

EL ARTE EN ESPAÑA



VALLADOLID

VALLADOLID

EL ARTE EN ESPAÑA

BAJO EL PATRONATO DE LA COMISARÍA REGIA
DEL TURISMO Y CULTURA ARTÍSTICA

VALLADOLID

Cuarenta y ocho ilustraciones con texto de

M. Gómez Moreno

Catedrático de Arqueología árabe de la Universidad Central



HIJOS DE J. THOMAS, S. A.
C. MALLORCA, 291 - BARCELONA

EL ALTE...
...
VALLADOLID

RESERVADOS LOS DERECHOS DE
PROPIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA



...
...



VALLADOLID

VALLADOLID, la mayor, la única gran ciudad de Castilla, es también la menos noble y antigua. Sus condiciones topográficas, ajenas a los ideales de fortaleza que presidieron en las urbes, iban a favor de centralidad, como paso adecuado entre la tierra de Campos, opulenta en cereales, y las de Segovia, Avila, Salamanca y Zamora, ricas en ganado; por eso al transformarse la organización medieval en la moderna, Valladolid se reanima, crece, mientras sus vecinas decaen menoscabadas. Bajo romanos es probable que allí hubiese una granja agrícola; otra surgiría cuando aquellas campiñas se repoblaron a fines del siglo ix; entonces la llamarían Vallata-Ualiti, por ciertas empalizadas o diques con que un incógnito arabizado, Uálid, la defendiera contra desbordamientos de los ríos vecinos, el Pisuerga manso y el torrencial Esgueva. Esta podrá ser buena explicación del nombre Valladolid, usual bajo Alfonso VI, a fines del siglo xi, cuando un magnate perspicaz, Pedro Assúrez, echó puentes sobre dichos ríos, fundó iglesias y afianzó allí el centro de comunicaciones referido. Para crecer luego no necesitó sino ferias y mercados, que atraen industrias y fomentan el comercio. Frailes y nobles vinieron después, a favor de comodidades, y también reyes, o más bien las reinas, por que ellas vieron en su plebe campesina y menestral un apoyo contra los caballeros ociosos, azote del buen gobierno. Las megalomanías del siglo xvi la alcanzaron: renovó su caserío con grandiosos portales, de villa se erigió en ciudad, celebró autos de fe imponentes, tuvo obispo

propio, una Chancillería semillero de pleitos, y, por fin, bajo Felipe III, fué capital del reino. Todo esto no logró borrar su cariz plebeyo, que la pone a tono con las exigencias modernas: es rica, es culta, es algo desidiosa y pasiva también.

La vida monumental de Valladolid se desarrolló bajo presiones exteriores y sin cohesión hasta muy entrado el siglo xvi. Aun luego su actividad fuerte no dura sino cien años, alimentada por las sequedades herrerianas, entre dos fuegos de vida pasional, que representan los escultores Juní y Gregorio Hernández, precedidos por Siloe y Berruguete, como faros de que irradia toda luz en el Renacimiento castellano. Con todas sus lagunas, enormes, el arte en Valladolid representa muy bien dicha progresión de ideales, hasta el momento de eclipsarse ellos ante la explosión meridional naturalista, bajo Felipe IV, y el barroquismo sucesivo.

De antigüedad quedan allí reliquias en una descabezada estatua isíaca y un sugestivo busto de personaje bárbaro, descubierto en Medina de Rioseco. Al arte morisco del siglo xiii corresponde la grandiosa fachada del palacio de D.^a María de Molina, viuda de Sancho IV, tras de la Magdalena. Bajo patrón románico surgió la torre airosa de Santa María la Antigua, con su ala de claustro; y, ya tocada de gótico, la de San Martín. Recuerdan la catedral de Burgos, lo demás que subsiste de dicha iglesia de la Antigua — lastimosamente despedazada por malos oficios de quienes debieron salvarla, — una capilla lateral en el convento de San Pablo y las ruínas de Santa María la Mayor. Aquí mismo subsisten, del siglo xiv, dos capillas con bóvedas moriscas, muy adornadas, hoy archivo de la Catedral, y al mismo siglo corresponden, entre otras imágenes, dos a la puerta del hospital de Santa María de Esgueva. En el xv, no muy avanzado, erigiéronse la casa del conde de Benavente, en la corredera de San Pablo, y la de Vivero, donde se desposaron los Reyes Católicos, hoy Audiencia: en injusto abandono la una y modernizada la otra.

