. Paris 1863.

sensible y delicada, en su difícil tarea de perseguir el ideal, necesita del consejo de las personas inteligentes, del aplauso de las muchedumbres, y si estas no le comprenden, ó aquellas no le aprecian en su justo valer, su espíritu desfallece, se agota su imaginación y concluye por esterilizarse el genio, sin haber producido los óptimos frutos, que de él había derecho á esperar.

Mas ya que, con algun reposo, hemos estudiado los hombres, que produjeron la colosal revolución del Renacimiento, veamos, antes de bajar la cumbre de tan elevada altura, cual es el carácter dominante en las obras de aquellos genios.

La arquitectura del Renacimiento es soberbia; impone unas veces por la majestad de sus proporciones, seduce otras por la belleza de la forma, atrae tal vez por la riqueza de sus mármoles, por el lujo de su decoración; pero nunca conmueve, jamás despierta una idea de ese dulce misticismo que, alejándonos de las cosas de la tierra, nos acerca á lo que debiera ser la aspiración constante de nuestras almas. No tiene el encanto de aquellas manifestaciones simbólicas que, para recuerdo de su infancia, nos dejó la Religión grabadas en las catacumbas de Roma; tampoco la modestia y sencillez de las iglesias del estilo latino; aunque rica, como á veces son las bizantinas, carece de su misterioso atractivo; desconoce la austera severidad del románico, y es el polo opuesto de la sublime arquitectura gótica que, temerosa de ligarse á las cosas de este mundo, apenas quiere fijar su planta en el suelo, disminuyendo, cuanto la estabilidad lo permite, la sección de todos sus apoyos y guiando hácia el cielo las miradas de los fieles por sus multiplicadas y eleva-

dísimas columnas. La arquitectura del Renacimiento es la arquitectura del Papa-Rey y, como dice Reinaud (1), la arquitectura del *Omnipotens aterne Deus*; pero hace pensar menos en Dios, á quien se adora, que en el hombre de talento que la ha producido. Si quiera esto redunde en daño mio, ya que mi pobre prosa há de salir maltrecha de la comparacion con la poesía del ilustre Lamennais, no puedo resistir al deseo de trascribir á continuacion la manera con que este insigne pensador expresa las mismas ideas, confiando al menos, que, en gracia á su provecho, sabrán los lectores apreciar mi humilde abnegacion. Dice así: «La idea y el sentimiento cristiano subsisten hasta cierto punto en estos magníficos monumentos; pero ellos han experimentado modificaciones profundas. Los pensamientos del hombre y sus deseos, que se separaban de la tierra y subian, subian todavía sin fin, sin término, como el edificio de las edades de la fé, se han detenido y se doblan con las curvas de la cúpula, que parece retenerlas en esfera menos elevada. El cristianismo se ha, en cierto modo, implantado en la vida terrestre y cada dia echa allí mayores raices, cada dia sus ramas se bajan para dar abrigo al viajero indiferente y distraido. En fin, el carácter de la vieja catedral desaparece enteramente. El arte pagano ha invadido el templo, reina allí casi en absoluto, y este templo, que no es ya la expresion del Universo y de Dios, que le llena con él, será San Pedro de Roma, el símbolo imponente de otra grandeza y de otro poder, del poder y de la grandeza del papado, que le eleva

(1) Léonce Reinaud—Obra citada—Pág. 291.

«cerca de los soberbios palacios desde donde mandaba al mundo.»

Si de la arquitectura pasamos ahora á sus dos hermanas, vemos que, á imitacion de lo que ya Dante hacia en literatura, tambien la pintura mezcla con los asuntos religiosos los mitológicos. Giotto, apesar del sabor místico que muestra en algunas de sus obras, adorna con un *Centauro* el *Apoteosis de San Francisco de Asis*; Orcagna y Miguel Angel en sus composiciones sobre el Juicio Final hacen figurar al *barquero Caron*, la *laguna Stigia*, el *Minotauro*, los *Gigantes* y todas las fábulas paganas; llegando la irreverencia al colmo de su límite con Pablo Veronese, que, en uno de sus fastuosos cuadros, sienta al *Gran Turco* á la mesa con *Jesucristo*. No seria aventurado asegurar, que, al pintar este lienzo, dirigiría el pincel de Veronese más bien el recuerdo de las orientales fiestas venecianas, que la oracion y el ayuno á cuyos auxiliares el beato Angelico y Lippo de Dalmasio demandaban sus santas inspiraciones.

Una vez en esta via era preciso recorrerla hasta el fin. Como dice uno de nuestros más distinguidos escritores: (1) «El Renacimiento es la vuelta al paganismo; es la adoracion de la forma humana; es la exaltacion de la belleza terrena; es el arte por el arte; es el culto de la materia; es la verdad racional.» Así, preocupados más de la forma que del sentimiento interno de la idea, no es extraño, que Leonardo hiciese figurar entre las Santas á las amantes de Ludovico el Moro; que Andrés

---

(1) Don Pedro Antonio Alarcon. De Madrid á Nápoles-Pag. 221-Madrid, 1861.

del Sarto (1488 á 1550) tomase á su muger, la veleidosa Lucrecia, para tipo de alguna de sus Madonnas; que Miguel Angel cubriese el *Juicio Final de la Sixtina* de desnudeces paganas, mereciendo por ello, que el Aretino le calificase de luterano y, para terminar, que Rafael recordáse á la bella *Fornarina*, aun pintando sus inmortales Vírgenes y ejecutase sus más voluptuosas composiciones en el mismo Vaticano, en la sala de baño de su protector y amigo el cardenal Bibbiena. De esto á la célebre absolucion de Phryné por el tribunal de los heliastas no hay más que un paso, cuando había Hyperides, como el famoso Cardenal, que consentian al dulce Rafael tales licencias. Con razon dice el autor antes citado: «En la Edad Media, el arte se hallaba al servicio de la Religion y desde el Renacimiento la religion se puso al servicio del arte.»

Hemos llegado á la cúspide del Renacimiento y, siguiendo una ley ineludible á todas las cosas humanas, forzoso nos ha de ser comenzar el descenso, que será repentino y pronto, cuanto fué anhelante y presurosa la subida. Aún se esfuerzan, con cierto éxito, algunos artistas en conservar el brillo á que las artes habían llegado, entre otros Correggio (1494 á 1534), Sebastian del Piombo, Andrés del Sarto, Julio Romano (1492 á 1546), Juan de Udine, Perino del Vaga, Francisco Penni (*il Fattore*); pero la señal estaba dada y era inevitable la caída. Miguel Angel decia tristemente: «*mi estilo hará maestros ignorantes*» y, por desgracia, bien pronto se realizó su profecía. No se imitó más que el exceso de su fuerza; pero sin conseguir alcanzarla; lo que en él son valentías y rasgos de genio, suelen producir en sus imitadores exageraciones de mal gusto.

Ya no se copiaba el antiguo y se descuidaba la anatomía, así que ni hay exactitud y fidelidad en el dibujo, ni dignidad y nobleza en la expresión; se había perdido por completo el sentimiento de la belleza pagana, que Rafael y los demás grandes maestros habían revelado.

En cuanto al arte religioso, se descendió, según Lamennais, «á lugares bajos donde el horizonte se estrecha y el arte se pierde.» Los Santos de gesto teatral, de hinchados ropages, los Cristos robustos y formidos que hicieron los Bernin, los Algardi ó los Barrocco, ni tienen el atractivo de la forma, ni el sentimiento interno de la idea. Los esfuerzos de los Carracci (1554 á 1619), Caravaggio, *il Domenichino* (1581 á 1641), Guido Reni, Guercino (1490 á 1566), Salvador Rosa y otros maestros de la escuela boloñesa, así como los del florentino Carlos Dolci (1616 á 1686) y de los romanos Andrés Sachi y Carlos Maratta, (llamado por sus amigos *Carluccio delle Madonnine*), dan á conocer su genio, recordando á veces los buenos tiempos del arte; pero no bastan á levantarle de su postracion, ni consiguen hacerle volver al camino, que había abandonado.

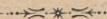
La arquitectura también olvida los puros y nobles modelos, que la sirvieron de guía; se preocupa, ante todo, de lo pintoresco y de producir efectos nuevos y se elevan pequeñas iglesias, recargadas de adornos, de dorados, de mármoles multicolores y de esculturas pretenciosas.—Carlos Maderno y el Borromino están tan alejados de Bramante, como Bramante lo estuvo del estilo gótico.

Fuerza es ya salir de Italia; mas no ha de ser sin

dirigir antes un cariñoso saludo á la encantadora reina del Adriático, la sin par Venecia; la de Orientales recuerdos; la cantada por todos los poetas; la de los palacios de mármol, posados, cual bandada de blanquísimas palomas, sobre la tranquila superficie de las lagunas. Ellos atestiguan la gracia y elegancia de los Lombardi; del severo y magestuoso Palladio (1518 á 1583); del instruido y clásico Scamozzi (1552 á 1616); allí están las más preciadas esculturas de Sansovino (1579 á 1670) y Donatello; en sus iglesias y museos se conservan con cariño las pinturas de Juan Bellini; de Jorge Barbarelli (*il Giorgone*) (1477 á 1511) quien, según Ridolfi, «*fu senza dubbio il primo che dimostrasse la buona strada nel dipingere*»; de los dos Palma; de Tintoretto, Veronese y de Tiziano (1477 á 1576) el amigo del César del siglo XVI.—Desaparecieron ya los famosos Dux; nada queda de aquellos intrépidos navegantes, de aquellos valerosos guerreros, que hicieron sentir por mar y tierra el peso del robusto brazo de la temida República; pero subsiste aún el mismo brillante colorido de sus cuadros; viven inalterables sus graciosas estatuas; permanecen intactos, aunque silenciosos, sus soberbios palacios, mudos testigos de tremendos crímenes y de brillantísimas fiestas; como si Dios quisiera probarnos con esto, que las obras del genio, por ser emanacion de su divino espíritu, han de sobrevivir á las que produce el esfuerzo del hombre, cuando solo le domina la ambicion ú otra cualquiera pasion bastarda.

