ASOCIACIÓN del FOMENTO del TURISMO

VALLADOLID

VILLA POR VILLA
VALLADOLID
EN CASTILLA

Recuerdos
Grandezas
Historia y
Arte

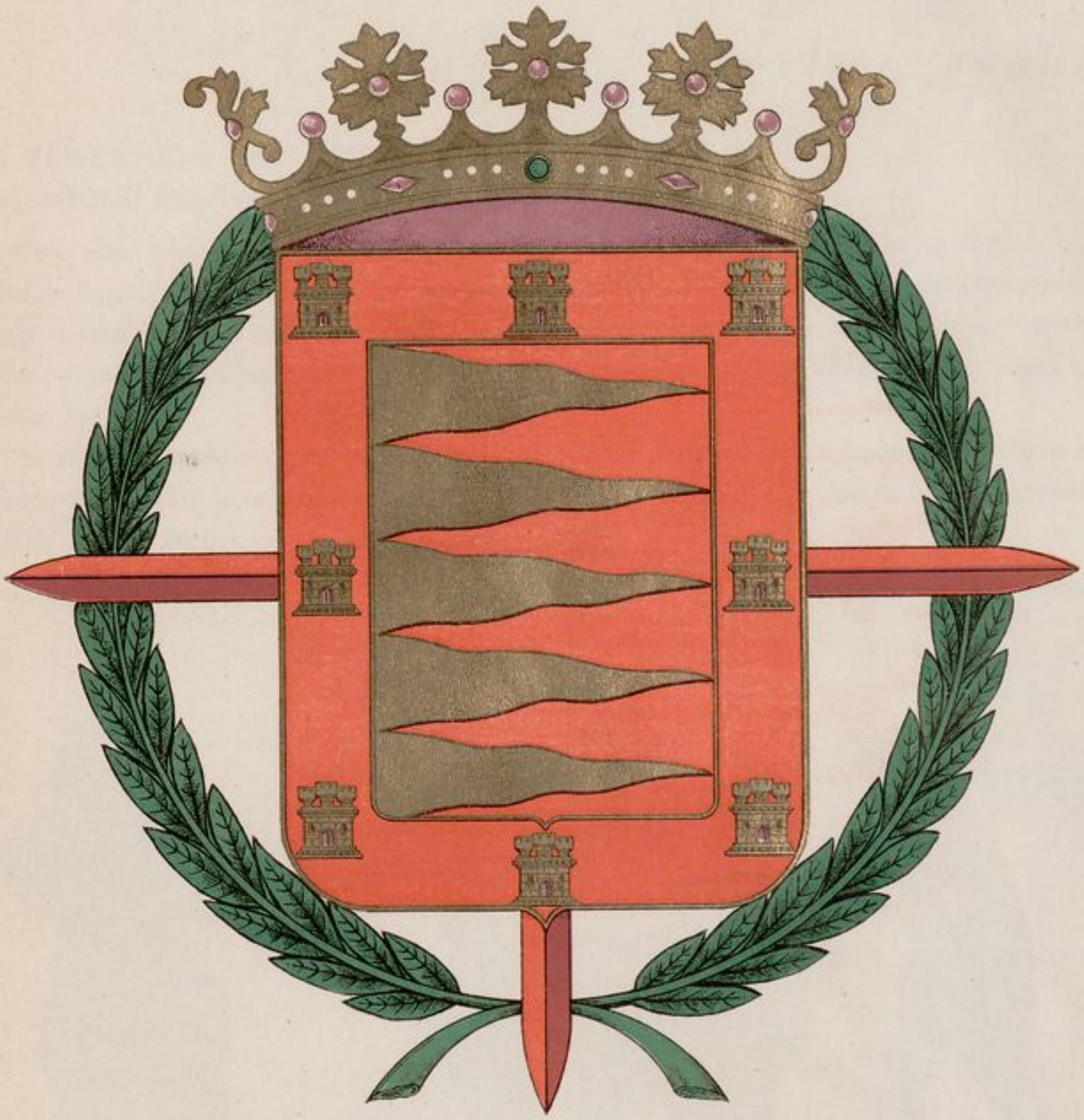
DE LA VIEJA CORTE DE ESPAÑA

A. RETVERTO = FECIT = 1923.

Franco!!

Salvador
y Caudillo
de España

VALLADOLID



Como recuerdo a las gestas heróicas de Valladolid en el Movimiento Nacional y homenaje a quien desplegó decisiva aportación a él en los primeros momentos de la guerra de liberación de España, concedo a aquella ciudad la Cruz Laureada de San Fernando, que desde hoy deberá grabar en sus escudos.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Burgos a diecisiete de julio de mil novecientos treinta y nueve.— Año de la Victoria.

Francisco Franco.

VALLADOLID

REVISTA ILUSTRADA DE LA ASOCIACION DEL FOMENTO DEL TURISMO

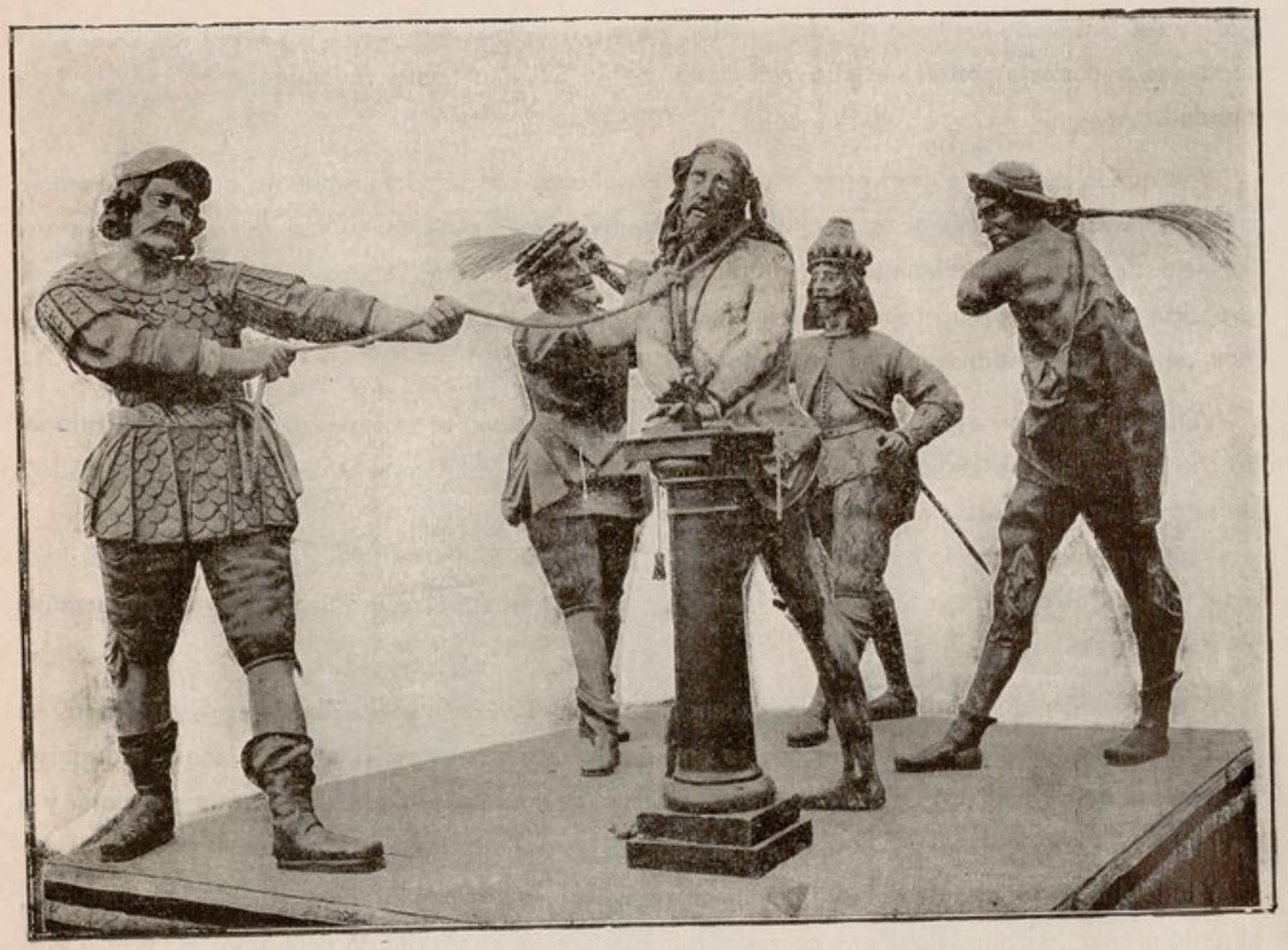
SEMANA SANTA

Triunfo del Arte Español

LA PROCESION DEL VIERNES SANTO EN VALLADOLID ES LA MAS ARTISTICA DE ESPAÑA

Dicho está. Y no es hipérbole. La Procesión del Santo Entierro en Valladolid es, en el Arte, la primera de España. Eralo ya en aquellos tiempos del siglo XVII. Si se juntaran todos los testimonios y las antiguas relaciones que reseñaban y glosaban los cortejos procesionales de Pasión que entonces atraían el fervor y la devoción de las gentes, veríase, compulsados y comparados, que la palma se la llevaba Valladolid.

Era ello una consecuencia natural del esplendor en la escultura que trajo a España la escuela de imagineros castellana, a la cabeza Berruguete, y en la cumbre, Hernández, en esto de labrar imágenes de Pasión, como en ningún otro lugar del mundo.



La Flagelación

Camino del Calvario

No hay que decir que entonces, aun contando Sevilla con su Montañés, y su hasta ahora desconocido Juan de Mesa, su discípulo eminente que ocultó los fulgores de su genio en la oscuridad de un anónimo, revelado, ha poco, con el sensacional descubrimiento de ser él el autor del Cristo de Vergara y del Nazareno sevillano del Gran Poder, no hay que decir que, con todo, sobre Sevilla y sobre todas las ciudades españolas estaba Valladolid con su Semana Santa, renombrada en toda la Cristiandad.

Y es que la escuela de estos otros imagineros españoles, con ser admirable, no abarcó por entero el tema; mostróse ciertamente en asuntos de Pasión, pero cuidó si no de modo exclusivo, con gran preferencia, de las figuras culminantes, y atareó en labrar Crucificados, Dolorosas y Nazarenos, sin preocuparse de esculpir, para representar **in integrum** el sublime Drama, las otras figuras complementarias pero imprescindibles en el conjunto de la Pasión.

Valladolid en este aspecto no tiene rival. Aún en los personajes centrales de la divina remembranza, Jesús y María, no cedió en arte al sevillano y levantino. Testifican la Dolorosa, de Juní; la Piedad, de Hernández; sus Cristos en Cruz, algunos de sus yacentes.

Pero aventaja la escuela castellana a las demás, en eso, en cuidar hasta el detalle de todas las figuras e incidencias del drama Sacro que comenzó en la **Oración del Huerto** y acabó en el **Consumatum est** del Gólgota.

A través del augusto drama de la Redención, los cinceles de nuestros imagineros, inspirados en sus geniales destellos por la piedad que se encendía en sus corazones y movía sus manos, plasmaron las escenas del drama con un extraordinario verismo, llevando al alma la compunción y el dolor y a los labios una plegaria de alabanza, o una oración de arrepentimiento.

Y todos los personajes de la Pasión hallaron en las gubias de aquéllos, la representación adecuada, el gesto propio, la actitud debida, y acusado, sobre todo esto, el espíritu de cada uno...

EL TRIUNFO ETERNO DE LOS IMAGINEROS DE CASTILLA

La escultura española en el surgir vigoroso del Siglo de Oro, no ceñido, inexorable, a la linde de cien años justos, tuvo en Valladolid a la sazón en que la ciudad fulguraba con los destellos de la Corte, el prestigio soberano de tres hombres que llevaron la imaginería española, por no decir mundial, a las cumbres de la gloria.

¡Berruguete, Juní, Hernández! En la Vieja Castilla nació la ilustre escuela. No fueron castellanos, a excepción de Berruguete, sus progenitores. Pero en Castilla tomaron asiento. Aquí en Valladolid, sus nombres se avencidaron ininterrumpidamente, vinculados a familias naturales de la llanura y perpetuados en su progenie castellana. Aquí, de sus talleres, se proyectó en España, con sus obras, el foco inextinguible de su arte.

Acaso no hubo artista, en su país como Berruguete, que rindiera en el aplauso unánime a sus contemporáneos. Ellos dicen ufanos, en cuantas ocasiones se les presenta: "Es el más famoso de nuestro tiempo: Ni antes ni después acá, se vió ni conoció otro igual en estos reinos de España".

El ambiente de España entonces, derivó la escultura religiosa a los "Santos de Pasión", en cuya labra no tienen igual, en sus modalidades, Juní y Hernández.

En sus figuras se engarza el triunfo. ¡Oh, Cristo en Cruz, de Juní, a cuyas plantas duerme su escultor el sueño de la muerte! Acaso con Hernández, presintió la secular victoria, y quiso reposar, como luego éste, aquí donde sus figuras arrancaran una oración al devoto o convirtieran al pecador.

Pero, ¿quién, como Hernández, hizo sentir? ¿Quién, como él, se apropió el espíritu de su época y le volcó en sus obras con todo el expresionismo de su cincel?

Elevación de la Cruz

¿ES POSIBLE VIVIR UN EPISODIO DEL SIGLO XVII EN PLENO SIGLO XX?

Hubo en Valladolid, cuando era corte de España, un portugués que por aquellas calendas del nacimiento del príncipe, luego el señor rey Felipe IV, no dejó pasar a su diligente pluma, episodio o circunstancia que mereciera el honor de su comentario, muchas veces burlón, y de perpetuarse para conocimiento de la posteridad.

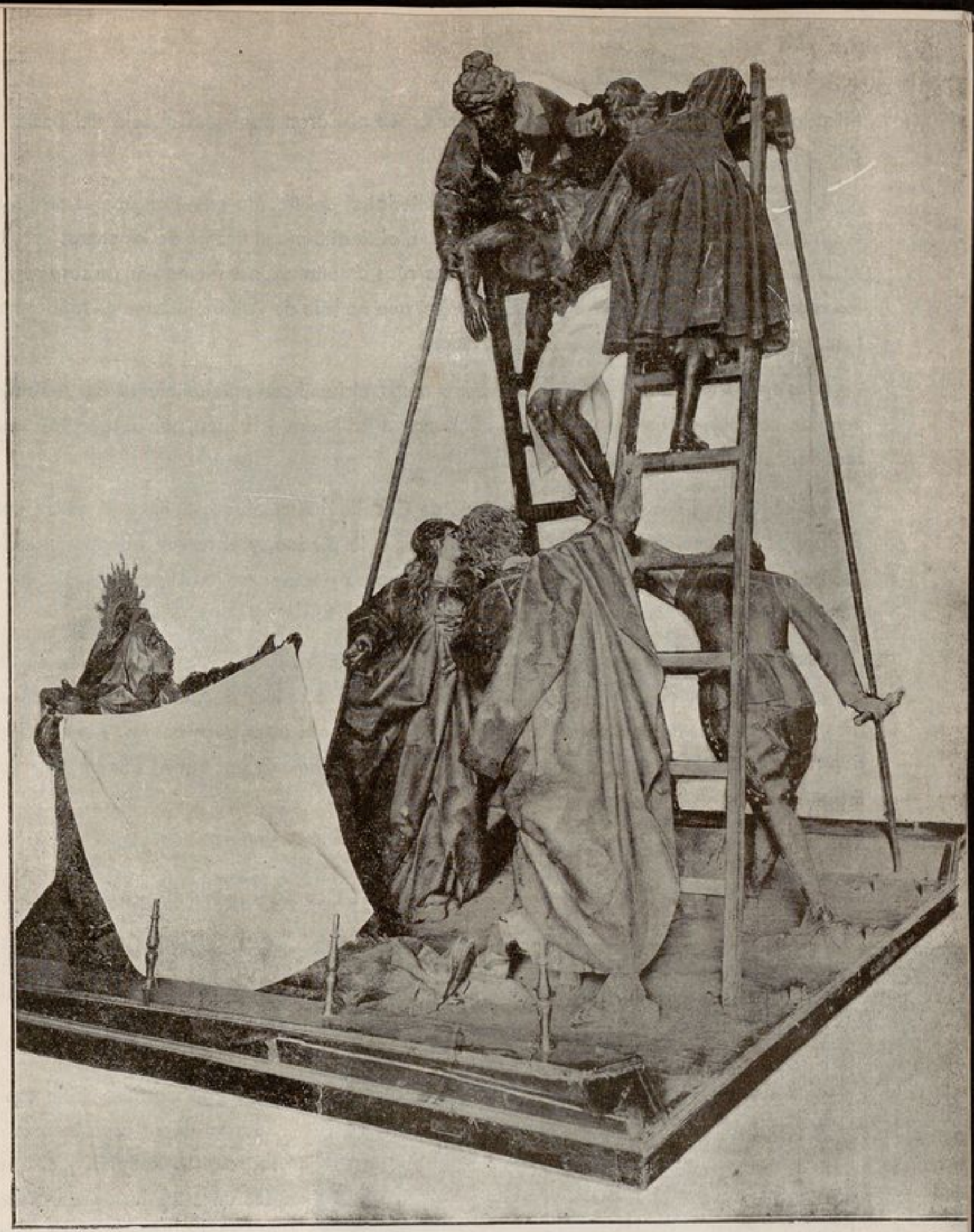
Las memorias del lusitano, sin contradicciones con otras de testigos extranjeros, y algunas relaciones coetáneas españolas, loaron de aquella vida cortesana, el episodio de su Semana Santa, y aun afirmaron que no había otra igual en el mundo...