Los tiempos modernos inicianse luego con pujanza, bajo dos contrapuestas fases: la gótica septentrional o flamenca y el Renacimiento de Italia. Corresponden a la primera: el mutilado sepulcro de D.^a María de Molina, en el

monasterio de las Huelgas, muy importante y único en su género; además, el suntuoso convento de San Pablo, con su colegio de San Gregorio, debidos a la munificencia de dos hijos de la casa, el Cardenal Fr. Juan de Torquemada († 1468) y el obispo Fr. Alonso de Burgos (1485 † 1491). El primero reedificó la iglesia, muy sobria, grande y de esbeltas proporciones; al segundo se deben sus portadas, las más ostentosas que por acá se vieron: dos por dentro, en el crucero, y la de los pies, tan recargada y prolija, tan antiarquitectural, que ella abre camino resueltamente a nuestro barroquismo: sus analogías con lo de Simón de Colonia en Burgos son patentes. La mitad superior — salvo escudos laterales y cuatro figuras sentadas, postizas, — parece de otra mano, la misma que creara el colegio de San Gregorio (1488-96), obra precursora de las manuelinas portuguesas y uno de nuestros arranques más soberanos de barroquismo. Si fuese lícito atribuirla a alguien conocido, sólo Juan Guas, el genial maestro del palacio del Infantado en Guadalajara, merecería recordarse dignamente. La portada de San Gregorio carece de arquitectura; sólo quedan de gótico tradicional los follajes, naciendo de troncos podados en retorcidas haces, con varetas ligándolos y otras entretejidas por fondo; animan la composición figuras de salvajes, de niños desnudos, de maceros y soldados, un gran escudo de las armas reales, y, brotando de una fuente, gigantesco árbol, cuyas granadas simbolizan la codiciada ciudad que entonces caía en manos de Castilla. Singularizan el patio retorcidos fustes, arcos hechos con guirnaldas de laurel, y por todas partes la flor de lis, timbre heráldico del fundador. La escalera abruma con sus desmesurados escudos, entre tableros de relieve, y se cubre con armadura morisca, de lazo, hecha tal vez por un carpintero Macías, a quien viene atribuyéndose todo el edificio. De la capilla desaparecieron, cuando la francesada, el retablo, que labraron prolijamente Diego de la Cruz y Gil de Siloe (1488), y el sepulcro, obra de Felipe Biguérny (1531). A fines del mismo siglo xv y principios del xvi, surgieron otras dos iglesias con arquitectura ogival, ambas por mano de Juan de Arandía: la de Santiago y la de San Benito; ésta muy grande y de tres naves, pero vulgares ambas.

Hacia los mismos años hubo de trabajar en Valladolid un pintor de educación flamenca, cuyas son, en el Museo, tablas grandes y muy notables, representando santos obispos, apóstoles, santa Ana y san Antonio con sus orantes respectivos, más un retablito de san Jerónimo, procedente éste del monasterio de la Mejorada, y otras tablas del de Aniago. Quién sea él, constituye uno de los problemas de más deseable solución tocantes a nuestros primitivos: acaso Michel Sitiun, pintor de la reina Católica, residente en Valladolid en 1515. También de arte flamenco hay en el Museo unas pinturas sobre lienzo, de buena mano, que representan la historia de santa Ursula, la Piedad, de gran tamaño, y la Verónica. De procedencia bruselesa es el retablito de escultura con la Piedad, en la sección arqueológica del Museo. Otro grande, en una capilla de la iglesia del Salvador, consta que se trajo de Amberes en 1504: es todo de esculturas policromadas, con la imagen de san Juan Bautista en medio; pero su valor principal está en las portezuelas, que por ambas haces llevan pinturas, y las del interior, con el nacimiento de Jesús y su adoración por los Reyes, son de las primeras obras conocidas de Quintín Metsis, el espiritual maestro: importantes como ellas no hay otras en Valladolid. De escuelas locales consérvanse algunos retablos, como el del palacio arzobispal, traído de Portillo.