Crucemos los Alpes y antes de atravesar los Pirineos, ya que no una mirada á los edificios franceses, pues no lo consiente la premura del tiempo, dediquemos

al menos un recuerdo á sus célebres arquitectos Juan Bullant, Filiberto Delorme, Pedro Lescot, Ducerceau quienes, al entrar también en las vías de la imitación de lo antiguo, supieron dar á su arquitectura un carácter especial, conforme á las exigencias del clima y adecuado á las costumbres nacionales: así como á sus escultores Juan Goujon, (llamado *el Fidias francés y el Correggio de la escultura*); German Pilon, Pedro Bontemps, Bartolomé Prieur, Juan Coussin y á sus pintores Fouquet, Poussin y Le Sueur y, cumplido ya este deber de cortesía, entremos en nuestra querida España y comencemos la 2.ª parte de la grata tarea que nos hemos impuesto.



Corría en su último tercio el siglo XV. Una sola corona rige ya los destinos de Aragón y Castilla, á la vez que los de Nápoles y las dos Sicilias. Los Reyes Católicos, ayudados por varones de tanto valer como Cisneros, Mendoza, Alonso de Quintanilla, Santángel, Hernando de Talavera y Marchena, emprenden una fuerte y vigorosa reorganización interior del Reino, abatiendo el poder de la altiva y turbulenta nobleza, que no podrá en lo sucesivo repetir las vergonzosas escenas del tiempo de los Enríques; la Santa Hermandad, que proporcionaba la seguridad individual en los caminos, favorecía el desarrollo de la industria y del comercio; la creación del ejército permanente imponía respeto en el exterior y, si con creces fué vengada en Toro la

desgraciada jornada de Aljubarrota, no menos asombraban en Italia las brillantes victorias del gran Gonzalo de Córdoba; España realizaba sus ilusiones tras ocho siglos de tremenda lucha, enviando al desdichado Boabdil á regar con sus lágrimas las arenas del desierto y viendo coronar la cruz las altas torres de Granada y, siendo ya pequeña la tierra para contemplar tanta gloria, Colon, rechazado por los sabios, es al fin comprendido por la magnánima Isabel, á quien recompensa su acogida generosa, poniendo á sus pies un Nuevo Mundo, para que adore á su Dios y sea á la vez testigo de las hazañosas empresas del pueblo español.

Por lo que á las letras se refiere, los escotistas y tomistas, que desde el siglo XIII se habian repartido en España el campo de la actividad intelectual, seguian con sus luchas de Escuela, favorecidas por los franciscanos la una y la otra por los dominicanos, saliendo de Universidades y monasterios inteligencias tan elevadas como el Abulense, Soria, Villalpando, Sepúlveda, llamado *el Tito Livio español* y otras lumbreras. La poesia, que en los siglos XIII y XIV habia producido los romanceros y algunos poemas dignos de atencion, como *el del Cid*, *Apollonius*, *el de Alejandro* y *las obras del arcipreste Hita*, experimenta en el siglo XV la influencia del Renacimiento italiano, si bien jamás imitó la docta impiedad, ni la obscenidad clásica, que ingenios de primer orden hacían rebosar en Ferrara, Florencia y Roma, sino que tomó la parte más noble y digna, traduciendo Lopez de Ayala á Boccacio y Tito Livio; vertiendo al castellano *la Eneida* y *la Divina Comedia* Don Enrique de Villena; imitando el marqués de Santillana en sus poesías á Dante, Petrarca y

Boccaccio y siguiendo Juan de Mena iguales inspiraciones en la *Coronacion* y en su famoso *Laberinto*, viéndose á muchos poetas del tiempo de Don Juan II refinar las elegancias italianas y escribir indiferentemente en este ó en el propio idioma. Pero, ya en la época que alcanzamos, no tenia la juventud estudiosa que acudir á las Universidades de Bolonia y Padua en busca de ilustracion, que los calamitosos tiempos anteriores aqui la negaban, (siquiera esto redundase en gloria suya, por haber sido honrados como catedráticos muchos que alli comenzaron á instruirse); extranjeros y literatos ilustrados como Pedro Mártir de Angleria; Marineo Sículo, Oliver y Blaniardo llegan á la Corte de los Reyes Católicos y son en ella acogidos con la mayor distincion; la famosa Universidad de Salamanca amplía sus estudios, enseñando, ademas de otras ramas del saber, Lebrija y Arias Barbosa el latin y el griego; Torres y Salaya la astronomía; Ramos y Fermosel la música y poco más tarde (14 de Marzo de 1477) Cisneros, acompañado del noble caudillo moro Gonzalo Zegri, coloca la primera piedra de la célebre *Universidad Complutense de Alcalá*, de la que, al visitarla, Francisco I dijo: *habia adelantado más en pocos años, que la de Paris en algunos siglos.*» Los nobles, á su vez, que antes en sus fiestas y torneos tan solo cultivaban la *gaya ciencia*, cobran aficion á los estudios serios y los hombres más ilustres de la Corte escuchan las lecciones del milanés Mártir de Angleria, no desdeñándose tampoco de explicar en Salamanca la historia natural de Plinio el heredero del Condestable de Castilla, que acaso un siglo antes habria hecho alarde de no saber escribir.—Tales ejemplos de arriba; el mejor conoci-

miento de la lengua latina, que perfeccionó la castellana; y la imprenta, que facilitaba la difusión de estas enseñanzas, fueron el origen del brillo é ilustración, que llenando el siglo XVI alcanzaron en parte al XVII.

Ante semejante estado social y literario las artes no podían permanecer inactivas y fué la arquitectura la primera en mostrar su nueva vida. Los Colegios, Universidades, Hospicios y otros edificios, que ya la civilización de entonces reclamaba, tenían exigencias, que el viejo estilo gótico no podía satisfacer; los nobles, á quienes Enrique IV en Nieva y los Reyes Católicos en Sevilla habían mandado demoler sus castillos y casas fuertes construidos sin real licencia, ni ya necesitaban vivir tras de murallas, por la seguridad que fuera de ellas disfrutaban, ni tampoco su cultura les hacía apetecer aquellas tristes é incómodas viviendas, prefiriendo en cambio palacios con grandes galerías y espléndidos salones, que se prestasen mejor á sus brillantes fiestas. Era preciso, pues, un nuevo estilo y apareció el llamado *plateresco*, manifestándose por vez primera en el *Colegio de Santa Cruz*, que en 1480 comenzó á construir en Valladolid, por encargo del Cardenal Mendoza, el maestro Enrique Egas, hijo del flamenco Anequin, á quien la fachada de los Leones en la catedral de Toledo había hecho famoso. Esta obra que, á pesar de su grandiosidad, no satisfizo aún los deseos del espléndido Cardenal, y hubiese sido destruida á no ser por la intervención directa de los Reyes Católicos, nos presentaba uno de esos curiosos ejemplos, que casi siempre se observan, cuando la arquitectura quiere cambiar de formas: la mezcla del arte

nuevo con el que va á desaparecer. Asi, en efecto, antes de la desventurada reforma que en él hizo la intransigente mano de Don Ventura Rodriguez, se veian las esbeltas y elegantes ventanas góticas al lado de su portada de medio punto, flanqueada de columnas y pilastras cubiertas con menudas labores platerescas; aún se conservan los góticos contrafuertes, adornados tambien de góticos dibujos y hasta distribuidos con la falta de simetría, que tanto rechaza el Renacimiento y, á la vez, corona el edificio airosa balaustrada con las caracteristicas flammias; grandes son los entropaños que limitan los contrafuertes, pero estan cubiertos de pequeños almohadillados enriquecidos con prolijos tallados; circulares son las arcadas del patio; mas sus antepechos son del gótico más puro. Por todas partes los elementos nuevos; pero cual si quisieran confundirse con los antiguos en un eterno abrazo.

Síguese desarrollando el nuevo estilo ya con mayor desenvoltura y libertad y menores recuerdos góticos en el *hospital de Expósitos de Toledo*, hecho por el mismo Egas de orden de Isabel la Católica, como albaacea del Cardenal Mendoza y, al propio tiempo, levanta Salamanca la delicadísima fachada de su célebre *Universidad*, modelo de finura y ejecucion, construyéndose en la misma Ciudad el patio del *Colegio mayor del arzobispo Fonseca* (1521) en el cual combina Ibarra no solo el gótico y el plateresco, sino tambien el greco romano; el *palacio de Monterey*; la casa de *las Salinas*; la *puerta de Zamora*; una porcion de fachadas, como la del Convento llamado de *las Dueñas*; la de *San Isidro*; la del *Colegio de Huérfanos*; la de *San Basilio* y la del *Colegio mayor de Cuenca*, obra de lo

mejor en su género, y que, según Ponz (1), costó á D. Diego Ramirez de Villaescusa la entonces respetable suma de 150.000 ducados. No menor actividad demuestran otras Ciudades, y Diego Riaño construye en la catedral de Sevilla la bellísima *Sacristia mayor*; Juan de Badajoz el claústro de *San Zoil de Carrion*; Juan de Talavera y Esteban Beray la *Colegiata de Calatayud*; Doncel la famosa fachada de *San Marcos de Leon* y Rodrigo Gil Hontañon, hijo del célebre Juan Gil, (1540) reconstruye con lujosa ostentacion la *Universidad de Alcalá* (2); y por último las portadas de las *catedrales de Granada y Plasencia*, así como la de la *Presentacion en la de Toledo*; el *crucero de la de Burgos* y la casa de los *Cardonas en Barcelona* y la *carcel de Baeza* y las *casas de Ayuntamiento de Barcelona, Sevilla y Jerez* y los magníficos *palacios de los Condes de Benavente en Baeza* y del *marqués de Santa Cruz en el Viso* y de *Medinaceli en Cogolludo*, nos dan bien patente muestra del brillo de la arquitectura en esta época, así como de la rara habilidad de los Borgoñas, los Berruguetes y otros escultores, que no tuvo poca parte, por cierto, en el carácter que se dió á la misma.