Con evidente complacencia estos relatos, como si quisieran asegurar para siempre en Valladolid las sacras procesiones, cuidan de reseñar meticulosamente tales solemnidades.

Y nos transmitieron el número y gobierno de las cofradías, el color de sus guiones y de sus túnicas, la variedad y cualificación de los Hermanos, unos de la luz y otros de la disciplina. Y, en fin, con prolijidad encantadora, la composición de los Pasos y las rutas sagradas del divino dolor...

Era esto, allá en los albores del siglo XVII. Pero contra lo que pretendían tales relaciones, el episo-

Emissit Spiritum



Descendimiento

dio del que se "hacían lenguas" los que lo contemplaron, se esfumó en el tiempo, y el religioso esplendor se oscureció más tarde, sin que quedara de aquél otra cosa que la noticia literaria.

Y ha sido en nuestros días, por nuestra fortuna, cuando ha tenido venturosa respuesta la pregunta: ¿Es posible vivir ese episodio religioso del siglo XVII en pleno siglo XX?

EL CLARO VARON QUE PUDO CONSEGUIRLO

Apenas fué elegido para la silla metropolitana de Valladolid, el ilustre Prelado de la Iglesia Católica y noble caballero de Calatrava, D. Remigio de Gandásegui, llorado Arzobispo, inauguró su pon-

tificado con una idea y un proyecto magnos, que acusaron por igual el celo del pastor y el temple del artista.

¿Acaso era imposible hacer revivir en Valladolid, del tiempo aquél en que el arte religioso lucía sus bellezas exclusivamente en la Casa de Dios, el desfile magnificente de las sacras esculturas que en estos días santos irrumpían, solemnes, en las rúas antañonas, prendiendo en un suspiro y una lágrima los corazones y los ojos de los apiñados fieles, que no solo de Valladolid, sino de toda España venían a contemplar las sagradas escenas de la Pasión?

Para ejemplo y edificación de escépticos y tibios, el luminoso entendimiento del Arzobispo y su encendido corazón obviaron obstáculos, allanaron dificultades, y la idea, que se tuvo por ensoñación, fué realidad esplendorosa a la luz del sol.

Las obras magistrales de los imagineros de Castilla, los célebres "Santos de palo", con júbilo, sin duda, por la adecuidad de su creación en mover a la piedad, y el fervor, abandonaron las sombrías estancias del Museo y salieron a la vía pública como antaño, en los clásicos grupos de Pasión, que una dirección inteligentísima restauró y reconstituyó con imponderable acierto.

¡Loor al claro varón que pudo conseguirlo! Hoy, Valladolid se ufana de poder presentar a la faz del mundo la Semana Santa más artística de España; la misma Semana Santa que en el siglo XVII arrancaba estrofas de admiración a las liras de nuestros más inspirados poetas, y era el principal atractivo religioso de la corte, presidida, o, a lo menos, presenciada en aquel tiempo por los reyes de España.

Quinta angustia
(Iglesia de San Martín)

LA RELIGION Y EL ARTE, EN APRETADO ABRAZO, MUESTRAN SUS GRANDEZAS EN ESTAS PROCESIONES DE LA ANTIGUA CORTE

Surge Castilla, brilla espléndido Valladolid en su aspecto más celebrado y famoso. La Religión y el arte, hermanados en estos históricos "Pasos" que hacen sentir y llorar van a invadir de nuevo las calles de la vieja corte. Al conjuro de estas agrupaciones artísticas, reintegradas a su finalidad esencial, el sentir popular, sinceramente cristiano, va a desbordarse en clamores y plegarias. Pero también enardecido por la crueldad, en odio.

¡Virtud de los cinceles de Hernández,

La Piedad, de Gregorio Hernández

que supieron recoger y expresar el sentido de un pueblo plasmado como por maravilla en las obras que modelaron sus manos!

Ved los sayones, representación genuina de cuanto monstruoso y villano, plebeyo y zafio había en el pueblo judío. El réprobo, el sensual, el alcoholizado, el avaro y el iracundo, todos tienen su parte en el suplicio del Señor. . .

¡Bien seguro está el artista de provocar en la multitud rumorosa, la imprecación, el insulto, la frase violenta, el reproche, la condenación, todo aquello que se propuso al esculpirlos.

A cargo de los sayones eran los improperios de esa multitud horrorizada, y consciente de que aquellas maldades, aquellos vicios, aquellas perfidias, palpitantes en tan espantosas figuras, subsistían del tiempo de Jesús hasta entonces, en seres vivos, de la realidad, que con sus pecados y escándalos crucificaban, como los judíos, al Salvador.

Y así en todas las figuras, la inspiración y la técnica del imaginero, hermanadas la Religión y el Arte, cristalizan con asombro en cada una: en la fiereza del mal ladrón, en el arrepentimiento del bueno, en la caridad de la Verónica, en el amoroso sostén del Cirineo. . .

Y A SU PASO POR LAS CALLES ENCIENDEN EL FERVOR EN LOS CORAZONES Y PONEN EN LOS LABIOS UNA PLEGARIA

Reparad un instante ahora en el prodigio de "La Piedad", de Hernández, esa joya de imaginiería española, acaso la más comprendida por el pueblo cristiano. ¿Quién en una imagen glosó con mayor sentimiento las palabras del profeta de las lamentaciones que la Iglesia puso en los labios de la Vir-

Cristo
del Perdón

gen?: "Attendite et videte si est dolor sicui dolor meus". (Atended y ved si hay dolor semejante a mi dolor).

He aquí, al fin del cortejo inenarrable, sin igual en España, la "Soledad de María", del portentoso Juni, que cierra la santa procesión vallisoletana.

Contemplad con unción a la Señora en la síntesis augusta de todos los dolores que hieren, sin matar, el corazón, para que palpite en el horror de todas las angustias. La actitud de la figura, su rostro, en desgarro, la mirada entre terrorífica y suplicante, el resbalar atropellado de sus lágrimas, la contorsión de su cuerpo y hasta el airón de sus ropas todo acusa este dolor impetuoso, sin resignación en lo humano, lacerante profundo y excelso, dolor vehementísimo que parece interrogar, desconcertante, sin consuelo.

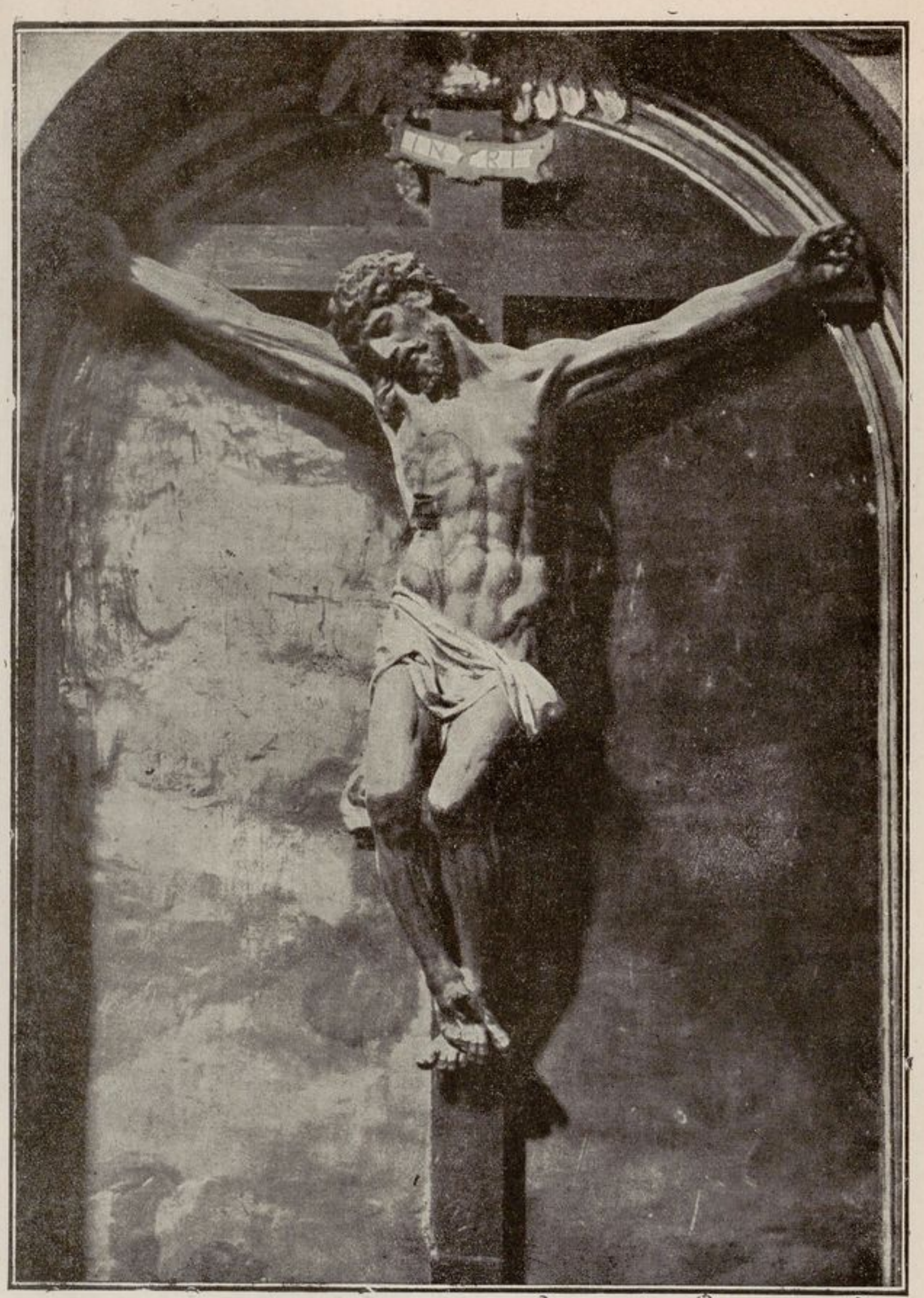
¡Genial expresión del sentimiento del artista, glosando según él, el dolor de María!

La leyenda revoleteó en torno de esta prodigiosa imagen, queriendo buscar las fuentes de inspiración del imaginero. De tan bellos decires, acaso lo más cierto sea el atisbo de Bosarte. "Tomó la Biblia, se fué en derechura a buscar los Trenos de Jeremías, y los ojos del artista leyeron: La Señora de las gentes ha venido a quedar como viuda. Las lágrimas de sus ojos corren por las mejillas de su rostro. No hay quien la consuele. La despreciaron. Y ella, gimiendo, se ha vuelto hacia atrás...

Francisco Mendizábal

Dolorosa al pie de la Cruz

(Iglesia de la Cruz)



Cristo en cruz, de Juní

(Iglesia de las Catalinas)

A Cristo en la Cruz

Pastor, que con tus silbos amorosos
Me despertaste de profundo sueño;
Tú, que hiciste cayado de ese leño
En que tiendes los brazos poderosos;

Vuelve los ojos a mi fe piadosos;
Pues te confieso por mi amor y dueño,
Y la palabra de seguirte empeño
Tus dulces silbos y tus pies hermosos.

Oye pastor, que por amores mueres,
No te espante el rigor de mis pecados,
Pues tan amigo de rendidos eres;

Espera pues, y escucha mis cuidados;
Pero ¿cómo te digo que me esperes,
Si estás para esperar los pies clavados?

LOPE DE VEGA

Jesús atado a la Columna

(Gregorio Fernández)

IMAGENERIA POLICROMADA

REALISMO DE LA ESCUELA VALLISOLETANA

Exponente magnífico de esta escuela es esa admirable efigie, despojada, del Redentor que se venera en la Iglesia de la Cruz de esta capital y uno de los más celebrados "pasos" de la procesión del Entierro de Cristo, en la tarde de Viernes Santo.

Igualmente lo es, la dramática imagen del llamado "Cristo del perdón", figura central procedente de uno de los grupos estatuarios de la que fué preciosa iglesita de la antigua cofradía de la Pasión, hoy derrumbada por incuria de todos.

La escultura, en su concepto más simple no puede ser otra cosa que la reproducción desnuda de la forma del cuerpo del hombre.

El temperamento del pueblo castellano estuvo siempre decidido por la realidad tangible. Observó que la naturaleza era su expresión más adecuada y se la apropió, para reducir el arte a su fiel repetición.

Nuestra propia austeridad racial, concretó el desnudo a lo imprescindible, limitando casi ese realismo a la imitación, más exacta, del color de la carne.

Jesús atado a la Columna
(Iglesia de la Cruz)

Alcanzaron en esto una rara perfección aquellos pintores nombrados "encarnadores", cual Diego Valentín Díaz, seguro policromador de las principales efigies de Gregorio Fernández.

Este gran imaginero, vallisoletano por adopción por el largo tiempo que permaneció en esta ciudad, en la que floreció buena parte de su rica labor y en la que falleció, no se propuso apartar el gusto del público de la corriente realista, sinó, contrariamente, servirle rendidamente en ella con su dominio de la forma, de la proporción y de los recursos de su admirable técnica, ya que aquél nada quería saber de sutilezas de ideología artística.

Había que preservar el espíritu religioso de las inquietudes de la humana curiosidad, que antes no se sentía. Al calor de la lucha de independencia moral, que hacía tiempo iniciaron los príncipes alemanes se había formado una filosofía materialista, anticristiana, que solo proporcionó al hombre el desconsuelo de su congénita limitación.

Entonces fué, cuando se intensificó una actividad enfervorizadora religiosa. Formando parte de ella la detestación pública de los pecados cometidos, con ejercicios penitenciales como la asistencia a las procesiones de Semana Santa.

Por otra parte, la procesión, como rito de un culto, es preciado atributo de los pueblos inteligentes. Lo mismo las paganas de Atenas recogidos por el sútil cincel de Fidias en el friso del Partenón, las de la Roma antigua, que estas otras cristianas de España, que no se producen en los de más torpe civilización.

Era también preciso dar nota de grandiosidad atormentada impresionando fuertemente la vista, no perdonando detalle alguno, para llevar a cabo la talla y la pintura de las efigies, de modo que conmoviera a las muchedumbres.

Muy pocas veces el arte, siempre dotado de substancioso jugo de sabiduría, supo identificarse con el sentimiento popular como por la interpretación, profundamente realista de estas patéticas imágenes de la desgarradora escuela de Valladolid.