El remate de la fachada de San Pablo y el patio de San Gregorio acogieron atisbos de arte romano, o sea de Renacimiento; y no extrañe, porque a la sazón ya contaba Valladolid con una obra selecta, primicia castellana de italianismo. El Cardenal Mendoza ordenó labrar aquí un colegio con título de Santa Cruz, en 1486, valiéndose de maestros góticos adocenados, que alzaron el patio, con tres órdenes de arcos redondos, y la nave de fachada con sus bóvedas; mas, hacia lo último, sobrevino otro artista, Lorenzo Vázquez seguramente, que añadió su galana portada; encima, decoración de tableros relevados y escudos de armas; también, la portadita de la librería, con sus hojas de madera tallada, y otros pormenores, todo hacia 1490, siguiendo el gusto florentino, si bien con algo de resabios flamencos en la imaginería. Dan buena comprobación de fecha para estas obras: carecer de la granada el

escudo real; una inscripción histórica de 1491, toda, con su tablero, de absoluto clasicismo, en el zaguán; constar que la librería se pintaba en 1492 por Pedro Gumiel, y que en 1494 no faltaba ya sino el retablo de la capilla, mandado hacer entonces «a la antigua», es decir, con arte romano, por el gran Mendoza. El ventanaje de las fachadas todo es moderno.

Valladolid, como escuela artística, no se destaca sino pasados más años, cuando se emprenden la sillería y el retablo de San Benito, hoy en el Museo. De la primera constan pagos en 1522, pero lleva fechas de 1528; su prototipo es la de la catedral de Burgos, y tiene una hermana gemela en la de Santo Domingo de la Calzada, que dirigió Andrés de Nájera, pudiéndose creer hecha por gentes del taller de Felipe Biguerny o de Borgaña, y su imagería por Guillén de Olanda; mas hay que apartar los tableros de san Juan Bautista, su degollación y el cartel con «San Juan de Burgos», que exceden por extremo en mérito a lo demás y hubo de tallarlos Diego Siloe como muestra: el gran Alonso Berruguete aprendió aquí todas sus genialidades para lucirlas en la sillería toledana.

En cuanto al retablo de San Benito, se hizo de 1527 a 32 por el mismo Berruguete. Dispersos hoy sus fragmentos y perdidos muchos, no puede juzgarse bien de su aspecto; hay unas cuantas imágenes pequeñas, bellísimas, de lo más espiritual y fuerte que produjo nuestro Renacimiento y donde se ve la mano del maestro; así también pocos relieves y cuatro tableros con asuntos pintados, dos de ellos en grisalla; pero lo demás de escultura y adorno confiábase a discípulos, y en las estatuas grandes hay descuidos que justifican se tildase de chapucera la obra por sus tasadores. Iguales defectos y excelencias, con fogosidad creciente, acusa otro retablo de Berruguete, el de la adoración de los Reyes, en la parroquia de Santiago (1537). Su discípulo Francisco Giralte hizo el retablo de una capilla lateral en la Magdalena, hacia 1540; insípido como todo lo suyo, y de autor desconocido hay un primoroso retablito del nacimiento de Jesús, en el Museo, sin policromar y fechado en 1546.