Pero, en medio de tan febril entusiasmo plateresco, ni se olvidaba por completo la gótica arquitectura, sobre todo en los edificios religiosos, ni dejaba de preludearse la greco romana, que habia de sustituir á aquella. En 1513 se pone la primera piedra de la *catedral nue-*

(1) Viaje por España.—Tomo XII.

(2) Puede verse la monografía de este interesante edificio, escrita por el Sr. D. Pedro de Madrazo, en la Coleccion de Monumentos Arquitectónicos de España, 7.º cuaderno.

*va de Salamanca* y á fé que con deseo del mejor acierto, pues, al decir de Ponz (1), el plano de Juan Gil Hontañon se sometió al exámen de Alonso de Covarrubias, arquitecto de la catedral de Toledo; Filipo de la de Sevilla; Juan de Badajoz de la de Leon y Vallejo de la de Burgos; y el mismo Juan Gil, que era peritísimo en su arte, comenzó en 1525 la *catedral de Segovia*. Por otra parte, Diego Siloe casi al mismo tiempo (1528) da principio á la *de Málaga*, atribuida con error por algunos á Juan Bautista de Toledo; Machuca construye (1526) el *palacio de Carlos V en Granada* con su grandioso atrio circular y sus galerias dóricas y jónicas, con los correspondientes arquivoltas al estilo griego; Diego Riaño (1530) la magnífica *sala capitular de la catedral de Sevilla*, acreditando en el mismo edificio ser tan competente en el estilo greco romano, como en los gótico y plateresco y, por último, Alonso de Covarrubias se manifiesta ya muy parco de ornamentacion en el *Alcazar de Toledo* (1537), y Francisco de Villalpando, al trazar la magnífica y suntuosa escalera de tan soberbio edificio, nos demuestra, que no en vano midió y copió por si mismo las mejores obras de los romanos, y al traducir los escritos de Serlio, si prestaba con ello un servicio á los que en nuestro pais trataban de imitarlas, se hacia el más firme propagandista de la nueva arquitectura, que asentó ya sobre firmes bases el trazador del Escorial (1563) Juan Bautista de Toledo, arquitecto en Nápoles de los Vireyes españoles, que la habia practicado en Italia, así como el célebre Juan de Herrera quien, al proyectar y diri-

(1) Viaje por España.—Tomo XII.

gir la iglesia del citado monumento, supo trasformar aquella, haciéndola severa é imponente, cual correspondia á la austera y poderosa corte de Felipe II.

Veamos ahora los caracteres que distinguen á nuestro estilo plateresco. Tiene, por de pronto, originalidad, á diferencia de la arquitectura del Renacimiento en los demás paises, que se limitó á reproducir servilmente los edificios de la antigüedad romana, que el estudio de sus ruinas les iba haciendo conocer; pues si bien algunos, entre ellos el erudito D. Antonio Ponz, creen que la ornamentacion característica en este estilo fué sugerida por las pinturas de las termas de Tito, no anda en esto muy exacto, por haberse dichas termas descubierto en 1514, es decir, más de 30 años despues que Egas había edificado el Colegio de Santa Cruz. Tal vez al volver á España Berruguete (1520) pudo ejercer influencia el recuerdo de las termas, en que Rafael se inspiró para sus conocidas *loggie* y se ve, en efecto, que en los edificios por aquel y sus imitadores contruidos se mezclan genios alados, sirenas, querubines, esclavos, salvajes, grupos de niños á los caprichosos follajes, frutas y otros adornos exclusivamente del reino vegetal, que constituian el adorno en los primeros edificios de este estilo. De suerte, que pudo el plateresco tomar algunas líneas generales del Renacimiento italiano, aguzar á la manera gótica sus frontones; conservar la ogiva, cuando le parecía; cubrir los frisos y pilastras con arabescos de marcado sabor oriental; en una palabra, escojer lo que mejor creia de cada una de las civilizaciones que le rodeaban; pero conservando siempre su libertad é independencia; sin sufrir imposiciones, ni mandatos, como tampoco las

aguantaba el pueblo español, que no obedecía, sino que mandaba; que no recibía leyes, antes bien las dictada al mundo entero, y que, según la feliz expresión del poeta, (1) sabía hacer «frenos para sus caballos con los cetros extranjeros.» Es lujoso y espléndido, como la sociedad en que vivía, confiando más, para hacer su efecto, en la gracia y perfección de sus menudas y delicadas labores, en el primor y mérito de sus tallas y esculturas, que en la disposición de las masas y en el mecanismo de la construcción; así que, como dice oportunamente Caveda (2) «en la ornamentación es un brillante juguete; en el arte de construir un conjunto fantástico de diversas escuelas» Fiero y orgulloso de su origen se resiste á salir de su primitiva Patria y apenas se conocen fuera de España de estilo parecido al suyo, más que la *Cartuja de Pavia* y la *portada del palacio Stanga* en Cremona, hoy transportada al Louvre por el sabio Director de este Museo, Mr. Reiset. Y por último, de corta, pero exhuberante vida, como todas las esperanzas muertas en flor, si nos dió la pena de su prematura desaparición, no nos dejó en cambio el amargo recuerdo, de la decadencia y locos extravíos con que terminaron la mayor parte de los géneros de arquitectura.

De lo que acabamos de decir, dedúcese, desde luego, que la escultura, por los últimos años del siglo XV y primeros del XVI, hallábase muy adelantada en nuestra Patria, cosa, en verdad, nada extraña, pues los primores del estilo gótico, así en el interior como

(1) Bernardo García. Oda al 2 de Mayo.

(2) Don José Caveda. Ensayo histórico sobre la Arquitectura española. Pag. 452 - Madrid 1848.

en el exterior de los templos, exigian no poca habilidad en sus autores, segun demuestran las obras de Pablo Ortiz, Juan Guas y Anequin Egas en Toledo, Macías Carpintero y Felipe Vigarni en Valladolid; Juan de Colonia y Gil de Siloe en Burgos; Miguel Florentin en Sevilla; Juan Morlanes en Zaragoza; Damian Forment en Huesca; y mil otros que pudiéramos citar; pero vino á hacerla seguir un nuevo rumbo el célebre Alonso de Berruguete, discípulo aventajado de Miguel Angel y, como él, pintor, escultor y arquitecto. A su vuelta de Italia, la correccion del dibujo; su varonil y nerviosa elegancia; la perfecta anatomia de que hace poderoso alarde y su práctica en los procedimientos de la pintura al óleo, entonces en España imperfectamente conocida, le hicieron adquirir un crédito y autoridad considerables y una reputacion á que no habia llegado ninguno de los maestros anteriores; así como su elevado estilo, robusto á la vez que de una ejecucion delicada, le hace considerar como el primer artista del Renacimiento español y atribuirle, aunque no sean suyas, las mejores obras platerescas de que se enorgullece nuestro suelo. Llamado por Carlos V y nombrado su pintor y escultor, así como *su ayuda de cámara y escribano del crimen* de la Chancillería de Valladolid, pronto se le confiaron importantes trabajos en el *Alcazar de Madrid*, igualmente que en el *palacio* que se construia en *Granada*, inmediato á la Alhambra, reclamando tambien su presencia, además de Valladolid de que despues hablaremos, D. Alonso de Fonseca para el *Colegio del Arzobispo*, que levantaba en *Salamanca*; Zaragoza para la *tumba del Vice-Canciller de Aragon*, en la iglesia de *Santa Engracia*; *Palencia*

y Cuenca para su *Catedral*; Medina del Campo para su *Colegiata*; Paredes de Nava, su villa natal, para el *retablo de la iglesia de Santa Eulalia*; Ventosa, de la cual compró el Señorío, le pedía el *altar de San Miguel*; Alcalá de Henares le hacia decorar el *palacio arzobispal* y por último *Toledo*, además de otras muchas obras, le encarga, en union de Felipe de Borgoña, de adornar con mármoles y esculturas la *silleria del coro de la Catedral*, trabajo, al decir de Ponz (1) «que es admiracion de los inteligentes» correspondiendo á nuestro Alonso las 35 sillas del lado de la epístola, así como el magnífico grupo en mármol, que representa la *Transfiguracion del Señor*, colocado sobre la silla arzobispal y que, según el escritor citado, «coronó de gloria á su autor».

Siguió en importancia al ilustre castellano el célebre Gaspar Becerra, educado, como él, en Italia, probablemente tambien con Miguel Angel y profesando, á la vez que la pintura, la escultura, no ignorando tampoco la arquitectura, que conocia lo bastante para proyectar la que necesitaba en sus retablos. Pintó elegantes figuras y preciosos arabescos en las galerías del antiguo *Alcazar de Madrid*; pero que todas perecieron en un incendio, desgracia que parece le persiguió, pues otra de sus mejores obras, el famoso *retablo de las Descalzas Reales*, hecho por encargo de la infanta Doña Maria, hermana de Felipe II, sufrió hace pocos años la misma triste suerte. Su obra capital fué *la Soledad*, hoy en la Colegiata de San Isidro de Madrid y que, por mandato de la reina Isabel de Valois hizo para el

(1) Viaje por España.—Tomo I. Año 1793.