Félix Beltrán Calvo

Boceto
de Geache

La difusión de nuestra Semana Santa y la Asociación del Fomento del Turismo en Valladolid

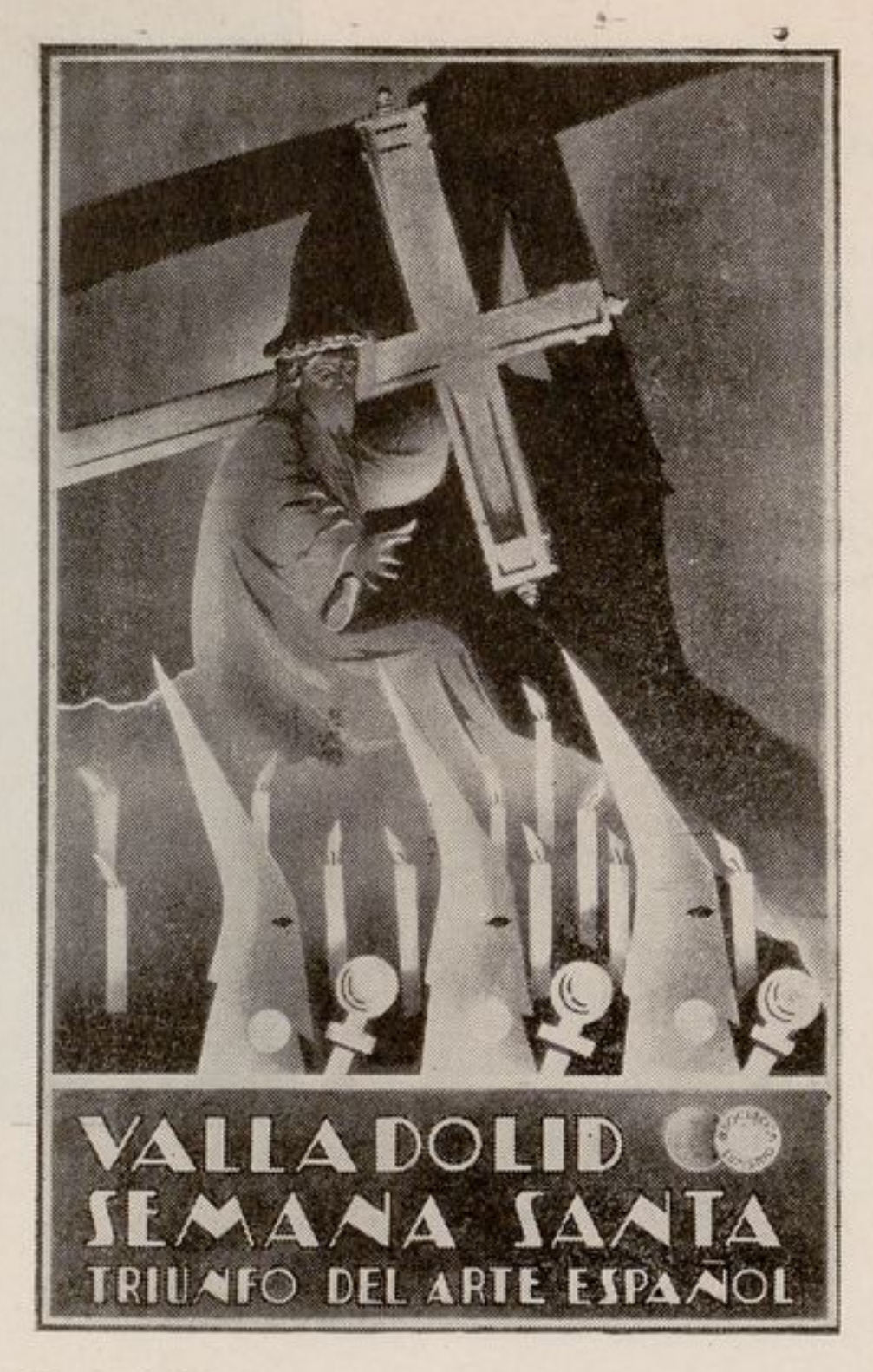
Boceto
de Cheché

Año tras año, desde aquel en que nuestro llorado Sr. Arzobispo Don Remigio de Gandásegui, la restaurara, al siguiente de entrar en Valladolid, para ejercer su pontificado, la procesión del Viernes Santo, incomparable ostentación artística de la Semana Santa de nuestra ciudad, ha ido mejorándose y acrecentándose en sus valores, al mismo tiempo que en la publicidad ha ido abriéndose paso con tanta fortuna que hoy, puede decirse, es conocida en toda Europa y en gran parte de América.

Fué este propósito acaso el primero que constituyó el ideal, sirviendo a Valladolid, de la Asociación del Fomento del Turismo de nuestra ciudad, que esparciendo por todos los medios a su alcance el conocimiento de los valores histórico-artísticos de Valladolid y su provincia, cuidó en primer término de divulgar las maravillas de su Semana Santa, culminantes en la procesión del Santo Entierro, la primera, en el arte, de España.

Con este lema al frente de sus carteles propagó el acontecimiento, y acrecentó la divulgación de su Revista, sus porfolios repartidos gratuitamente, sus sellos postales y, en fin, sus noticias e indicaciones sobre la gran solemnidad.

Hoy reproducimos los tres carteles que firmaron en años sucesivos artistas vallisoletanos muy conocidos y en cuyas obras dejaron impresas las huellas de su inspiración y de su arte.



Boceto de Balmori

Viajero espiritual, español o extranjero, que recorres España evocando las grandezas de su historia y admirando las maravillas de su arte. Detente en Castilla. Posa en Valladolid.

●

Si quieres inundar tu alma en una inefable emoción que no has de olvidar mientras vivas, ven aquí a la vieja ciudad y abísmate en sus sacros cortejos de Pasión.

●

La procesión del Viernes Santo, de Valladolid, es, en el arte, la primera de España.

De la Procesión del Santo Entierro

Encapuchados, acompañantes y cofrades

Los "pasos" procesionales de Valladolid, auténtico Museo de Escultura que recorre las calles de la Ciudad en el atardecer del día de Viernes Santo, son alumbrados por antiguas Cofradías, que atendieron a su construcción y cuidado, junto con la devoción de otras, que la piedad castellana fué formando en memoria de las ya extinguidas, como continuación de aquéllas, o como nuevos veneros de la Fe.

Ante la insuperable manifestación de arte que suponen los "pasos" de Valladolid, otras Entidades civiles, militares y eclesiásticas, acompañan y alumbran durante la patética procesión del Santo Entierro, a los que aún no tienen formada Cofradía, las más de las veces siguiendo una tradición consagrada en el trunscurso de muchos años.

Tres Cofradías se conservan desde aquella época del mayor esplendor de la imaginería castellana: La Vera-Cruz, Las Angustias y Jesús Nazareno. La Vera Cruz, por la Bula concedida por el Papa Paulo III, quedó asimilada a la de San Juan de Letrán de Roma, lo que revela que ya existía en aquella fecha de 1515. La de Nuestra Señora de las Angustias, exhibe como primer documento de su existencia, otra Bula también del Papa Paulo III, fechada en 1536, aunque su antigüedad se remonta a una Real Carta de privilegio a la Real Chancillería de Valladolid, por los Reyes Católicos. Por último, la Cofradía de Jesús Nazareno, con ser más vieja, solo conserva los libros de Cabildos desde 1601.

He aquí las imágenes y "pasos" que estas tres cofradías acompañan: La Vera Cruz, entre las filas de sus penitentes, tocados con capirote y sotana negros, capa y cíngulo verdes, guantes negros y medallón con las insignias de la Cruz, llevan la magnífica Virgen de los Dolores, salida del cincel de Gregorio Fernández.

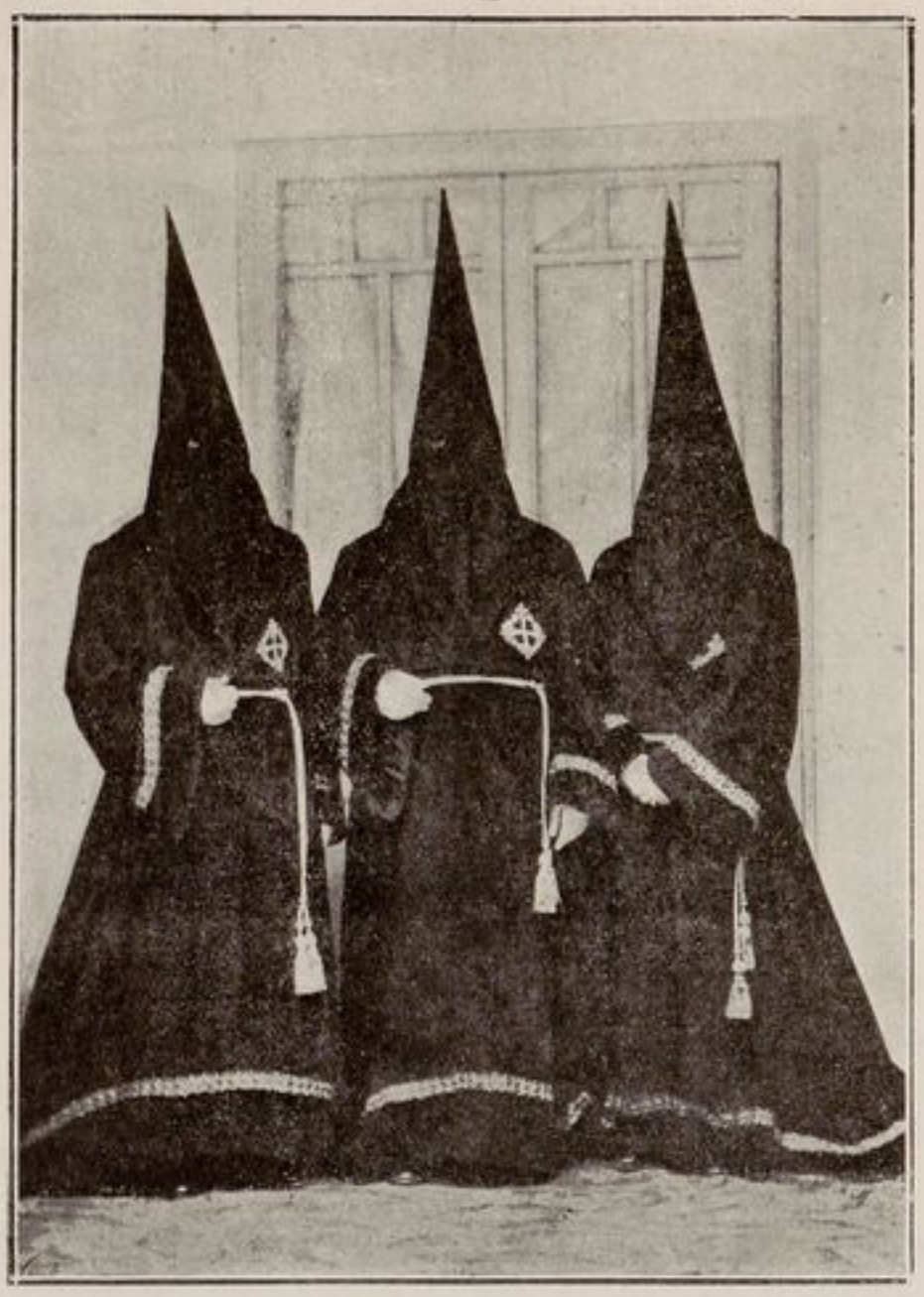
Los Hermanos de las Angustias, alumbran la imagen de Nuestra Señora de los Cuchillos, de Juan de Juní, y se cubren con túnica y capirote azul oscuro, con cíngulo rojo y guantes negros. Llevan al pecho como insignias de la Cofradía una cruz, un corazón y dos puñales.

Cofrades de la Vera-Cruz

Este es el "paso" de Jesús Nazareno. Lucen sus cofrades túnica de terciopelo morado con bocamanga blanca de encaje y galones dorados, llevan capirote del mismo color, guante blanco, cíngulo amarillo y distintivo JHS dorado.

Las cofradías que conservan la tradición de otras ya extinguidas, son:

La Piedad, primera de las que hicieron resurgir aquellas procesiones del siglo XVI, tocados con túnica y capirote negros, con cruz roja al pecho, cíngulo del mismo color y hachones eléctricos, sus Hermanos acompañan al "paso" la "Quinta Angustia", debido a Gregorio Fernández y una de las obras más perfectas del genial escultor.



Cofrades del Santo Entierro

Los Hermanos de la Cofradía de "El Entierro de Cristo" luciendo amplia túnica con cola y capirote de terciopelo negros, bocamangas bordadas y guarnecido con galones dorados, custodian en la procesión el Cristo yacente del convento de Santa Ana, de Gregorio Fernández, de patética realidad.

"Emissit Spiritum", una de las "Siete Palabras". Y la cofradía de este nombre, se constituyó para alumbrar y cuidar al "paso" que se guarda en el Museo Nacional, magnífica composición escultórica, concebida para plasmar el momento sublime del Drama divino de la Pasión.

Se tocan con capirote rojo, sotana y capa de tonos crema, guantes blancos y cíngulo rojo.

De la iglesia penitencial de las Angustias, sale el "paso" que cuida la Cofradía de "La Preciosa Sangre", magnífico Cristo de talla, de autor desconocido. Los cofrades visten túnica encarnada con capirote negro y medallón de la Cofradía; llevan guantes blancos y hachones eléctricos.

Los "Caballeros de la Legión Católica" escoltando al paso "La exaltación de la Cruz", procedente del Museo Nacional, llevan hábito negro y capa blanca.

Una nueva Cofradía, vestida con el mismo hábito que se supone llevaba San Juan Evangelista, —túnica verde, manto terciado encarnado, cíngulo verde y rojo, turbante y sandalias—, tal como aparece en el "paso", llevará el vulgarmente conocido por "El Reventón", que de los talleres de Gregorio Fernández salió bajo el título que lleva la Cofradía: "El Descendimiento".

Procedente del Museo Nacional, el "paso" titulado: ¡Sitio!, pone una nota de color en la procesión del Viernes Santo, con acompañamiento de guerreros romanos, armados de lanzas y armaduras, vestidas por los niños del Patronato de Desamparados.

El gremio de Hortelanos y Jardineros, hoy convertido en Cofradía, alumbra el "paso" de la "Oración del Huerto".

La Congregación de los Luises y Kostkas lleva los pasos "Cristo atado a la Columna" y "La Flagelación del Señor". Estúdiase la posibilidad de que su uniforme en la procesión, sea capirote azul y capa blanca.

La maravillosa escultura del "Cristo del Perdón", uno de los "pasos" que constituían el fondo de la Penitencial de la Pasión, quizá la más rica en Cofradías y esculturas procesionales, es acompa-

ñado por sus hermanos, que continúan aquel esplendor, resumiendo bajo el título de "La Pasión" la magnificencia de aquellas antiguas Cofradías. "La Cruz Desnuda" rodeada por penitentes encapuchados con túnica de color pardo, cordón blanco y escapulario, es conducida por los Hermanos de la V. O. T. de San Francisco.

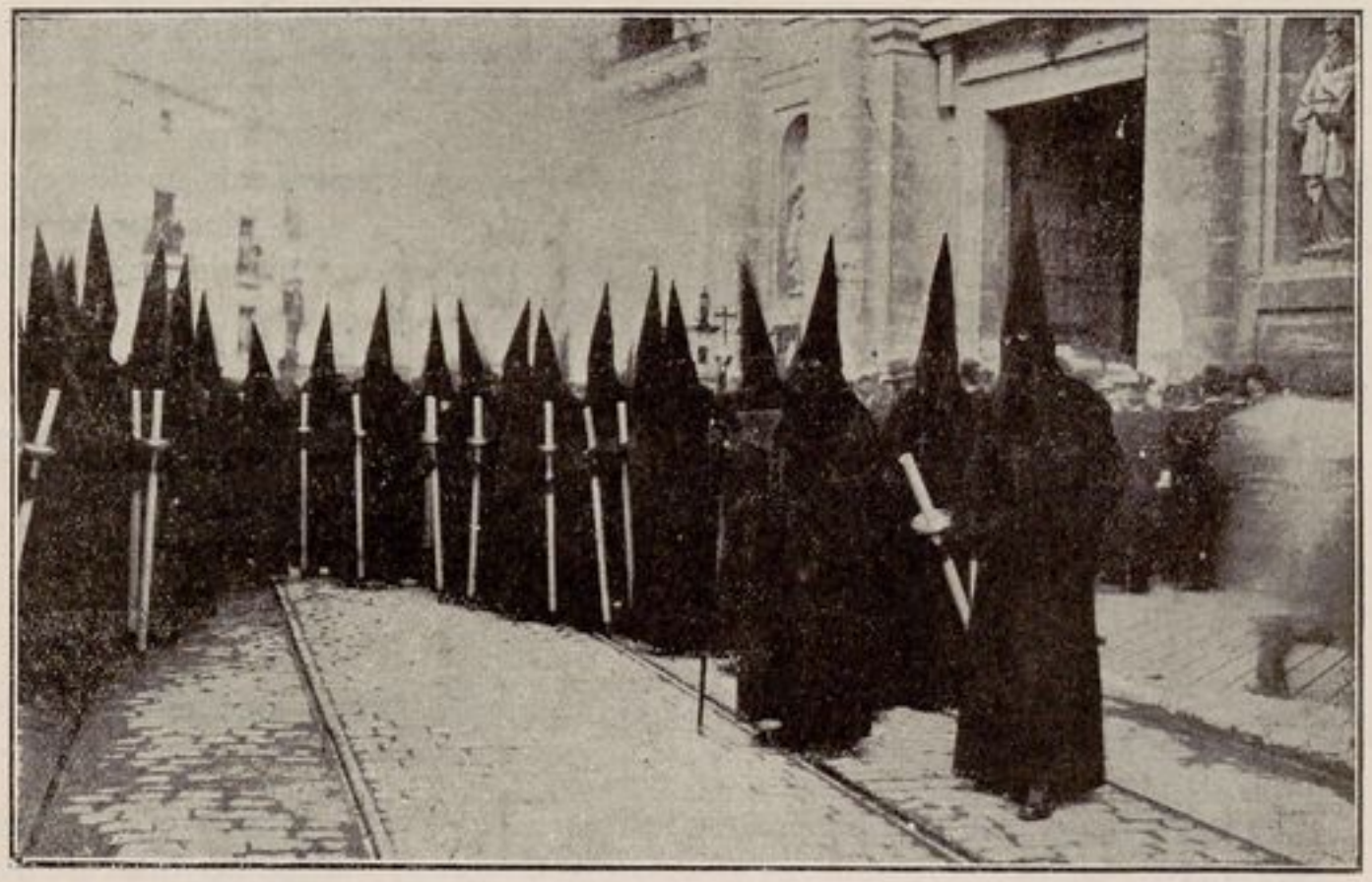
Hasta aquí, va resumido cuanto concierne a los "pasos" guardados por Cofradías que conservan una mayor o menor antigüedad en su constitución. Otras imágenes, bellísimo exponente de la imaginería castellana del siglo XVII, salen procesionalmente en el día de Viernes Santo, escoltadas por diferentes agrupaciones.