De arquitectura en este período hay: el palacio de Francisco de los Cobos, secretario del Emperador, hoy

Capitanía general, con bello patio, que labraron Julio de Aquiles y Alejandro Mayner, traídos de Italia por Cobos hacia 1530, y fué mansión real bajo Felipe III; la casa donde nació Felipe II, hoy Diputación provincial, cuyo balcón en esquina es de estilo burgalés; la casa del Sol (1539-40), con portada elegante y de buena talla; la iglesia de Sancti-Spiritus, con armadura morisca de lazo en su capilla; el pórtico de San Benito, trazado por Rodrigo Gil de Hontañón, que ya perdió sus bóvedas de crucería; la iglesia de San Antón; la portada del Salvador, obra muy original de un Sanz de Escalante, y por fin la iglesia de la Magdalena, donde Rodrigo Gil, ya viejo, puso también mano (1566-71). De rejas, es notable la de una capilla lateral en San Benito, de estilo de Andino, fechada en 1536.

Digno continuador de Berruguete fué el borgoñón Juan de Juní, que, sobre invenciones decorativas espléndidas y una corrección generalmente irreprochable, puso inquietudes de exaltación dinámica, tal vez sutilizadas en desbordamiento afectivo por influjos de Berruguete. Su primera obra vallisoletana, el entierro de Cristo, en el Museo (1540-44), fué decisiva en la carrera de Juní, yendo después el san Antón, allí mismo, atribuido a Gaspar de Tordesillas (1546); el admirable retablo de Santa María la Antigua (1550-61); la trágica Virgen de los Cuchillos, en las Angustias (1560); un Crucifijo, en Santiago; el retablito de san Francisco, en Santa Isabel; otro con Crucifijo, en Santa Catalina, sepultura del gran artista; san Antonio, cuatro san'tos pequeños y un busto de santa Ana vieja, en el Museo, y algo más.

Lo clásico entró luego hacia 1558, con Becerra, de quien deriva el arte de Esteban Jordán, como revelan el gran retablo y sepulcro de Lagasca, en la Magdalena (1575-79); el de la Victoria (hacia 1590) y otros: amaneramiento, vacuidad, formas miguelangelescas insípidas, son todo en esta escuela miserable. Las estatuas orantes de bronce dorado de los Duques de Lerma (1601-7), en el Museo, van bajo nombre de Pompeyo Leoni; mas no corresponde a su excelencia técnica sino la cabeza de la Duquesa; lo demás es obra de taller e insignificante. Las estatuas de la fachada de las Angustias, y probablemente las de su retablo principal, se deben a Francisco del Rincón

(1605); ciertos relieves, en el Museo (1599), y bellas estatuas orantes de alabastro, por ejemplo, dos en Santa Catalina (1607), son de Pedro de la Cuadra.

En arquitectura, obedece al gusto libre y pintoresco de Juní la casa del Marqués de Valverde, frente a los Jesuitas, anterior a la reacción de Juan de Herrera, quien proyectó en 1580 una gran Catedral de tipo viñolesco, sin originalidad, pero que hubo de ejercer influjo entre nuestros artífices. Sólo llegó a construirse el brazo de los pies con la fachada, no completa. Sus seguidores, Francisco de Mora, Diego de Praves y Juan de Nates, hicieron respectivamente las iglesias de comendadoras de Santiago (1593-6), de la Veracruz (1595) y de las Angustias (1597-1604); igual estilo informan la casa de Fabio Neli (1594), obra de Pedro de Mazuecos, y el monasterio de San Benito, reconstruido por Juan de Ribero, con su macizo claustro, habiendo muchas más obras congéneres, grandemente sosas. En rejería, la tradición de Andino, viva en la bella reja de San Antón (1574) y en otras aun posteriores, toma caracteres más arquitectónicos, ayudándose con madera, en la grandísima de San Benito, obra de Juan Tomás Celma (1571). Como platero, Juan de Arfe aun gustó de ciertas libertades anticlásicas en la gran custodia de la Catedral (1590).