Convento de Mínimos, llamado de la Victoria. Cuenta Fr. Antonio de los Ríos que, resistiéndose á su cincel, por tres veces empezó Becerra esta imagen y otras tantas la dejó desalentado, hasta que en sueños se le apareció la Virgen, ordenándole tallase un tronco que estaba en la chimenea y, obedeciendo el mandato, sacó de allí un verdadero prodigio del arte, lleno del más ardiente y fervoroso misticismo. El último trabajo de importancia que ejecutó, fué *el retablo de la Catedral de Astorga* (1569) adornado de bajos relieves y estatuas, hechas todas de su mano, en las que demostró profundos conocimientos de anatomía y cumplió tan á satisfacción su cometido, que el Cabildo le regaló 3.000 ducados más de los 30.000 en que fué ajustado, haciéndole asimismo donación de una plaza de *escribano*, que Becerra vendió en 8000 ducados. (1)

Formaron uno y otro artista excelentes discípulos, citándose entre los mejores de Berruguete á Estéban Jordan y Gaspar de Tordesillas y conociéndose como de Becerra á Miguel Martínez, Baltasar Torneo y Miguel Rivas, que á su muerte dejó recomendados á Felipe II. Igualmente tuvieron excelentes imitadores y las esculturas del palentino Francisco Giralte en Madrid y Valladolid; de Gregorio Hernández en Castilla, Galicia y Extremadura; de Cristóbal Salamanca en Cataluña; de Monegro en el Escorial; de Luis Fernández de la Vega en Asturias; de Muñoz en Valencia; de Montañés en Andalucía; de Pedro Mena en Málaga y de Alonso Cano en Granada, Madrid y Toledo, son

---

(1) Museo Español de Antigüedades-Tomo V.—Página 536-Madrid 1875.

indicio cierto de que el genio y la inspiracion de nuestros artistas en nada cedian al de los extranjeros y eso que eran muchos y muy buenos los que, por aquella época, acudian á España atraídos por el cebo del oro de las Indias y solicitados por la esplendidez y gusto de nuestros Reyes y magnates. Recuerda Cean Bermudez y, por otra parte, sus obras no nos permiten olvidar á Messer Domenico Fiorentino, que vino de Italia para labrar los *sepulcros del principe D. Juan en Avila y de Cisneros en Alcalá*; los dos Vigarni ó Borgoña Felipe y Gregorio que se distinguieron en Toledo (1); Pedro Torrigiano, émulo de Buonarroti, que trabajó en Granada; Juan de Juni y Cornielis de Holanda en Castilla; el holandés Diego Copin en Toledo; y el célebre Leon Leoni, con su hijo Pompeyo y su nieto Miguel, Jacomé Trezzo y su sobrino, Bautista Bonanome y su hijo Nicolás, Blas de Urbino y Antonio Sormano, todos los que, en páginas de mármol y de bronce, dejaron escrita su fama de artistas en el suntuoso edificio del Escorial.

Y á la par que se construian templos, perfeccionábase el decoro de los mismos hasta el ultimo detalle, pintando sus primorosas vidrieras; haciendo las cruces, porta-paces y custodias, que perpetuaron el nombre de los Arfe; fabricando las caprichosas verjas de coros, capillas y sepulcros; cubriendo los libros de canto de preciosas miniaturas y bordando en fin los magníficos ternos, que hoy son buscados con avidez, para reproducir en telas y tapices sus menudas y delicadas

---

(1) Felipe de Borgoña nació en Búrgos; pero su padre fué borgoñon.

labores. Mas hora es ya de empezar con la pintura, que largo, aunque agradable, es el camino que con ella habremos de recorrer.

Si, por no convenir á nuestro empeño estudiar la pintura gótica, prescindimos de los *mestre* Marzal en Valencia y del mallorquin Guillermo Arnaldo, asi como en Castilla de los Starnina, Dello de Florencia y Roger de Flandes, que ya figuran en las Cortes de Juan I y Juan II, no siendo, aun entonces, este arte cosa nueva, pues en las cuentas del rey D. Sancho IV se ve á Rodrigo Esteban recibir *cien maravedises*, lo cual nos prueba, que en el siglo XIII habia un *pintor del Rey*, si bien no muy espléndidamente recompensado, el primer artista de mérito, en quien se presentía el Renacimiento, fué Antonio del Rincon, á quien los Reyes Católicos hicieron caballero de Santiago y que ejecutó en la catedral de Toledo trabajos de importancia en union con Pedro Berruguete, padre de Alonso Berruguete á quien tan gran papel hemos visto representar en la historia del arte. Pero, para proceder con algun orden, fuerza es metodizar el estudio y recordar al menos los maestros, que dieron vida á cada uno de los cuatro grandes centros, en que para la pintura podemos considerar dividida nuestra Patria: Valencia, Sevilla, Granada y Castilla.

Tuvo la escuela valenciana por fundador á Juan de Juanes (1523 á 1579), quien aprendió su arte en Italia trabajando con Julio Romano, Perino del Vaga y otros discípulos de Rafael, apropiándose tan bien su estilo que, segun Viardot, sus lienzos se confunden con los de Sanzio Urbino. De vida religiosa y ejemplar, que le valió el afecto y proteccion del Confesor

de Carlos V, Santo Tomás de Villanueva, sabía transmitir á sus cuadros el dulce misticismo, que inundaba su alma y la *Concepcion*, que pintó á instancias de Fr. Martin Alberro, lo mismo que la *Cena*, colocada por algunos al nivel de la de Leonardo, nos dan una muestra de la tierna expresion de sus cabezas y de la nobleza de sus actitudes, que teniendo cierto sabor italiano, han sabido, sin embargo, adaptarse al temperamento de nuestro pais. Le siguió Ribalta, muy respetuoso para la memoria de Sebastian del Piombo y otros maestros, que conoció en Italia, cabiéndole el honor de haber dado las primeras lecciones á Ribera, enseñando además á otros discípulos, si bien menos notables, en cambio más dóciles, como Castañeda, Bausá y un hijo de Ribalta, que le ayudó mucho á su padre en sus obras. Ribera, que vino despues (1588 á 1656), poco conforme con el estilo fino y delicado de Ribalta, marchó á Roma y estudiando allí *con poco proffitto*, al decir de Pablo de Matteis, las producciones de Rafael, llegó al fin á Nápoles, donde encontró á Caravaggio, cuya *strepitosa maniera* convenia mejor á su temperamento. Sucesivamente mendigo y opulento, asceta y libertino, abandonado unas veces y personalmente importante otras en la Corte de los Vireyes, sus pinturas subyugan y se imponen, de igual modo que él se impuso á sus enemigos con la espada y, buscando todo su efecto en los contrastes, nos recuerda los muy fuertes, que sufrió en su aventurera y tormentosa vida. Estéban March le siguió en su estilo y, si bien no desprovisto de talento, sus rarezas y la misma exageracion, que demostró en sus obras, hicieron que algunos le tuviesen por loco. Y, por fin, el ultimo de los pintores

ilustres de la escuela valenciana, Jacinto Gerónimo Espinosa, es menos conocido de lo que su mérito reclamaba, por no haber salido sus lienzos de las iglesias y conventos de Valencia.

Fundó la escuela sevillana Luis de Vargas (1502 á 1568), poniendo término al período gótico y ejerciendo en ella su influencia hasta los últimos años del siglo en que vivió. Piadoso hasta ser casi un Santo, repartía su tiempo entre el trabajo y las prácticas religiosas más austeras, encontrando en su casa cilicios é instrumentos de penitencia y una mortaja en que, según es fama, solía envolverse para meditar sobre la muerte. Inútil es decir, después de esto, que sus obras son tan solo conocidas en iglesias y conventos y que todas respiran la tierna fé y ardiente devoción, que llenaba su alma. Floreció por entonces Maese Pedro Campaña, nacido en Bruselas, quien influyó como colorista en la escuela sevillana, tratando de amalgamar el estilo italiano con el gótico alemán de Alberto Durero y haciéndose famoso con el *Descendimiento*, que pintó para la iglesia de Santa Cruz de Sevilla, á cuyo pié pidió ser enterrado el gran Murillo. Fué imitador de Campaña Francisco Frutet y viene después Pablo Céspedes (1538 á 1608), racionero de la catedral de Córdoba, literato, poeta, lingüista, pintor y escultor, de quien dice Ponz: «que, si en lugar de amigo íntimo, »de Zucheri, hubiera podido serlo de Rafael, se habría »hecho uno de los mejores pintores del mundo, como »fué de los más sabios.»

El Licenciado Juan de las Roelas (1558 á 1625) procuró cambiar las tradiciones de la escuela romana, introduciendo el vigoroso colorido veneciano, siendo

ademas maestro de una de las glorias de Sevilla, de Zurbarán (1598 á 1662) «*pintor del Rey y rey de los pintores*», como delicadamente le llamó Felipe IV, si bien, á imitacion de Ribera, con quien tiene no poca analogia, fué más dócil que á las enseñanzas de Roelas á los consejos de Caravaggio, á quien superó en elevacion de estilo y dignidad de sentimiento. Mas años antes habia ya comenzado la época brillante de la pintura sevillana: los Castillos, (Agustin, Juan y Antonio), pero sobre todo Juan (1584 á 1640), impresionado con las obras de Roelas, rompió las costumbres escolásticas, agrupando las figuras con sencillez, copiando del modelo vivo, no pidiendo sus tipos sino á la naturaleza y hasta colocando, con escándalo de Pacheco, accesorios de la vida doméstica en sus cuadros religiosos, cabiéndole tambien la indiscutible gloria, de ser el inspirador de los mayores artistas de su Pátria, pues dió lecciones á Murillo, Pedro Medina, Alonso Cano y Pedro Moya. Y al mismo tiempo aparece Herrera el Viejo, «*figura sombría, apasionada, trágica y casi terrible en su grandiosa rudeza*», como dice Lefort. No sufriendo consejos de maestros y despreciando la tradicion de los sectarios de Vargas, solo desea el modo de traducir sus impetuosas impresiones; no trata de agradar, sino de conmover. Si alguno pudo influir en su carácter independiente fué Roelas, á quien imitó por su vigoroso colorido, teniendo además un dibujo tan acentuado y una ejecucion tan firme que, segun el distinguido crítico T. Thoré (1), ni Caravaggio, ni Ribera excedieron jamás. A la vez Pacheco (1571 á 1651),

(1) Etudes sur la peinture espagnole.—Paris 1885.

más conocido por sus escritos que por sus cuadros, publica el «*Arte de la pintura*» obra mirada como clásica por los artistas y, distinto en un todo del insociable Herrera, hace de su casa, llamada «*la prision dorada del arte*» un centro donde se reúnen los sabios, los poetas, los oradores y cuantos literatos ó ilustres artistas cruzaban entonces por Sevilla. Y por último, el gran Murillo (1618 á 1682), gloria de España y envidia del mundo entero, uniendo al sentimiento de la realidad la poesía del alma de un creyente, todo lo abarca, todo lo comprende, desde los sublimes trasportes del éxtasis, hasta el ardor del sensualismo, mostrándonos en *la Muerte de Santa Clara y Santiago con los pobres*, y *la Huida á Egipto y la Escena de bandidos*, que sabe maravillosamente combinar los estilos de Rubens, Tiziano, Van-Dyck, Ribera y Velazquez, y creándose al fin uno suyo propio, que ha de ser apreciado cual ninguno (1). Feliz época esta para el arte cuando, solo en Sevilla, 60 conventos y numerosas iglesias se disputaban las obras de Murillo y de su competidor Valdés Leal (1630 á 1691), más dotado de talento que de bondad de corazón; y en que los concursos públicos y certámenes anuales tenían que juzgar las obras del orgulloso Herrera *el Mozo*, y del paisajista Iriarte; y de Francisco Meneses Osorio (1630 á 1705?), que pintaba con Murillo y tuvo el peligroso honor de terminar su célebre *Casamiento místico de Santa Catalina*, desquitándose gallardamente de su empeño; y del caballero Pedro Nuñez de Villavicencio, que recibió en

(1) La *Concepcion* que, cuando la guerra de la Independencia, nos llevó el mariscal Soult, se vendió al museo del Louvre en 615.300 francos.

sus brazos el último suspiro del gran genio; y de Alonso Tobar, su mejor imitador y de tantos otros, que elevaron la escuela sevillana á una gloriosa altura, de la que bien pronto debia descender. Mas no adelantemos las ideas y vayamos á otro punto, que reclama ya nuestra atencion.