Los Jóvenes de Acción Católica, alumbran una composición que se conserva en el Museo Nacional, y que lleva por título "En el Monte Calvario". La denominada "Ecce Homo", "Cristo de la Caña" o "Cristo de los Artilleros", tiene en este Arma del Ejército español, una tradicional custodia desde largos años. Por último, los estudiantes seminaristas y el Clero Secular, acompañan respectivamente los "pasos" "El Santo Entierro" y "El Santo Sepulcro".

Junto con la devoción de cofrades, hermanos encapuchados y acompañantes, ponen una nota de trágica emoción los penitentes que, tras de los "pasos" ejercitan un voto o una promesa: Mujeres de toda condición a veces descalzas, con una cruz a cuestas; hombres que ofrecen al Redentor, bajo las vestiduras de penitentes, la expiación de sus culpas, el voto por sus católicas convicciones, la promesa hecha en instantes de amargo dolor; niños y niñas vestidos con hábitos de figuras de la Pasión: La bella Samaritana, la Magdalena, Jesús Nazareno... Y por encima de todo esto, el sepulcral silencio de acompañantes y público, que solo se rompe por las graves notas de las bandas de música o por los trágicos acentos del Miserere, cantado por las masas corales y la "Scola Cantorum".

Esta es, a grandes rasgos,—tal como lo impone la falta de espacio—, la composición y acompañamiento de los "pasos" del Viernes Santo, en la procesión de Valladolid, única en su estilo y en la que cada figura es una obra maestra de la imaginería castellana del siglo XVII.

Eudosio López Doncel



Cofradía de las Angustias

Dolorosa,
de Juan de Juni

◆

Iglesia de las Angustias

Contemplando a la Virgen al pie de la Cruz

Estaba en honda agonía
al pie de la cruz llorosa
la Madre Virgen María,
y de la cruz afrentosa
el Hijo muerto pendía.

Desgarrado el santo pecho,
herido y alanceado,
y en el madero derecho,
desconocido y deshecho,
el cuerpo descoyuntado.

Tan rasgadas las heridas
de ambos pies y de ambas manos,
que cayeran divididas,
a no estar tan sostenidas
en brazos tan soberanos.

Y porque culpa tan fea
ofrenda tan santa borre,
la hirviente sangre gotea
y, en el peñasco en que corre,
avaro el viento la orea.

Allí, por tierra postrada,
moribunda y desolada,
la castísima María,
con el suplicio abrazada,
la ardiente sangre bebía.

Y parado el mundo entero
asombrado la miraba;
que, sola en dolor tan fiero,
a su Dios muerto lloraba
al pie del santo madero.

. . . . . .

Yo tengo un recuerdo
de edad más dichosa;
Tú, Madre amorosa,
lo sabes tal vez.
Entonces alegre,
de afanes segura,
soñaba ventura
mi loca niñez.

. . . . . .

Entonces, oh Madre,
recuerdo que un día
tu santa agonía
contar escuché:
contábala un hombre
con voz lastimera:
tan niño como era,
postreme y lloré.

El templo era oscuro;
vestidos pilares
se vían y altares
de negros crespones;
y, en la alta ventana
meciéndose el viento,
mentía un lamento
de lúgubre son.

La voz piadosa
tu historia contaba;
el pueblo escuchaba
con santo pavor.
Oía yo atento,
y el hombre decía:
¡Y quién pesaría
tamaño dolor!

"El Hijo pendiente
de cruz afrentosa;
la Madre amorosa
llorándole al pie..."
El llanto anudome
oído y garganta;
con lástima tanta
postréme y lloré.

La voz conmovida
seguía clamando;
el viento zumbando
seguía a la par;
el pueblo lloraba
postrado en el suelo;
contaba tu duelo
la voz sin cesar.

Mi madre, a sus pechos,
mi pecho oprimiendo,
posaba, gimiendo
sus labios en mí;
y yo, santa Virgen,
en son de querella,
no sé si por ella
lloraba o por Tí.

Tu imagen estaba
doliente a mis ojos;
mi madre, de hinojos,
oraba a tus pies;
por quién lloró entonces
mi pecho afligido,
yo nunca he podido
saberlo después.

. . . . . .

Ha poco, en mis horas
de cuita y de duelo,
amparo en el Cielo
con ansia busqué;
tu nombre me trajo
mi fe solitaria,
y en honda plegaria
tu nombre invoqué.

Que yo también lloro
mundanos pesares;
también tengo altares
y fe y religión;
que el gozo y la risa
que ostento en la frente,
del alma doliente
la máscara son.

¡Ay triste! Olvidado,
no hallé en mi abandono
más luz que tu trono,
más paz que tu amor;
y ciego y perdido,
sin lumbre y sin guía,
a Tí te pedía,
llorando, favor.

A Tí, que llorabas
el día tremendo
que viste muriendo
al Dios de la luz.
¡Oh Madre, que el día
de cuentas y espanto
me salve tu llanto
al pie de la cruz!

JOSE ZORRILLA

La Dolorosa de Ríoseco, modelo de la Virgen de los Cuchillos, de Valladolid

Con toda seguridad y certeza, hoy puede afirmarse que Juní dejó en Ríoseco más obra que los barros pintados conocidos. Se menciona una Santa Ana, inédita hasta hace poco tiempo, cuya atribución al maestro es dudosa para algunos; y se presenta una Dolorosa que tiene todas las de la ley para adjudicársela a Juní.

Y es más; esta Dolorosa o Quinta Angustia viene a ser así como el modelo, el primer estudio, el tanteo de la que, años después, había de ser la magnífica escultura de la Virgen de los Cuchillos de Valladolid, una de las obras cumbres, como dicen los críticos, de la Escultura castellana.

Bien puede suponerse que me refiero a la imagen de "La Dolorosa" que en la procesión de Jueves Santo desfila majestuosa por las calles de la ciudad de Medina de Ríoseco. En la actualidad recibe culto la efigie de la Virgen en su representación de la Quinta Angustia, en la iglesia de Santiago; pero no siempre se veneró en ese templo. Cuando desaparecieron las penitenciales, en el siglo último, la Dolorosa que había en la de la Vera Cruz, fué trasladada a su actual sitio, con otros pasos que formaban en las procesiones de Semana Santa.

Su actitud, la composición general de la escultura, recuerdan en seguida la Virgen de los Cuchillos de Valladolid. Aparece la Señora sentada en un peñasco, en el que apoya también con gran fuerza la mano izquierda, y el apoyo es tan enérgico que se acentúa grandemente el movimiento del hombro; la pierna izquierda la inclina hacia atrás, mientras la derecha se ofrece ligeramente inclinada hacia delante, observándose la punta del zapato; la mano derecha la apoya en el pecho y a su alrededor se clavaron las siete espadas; la cabeza está inclinada del lado del hombro izquierdo y a lo alto con la mirada al cielo en expresión de gran dolor. Parece que se describe la Virgen de los Cuchillos. La disposición general de los ropajes: túnica, manto, toca, lo mismo en una que en otra

La Dolorosa de Ríoseco

escultura. Las siete espadas de la Dolorosa, de Ríoseco—por cierto muy antipáticas con sus empuñaduras torneaditas—, tienen, igualmente, su repetición en la Virgen de los Cuchillos en las siete espadas de plata que sustituyeron, ya hace tiempo, a los siete pequeños cuchillos de hierro que en sus principios tuvo; y de donde vino a la imagen el título.

Con idéntica actitud en ambas, compuesta de la misma manera, como digo, tienen, sin embargo, las estatuas diferencias notables; y esas diferencias existen en la fuerza expresiva, en la energía acentuada de la Virgen de los Cuchillos, aparte detalles de técnica que hacen, por ejemplo, más menudos, movidos y barrocos los ropajes de la escultura de Valladolid, aunque colocadas las telas en las mismas posiciones.

Virgen de los Cuchillos, de Valladolid

A primera vista se obtiene la impresión, al contemplar la Dolorosa de Ríoseco, de tener delante una escultura de Gregorio Fernández. La expresión de tristeza de la Dolorosa de Ríoseco es de más dulzura, de más resignación, que la de Valladolid. Esta, toda ella, es un grito de dolor, como he dicho en otra ocasión. La de Ríoseco "gime y llora", como la Piedad de Fernández en el Museo vallisoletano. Como el de ésta, el rostro de la de Ríoseco es bello y modelado finamente, sin exageraciones ni afectaciones, sin dramatismos ni efectos rebuscados. Los ojos, la nariz, la boca, el mentón, las mejillas, están justamente valorados; los detalles todos de la cara se completan unos a otros y cada uno de por sí está en su cierto instante. La mano derecha de la Virgen de Ríoseco, la que parece sostener la herida que la ocasionan las espadas clavadas en el pecho, es regordeta y su apoyo más suave que en la de Valladolid.

El parecido, pues, de la Dolorosa de Ríoseco con la Piedad de Fernández, está nada más en la expresión del rostro, de dolor resignado, dulce, suplicante. El dolor de la Virgen de los Cuchillos es dolor de desfallecimiento, no de ruego. Pero el parecido general, aquilatando detalles de técnica, es con la iVrgen de los Cuchillos. No tienen los pliegues de las ropas de la Virgen de Ríoseco ese movimiento exagerado de las características obras de Juni; pero bien se nota que de unos nacieron los otros. Y, sobre todo, la actitud lo dice todo, ese trágico movimiento del cuerpo, de la figura entera, tan expresivo como el semblante mismo.

La atribución de la Dolorosa a Juan de Juni, además, está comprobada documentalmente. Lo declaró el mismo artista en un testamento otorgado en el año 1540 en la ciudad de Salamanca a que he hecho alusión y que confío en que se publicará íntegro en su día; dejaba, en aquella fecha, una imagen de la Quinta Angustia, de todo bulto, en la penitencial de la Vera Cruz de

Ríoseco. Prueba más irrefutable no puede darse.

En consecuencia, poco antes de 1540 labró Juan de Juní la Dolorosa de la penitencial de la Vera Cruz de Medina de Ríoseco, residiendo allí temporalmente; pasó a Salamanca, quizá, y trasladó la residencia a Valladolid, y en esta población se avecina y en ella instala el famoso taller de fuera la Puerta del Campo, de donde salieron tan hermosas obras; y la Cofradía de la Quinta Angustia y angustias y soledad de Nuestra Señora de los Desamparados, según se llamó en un principio la de las Angustias, le encarga una imagen de la Virgen Dolorosa al pie de la cruz, allá, por 1560. Cofrade de dicha cofradía quiere hacer una obra buena, y, aunque ya maestro de cuerpo entero, vuelve los ojos a la obra del mismo tema que veinte años antes, por lo menos, labrara en Ríoseco. Prueba ello que la tenía en aprecio. Repite el modelo; pero formado de todo punto el artista y con sus características propias, con su imaginación de fuego, con su espíritu excesivamente enérgico, más barroco al fin, talla esa estupenda Virgen de los cuchillos, admiración de la Escultura castellana en todos los tiempos.

Fué la Dolorosa de Ríoseco como el estudio, el ensayo de la magna obra vallisoletana. Lo que en aquélla insinúa, en ésta desarrolla; lo que tímidamente apunta en la primera, en la segunda lo acentúa, y, quizá, exagera; lo que allí fué dulzura, aquí se convierte en expresión fuertemente enérgica, en dolor angustioso de ahogo y desfallecimiento, sino de protesta ante su anonadamiento. En la Dolorosa de Ríoseco la mujer madre que llora y gime; en la Virgen de los Cuchillos de Valladolid la madre que retuerce su dolor e impotente clama a los cielos.

Sólo por ese hecho, solamente por ser la estatua que Juní labrara para la Vera Cruz de Ríoseco, el primer tanteo de la que había de tallar para la Cofradía de las Angustias de Valladolid, es digna de todo encomio la escultura ríosecana, aparte el mérito propio que refleja su emotiva expresión y su belleza de mujer".

Juan Agapito Revilla

Semana Santa castellana

Un aspecto de la procesión

Semana Santa y Castilla. Austeridad en las costumbres cotidianas y en el ambiente perpetuo. Devoción y recogimiento. Fe inmensa como dilatados horizontes. ¿Cuántas consideraciones no podrían hacerse ante el septenario cumbre de la Cuaresma? Pero destaquemos una.

No puede hallarse en Castilla la alegría y galanura andaluzas. Y su Semana Santa, vivida por labradores y artesanos, es un compendio de su vida toda.

Sus imagineros reproducen en madera, no la belleza graciosa de tierras meridionales, sino los secos rostros y las hermosas caras de hombres y mujeres de la meseta o las caricaturescas figuras de judíos y pícaros contemporáneos.

Sus pasos, sin la riqueza abrumadora de bordados preciosos y joyas resplandecientes, muestran en sus tallas polícromas, a la claridad de su luz, las costumbres sencillas, el conjunto armónico de la parda tierra de pan llevar y tal cual hilo de oro que la riega y fecunda.

Su fe inquebrantable, por cima de las cosas terrenas, le permite esperar el tránsito definitivo sin miedo al momento. Y como trasunto de la fórmula con que constantemente se recuerdan los cartujos su fin definitivo, así estos castellanos, que han seguido el curso de unas misiones, recordaban a sus vecinos aquel fin mostrándoles en procesión cuaresmal la escultura, para otros pavorosa, de la Vida muerta, con su cuerno de la abundancia ya agotado y sus carnes carcomidas, dejando entrever el podrecimiento humano.

Y tras la meditación y aun contemplación figurativa de los Misterios de la Pasión, los castellanos recogen sus espíritus en sí y se hallan no atemorizados, pero dispuestos, animados por la fe, esa fe que mueve los mundos y los dirige.

Filemón Arribas

Sayón del palo

Sayón de la azada

Sayones

Estos que veis aquí son una muestra de la magnífica colección de sayones, soldados y esbirros que con sus crueldades, sus zafiedades y su horror, cincelados por viejos imagineros de Castilla, fueron otros tantos dolores en el Calvario del Redentor.

Al enjuiciar estos fragmentos del Divino Drama, tal como la escuela de escultura castellana lo representó, es preciso situarse en el instante en que fueron ejecutados, y considerar otras múltiples circunstancias de lugar y ocasionales que el imaginero había de tener muy presentes.