La pintura fué menos copiosa en su florecimiento: la Catedral ostenta una gran tabla del Calvario, que se atribuye a Miguel Coxie; de Medina del Campo vino al Museo un gran lienzo de alta significación, aunque desconcertante: una de las pocas obras religiosas de otro flamenco, Antonio Moro, que representa el Calvario, y está firmada: «Ant. Mor^o. Philippⁱ Hisp. reg. pictor faciebat 1573.» Como vallisoletano de algún mérito figura Gregorio Martínez, con su obra maestra, la Anunciación, en el Museo (1596), sucediéndole su discípulo Diego Valentín Díaz. Mientras residió la corte en esta ciudad, atrajo a los Carduchos, Cárdenas, Castelo, Pantoja y Caxés (1601 a 6), de quienes poco ha quedado, y nada de Rubens, que estuvo en 1603: los tres grandes lienzos del Museo que se le atribuyen, procedentes del convento de Fuensaldaña, son posteriores a 1652, con seguridad, y obra de discípulo.

Del clasicismo frío, pero correcto y depurado, que

practicaron Leoni y sus discípulos, brotó el arte de Gregorio Hernández, animado por reminiscencias de Juní, con un sentido de realidad más humano y agudezas expresivas en que toman parte aun los ropajes, grandiosa y duramente plegados. Su producción es enorme y desigual, como debida, en parte, a discípulos; recuérdense como preferentes: el Cristo de la Luz, la Piedad, el bautismo de Cristo, un Calvario, el Cirineo, san Francisco y santa Teresa, en el Museo; el retablo de las Huelgas (hacia 1615); Dolorosa, Cristo a la columna y Descendimiento, en la Veñacruz; Candelaria y Sacra Familia (1621), en san Lorenzo; santo Domingo, en San Pablo; los santos Ignacio, Francisco Javier y el de Borja, en los Jesuitas, y otra Piedad, en San Martín, entre más esculturas, secundarias y de incierta mano. Las de tres arcángeles y cuatro apóstoles, en los Jesuitas, procedentes de San Miguel, fueron encargadas a Hernández en 1606, resultando, si las hizo, primera obra suya conocida y bien diferente de las otras. Su escuela no evolucionó sino exagerando defectos, y el arte en Valladolid pierde fisonomía propia.

Lo barroco produjo un mal engendro en la iglesia de la Pasión, obra de Felipe Berojo (1666); vale más la fachada de la Universidad (1715), con exuberante imaginería y talla, por Narciso y Diego Tomé, a quienes igualmente corresponderá un bello retablito en el hospital del Rosario (1736); y siguen la fachada de San Juan de Letrán y otras muestras de travesura. Lo neoclásico está representado por la redonda iglesia de Santa Ana, que trazó Sabatini en 1779, y para cuyos altares pintaron Goya y su cuñado Ramón Bayeu seis lienzos (1787). Los tres del primero, con santa Ludgarda, san Bernardo y san José, son quizá sus obras religiosas más inspiradas, frente a las que hace triste papel lo de Bayeu. De moderno, mejor es no hablar: como tantas otras ciudades, Valladolid se renueva entre padrones de insipiente bastarda; no obstante, vale como excepción haberse salvado la casa donde habitó Cervantes, hecha centro de intimidad cultural y artística, gracias a la Comisaría Regia del Turismo; allí puede saborearse el fondo de virtud manso y honrado, que dió su merecido señorío a Castilla.

M. GÓMEZ-MORENO.



VALLADOLID

*Traduit par M. Pierre Paris,
Directeur de l'École de Hautes Études Hispaniques.*

VALLADOLID, la plus grande, la seule grande cité de Castille, est aussi la moins noble et la moins antique. L'emplacement en répondait non pas à l'idéal de forteresse qui présida à la fondation de tant de villes, mais à un désir de centralisation, car là se trouvait le passage entre la terre de Campos, féconde en céréales, et celles de Ségovie, Avila, Salamanque et Zamora, riches en bétail. C'est pour cela que lorsque l'organisation du Moyen-Age se transforma dans le sens moderne, Valladolid se réanima et grandit, tandis que ses voisines décroissaient et venaient à rien.