Tuvo Granada sus pintores que, si pocos en número, fueron en cambio muy buenos, influyendo sus talentos, aun en la misma escuela sevillana. Figuran como sus maestros Alonso Cano (1601 á 1667) y Pedro Moya (1610 á 1666). De carácter violento y fiero; pero de alma generosa, pasó Alonso una vida agitada, que terminó haciéndose racionero de la catedral de su Ciudad natal. Mas su estilo está en completa oposicion con su persona: sabio y templado, aunque apasionado de Miguel Angel, jamás participó de las exageraciones de su escuela, y asi sus cuadros, como sus esculturas tienen un dibujo muy puro, que hace siempre recordar el arte griego, pareciéndose á los venecianos al moldear el desnudo, si bien con menos fuerza de color. Fué Pedro Moya soldado de los famosos tercios de Flandes y, manejando ora el pincel ora el mosquete, tan pronto se le veia en las iglesias y museos, copiando los cuadros de los mejores autores flamencos, como luchando bravamente en los campos de batalla. Atraido por las obras de Van-Dyck, marchó á Inglaterra al lado de este maestro, que cobró aficion *al jóven Español*, encantado de su energía y entusiasmo á la par que de su ejecucion precisa y fácil, haciendo en poco tiempo muy rápidos progresos. Vuelto á Sevilla, al morir su protector, todos los artistas le rodearon asombrados, y en especial Murillo, pobre aún é ignorante, se sorprenden-

dió al ver el brillante colorido de las copias de Van-Dyck y resolvió trasladarse á Italia y Flandes, si bien no necesitó de tan largo viaje para admirar los lienzos de este artista, pues Velazquez en Madrid le abrió las puertas de museos y palacios, pudiendo así conocer las obras de los maestros italianos y flamencos. Retirado Moya á Granada, llegó con él lo único, que á su escuela le faltaba: *el color*; de suerte, que, ya despues, veremos á Atanasio Bocanegra (1635 á 1688) y Juan Niño de Guevara, discípulos de Cano y á Juan de Sevilla (1627 á 1695), que estudió con Moya, reunir el dibujo clásico y perfecto de Alonso Cano al brillante colorido flamenco, consiguiendo hacer, que la escuela granadina, al mediar el siglo XVII, se contase entre las más florecientes de Europa.

Fué muy notable la escuela castellana, en la cual podemos considerar tres centros: Madrid, Toledo y el Escorial, diferenciándose de las otras por el gran número de extranjeros, que en ella figuraron desde Tibaldi, que lució sus talentos en *las bóvedas de la Biblioteca del Escorial*, hasta el infatigable Giordano, atraídos á la Corte por la piedad y entusiasmo artístico de nuestros Reyes. Sin embargo, la mayor parte en nada influyeron sobre la marcha de la pintura, amoldándose ellos, por el contrario, al carácter y tendencias de la escuela española. Empezó la que estudiamos, al igual de sus hermanas de Valencia y Sevilla, usando una expresion sencilla y tímida con el divino Morales (1509 á 1586), el más espiritualista y austero de los maestros españoles, siguiendo despues Alonso Sanchez Coello (1515 á 1590), discípulo de Antonio Moro y, como él, protegido de Felipe II, que en sus

cartas le llamaba «su muy amado hijo». Amigo de los cardenales y los Papas, y buscada su influencia por los personajes nacionales y extranjeros, se distingue principalmente por sus retratos, en los que muestra un estilo fino y delicado; pero recordando aún las tradiciones de las escuelas del Norte. Vino á animar nuestra pintura con su vigoroso colorido Juan Fernandez Navarrete (*El Mudo*) (1526 á 1579), llamado el *Tiziano español*, que estudió con él en Venecia y se apropió mucho de su dibujo poderoso y atrevido. De su maestro Coello heredó Pantoja (1551 á 1610) su aptitud para los retratos, así como sus cargos y la proteccion de Felipe II, y por el mismo tiempo *el Greco* (1548? á 1625), de conocimientos muy extensos, laborioso como pocos, y desarreglado en su vida como el que más, inicia en Toledo la escuela realista y ascética, llevada por Orrente y Mayno á Valencia y Madrid, y propagada por su discípulo más querido Luis Tristan (1586? á 1640), que impresionó y dió lecciones á Velazquez, teniendo mucha influencia sobre los grandes maestros del siglo XVII, entre los que había de contar á los Ribera, los Zurbarán y los Valdés. Poco despues (1585), Felipe II, en su constante deseo de embellecer el Escorial, trajo de Italia á Federico Zucherri, que vino acompañado del florentino Bartolomé Carduccio (1560 á 1608) y del boloñés Antonio Rizi (¿..... á 1610). Disgustado aquel de la gravedad de nuestra Corte, se volvió pronto á Roma, quedándose los otros dos, que fueron muy apreciados y dejaron estimables muestras de su talento. Tuvo el Rizi dos hijos, que profesaron la pintura: Fr. Juan (1595 á 1675) que llegó á Obispo, si bien la muerte no le permitió disfrutar su alta dig-

midad, y Francisco (1608 á 1685) muy conocido por su pasmosa facilidad y por las fantásticas decoraciones, que improvisaba para el teatro del Buen Retiro. Con Bartolomé vino á España su hermano Vicencio (1578 á 1638) que, educado entre la numerosa falange de artistas, que entonces poblaba el Escorial, adquirió pronto independencia y se distinguió por su maravillosa ejecucion, de que dió buena prueba en sus *bocetos sobre la Vida de San Bruno*, escribiendo además los «*Diálogos sobre la pintura*» el mejor y más sabio tratado en español de este asunto, en opinion de Cean Bermudez. Contó Vicencio entre sus mejores discípulos, además del Francisco Rizi ya citado, á Francisco Collantes (1599 á 1656) casi el único paisajista de la escuela castellana; é hizo partícipe de su estilo á su colaborador Eugenio Caxés.

Ya llegamos al célebre Don Diego Velazquez (1599 á 1660), y fuerza será detenernos en él, si no con el reposo que su ilustre personalidad artística merecia, al menos con la brevedad que esta ligera reseña nos consienta, pues forma nuestro héroe lugar aparte en el arte español y no podrá ser comprendido en las palabras, que á juzgar los caracteres de este dediquemos. Nacido en Sevilla, y discípulo de Herrera *el Viejo*, no pudiendo resistir el intratable humor de su maestro, dejó su escuela por la del tímido preceptista Pacheco, quien le tomó gran cariño, casándole con una hija suya. Vió allí los cuadros que llegaban de Italia y los Países Bajos; pero no ejercieron sobre él tanta impresion como los de su compatriota Luis Tristan, bellos por el color y la viveza de su expresion; sin embargo, su maestro favorito fué siempre *la naturaleza*, imitán-

dola con escrupulosidad, tanto en el tono, cuanto en la forma de los objetos, dando igual importancia al principal que al más insignificante de los detalles, lo que perjudica algo las obras de esta su primer época á la cual pertenecen *los Borrachos*. Una vez en Madrid, su tío el canónigo Fonseca le proporciona relaciones para el Conde Duque, quien le presenta en la Corte, que se llena de admiracion al ver un *retrato ecuestre*, que hace *del Rey*, en medio de una campiña. Su amigo Rubens le inspira la idea de recorrer la Italia, para estudiar sus grandes pintores, teniendo que apresurar su vuelta por la impaciencia de Felipe IV, que le hace fijar su estudio en las mismas galerías de Palacio, para poder visitarle con más frecuencia. Vuelve á Italia segunda vez comisionado por el Rey, que queria establecer en Madrid una Academia de Bellas Artes, y allí recibido con gran atencion por todos, excita con un *Retrato del papa Inocencio X* el entusiasmo del Bernin, Cortone y Salvador Rosa. De regreso con su artístico equipage, en que figuraban doce cuadros que habia hecho pintar á los mejores maestros de Italia, es colmado de bienes y honores honrándole con su amistad y cariño el Monarca hasta el fin de su vida. Su ejecucion es valiente y atrevida, confundiéndose todo cuando se mira de cerca; pero causando completa ilusion á medida que uno se aleja, lo que hace decir á un distinguido crítico (1) que Velazquez «inventó una verídica é inusitada manera de pintar, que debe su prestigio, más que á lo que define y concluye, á lo que

---

(1) Ilmo. Sr. D. Pedro Madrazo. Viaje artístico de tres siglos. — Barcelona 1884. — Pág. 123.

«con ingenio y sobriedad solo insinua.» Conoce, como nadie, la luz en sus diversas intensidades y todas las reproduce sin trabajo. Nada, le asombra, ni le detiene, al tratar idealizar su modelo, ó de hacer palpar la vida y á la joven obrera vuelta de espaldas en su famoso lienzo *las Hilanderas* se la siente vivir y respirar. No hacía cuadros religiosos, dedicándose en cambio á los paisajes en los que, segun expresion de Moratin, lograba *pintar el aire*. Tuvo algunos discípulos, contándose entre los mejores su esclavo Juan Pareja (1606 á 1670) y su yerno y ayudante Juan Bautista del Muzo (1615? á 1687), y tambien imitadores, como Jusepe Leonardo (1616 á 1656), que sostuvieron con gloria el buen nombre del maestro.