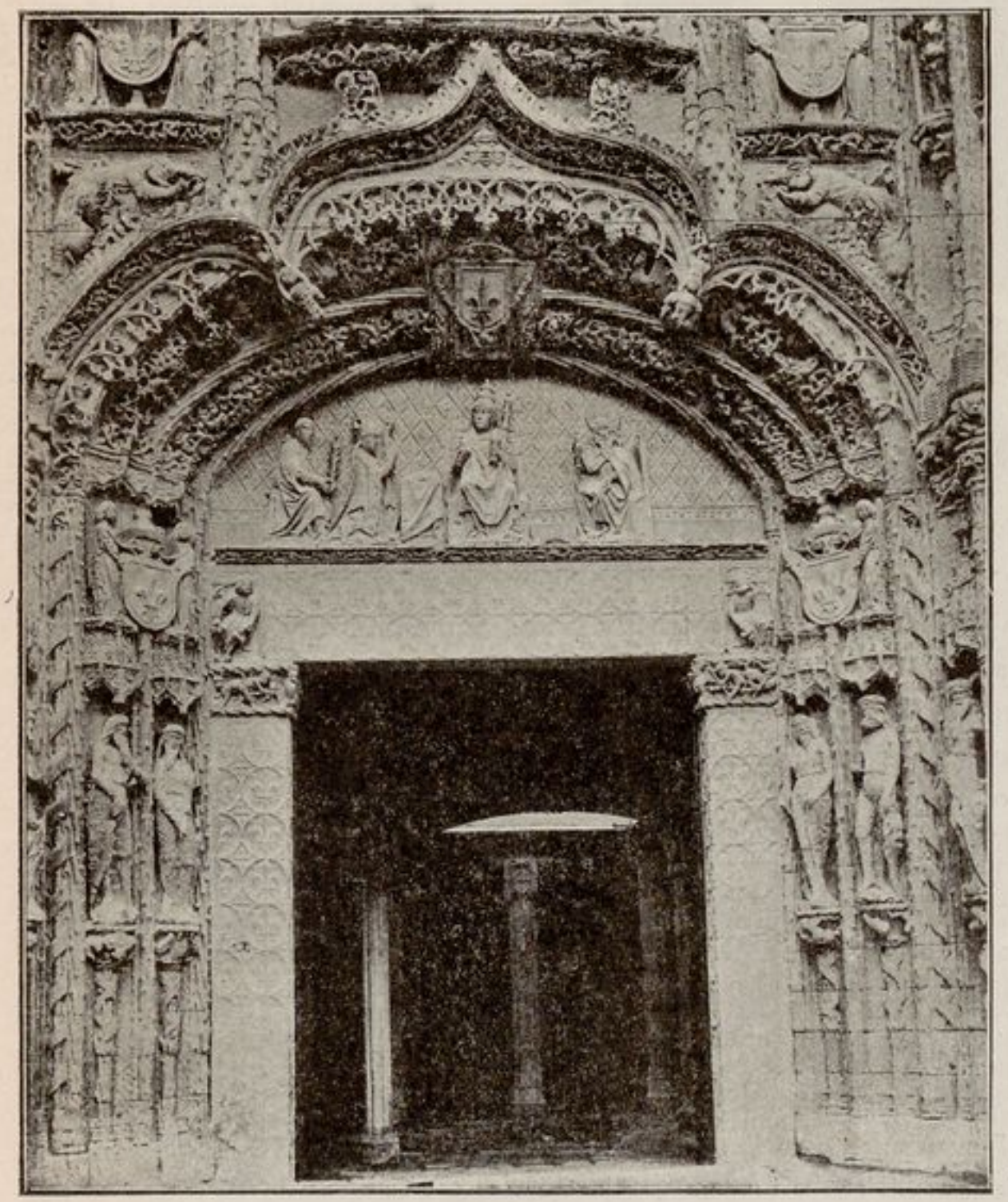
Los sayones, completando el "Paso" en el escenario de la calle desempeñaban su papel. Y el espectador era el gran pueblo cristiano, dolorido e irritado de tanta maldad, de tanto vicio, de tanta perfidia, de tanto y tanto pecado—cada sayón uno—por los que Cristo iba a morir en la Cruz.

El imaginero esculpe en cada sayón un estigma, y el improperio popular, al paso lento del cortejo procesional, subraya la creación.

NUESTRA PORTADA:

Cuadro del laureado pintor Sr. González Manso.

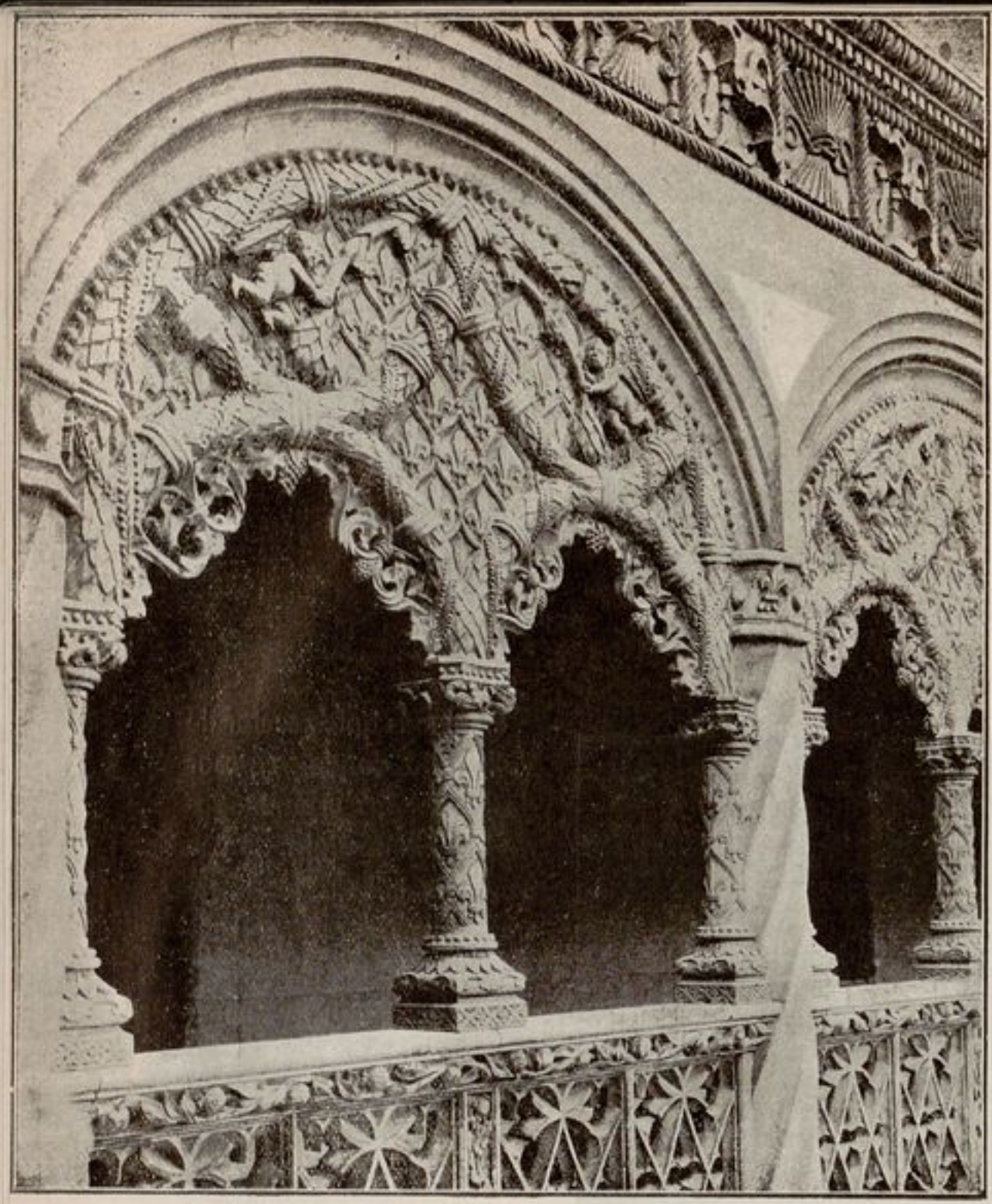
El Museo Nacional de Escultura



Entrada

En el más típico sector de Valladolid donde, a pesar de las modas urbanizadoras del último siglo, aún se conserva encerrado el secreto evocador para salir de nuestro tiempo y podernos sumergir en la atmósfera de lo que fué, se levanta el edificio que hoy alberga el Museo Nacional de Escultura Religiosa de los siglos XIII al XVIII; el antiguo Colegio de San Gregorio, fundado a fines del XV, al lado de su convento dominicano de San Pablo, por Fray Alonso de Burgos, hombre de origen humilde, que allí había estudiado y recibido los primeros grados de su Orden. Virtuoso como muchos y espléndido como tantos de aquella pléyade de altos varones, por el origen o por sus propios merecimientos escogidos por la gran Isabel para consejo de su jerarquía y apoyo de su trono.

Fray Alonso de Burgos, Obispo de Palencia y confesor de la Reina, "hechura y gracia de sus Altezas", "enderezaba y edificaba", a su costa el Colegio de pobres escolares religiosos, bajo la invocación del Señor, San Gregorio, entre 1488 y 1496. Cabalga, pues, la edificación sobre la fecha crucial de 1492, en que la granada se prendía en el escudo de los Reyes de España, completando sus cuarteles. Así el simbólico fruto se repite con insistencia en la ornamentación del célebre claustro, y el ár-



Galería alta. Detalle

bol se convierte en motivo de honor sobre la entrada principal, enlazando con sus ramas, agitadas por el último viento del goticismo, el escudo de los egregios protectores del fundador.

Labraron estas piedras del Colegio, con amorosa fantasía, manos adiestradas en los talleres burgaleses, y el afán con que recogen el pulso del ambiente aquellos artistas, plasma en un arte original que literalmente florece en las piedras del edificio, se ordena como un retablo en la maravilla de la gran portada, y recarga con la suntuosidad meridional del detalle el ímpetu ascensional de la savia norteña. Todo es en aquel entonces vida nueva, esperanzas. Nuevos horizontes se abren más allá de los montes y de los mares; y de los confines vuelven a Castilla victoriosos guerreros o llegan hombres de razas desconocidas para dar guardia al escudo de los Reyes que han conquistado la unidad.

En el tímpano del arco que adquiere caracteres de triunfal, hízose efigiar Fray Alonso en adoración, postrado pero altivo ante el Santo Patrono de su Colegio. La tenacidad que asoma en el poderoso entrecejo, explicaría quizás, mejor que la vulgaridad aparente de su fisonomía, aquel remoquete de "Fray Mortero" con que le apodaron sus contemporáneos. ¡Cuánta ciencia, cuánto arte y cuánta historia están forjados a expensas de machaconería genial!

La riquísima portada resalta, en medio del alto muro liso apenas agujereado por escasos ventanillos, con la elegancia señoril que destaca el rico joyel en una sobria indumentaria, y es uno de los mejores ejemplos de esa peculiaridad de la arquitectura española, repetida siempre en los períodos de sinceridad artística, y a la cual pueden buscarse si se quiere eruditos antecedentes, que no hace falta para explicarla, porque así tenía que reflejarse ineludiblemente la expresión de un pueblo como el nuestro.

Dotó espléndidamente Fray Alonso a su fundación; hízola donación de sus joyas y alhajas; y dictóla estatutos y ordenaciones "divinas y humanas" para que aquel "su Colegio no cayera ni pereciera por la diuturnidad de los tiempos". No fueron, sin embargo, muy dilatados los que vivió la institución fundada por él con tanto cariño. Poco más de tres siglos después de su muerte, profanan las tropas de Napoleón el sepulcro que sus Colegiales encargaran en 1531 al más célebre de los escultores de entonces, Felipe de Borgoña, y desaparece el retablo de la capilla, obra de Diego de la Cruz y del maestro Giles, aquel Gil de Siloée de quien perdura en Burgos, para desesperación nuestra, la muestra de lo que aquí se perdió... Después los claustros quedan vacíos; desamortización, incuria, ruina, aprovechamiento y restauraciones, todo en un siglo. Y, por fin, el actual destino devuelve

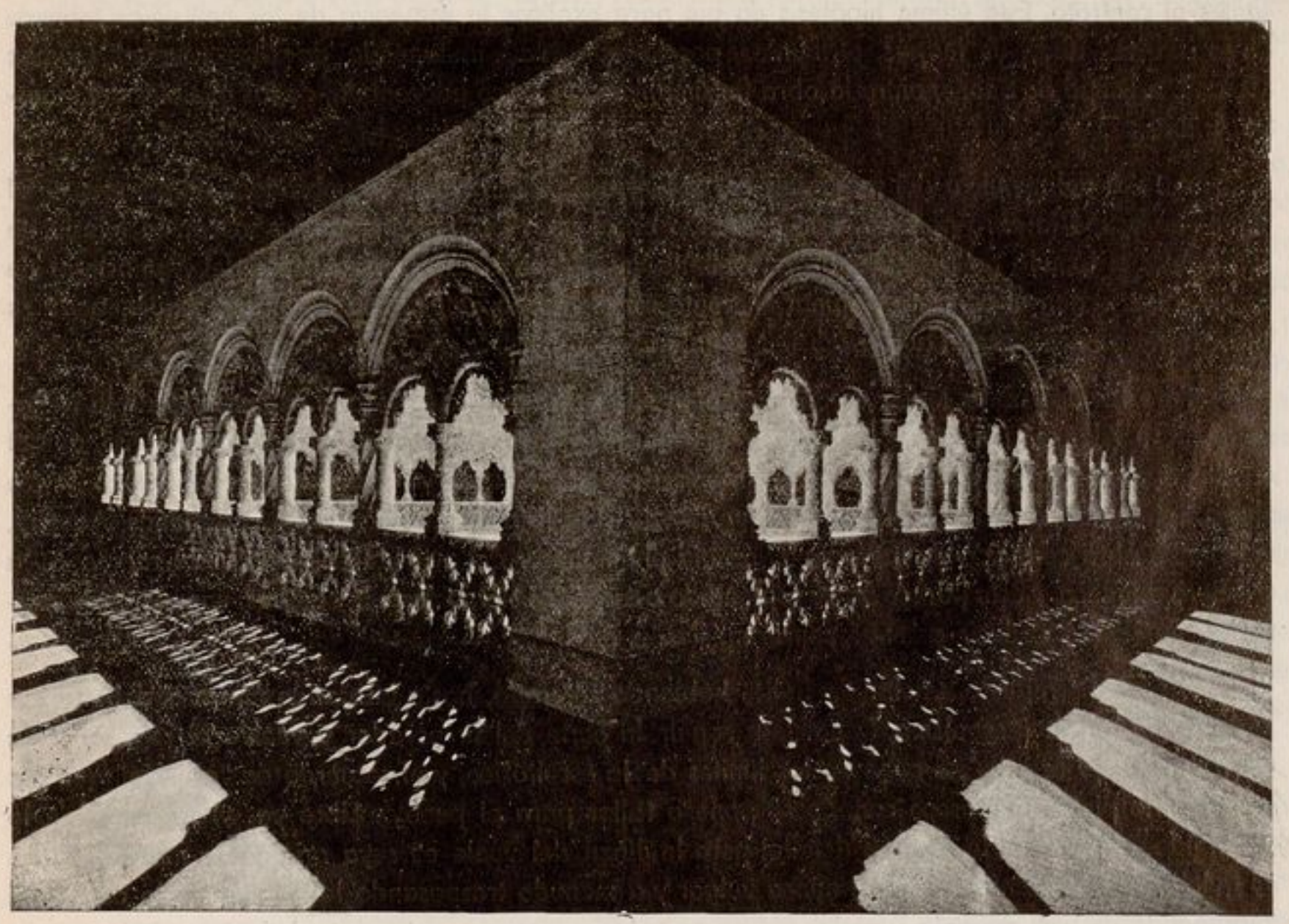
al antiguo edificio, si no la vida pujante de una juventud creadora, al menos la callada dignidad y y el sosegado reposo, propicios a la contemplación del arte.

Dentro de estos muros se conservan los bellos despojos de una parte del alma española en su más alta expresión. Quien quiera conocerla, por estudio o por amor, tiene que entrar en su recinto.

El pequeño patio de ingreso, de modesta arquitectura, era en sus buenos tiempos el de estudios y por él entraban a las dos aulas contiguas los oyentes externos, sin penetrar en el patio mayor y más rico reservado a los moradores de la casa. Al entrar vosotros no dejéis de recordarlos, y de pensar que en lugares como éste se elaboraba sabiamente el jugo vivificador de la nación. Porque el poderío que entonces se manifestó entre nosotros e impuso al viejo y al nuevo Continente, no fué tan sólo—como se ha afirmado, por malicia o incomprensión—el desfogue espontáneo de una atávica e inconsciente energía racial, sino la actitud moral, premeditada e ineludible, de quien llega por convicción, después de templar su alma en las más altas "disciplinas", a la conciencia de que su deber consiste en hacer triunfar a toda costa la verdad en nombre de Dios.

La lista de los escolares del Colegio de San Gregorio tiene resonancias universales: Vitoria, Cano, Bartolomé Medina, el Beato Morales, las Casas; los nombres de los artistas cuyas obras custodia el Museo no son menos resonantes: Berruguete, Gaspar de Tordesillas, Bigarny, Juní, Gregorio Fernández, Pedro de Mena, Carmona, Pedro Sierra...