Sous les Romains il est probable qu'il y eut là une exploitation agricole; une autre dut s'y développer quand ces plaines se repeuplèrent à la fin du ix^{ème} siècle; on l'appela alors Vallata-Ualiti, à cause de certaines palissades ou digues au moyen desquelles un inconnu, Uálid, un arabisé, la défendit contre les débordements des rivières proches, le tranquille Pisuerga et le torrentiel Esgueva. On peut voir là une explication satisfaisante du nom Valladolid, en usage sous Alphonse VI, à la fin du xi^{ème} siècle, quand un seigneur avisé, Pedro Assúrez, lança des ponts sur ces rivières, fonda des églises et fixa là le centre de communications dont on vient de parler. Pour grandir Valladolid n'eut plus besoin que de foires et de marchés, qui attirent les industries et excitent le commerce. Les moines et les nobles vinrent ensuite, à la faveur de ces avantages, et aussi les rois ou plutôt les reines, car celles-ci virent dans

son peuple de paysans et d'artisans un appui contre les gentilshommes oisifs, fléau d'un bon gouvernement. La mégalomanie du xvi^{ème} siècle l'atteignit; ses maisons se transformèrent avec de grandioses entrées; de ville elle s'érigea en cité; elle célébra des auto da fe imposants, eut son évêque, une chancellerie, source de procès, et enfin, sous Philippe III devint capitale du Royaume. Tout cela ne suffit pas à effacer son caractère plébéien, qui la met d'accord avec les exigences modernes; elle est riche, cultivée, tant soit peu indolente et même passive.

La vie monumentale de Valladolid se déroula sous les influences extérieures et sans unité jusque bien avant dans le xvi^{ème} siècle. Mais le fort de son activité ne dura pas plus de cent ans; elle fut alimentée par les sécheresses d'Herrera entre deux explosions de passion que représentent les sculpteurs Juni et Gregorio Hernandez, précédés par Siloe et Berruguete.

Les seules reliques de l'art antique sont une statue isiaque sans tête et un buste suggestif de personnage barbare découvert à Medina de Rioseco. A l'art morisque du xiii^{ème} siècle se rapporte la façade grandiose du Palais de Doña María de Molina, veuve de Sancho IV, derrière la Madeleine. Sur un plan romain s'éleva la tour élégante de Sainte Marie l'antique, avec l'aile de son cloître, et, déjà entachée de gothique, l'église de Saint Martin. Ce qui subsiste de Sainte Marie l'antique rappelle la Cathédrale de Burgos, mais il n'en reste qu'une chapelle latérale au couvent de Saint-Paul, et les ruines de Sainte Marie la Majeure. Ici même il y a encore du xiv^{ème} siècle deux chapelles avec voûtes morisques très ornées qui servent aujourd'hui d'archives à la Cathédrale. Au début du xv^e siècle furent construites la maison du comte de Benavente, dans le passage de Saint-Paul, et celle de Vivero, où se fiancèrent les Rois Catholiques, et qui est aujourd'hui le Tribunal. La première est dans un injuste abandon, et l'autre modernisée.