Aún puede recordarse con gusto á Carreño, (1614 á 1685) contemporáneo de Jusepe, cuyo talento es un compuesto de Velazquez y Murillo, de Rubens y de Van Dyck, que procuró amalgamar el estilo español con ciertas cualidades del flamenco, y á su discípulo Mateo Cerezo (1635 á 1675) de pintura dulce y simpática, alcanzando ya con estos á Claudio Coello (1630? á 1694), el último gran pintor de la escuela española, como lo fueron los Carracci del Renacimiento italiano. Resumiendo muchas de las cualidades de sus antecesores, se distinguió por los grandes frescos de que dejó buenas muestras en las iglesias de Toledo, Madrid y Zaragoza, asociándose á Donoso, y colaborando tambien con Aciselo Palomino (1653 á 1726), más conocido como escritor que como artista, en una de las galerías del antiguo Alcazar. Su mejor obra es el cuadro de la *Sagrada Forma en el Escorial*, que le valió aplausos y honores; mas cuando estaba

disfrutando de ellos, viene Lucas Giordano, el italiano *Fa presto*, que profesaba la teoría, muy conforme con las positivistas tendencias de nuestro siglo, de «*deseear el dinero para en la tierra y la gloria para el cielo*» y en diez años hace 200 cuadros para los monumentos publicos y más de 100 para los particulares. Ante tal éxito, Coello dejó los pinceles y murió de pena y celos.

Tratemos ahora, ya que hemos hecho conocimien-  
to con sus hombres, de analizar cuales son los caracte-  
res, que distinguen á la pintura y la escultura espa-  
ñolas. Una cosa sorprende, desde luego, al estudiar  
tan brillante período. A semejanza de lo que ya obser-  
vamos en la arquitectura, no se ve en ellas el más pe-  
queño rasgo de la imitacion del antiguo, que tanta  
parte tuvo el Renacimiento italiano. Y no ciertamente  
porque, como pretende un conocido critico (1), las co-  
lonias griegas y fenicias no hicieran con nosotros otro  
papel, que el de mercaderes ávidos de enriquecerse, ó  
el de colonos activos é industriosos; y los griegos, que  
en Sicilia implantaron una civilizacion tan culta, no  
quisieran traer una sola estatua á *este pueblo bárbaro*;  
asi como, porque las falanges de Anibal y las cohortes  
de Emilio Escipion solo importasen con ellas el hierro  
y el fuego, sin que España pudiese conocer de la an-  
tigüedad más que sus mercancías y sus soldados; si el  
escritor citado puede tener razon, en cuanto dice res-  
pecto á civilizaciones anteriores á la romana, no asi  
por lo que á esta se refiere, ni aun era lógico suponer-  
lo, pues un pais, que habia dado á Roma emperadores,  
no habia de ser tratado por esta con tan soberano des-

---

(1) Charles Blanc.

den. El P. Florez, Ycart, Finestres, Ponz, Caveda y otros mencionan detalladamente las antigüedades romanas y, además de las grandes vías, puentes, acueductos y otras obras de defensa ó utilidad, vemos las descripciones que hacen de las termas, anfiteatros, palacios, templos y arcos de triunfo, que se veían en Mérida, Tarragona, Sagunto, Ytálica, Ética y otras cien ciudades, que claramente demuestran haber llegado las artes en nuestro suelo, desde los tiempos de Augusto, á un esplendor y grandeza tan solo comparables á los de la misma Roma. Pero la célebre ley de Constantino mandando destruir en todo el imperio ídolos, templos, estatuas y cuanto pudiera recordar el antiguo culto, mandato reproducido por Teodosio y Honorio, y obedecido hasta el punto, que este se creyó en el caso de añadir: *«si qua etiam in templis fanisque consistunt» si algo queda todavía*; la dominación ruda é inculta de los Godos y demás pueblos del Norte y, por último, la incesante lucha de ocho siglos sostenida con los Arabes, á quienes el Koran prohibía la reproducción en sus monumentos de la forma humana y aun cualquier otro indicio de la vida animal, explican suficientemente, que en el siglo XVI no quedase ni memoria de estatua romana ó griega, aunque las hubiese habido muy buenas, como se deduce de algunas, que posteriormente se han encontrado entre las ruinas de las ciudades citadas. Y esto, que de la escultura hablamos, se aplica con razón mayor á la pintura, género de suyo más perecedero, y que los griegos y romanos cultivaron menos y, aun esto, solo como ornamentación. Es, pues, un hecho, que la pintura y la escultura no tenían nada de lo antiguo que imitar

en nuestra Patria, siquiera esta digresion nos diga, que no ha sido el motivo, el que supone el competente autor citado.

No teniendo, por lo tanto, ejemplos que seguir, y con fuerzas é independencia bastantes para crear, se inspiró nuestro arte en la atmósfera que entonces se respiraba y resultó, cual era de esperar, reflejo fiel de la época y de las tendencias que á ésta animaban. Fortalecido su espíritu religioso en la larga lucha sostenida con los moros, y siendo para España una necesidad política de primer orden *la unidad*, á tanto precio conquistada, no podía encontrarla en este tiempo, como acertadamente observa Charles Blanc (1) más que en dos fuerzas: *el catolicismo y la monarquía*. De aquí el sueño, casi realizado, de monarquía universal por Carlos V; por esto las encarnizadas luchas que sostuvimos con los sectarios de Lutero y la preponderancia y prestigio inmenso que en nuestro país rodeó al clero y á los hijos de San Ignacio de Loyola. Fué, pues, mística nuestra pintura y escultura y, siguiendo las tradiciones de la Edad Media, se pusieron estas exclusivamente al servicio de la Religión. Más católicos nosotros que Roma misma, si allí, no ya los príncipes, sino los cardenales y aun los Papas pedían, ó toleraban, á los artistas italianos cuadros de mitología, ó desnudeces paganas, aquí aborrecíamos la carne símbolo del pecado; la Inquisición comisionaba á Pacheco «*para velar por el mantenimiento de la ortodoxia y de la decencia de las pinturas sagradas*» y nuestros reyes encargaban cuadros religiosos para adornar sus

(1) Histoire des peintres de toutes les Ecoles. Paris.

palacios, pintando Roelas para el de Aranjuez *Moises hiriendo la peña*; Pareja para el mismo punto *San Juan Evangelista* y *Nuestra Señora de Guadalupe*; Bartolomé Carduccio su *Cena* y el famoso *Descendimiento* para el palacio del Retiro y otros muchos que podríamos citar (1). En Italia imperaba la belleza de la forma y, contando con esta, eran recibidas con aplauso y entusiasmo en los museos de Florencia y Roma las más impúdicas esculturas y los lienzos más escandalosos; en España, por el contrario, no se reconocía otra fealdad que la del pecado, ni más deformidad que la del alma, y Murillo en su *Santa Isabel de Hungría* poetiza la lepra y la miseria, cuidando también de ocultar siempre entre nubes el pie de sus inmortales Virgenes, para que nunca el más leve pensamiento profano pueda manchar la pureza de sus celestiales *Concepciones*; y Zurbarán, en su *Monge en oracion*, teniendo una calavera en sus descarnadas manos, permite comprender, cómo una dulce esperanza dá fuerza para soportar las más rigurosas penitencias; y Ribera hace á la multitud de Nápoles gritar de ad-

(1) Esta tendencia de la pintura española se manifestó tiempo antes, conservándose aún algo despues del período que estudiamos. Los 460 cuadros que componian la coleccion de Isabel la Católica y los 36 pertenecientes á su infortunada hija Doña Juana la Loca, eran todos de asuntos devotos, á excepcion de algunos retratos, como puede verse en los inventarios de dichas colecciones, existentes en el Archivo de Simancas, de los cuales dá un extracto también D. Pedro Madrazo en la curiosa obra citada «Viaje artístico de tres siglos», páginas 11 á 18. Y posteriormente, reinando ya Felipe V (1735 á 1738), el abate Juvara decora el salon principal del palacio de San Idefonso con cuatro cuadros pintados por Pablo Pannini, de Parma y dos por el Lucatelli, unos y otros representando sucesos de la vida de Jesucristo.—Obra mencionada, página 197.

miracion y espanto, cuando ve entre los dientes del verdugo el cuchillo que este emplea en su sangrienta tarea, mientras que *San Bartolomé* tranquilo y sonriente desea la dicha que le aguarda en premio de su horrendo martirio; ó ya nos presenta aterrado en el desierto á *San Gerónimo*, oyendo siempre la fatal trompeta del tremendo juicio, que tan sosegadamente esperar podia despues de su austera y penitente vida; y Vicencio Carduccio en sus 56 cuadros de la *Cartuja del Paular* nos hace gustar la dulzura apacible del claustro; y Mateo Cerezo nos presenta las lágrimas y el dolor de sus arrepentidas *Magdalenas*; y por último, Valdés Leal en su célebre cuadro *Los dos Cadáveres roídos por los gusanos de la tumba*, que mereció de Murillo el singular elogio de «que no podia mirarse sin taparse la nariz» nos muestra lo deleznable y frágil de las grandezas humanas, y estos, y otros cien y cien ejemplos, que pudieramos recordar, prueban que la pintura española, si bien realista en la forma, por cuanto describe con la más exacta y espantosa fidelidad los suplicios de los mártires y las miserias de la humanidad, es á la vez la más idealista, porque tiende á elevar nuestro espíritu hácia Dios y acercarle á la fuente del supremo bien, confirmando realizarse en nuestra Patria lo que prescribe Pacheco en su obra (1): «*que el arte del pintor debe entregarse al servicio de la Iglesia y tal vez ha hecho y hace mayores efectos, en la conversion de algunas almas, que la misma predicación.*»

---

(1) El Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas. Sevilla 1649.