Las obras anteriores al establecimiento del taller de Berruguete en Valladolid, que se guardan en el Museo, son debidas bien a artistas forasteros o a talleres ambulantes que ejecutaban sus trabajos en el lugar del encargo. Como importado desde fuera o dentro de España al Convento de San Francisco, ha de considerarse el retablo gótico sin pintura, o "en blanco", con escenas de la vida de Cristo. Como



Un aspecto de la galería alta

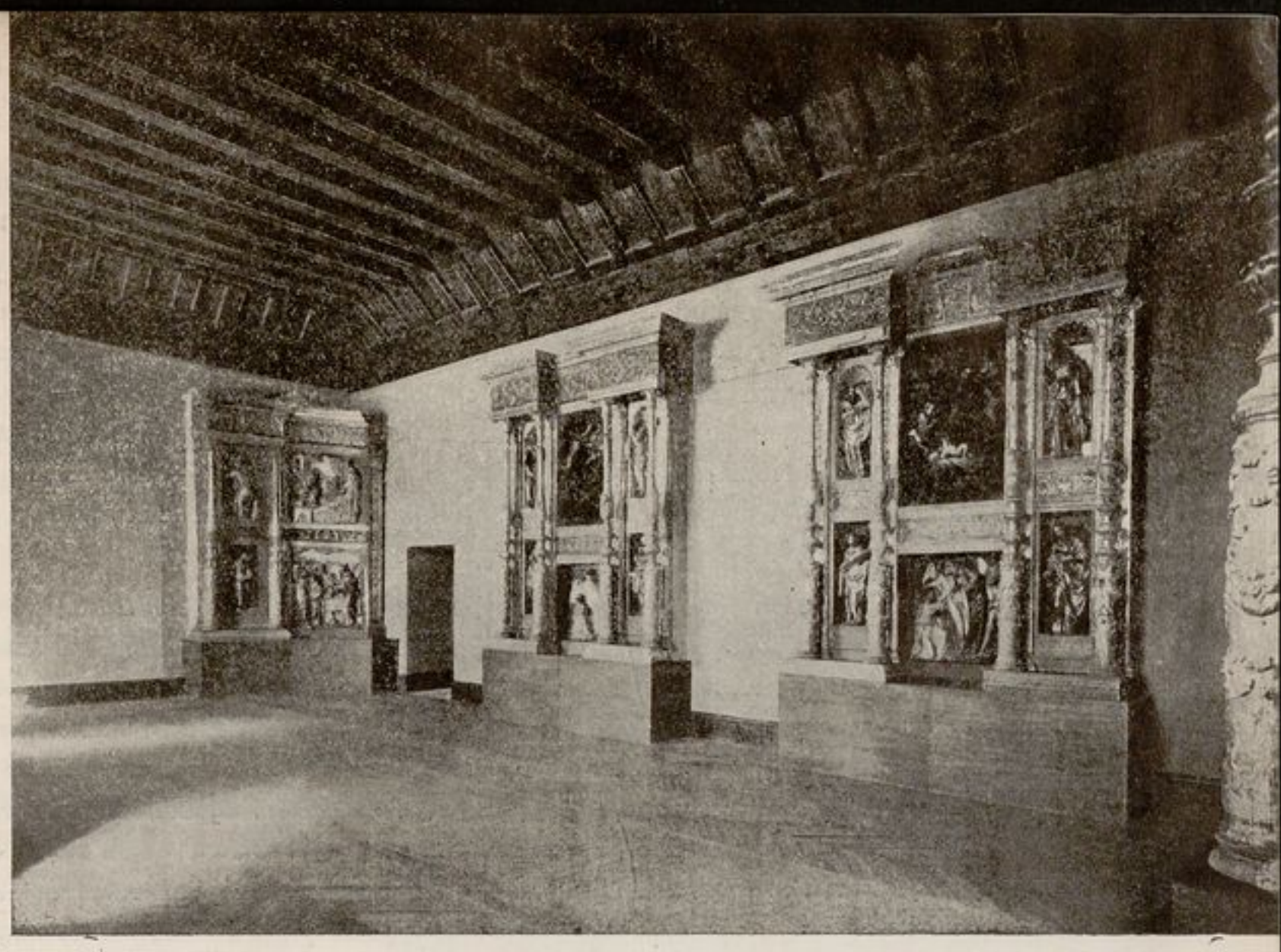
Capilla de
San Gregorio

obra realizada en Valladolid, la magnífica y riquísima sillería que bajo la dirección de Andrés de Nájera se labra entre los años de 1522 y 1528. En ella colaboran distintas manos, de desigual maestría, y aún quizás se incorporan las muestras que sirvieron para decidir la elección de los concursantes al contrato. Esta última hipótesis da pie para explicar la presencia de los bellísimos tableros de la silla del abad de Burgos, atribuídos por la autoridad indiscutible de Don Manuel Gómez Moreno, a Diego de Siloée, entre la obra finísima, pero un poco adocenada, de los oficiales del maestro Andrés.

A falta del sepulcro del fundador, cuyos huesos reposan bajo una pobre losa de pizarra, en el lugar que ocupó la obra perdida, está embutido en el arco que antes comunicaba con la iglesia de San Pablo, el túmulo de Don Diego de Avellaneda, Obispo de Tuy, procedente del Monasterio de Espeja, obra según el contrato original existente en el Museo, del mismo autor que aquél, o de su hijo Gregorio Pardo, según autorizadísima opinión.

Pero las dos obras maestras de la Capilla son el retablo que, para el Monasterio de la Mejorada, labró Alonso Berruguete en 1526, y la sillería colocada en el coro alto, de fecha 1735, que el erudito Esteban García Chico acaba de atribuir documentalmente al gran escultor riosecano Pedro Sierra, regalándonos un nombre genial que añadir a la lista de los imagineros castellanos. Aquélla, la primera obra conocida de Berruguete, señala el amanecer del arte vallisoletano en el campo de la escultura religiosa, y ésta parece ser su espléndido ocaso, dos siglos después; ambas, con extrañas analogías, de donde deducir amenas consecuencias.

Alonso Berruguete, vuelto de Italia, habiendo saturado, hasta en donde en un castellano era posible, su afán de paganismo, renuncia a seguir la corte del Emperador y vuelve al regazo de la tierra madre. Su espíritu no cabe en los límites de lo escultórico, y el recuerdo de "escuela" que ata su mano de pintor desparece cuando se pone a tallar para el pueblo. Libre ya, el recuerdo de lo aprendido asoma en éste o aquél detalle; pero la línea del vuelo es suya original y atrevida, llena de quiebros, ascensiones o caídas; nunca vulgar y a menudo traspasando los límites de lo conocido; impregnada de una armonía superior a lo visto; con un sentido trascendente de las tres artes que ma-



Berruguete
Primera sala

neja, (arquitectura, escultura y pintura), hasta convertirlas en algo que sale del terreno de la plástica y se convierte en música para la vista.

Aún perdura el huracán de su inspiración en las tallas de Pedro Sierra para el coro de San Francisco. El mismo viento agita los ropajes de los innumerables santos seráficos; un reconcentrado vigor anima las caras ascéticas de los cardenales, y la blandura de los angelotes pone una nota sensual en medio del ascetismo dominante.

La sinfonía del rojo y oro del retablo de la Mejorada se convierte en otra de oro y blanco en los restos del retablo de San Benito el Real, que ocupan las tres primeras salas de la planta baja, y aquí Berruguete, alcanzando sus mayores atrevimientos, es más seguro de sí mismo. Del enorme conjunto se han podido reconstituir, al montar el Museo hace algunos años, seis grandes trozos que creemos constituyen una novedad, al servir de marco a las pinturas y a las imágenes del genial artista, poco más o menos como él las había dispuesto Si novedad pasajera es la colocación, novedad perenne es la obra misma. Aún hoy, en época de audacias decorativas, sería difícil encontrarlas mayores que éstas del escultor de Paredes de Nava; su "expresionismo" sobrepasa toda lógica y cuando está a punto de caer en lo inadmisible dentro de un arte que parece atado a la naturaleza, es cuando en realidad vuela más alto. En sus manos, y gracias al oro policromado, los objetos pierden su calidad terrenal para convertirse en motivos de pura fruición estética. El goce es siempre nuevo porque es casi imposible conservar el recuerdo de la impresión anterior. Y el pasmo va aumentando conforme pasamos de la sala de conjuntos a las dos en que se ha seleccionado lo más prodigioso del detalle, hasta culminar con los grupos de la Adoración de los Reyes, de la conversión del rey Totila, con las estátuas de Abrahám e Isaac, con la de San Cristóbal o con la increíble de San Sebastián, donde se funden las calidades de la carne, del agua y de la llama, en una vibración armónica que casi alcanza el límite de la belleza.

Después de la refinada y exquisita espiritualidad de Berruguete se toma tierra con el arte patético pero macizo de Juan de Juní. En el Entierro de Cristo, de este extranjero, castellanizado hasta convertirse en uno de los más egregios exponentes del sentimiento popular, el tema del dolor en el que logró alcanzar la maestría no superada de su Virgen de los Cuchillos, va desde lo compasivo

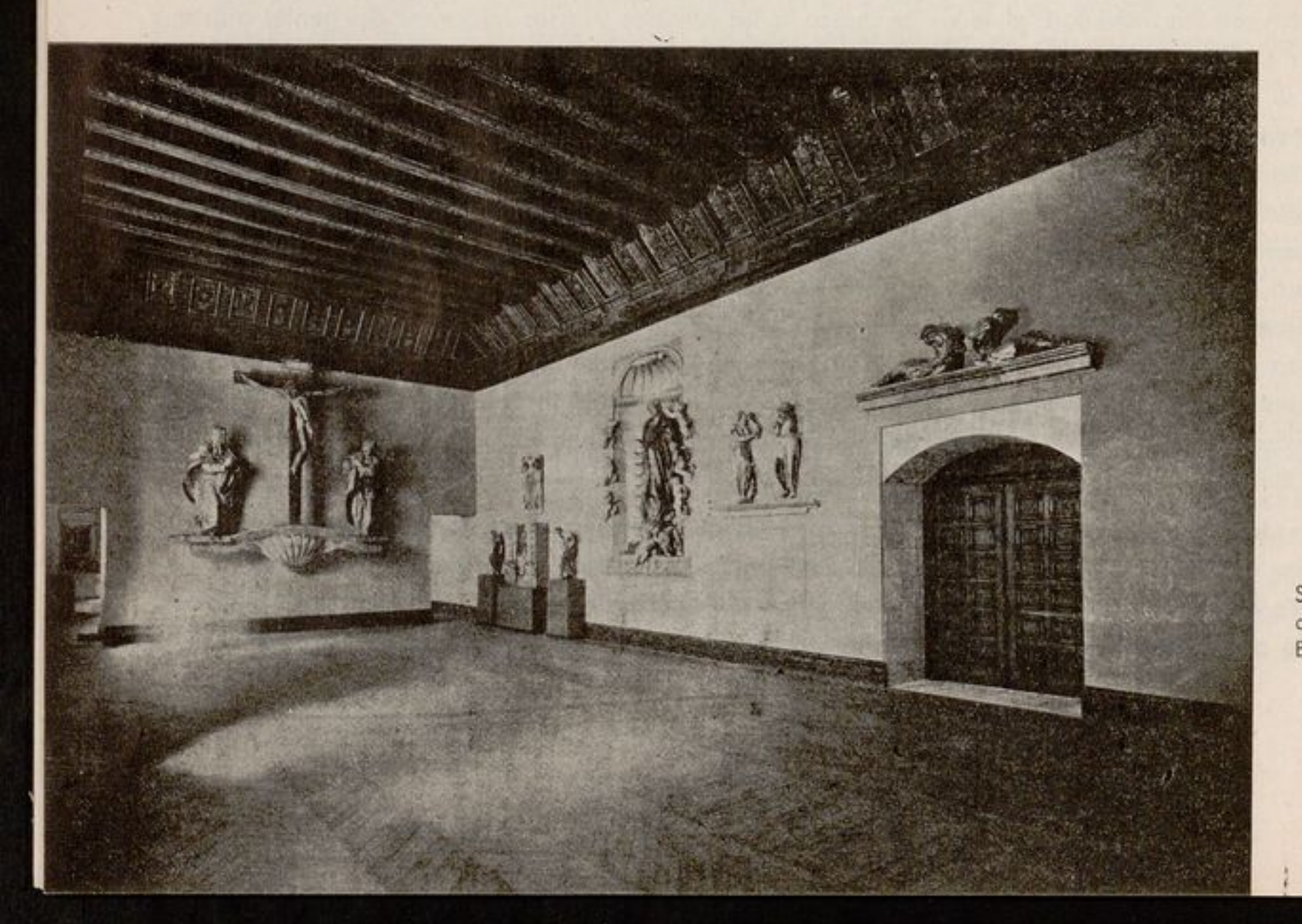
del hombre bueno hasta el abrumador de la madre a punto de sucumbir bajo la carga de su sufrimiento. Obra creada con amorosa delectación al decir de uno de sus contemporáneos y una de las joyas del Museo, tanto por su forma como por su brillante y rica policromía.

La acompañan otras estátuas de la misma mano sensual y vigorosa, en las que el modelado se enfatiza, sin perder su sentido naturalista, y en las que el arte de Juní tiene un acento pictórico, como queriendo anticipar las dos épocas que le siguen. El San Antonio "el Oscuro" y el busto relicario de Santa Ana, adquieren en la luz velada de la sala la corporeidad cambiante de las cosas vivas, tal es de intenso su realismo. Que no pierde dignidad por serlo—y ésta es la piedra de toque de su renacionalización—, lo prueba el San Antón, muy probablemente suyo, tanto por su factura, como por estar tallado para un retablo de Gaspar de Tordesillas.

Aunque éste no fuera "imaginero", como parece, sino tan sólo entallador, no por eso disminuye su interés. De él quedan en el Museo los restos del retablo labrado en 1546-1547 para la Iglesia de San Benito; dos "pulseras" en la Antesacristía y otras tallas hoy en distintas salas que justifican el adjetivo de "voluptuoso" con que le califica un testigo de la época. Su ornamentación parece estar modelada en barro y, sin embargo, con un completo dominio de la técnica de la madera. Es el último gran decorador de los procedentes de la escuela de Berruguete, que siguen la línea del primer Renacimiento italiano al modo tradicional. Después de él la ordenación arquitectónica y la ornamentación, sobre toda la labor del "grutesco", se modifican; varias corrientes, aún mal estudiadas, en las que influyen las creaciones de Juní, las de Berruguete y las últimas modas llegadas de Italia, más o menos confundidas, según la formación del artista.

Del tronco vallisoletano nacen diferentes ramas, unas locales y otras trasplantadas a provincias de éste o de otros Reinos, donde a su vez se nutren de distintas influencias o se injertan sobre un patrón ya existente.

Entre las que aquí florecen, la más ajena a extrañas sugestiones tiene en el Museo adecuada representación con los relieves de Juan Tomás Celma, procedentes de la reja que cerraba el coro de la Iglesia de San Benito el Real, y con los bajos relieves y estátuas de Diego Rodríguez y Leonardo de Carrión, antes en la iglesia del hospital de San Antón. En ellos la disposición es aún plateresca en el detalle; la parte escultórica se afina y estiliza sobre recuerdos de taller, destacándose cada vez más de la arquitectura; mientras en la policromía van cobrando mayor importancia los colores oscu-



Sala segunda de Berruguete

ros en busca de contrastes que antes apenas apuntaban, diluídos en la entonación general del conjunto.

Gracias a estos epígonos, despliega el arte de hacer retablos una asombrosa actividad durante la segunda mitad del siglo XVI. A más de los ya apuntados hay que citar a Esteban Jordán y a Pedro de la Cuadra. El primero, seguidor al principio de la manera ambigua entre los dos grandes maestros, quizás por su colaboración con Inocencio el hijo de Alonso, ejecuta después un arte frío y a veces desagradable, en el que demuestra una corrección inusitada, y un gran conocimiento de la arquitectura clásica, según los tratadistas de la época. Pedro de la Cuadra es el ejemplar típico del industrialismo escultórico de la época, y sus producciones están diseminadas por toda la región. De su arte, existe en el Museo la colección de bajo relieves que estuvieron colocados en el retablo de la Capilla mayor de la Merced Calzada.

Pompeyo Leoni

La etapa del clasicismo romanista, que en arquitectura cultivan los seguidores de Herrera, hasta conseguir un tipo local perfectamente caracterizado, no llega a arraigar en los talleres de escultura de Valladolid sino de una manera superficial o, al menos, sin perder contacto con el sentimiento que ha venido llamándose "popular", hasta el punto que no sería imposible seguir, a lo largo de los últimos años del siglo XVI, la corriente que desde Juan de Juní parece soterrarse para volver a aflorar en las creaciones de Gregorio Fernández.