Y lo mismo habremos de repetir de la escultura. Si nuestros grandes como Alba, Altamira, Medina Sisonia, Monterey, tenían pinturas profanas, tambien Medinaceli, en su *Casa llamada de Pilatos*, reunió buenas estátuas; pero unas y otras, pocas en número, habian sido traídas de Flandes, ó de Italia, donde aquellos habian mandado como generales, ó servido á España como Vireyes. Mas el cincel del estatuario español, segun ya hemos indicado, jamás se contaminó de la influencia pagana, ocupándose tan solo en poblar las iglesias y conventos de inspiradísimas imágenes en las que, materializando las virtudes de los Santos, ó las crueles torturas de los mártires, ó las terribles escenas de la Pasion y los inagotables sufrimientos de Maria, mostraban al pueblo ejemplos dignos de imitar y le enseñaban los grandiosos y sublimes misterios de nuestra Religion Sacrosanta. Otra cosa observaremos además, por lo que hace á la escultura: es no solo exclusiva, como acabamos de ver, respecto á su objeto, sino tambien en cuanto al procedimiento. En Francia é Italia son muy contadas las esculturas en madera, no conociéndose, en este último pais, de Miguel Angel, mas que un pequeño *Crucifijo*, que talló para el Prior del convento de Santo Spirito; en España, por el contrario, son muy raras las que se hicieron de bronce ó mármol, á pesar de no carecer de buenas canteras de este material. Tal vez la dificultad de su arrastre por malos caminos, y acaso la conveniencia de facilitar su ejecucion, pues que se trabajaron en tanto número, habrán influido en esto; pero es más posible se deba tan extraña circunstancia á la mayor necesidad, que tiene la madera de ser cubierta con pintura, lo

cual contribuye á que nuestras imágenes tengan más apariencia de verdad y vida, siendo así mejor comprendidas por nuestro pueblo, de instinto menos fino y delicado, que el italiano ó el griego, los cuales no necesitaron, para sentir é impresionarse, del auxilio del color. Y que este nos fué á nosotros indispensable, lo comprueba tambien nuestra pintura. Los mejores artistas españoles, que, en su inmensa mayoría, pasaron largos años en Italia, apreciaron en su justo valer el dibujo clásico y correcto de Florencia y Roma; pero fueron más poderosamente arrastrados por el brillante colorido de las escuelas veneciana y boloñesa, que vino á dar á las de nuestra Patria el calor y animacion de que antes carecian y que hoy constituye uno de sus caracteres más valiosos y de los rasgos que más las distinguen.

Llegamos á una época triste y poco hemos de detenernos, pues, además de llevar ya larga jornada, no es tarea grata el relatar las desventuras de la Patria, ni podria ocuparse en ella el ánimo, que acaba de recrearse en pintar sus glorias y en recordar sus más brillantes esplendores. Desgraciadamente, en los tiempos de Coello, segun indica Viardot, la decadencia estaba en todas partes: el mal gusto en las letras y en las artes corrian pareja con el envilecimiento de la monarquía y de la Nacion. Dominan las enseñanzas de Góngora y Gracian en las primeras, con sus conceptos alambicados y su estilo misterioso y sutil; imitan los Ximenez Donoso, Barnuevo, Tomé y los Churriguerras las fantasías que en Italia ya hicieron Borromino y el P. Guarini. Y á su vez la pintura y la escultura no podian permanecer ajenas á tan funestos ejemplos. Se

exageran las actitudes y se violentan los escorzos; se descuida lo principal y se tratan con cuidadoso cariño los más pequeños detalles; lo que fueron valientes atrevimientos en el genio, son depravaciones de mal gusto en sus imitadores. Ya lo hemos dicho: *la decadencia todo lo envolvía*; tras las desdichas nacionales vino el apocamiento de los caracteres y, como consecuencia, la falta de las grandes ideas; la copia de los malos modelos y el deseo de la novedad hicieron lo demás; ¡Dios se apiade del arte! Se hallaba ya precipitado en tenebrosa cuanto insondable sima.



Entremos ya en la 3.<sup>a</sup> y última parte de nuestro trabajo. Mas, antes cumple á nuestro propósito decir, que habiendo ya estudiado con alguna detencion el carácter especial que distingue á las artes españolas en el glorioso período del Renacimiento, para evitar repeticiones enfadosas, al ocuparnos de Valladolid, sobre todo cuando hablemos de sus pinturas y esculturas, apenas haremos otra cosa, que citar las existentes, toda vez que las comprende, lo ya dicho anteriormente para las de nuestra Patria. Tampoco mencionaremos siquiera las muchas joyas artísticas, pertenecientes á las Reales colecciones, ó á las personas que á los Reyes rodeaban, y que, habiendo un dia sido el más preciado ornato de nuestro suelo, huyeron de él (1) en el

(1) La coleccion que Felipe III tenía en la *Casa Real de la Ribera* (hoy huerta del Rey), segun los inventarios de Palacio de 1615 á 1621,

momento que otra Ciudad, más venturosa, ó quizá más hábil, consiguió arrebatarnos los elementos, que la daban tan floreciente vida. Esto sentado, entremos en materia.

Hemos visto el grado de prosperidad y cultura que, en la época que nos ocupa, alcanzaba España y, por lo que á Valladolid especialmente se refiere, diremos tan solo, que en esta Villa se verificaron las bodas de los Reyes Católicos, base sólida y necesaria para la paz interior del Reino; en ella se concertó el enlace de Don Felipe con la desdichada cuanto poética reina Doña Juana, cuyo hecho, uniendo los destinos de España á los de la Casa de Austria, fué origen del futuro engrandecimiento de la Nacion; en Valladolid reunió, sus primeras Cortes, el entónces Principe Don Cárlos y despues Emperador; aqui vió la luz el genio austero y aún no bien comprendido de Felipe II, y hasta durante el reinado del tercero de los Felipes, quien con su traslacion á Madrid de la Corte, inició su decadencia, presenció nuestra Ciudad dias de animacion y brillantez, como se vió con las fiestas, (1) que el Condestable de Castilla y el espléndido Duque de Lerma hicieron á la llegada del Embajador del Rey Jacobo I,

---

pasaba de 480 cuadros de los mejores autores, entre ellos, de Rubens, Tiziano, Pablo Veronés, Andrés del Sarto, los Bassano (Jacobo y Leandro), Sanchez Coello, Antonio Moro, Gerónimo del Bosch, Vicente Carduccio, Antonio Rizzi, Pantoja de la Cruz, Blas de Prado y Juana Peralta.

Viaje de tres siglos.—Pág. 93 y siguientes.

(1) Véase la curiosísima relacion de estas fiestas, sacada de un manuscrito anónimo existente en el Museo Británico de Londres y publicada por Don Pascual Gayangos, con el título «Cervantes en Valladolid».—Revista de España. Año XVII.

cuando vino á ratificar las paces, ajustadas el año anterior con Inglaterra. Y si tales acontecimientos en ella se verificaban, indicio es bien cierto de su importancia, así como la presencia de la Corte y de los personajes, que siempre la acompañan, hace inútil digamos, que en todo este tiempo las artes no permanecieron ociosas.

Ni fué la arquitectura la que estuvo menos activa, pues de esa época son sus mejores monumentos, si bien no podamos citar, entre los que entendemos como del Renacimiento español, ó sea el *plateresco*, más que el muy notable *Colegio de Santa Cruz*, de que ya hemos hablado y, aunque en pequeño, la caprichosa *ventana de la casa*, que fué de los *Condes de Rivadavia*, perteneciente hoy á la Diputacion provincial. La preciosa *fachada de San Pablo*, de que Valladolid se enorgullece, es del mejor estilo gótico en la parte que hizo el Cardenal Torquemada, (1) así como pesada, monótona y decadente en su terminacion, debida á la munificencia del poderoso Duque de Lerma; y en cuanto al *Colegio de San Gregorio*, otro tambien de nuestros más bellos ornamentos, que se construyó por entonces (1488), á pesar de que algunos escritores, entre ellos el muy competente D. José Caveda le coloca entre los edificios platerescos, (2) creemos, más bien, debe figurar con los góticos, por serlo su fachada, así como el patio principal y unas portadas interiores, notándose tan solo, en una ventana del primer patio y en algunos otros detalles de

(1) Segun algunos, la hizo Fray Alonso de Burgos, Obispo de Palencia.—España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia. D. José María Cuadrado.—Barcelona 1885.—Pág. 90.

(2) Ensayo histórico sobre la Arquitectura de España Pág. 447.

los artesonados, recuerdos de la arquitectura mudejar; pero no los bastantes para desnaturalizar el edificio, que conserva siempre, aun despues de las reformas ya sufridas, marcadísimo carácter gótico.

Muy floreciente se encontraba tambien la escultura, pues, además de la que fué necesaria en las obras ya citadas, en la última de las cuales trabajó el célebre Felipe de Borgoña, los mejores retablos é imágenes, que en las iglesias había, se hicieron en el siglo XVI y primera mitad del XVII. Tres fueron los escultores que mayor influencia en ella ejercieron por las muestras de su talento, que aquí dejaron, como por los discípulos á quienes enseñaron el arte, que para gloria suya cultivaban: Alonso Berruguete, Juan de Juni y Gregorio Hernandez.

Diose á conocer nuestro Berruguete en el *Sepulcro del Obispo Fray Alonso de Burgos*, situado en la capilla del Colegio de San Gregorio, que aquél había fundado. Esta obra suntuosísima, de estilo plateresco y superior, en concepto de algunos, á los que Gil de Siloe y Diego de la Cruz hicieron en la Cartuja de Miraflores, desapareció durante la guerra de la Independencia, destruida segun unos, y trasladada á Francia segun otros. Hizo además el magnífico *retablo de San Benito el Real*, tambien hoy deshecho para desgracia del arte, si bien más afortunado que el anterior, por conservarse algunos de sus restos en el Museo provincial, entre ellos treinta estatuitas de tamaño mitad del natural, de belleza extremada y de atrevida ejecucion, las cuales, segun contrato, fueron de mano del mismo Alonso, al menos en sus cabezas y extremidades. Grandes disgustos debió costar á nuestro artista su preciada obra, cuando

no pudo encontrar ningun maestro español, que le representase, á pesar de haber pensado en Diego Siloe y de proponérselo á Andrés Nágera, teniendo al fin que nombrar tasador de parte suya al italiano Julio Aquiles; y lo muy prevenidos, que aquellos estaban en contra del nuevo estilo, se conoce por las correcciones, que juzgaron precisas, el Nágera nombrado por el Abad, y Borgoña á quien designó para tercero en discordia el Corregidor, por «constarle la competencia en semejantes obras de *maestre* Felipe, emaginario y estar asimismo informado, que es buena persona, sábia é de conciencia;» si bien tuvieron la delicadeza de proponer, que se hicieran por cuenta de Berruguete, por comprender, que á este no le agradaria modificar su trabajo y, reconocieron á la vez la importancia del mismo, tasándole en 4.400 ducados, suma muy considerable en aquellos tiempos.

Hizo Juni tambien su buen retablo, que fué el del *altar mayor de Santa Maria la Antigua* y, como el de San Benito, proporcionó á su autor pleitos y disgustos, por haberse interpuesto Francisco Giralte, famoso escultor que en la capilla del Obispo en Madrid acreditó su gusto plateresco, ofreciendo hacer el altar por los mismos planos de Juni y en precio más arreglado. Mas, condenado éste á llevarle á cabo en la cantidad que pidió Giralte, lo consiguió tan á gusto de la parroquia, que decidió esta abonarle además de los 2.400 ducados en que primero fué ajustado, los gastos del pleito y 100 ducados más de gratificacion. Tambien conservamos de este autor un precioso *San Francisco de Asis* en el *Convento de Santa Isabel*; las *imágenes de un altar* de estilo plateresco en la *iglesia de Santiago*, que

se atribuye á Gaspar de Tordesillas; el magnífico grupo del *Santo Sepulcro*, que perteneció al *Convento de San Francisco* y hoy se conserva en el *Museo y Nuestra Señora de los Dolores* en la *iglesia de las Angustias*, sublime joya del arte cristiano y objeto de entusiasta veneracion para todo el vecindario.

Pero el que dejó en nuestra Ciudad numerosas pruebas de su talento fué Gregorio Hernandez, originario de Galicia y varon piadoso, que gozaba fama de gran virtud. La escultura, que con Berruguete y Juan de Juni se resentía algo de la fogosidad de estilo de Miguel Ángel, á quien indudablemente aquellos maestros recordaban, toma con Hernandez mayor dulzura y tranquila expresion, aprovechándose de todo lo bueno de sus antecesores, é inspirándose á la vez del fervor religioso que llenaba su alma, para dar vida á sus valiosísimas producciones. Llenas están de estas las iglesias de Valladolid, y en el Museo hay recogidas muchas de los Conventos suprimidos, citándose entre las primeras la *Dolorosa* del altar mayor de la *Cruz*, de la cual dice Bosarte «que si los ángeles del Cielo no bajan á hacerla más bella, de mano de hombre no hay más que esperar;» un *Ecce-homo*, un *Señor atado á la columna* en la *misma Iglesia*; *el Señor orando en el huerto* y *Jesus atado á la columna* en la de la *Pasion*; la *Sacra familia* y la *Virgen de la Candelaria* en *San Lorenzo*; *San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Xavier* y *San Francisco de Borja* en la de *San Miguel*; y, entre las segundas, el famosísimo *Cristo llamado de la Luz*, que pasa por ser su mejor obra; muchas de las imágenes que estuvieron en el *Carmen Calzado*; la preciosa *Concepcion*, que perteneció al *Convento de San*

*Francisco* y otras, como el magnífico grupo de la *Virgen de las Angustias* en medio de los dos ladrones, cuyo origen es algo dudoso, pues, á la vez que unos, por su estilo, la creen de Gregorio Hernandez, otros la atribuyen á Pompeyo, ó á Leon Leoni.

Estos maestros tuvieron, como es natural, buenos discípulos, siendo Estéban Jordan, autor del retablo del *altar mayor de la Magdalena* y del *Sepulcro del Virey del Perú*, Obispo D. Pedro de la Gasca, y Gaspar de Tordesillas, que lo fué del *altar de San Antonio* en la iglesia de *San Benito*, de los más notables de Berrugete, segun ya hemos indicado; Vazquez de la Barrera uno de los mejores de Juni; é Hibarne el predilecto de Gregorio Hernandez; y otros muchos, que ni siquiera conocemos, porque, á semejanza de esos héroes oscuros, que al perecer en los campos de batalla, sepultan sus gloriosos hechos en el polvo del combate y no se vuelve á pronunciar su nombre, cuando cesa el estruendo de los cañones, de igual modo tiene el arte sus pobres soldados olvidados, que en la soledad de su taller, ó en la oscuridad de su estudio, luchando las más veces con las dificultades de la vida, consumen la suya en perseguir el ideal y producir obras que han de aumentar la ilustracion y cultura de su patria; pero sin dejar siquiera el recuerdo de la inteligencia que las produjo. Testigo de esta verdad es el *Jesus Nazareno*, que admiramos en nuestras procesiones de Semana Santa y tantas otras obras existentes en el *Museo provincial*, como *Santa Librada*, *San Dimas*, *la Asuncion* procedente del *Convento de Fuensaldaña* y *la preciosa sillería*, que perteneció al de *San Benito el Real*, que no por ser de autores desconocidos, dejan de

tener acaso tanto mérito, como las que ejecutaron artistas de cuyo nombre se envanece la historia.

Por lo que dice relacion con la pintura, no puede Valladolid mostrarse tan orgullosa. Sus iglesias carecen de los grandes frescos de que las de otros puntos se glorian, y para el adorno de los altares se preferia casi siempre la escultura, sin duda por tener á la mano los grandes maestros, que brillantemente la cultivaron, como acabamos de ver. Sin embargo, es la patria del célebre Antonio de Pereda (1599 á 1669) quien nos dejó aquí su notable cuadro los *Desposorios de la Virgen* en el *Convento de Capuchinos*, ya que prefirió ir al palacio del Retiro y las iglesias de Madrid á ejecutar sus mejores obras, entre las que se cuenta el precioso *Desengaño de la Vida*, que hizo para su protector el Almirante de Castilla; es patria tambien de Diego Valentin Diaz, que lució su habilidad en los cuadros de la *Vida de San Francisco*, en compañía del conocido Felipe Gil de Mena (1600 á 1674), que asimismo vió la luz entre nosotros, igualmente que Bartolomé Gonzalez y Gerónimo Rodriguez de Espinosa, padre de Jacinto Gerónimo de Espinosa, á quien hemos citado como el último pintor ilustre de la escuela valenciana. Además, para las Descalzas Reales trabajaron Matías Blasco y el florentino Fr. Arsenio Mascagni; trayendo tambien el Duque de Lerma á Bartolomé Cardenas, quien pintó muy buenos lienzos en el *altar mayor y Claustro de San Pablo* y se aprovechó la venida en 1601 de la Corte, á la que acompañaban los hermanos Carducci, para que estos hiciesen algunas obras, entre ellas los *frescos* de la capilla de la *iglesia de San Andrés* y un cuadro en *las Descalzas*.

Originales del Greco, Giordano, Orrente, Piti, Martinez y Francisco Solis, así como buenas copias de Rafael Ribera, Tiziano y Correggio decoran *la Catedral*, y por último en *el Museo*, formado en gran parte con los cuadros de los Conventos suprimidos, hay trabajos de bastante importancia, recordando en este momento: un magnífico *San Bruno de Zurbarán*; *San Antonio de Padua* y *la Impresion de las llagas de San Francisco*, procedentes de *Fuensaldaña*, obras ambas de Rubens; *la Asuncion*, ya citada, de la misma procedencia, por largo tiempo atribuida á este autor; un *bodegon* que se dice ser de Velazquez; unos preciosos *cobres* de Rubens; *dos tablas* de Alonso Berruguete; algunos lienzos de Mateo Cerezo, Cardenas, Gil de Mena, Fernando Gallegos, Vincenzo Carduccio, Giordano y excelentes copias de Rafael, Ribera y Wan-Dyck, todo lo cual acredita, que, no por la gran aficion que en esta antigua Corte se tuvo siempre á la escultura, dejó de mirarse con atencion y cariño á su hermana la pintura.

Hemos terminado nuestra tarea, si no con lucidez y acierto, al menos con interés y buen deseo, y vamos, para concluir, á condensar en pocas palabras las ideas, que de nuestro estudio deducimos.

Están las artes bellas, como es cosa ya sabida, estrechamente ligadas á la prosperidad de los pueblos, y de las vicisitudes de estos se infiere el mayor ó menor brillo de aquellas.

La gloriosa iniciativa del Renacimiento, acaso el mayor movimiento intelectual y artístico que registran los siglos, pertenece á Italia y, si en él tuvo mucha parte el sentimiento estético y delicado gusto de este pueblo, no la debió menos á los prodigiosos recuerdos

del antiguo, que su suelo ocultaba. Puede además envanecerse de haber, cual poderoso foco, irradiado su luz y sus conocimientos por todos los ámbitos de Europa.

España, cual las otras naciones, aprendió algo de Italia; pero, á diferencia de estas, la es más deudora del procedimiento, que de la idea, pues, influida en gran manera por el profundo sentimiento religioso, que á nosotros nos dominaba, creó un nuevo arte enteramente libre, independiente y sobre todo de fines y tendencias más elevadas que el italiano, que, á semejanza del griego, todo lo subordinaba á la belleza material de la forma, mientras que el nuestro, teniendo siempre presente el fin para que el hombre ha sido criado, se afana en primer término por remontarnos á esferas superiores, más conformes tambien con la dignidad de la humana inteligencia.

Valladolid, ocupó en este período un lugar distinguido en el arte patrio, por su iniciativa con respecto á la arquitectura, y por el número y exquisita calidad de sus obras en cuanto á la escultura se refiere; dando tambien algunas pruebas de su afición á la pintura.

Valladolid, 14 de Setiembre. 1885.





*UVA. BHSC. LEG.04-3 n° 0304*