Entre estos dos grandes maestros existe un hueco que llenar en la historia de la escultura vallisoletana, y que es de esperar ha de colmar, y pronto, el asiduo y benemérito trabajo de investigación que realiza el ya mentado Esteban García Chico, por lo menos en lo referente a la capital y pueblos de la provincia. Podrán entonces rectificarse atribuciones infundadas de algunos ejemplares de este período, en el Museo y fuera de él. La magnitud de las dos figuras cumbres ha inducido a empequeñecer la estimación de artistas, que no merecen, ciertamente, desprecio, y a ensalzar indebidamente a otros, quizás tan sólo porque en la rebusca de documentos les tocó la mejor suerte.

Por otra parte, la crítica de arte ha enjuiciado hasta ahora la actividad de los talleres vallisoletanos limitándola a su cuna, y, si acaso, pesando sólo las influencias por las que pudiera ejercer la obra encargada desde fuera, en el punto de destino. Pero en realidad no es así. Los talleres organizados que aquí trabajan son verdaderos viveros de artistas que, una vez formados, se esparcen por las provincias y reinos de España, y llevan a ellos los gérmenes de su escuela, origen de

otras nuevas en las que se reconocen los rasgos originarios, aun cuando parezcan más o menos alterados por circunstancias extrañas. Y así el foco Berruguete-Juní se perpetúa.

A más del mencionado Esteban Jordán—acerca de quien habría de rectificar mi anterior juicio si, como parece a persona de la autoridad de Francisco Antón, fuese de su mano la imagen del Crucificado recientemente trasladada al Santuario Nacional desde la Iglesia de San Antón—, trabajan en Valladolid Isaac el hijo de Juan de Juní, Manuel y Adrián Alvarez y Francisco del Rincón; artistas íntimamente ligados por relaciones de oficio y de amistad. No existen en el Museo obras que atribuirles con pleno fundamento y hay que buscarlas entre las muchas no estudiadas que, si desconocidas más afortunadas en cambio, reciben aún en los altares el culto para que fueron creadas. Pero el juego de las atribuciones no encaja en estas líneas. Sirva la alusión solamente a modo de advertencia para quienes gusten de entregarse a él.

La estancia fugaz de la corte del Rey Felipe III en Valladolid da ocasión a su valido Don Francisco de Sandoval y Rojas, Duque de Lerma, para el encargo, al grupo de escultores áulicos que capitaneaba Pompeyo Leoni, de su estátua orante, acompañada de la de su mujer Doña Catalina de la Cerda, para ser colocadas en el nicho que se abrió para el caso en el muro del presbiterio de la Iglesia de San Pablo, sobre la que adquiere patronato con el derecho de borrar las armas de Fray Alonso; demasiado precio según nuestra cuenta. Los artistas españoles que colaboran en la obra, actualmente en la capilla del Museo, son Lesmes Fernández y Juan de Arfe, el último de la dinastía. La distinción y la fina elegancia de ambos bultos contrastan con las producciones apasionadas y a menudo incorrectas de los escultores nacionales, tanto como los materiales con que unos y otros trabajan. Resulta aleccionador este ejemplar de bronce dorado en medio de las tallas en madera de nuestros artistas; restricción disciplinada aquél, pasión incontenida éstas. Pero la excitada sensibilidad nacional ni se refrena largo tiempo a pesar de reglas y modas, ni deja de influír inexorablemente sobre los clasicismos importados. Este mismo Pompeyo Leoni, sereno en el bronce, es por fin apasionado en las tallas de los Santos franciscanos procedentes de la Iglesia de San Diego, custodiadas en el Museo; vencido a la postre por esa fuerza de asimilación que es casi tanto como la esencia misma del arte español.

Esencia pura de su época y de la raza, sin más contactos con el exterior que los que humanamente es imposible descartar, como una reacción de disgusto contra la moda anterior, Gregorio Fernández, absorbe con su nombre la producción artística del período siguiente. Su sabiduría técnica

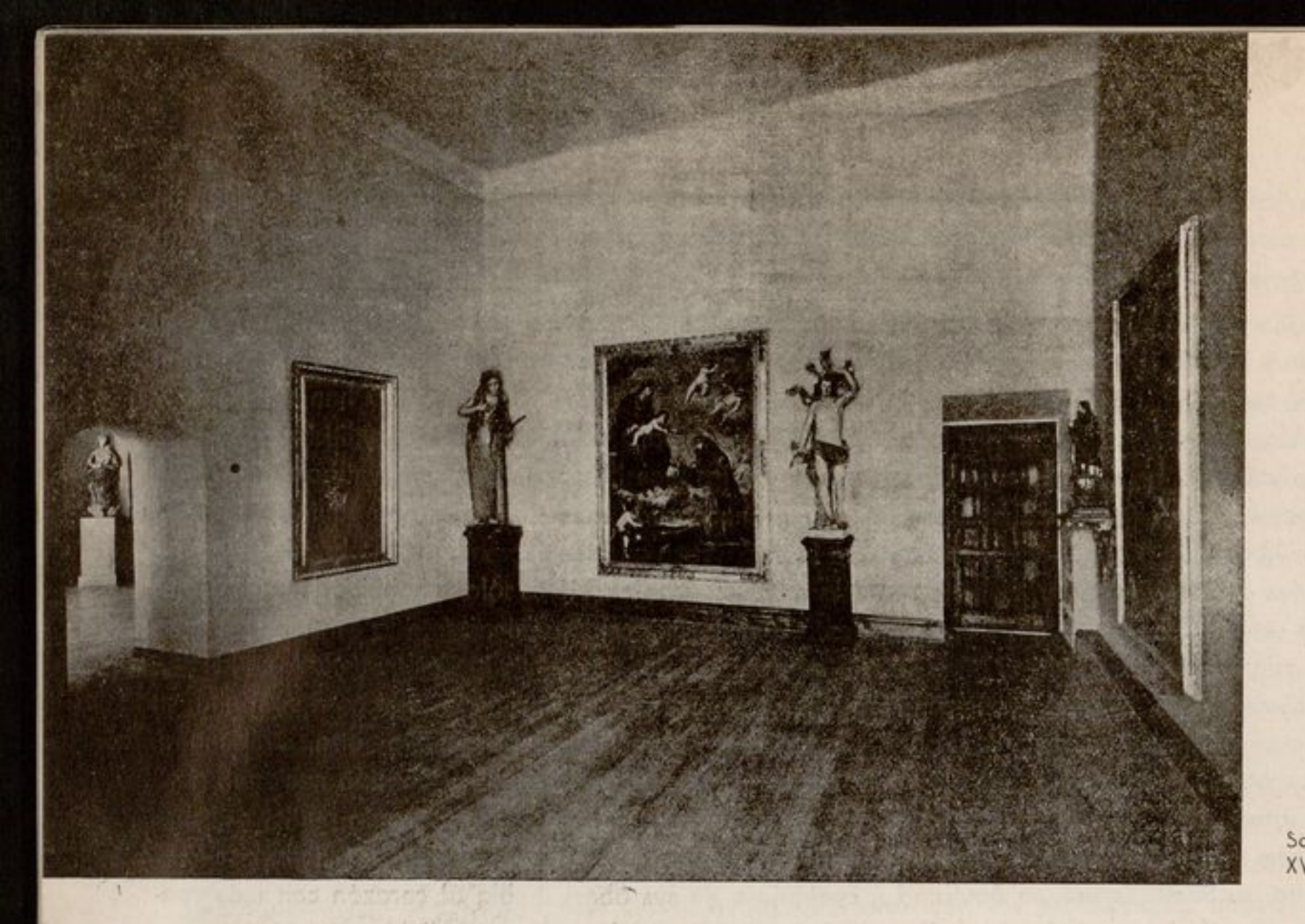
Siglo XVI
Obras varias.

engloba las enseñanzas del pasado, hasta tal punto que a menudo se ha dudado entre él y Juan de Juní, a pesar de hallarse separados por casi medio siglo. Y no sólo eso, sino también ha de destacarse cómo imprime su fuerte personalidad al siglo XVII, mal estudiado y difícil de estudiar.

Una síntesis, apresurada como ésta, de las riquezas del Museo Nacional de Escultura, no es el lugar para repetir lo mucho que se ha escrito sobre el genial escultor. Baste el envío a quienes han recogido las infinitas referencias de su arte desperdigadas en libros y catálogos o han apuntado y descubierto nuevas; y sobre todo a los estudios de mi compañero el infatigable y eruditísimo don Juan Agapito y Revilla, en especial a su libro "La obra de los maestros de la escultura vallisoletana", y al catálogo del Museo (provincial entonces), donde se encontrarán todos los datos que aquí es imposible recoger. Unicamente quisiéramos insinuar que la enseñanza que se desprende de la obra de Gregorio Fernández es de un carácter superior al de la emoción artística. No es sólo su habilidad lo que asombra; de sus producciones emana un sentimiento que no impresiona únicamente la sensibilidad, sino que se adentra conmoviendo el alma. Y ello es debido a dos de sus cualidades que, unidas a las que posee como artista, colocan su personalidad humana muy por encima de la talla corriente: una, su absoluta sinceridad, humilde y fervorosa, de cristiano convencido y practicante; otra, su bondad. Está por hacer, y es lástima, la biografía de este artista como labor de educación nacional, para uso de artesanos en primer lugar y para ejemplo de todos en segundo. Pero cuanto pudiera decirse por escrito sobra, porque se adivina en presencia de sus obras. Su Cristo de la Luz, su Piedad, su Cristo muerto, su Santa Teresa, su Bautismo..., cualquiera de sus obras, habla al corazón con más convincente elocuencia que todas las bellas palabras. Y su lenguaje, a pesar de sabio, es tan comprensible como el habla de un labriego. De aquí su sentido universal, y que, a pesar del ir y venir del gusto en su perpetuo flujo y reflujo, la popularidad y la estimación de Gregorio Fernández no hayan sufrido la menor sombra.

Hasta ahora las noticias publicadas acerca del gran escultor no aclaran los orígenes de su formación artística. Cuando aparece documentalmente, en el año 1605, consta que está trabajando en la imagen del Cristo yacente para el Convento de los Capuchinos en el Pardo, que es ya una obra maestra; y puede decirse que cuenta alrededor de los cuarenta años. ¿Qué proceso fué el de su aprendizaje, y en qué condiciones hubo de desenvolverse su vida durante los largos años de su desconocida actividad? ¿Estamos ante el caso de un genio tardío, forjado poco a poco y a fuerza de constancia en el yunque del trabajo diario, o se trata de un hombre que por comodidad, por falta de espí-

Sala de Gregorio Fernández



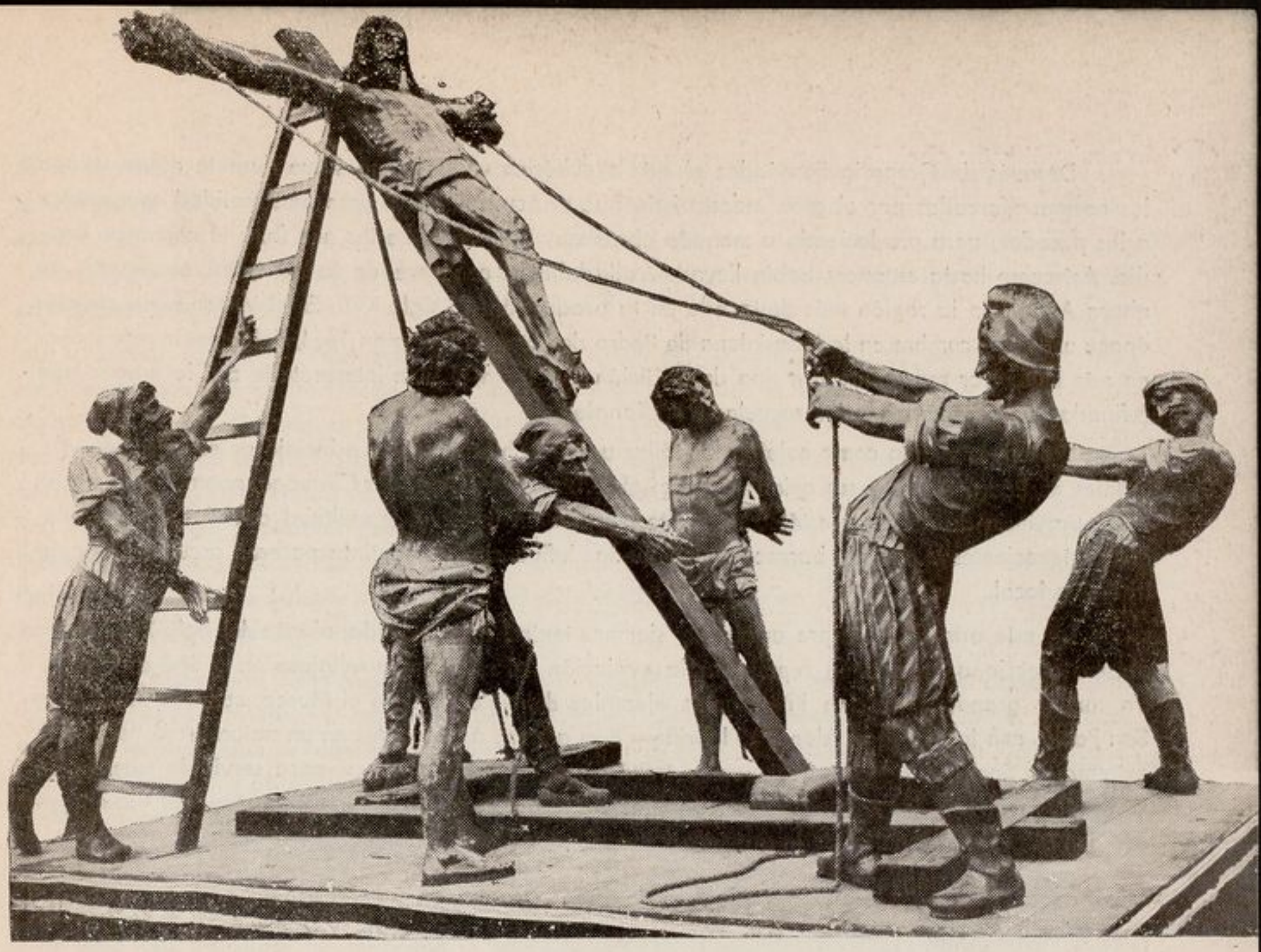
Sala del siglo XVIII

ritu de riesgo, o por quién sabe qué razones, prefiere permanecer en el anónimo del taller hasta que una circunstancia imprevista lo saca a la luz pública, para convertirlo en el "mejor maestro" de su tiempo, según la manifestación testifical de un contemporáneo? La respuesta encierra para el investigador un enorme interés, cualquiera que sea la clave del enigma; porque conduciría al conocimiento de la personalidad del genio, al mismo tiempo que aclararía la organización de aquellos talleres vallisoletanos de fines del siglo XVI, donde muy probablemente se ejercitan sus largos años de callado y continuo perfeccionamiento.

Uno de éstos, que parece ligado a la fructificación del genio de Gregorio Fernández es el de los Velázquez, Cristóbal y Francisco, quienes por sí solos o con la ayuda de otros ensambladores amueblan las iglesias con esas enormes y solemnes moles de órdenes sobrepuestos cuya iniciación se encuentra en la cabecera de la iglesia del Escorial, y que en estos años se repiten una y otra vez en las de Valladolid y su círculo de influencia, como por toda España, ya en la pendiente que desde la cumbre del barroquismo latente en Herrera, lleva a la exuberante frondosidad de nuestro churriguerismo. Y quizá más cerca de él de lo que se ha querido, estará también Francisco del Rincón, cuyo nombre es posible sea víctima de la insuficiencia documental, y a quien se atribuye sin razones demasiado convincentes el delicioso grupito de San José, Santa Ana y la Virgen Niña en el Museo Nacional.

Sea lo que fuere, la fama de Gregorio Fernández debió haberse extendido rápidamente después del año en que entregó su Cristo del Pardo al regio donador Felipe III, quien, según se dice, no quiso desprenderse de él, hasta pasados nueve años. Y de cómo fué creciendo es buen testimonio la carta que en 1629 escribía al Cabildo de Plasencia, el encargado en Valladolid de espolear la actividad del Maestro, con el objeto de conseguir la pronta entrega del retablo para aquella Catedral.

Interesantísimo escrito que nos permite atisbar interioridades y detalles humanos que no se encuentran en los datos escuetos ni en el estilo antipático de las escrituras. En primer lugar se refiere a cómo el Maestro "anda siempre tan falto de salud, y ha estado tantas veces apretado, y algunas desauciado desde antes que tomase la obra", a pesar de lo cual se le importuna para que "si muriese quedase lo más principal hecho de su mano, como el mejor oficial que hoy se conoce en el Rei-



Elevación de la Cruz

no". Y aconseja el autor de la carta al impaciente Cabildo se contemple al artista, "pues para nada es bueno tener al profesor desabrido", ya que "los Señores y Grandes de España, que tienen obras con él, van a su casa y gustan de verle trabajar, le honran y le procuran tener gustoso y contento" y es contraproducente "escribir quemazones a un hombre que, fuera de ser noble hidalgo, es de suyo muy sentido y colérico".

En estas condiciones de precaria salud trabaja, cuando le conocemos, Gregorio Fernández, hasta el año de 1636 en que muere, rodeado de gloria y de discípulos, cuya personalidad queda eclipsada ante la del maestro. Y sin embargo algunos de ellos debieron ser de altura no despreciable, ya que imprimen a sus obras de última hora caracteres que han despistado hasta a los críticos más enterados. Por ejemplo en el caso del San Bruno, estupenda estátua del maestro, según reciente comprobación de García Chico, a la que se habrá buscado autor en vano entre los demás nombres del siglo.

En estos días de Semana Santa las grandes creaciones populares se ven en todo su valor, mejor que en las Salas del Museo, en su tradicional ambiente. Su contemplación nos transporta con poco esfuerzo a la época en que fueron concebidas; sobrecogen con una emoción nueva al iletrado o desencadenan en el aficionado a "cosas antiguas" el muelle de sus almacenadas lecturas, dándoles calor de vida; impresionan siempre.

Las obras de Fernández en el Museo complementan las que en los días de Semana Santa pasan, iluminadas, por las calles de Valladolid, formando los célebres pasos procesionales. Así como aquéllas están concebidas para hablar a la multitud, éstas se dirigen a lo más íntimo del individuo, llaman a su conciencia a través de su sensibilidad; en una palabra, convencen. Por ello quizá sean estas obras las que se sientan más ajenas al ambiente de museo, y pidan para su contemplación el recogimiento de la iglesia.

Después de Gregorio Fernández el arte escultórico vallisoletano sigue durante algún tiempo las normas marcadas por el gran maestro, sin que se acuse ninguna gran personalidad comparable a las pasadas; pero produciendo a menudo obras muy estimables de las que falta el necesario estudio. Así como hasta entonces había llevado Valladolid la cabecera de la actividad escultórica, es ahora Andalucía la región más destacada en la producción del siglo XVII. En el Museo existe de esta época una obra cumbre en la Magdalena de Pedro de Mena, firmada en 1664, doblemente interesante en este lugar por representar un tipo de tradición castellana, si bien interpretado con la sensibilidad refinada que caracteriza a las escuelas meridionales.

Y después vienen como colofón las tallas a que se ha aludido al principio de este artículo, originales de Pedro Sierra y sus colaboradores; el Cristo de Luis Salvador Carmona, natural como aquél de la provincia; la deliciosa estátua de Santa Librada en la Cruz; y multitud de ellas no clasificadas pertenecientes al período barroco en las que las influencias salmantinas parecen oscurecer la pura tradición local.

De este arte casi siempre amable, y siempre teatral o amanerado, al arte del siglo XVI hay un abismo aleccionador, porque representa la evolución del sentimiento religioso en la época de nuestra mayor grandeza. Existen interesantes ejemplos del siglo XVIII en el Museo, como la cabeza de San Pablo, con la que Juan Alonso Villabrille y Ron admira a las gentes en un naturalismo llevado al extremo; la Santa María Egipciaca que se creyó obra de Pedro Mena; y, para servir de muestra de la devoción al uso, las encantadoras estatuitas de la bucólica Magdalena penitente, del escenográfico San Miguel Arcángel, y de la graciosa Inmaculada que casi parece un juguete.

Con estas imágenes de una sensibilidad sin nervio, —sobre todo si se comparan con el punto de partida, termina en el Museo Nacional la evolución del arte escultórico religioso que comenzó en las rebeldías de Berruguete. A la par que el cambio en la interpretación de la forma puede estudiarse en él la del elemento esencial e inseparable en la imaginería española: la policromía; desde el dominio del oro en las primeras épocas, pasando por los estofados, hasta la simple pintura o encarnación de los últimos; desde el empleo del color como sugeridor de formas, hasta la mera copia de tonalidades que se acerquen lo más posible a la realidad. En este camino aún quedan por descubrir no pocos nombres, y dilucidar no pocas incógnitas, en el terreno de la erudición. Para el espectador no preocupado por estas curiosidades históricas que solo busque satisfacer su emoción estética, será suficiente la contemplación de los ricos estofados de las obras de Juan de Juní, que parecen traslucir una mano italiana; las veladuras de reflejos metálicos en otras

La Piedad. Detalle

de él, repetidas en la ornamentación de Gaspar de Tordesillas, que desaparecen luego, como si de un secreto de oficio se tratara; la introducción de una nueva técnica, análoga a la del pintor de caballete, con Juan Tomás Celma; el recurrir al empleo de detalles naturalísticos, como los ojos de vidrio, después; y, por último, el abuso de elementos no escultóricos, con lo que el arte se convierte en deliciosa vulgaridad.

Guarda también el Museo obras muy interesantes de pintura; alguna de primer orden. Mejor que atrevernos a su descripción será copiar del librito que, con el mismo título que el de este artículo, escribió sin firmarlo en 1933 el primero de los tres que instalamos el Museo (él, Moya y yo), cuando su traslado al edificio de San Gregorio: Francisco Javier Sánchez Cantón. He aquí sus palabras: "A los lados del retablo de la Capilla están colgadas dos pinturas al temple, de San Pedro y San Pablo, sargas, probables puertas de un altar; proceden de Avila y son depósito del Museo del Prado, que conserva otras dos que componen la Epifanía; su fecha hacia 1500; se han atribuído a Pedro Berruguete y es patente en ellos la influencia italiana no sólo en el dibujo, sino en los pormenores renacentistas que apuntan en su decoración.

"Del monasterio de la Mejorada, próximo a Olmedo, se trajo la más importante pieza de pintura que guarde el Museo: el retablo de San Jerónimo; ostenta las armas de un obispo Fonseca; y parece verosímil que se refiera a don Juan Rodríguez de Fonseca, obispo de Palencia y de Burgos, hombre muy dado a obras de arte (+ en 1524). Chandler Post atribuye, con un interrogante, este retablo a Jorge Inglés, el pintor miniaturista del Marqués de Santillana; pero resulta algo aventurado con los datos de que hoy disponemos.

"Las tablas de San Isidoro y San Leandro son portezuelas de un tríptico...según demostró Diego Angulo...el centro del cual fué la Descensión de la Virgen de la colección Pacully. Es clara la relación con Memling y el citado crítico clasifica estas pinturas como de un seguidor español del maestro de Brujas, no poco influído ya por Gerard David; su fecha, hacia 1500.

"Las cuatro grandes y hermosas tablas de San Luis de Tolosa, San Atanasio, San Pedro y San Pablo, y Santiago y San Andrés, han sido atribuídas por Chandler Post al "Maestro de San Ildefonso". El pintor era un hispano-flamenco de la segunda mitad del siglo XV, influído tal vez por contactos con el Renacimiento italiano, más claros en la tabla de Santa Ana, la Virgen y el Niño, probablemente del mismo maestro, pero que recuerda la misma composición pintada por Jacomart, en Játiva. Quizá al retablo de Santa Ana habrá pertenecido el San Antonio de Padua con dos donantes.

"La Virgen con el Niño es una tabla interesante: repite con variantes un original de Van der Weyden, de la colección Renders, de Brujas; otra copia, del Museo de Bruselas, presenta una ventana abierta y la Virgen y el Niño con nimbo de rayos.

"La tabla de la Sagrada Familia, por el cuadro igual del Prado, se llama "de la Rosa", aunque ésta haya sido añadida en el siglo XIX, perteneció, como tantas joyas del Museo, a los jerónimos de la Mejorada, y si no puede creerse de la mano de Rafael, parece obra de su taller.

"Más que por su calidad, agrada por el buen sabor de escuela la pintura de Venus y Adonis, al parecer florentina, de hacia 1540.

Cabeza del Cristo de la Luz

Sala de primitivos

"Dan ambiente a la sala del siglo XVII tres cuadros que firman los tres pintores más notables nacidos en Valladolid: Bartolomé González, Diego Valentín Díaz y Antonio de Pereda. Del primero (1564-1627), El descanso en la huída a Egipto es una de sus escasas pinturas religiosas pues fué sobre todo retratista, confundiéndose sus retratos con los de Pantoja, de quien fué discípulo; el cuadro está fechado en 1627, año de la muerte del pintor.

"También depósito del Prado es el Milagro de las Rosas, firmado en 1664 por Pereda; nacido hacia 1608, murió el 30 de enero de 1678.

"El tercer lienzo revela las dotes pictóricas de Diego Valentín Díaz (nació en 1585, murió en 1660); La Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana, firmado en 1621, no es pintura vulgar: su sentimiento sencillo, su intimidad, el equilibrio de la composición, el estudio de las cabezas, en especial la de Santa Ana, hácenle acreedor a la fama que hasta ahora se mostró esquiva. La cortina y la alfombra declaran lo ya sabido: que Diego Valentín Díaz fué pintor de imaginería: trabajó en obras de Gregorio Fernández.

"Falta por recordar dos lienzos: Los desposorios de la Virgen, firmados por Palomino en 1695, con un colorido más cercano al de Claudio Coello y al de otros madrileños que el agrio de sus obras posteriores, y el Triunfo del Sagrado Corazón, boceto de Cocrado Giaquinto, admirable decorador napolitano del Palacio de Madrid, oscurecido por el veneciano Tiépolo y por el bohemio Mengs, dioses mayores con los cuales cualquer lucha había de ser desigual".

La importancia de lo revistado bastará para dar idea de la inmensa riqueza que atesora el Museo Nacional de Escultura de Valldolid. Pero lo que no llegará a comprenderse, si no se ve, es que la impresión que produce su visita nada tiene de común con la experimentada en otros. En la penumbra de sus salas parece subsistir aún algo de la emoción profunda con que fueron creadas tantas obras maestras; y el visitante, cuando sale del viejo edificio a la atmósfera de la ciudad moderna, seguramente encuentra que dentro de sí ha resurgido algo oculto y ancestral que hasta entonces no había conocido, y que por ser el eco de lo mejor de sus mejores antepasados, lo hace él también mejor

Constantino CANDEIRA

Entierro de Cristo, de Juan de Juní

Valladolid

Un viejo rincón de Historia

Ese viejo rincón de historia... que al volver esta página hallarán tus ojos, curioso lector, evoca, en efecto siglo a siglo, en la augusta soledad de sus piedras, la historia insigne de nuestra amada ciudad de Valladolid,

Esta es Valladolid, la hidalga, la hospitalaria, la guerrera, la del solar de Castilla que guió a la Raza en el decir de su romance y en el ímpetu de sus armas, la que desposó en su seno a los príncipes de Castilla y Aragón, de cuya unión sacrosanta nació España...

Valladolid del conde Ansúrez, espejo de caballeros medievales y leales servidores del Rey, no en la adulación cortesana, sino en el airón de la guerra y en el remanso de la paz.

La de la vieja torre de la Antigua, reina de las torres románicas de Castilla, con cetro y trono en la llanura, a través del medioevo, desde la victoria cristiana de la Cruz sobre campos de morisma hasta que no lejos de sus pies, allí próximo, nació el niñito que, porque Dios lo quiso, fué soberano señor del mundo...

Valladolid, la que de tal a tal fecha, y después, fué Castilla y España, y su Historia, su Literatura y su Arte.

Cortejo fastuoso y espléndido. La Realeza, en el brillo de la Corte. La Literatura, en el ingenio de los poetas y prosistas más insignes. El Arte, en su más ilustre escuela castellana. La Justicia, en su alto tribunal de la Chancillería.

Ejecutorias de nobleza. Blasones. Concejos y villas poderosas. Historia documentada y señorial de los linajes castellanos. Ultimo suspiro de Colón.

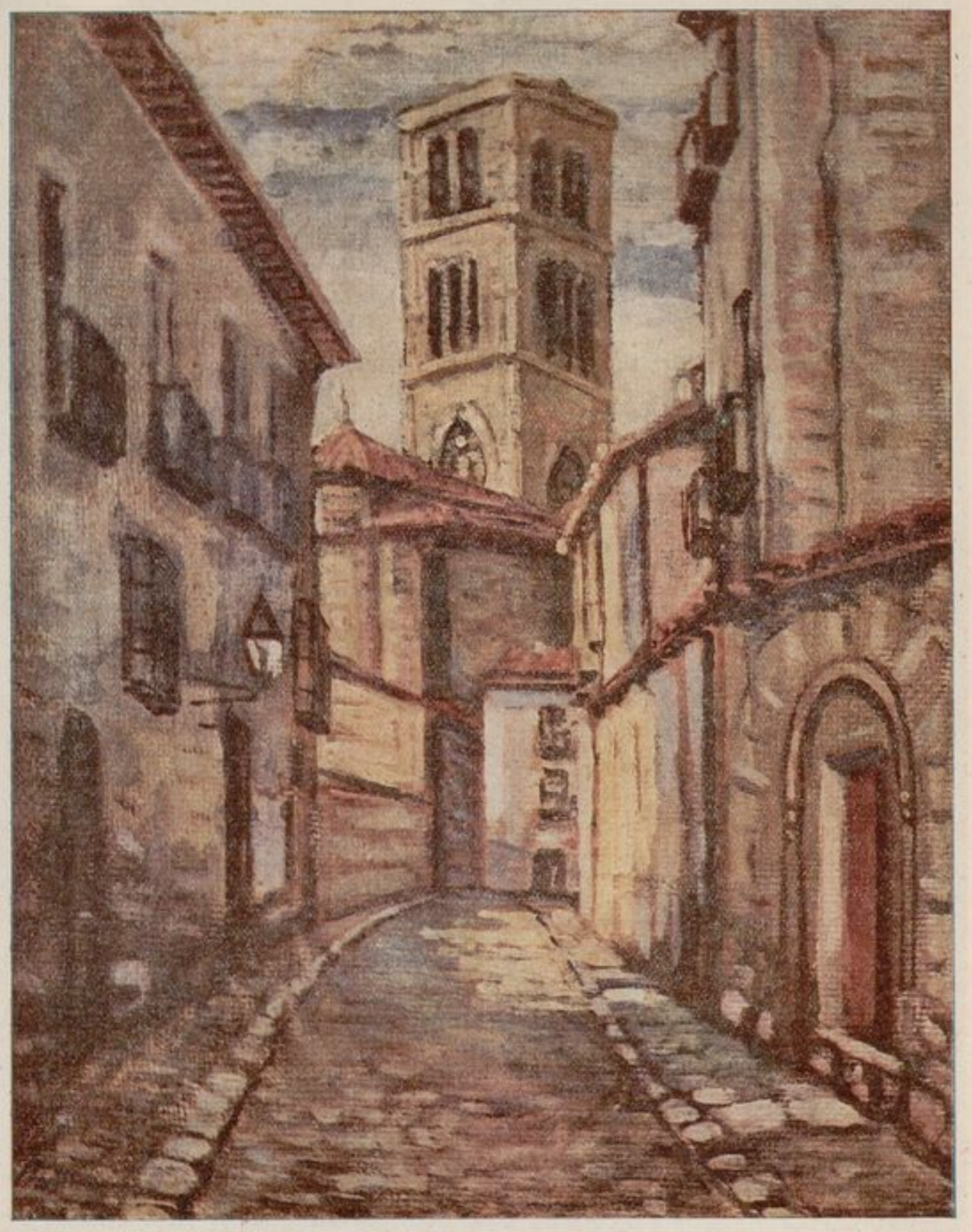
Y tras de tanto recuerdo y de grandeza tanta, la última: Valladolid, capital del alzamiento salvador de España.

F. M.

He aquí el boceto premiado en el Concurso de Carteles anunciadores de nuestra Semana Santa, abierto por el Fomento del Turismo de Valladolid, de acuerdo y en colaboración con el Ayuntamiento, Diputación Provincial y Cámara de Comercio de la ciudad.

Los autores del boceto premiado, que en cartel magnífico proclama por toda España el arte incomparable de los viejos imagineros de Castilla, son los laureados artistas vallisoletanos, Sres. Núñez y Sáez, a quienes felicitamos cordialmente.

Valladolid



Un viejo rincón de Historia

(F. Arrimadas).

C. N-S. - S. de P. y A. G. - A. Aguado, S. A.
VALLADOLID