Les temps modernes commencent par la lutte de deux tendances opposées: la gothique septentrionale ou flamande, et celle de la Renaissance italienne. A la première se rattache le tombeau mutilé de Doña Maria de Molina, au Monastère de las Huelgas, puis le sompueux Couvent de

Saint-Paul, avec son collège de Saint Grégoire, dûs à la munificence de deux fils de la maison, le Cardinal Fr. Juan de Torquemada († 1468) et l'évêque Fr. Alonso de Burgos (1485 † 1491). Le premier réédifia l'Eglise, très sobre, grande, et de proportions élancées; on doit au second les grandes portes, les plus somptueuses que l'on vit jamais dans cette région, deux à l'intérieur, au transept, et celle du pied de la nef, si surchargée et redondante, si anti-architecturale qu'elle ouvre résolument la voie à notre barroquisme; les analogies avec les œuvres de Simon de Cologne à Burgos en sont évidentes. La partie supérieure, sauf les écussons latéraux et quatre figures assises qui sont postiches, paraît d'une autre main, la même qui créa le collège de Saint Grégoire (1488-96), précurseur des œuvres manuêlines portugaises et point de départ des plus assurés de notre barroquisme. S'il était permis de l'attribuer à un artiste connu, seul Juan Guas, le maître génial du Palais de l'Infantado, à Guadalajara, mériterait qu'on songeât vraisemblablement à lui. La porte de Saint Grégoire manque d'architecture; il ne reste du gothique traditionnel que les feuillages issus de troncs taillés en faisceaux tordus reliés par des baguettes et ayant pour fond d'autres baguettes entrelacées. La composition s'anime de figures de sauvages, d'enfants nus, de massiers et de soldats, d'un grand écusson aux armes royales, et, sortant d'une source, d'un arbre gigantesque dont les grenades symbolisent la cité si convoitée qui venait de tomber au pouvoir de la Castille. Le patio se singularise par des fûts torsés de colonnes, des arcs formés de guirlandes de lauriers, et, partout, par la fleur de lis, timbre héraldique du fondateur. L'escalier déconcerte par les écus démesurés, entre des panneaux en relief, et se couvre d'un plafond morisque en bois entrelacés, œuvre probable d'un charpentier, Macias, à qui l'on attribue tout l'édifice. Le retable, œuvre touffue de Diego de la Cruz et de Gil de Siloe (1488), ainsi que le tombeau, œuvre de Philippe Biguerny (1531) ont disparu lors de l'invasion française. A la fin de ce même xv^e siècle et au commencement du xvi^e s'élevèrent deux autres églises d'architecture ogivale, toutes les deux dues à Juan de Arandía, celle de Saint Jacques et celle de Saint Benoit, celle là très grande et à trois nefs, mais l'une et l'autre vulgaires.

Vers les mêmes années dut travailler à Valladolid un peintre de formation flamande, dont il y a au Musée de grands tableaux très remarquables, représentant des saints évêques, des apôtres, Sainte Anne et Saint Antoine, l'un et l'autre avec des orants, un petit retable de Saint Gerôme, provenant du monastère de la Mejorada, et d'autres peintures du couvent d'Aniago. L'identification de cet artiste est l'un des problèmes relatifs à nos primitifs, dont la solution est la plus souhaitable; c'était peut-être Michel Sitiun, peintre de la Reine Catholique résidant à Valladolid en 1515. Le petit retable sculpté, avec la Piedad qui se trouve dans la section archéologique du Musée, est d'origine bruxelloise. Un autre, plus grand, dans une chapelle de l'église du Sauveur, fut apporté d'Anvers en 1504; il est tout en sculpture polychrome, avec l'image de Saint Jean Baptiste au milieu; mais sa valeur principale consiste dans les petites baies dont les deux faces portent des peintures: celles de l'intérieur, la Naissance de Jésus et l'Adoration des Rois, sont parmi les premières œuvres connues de Quintin Metsis, le maître spirituel; il n'y en a pas d'aussi importantes à Valladolid.

Le faite de la façade de Saint Paul et le patio de Saint Grégoire ont des traces d'influence romaine, c'est-à-dire de la Renaissance, et il n'y a là rien d'étonnant car à cette époque Valladolid possédait déjà une œuvre de choix, prémices de l'italianisme en Castille. Le cardinal Mendoza fit construire le collège de Sainte Croix en 1486, le confiant à des maîtres gothiques quelconques qui élevèrent le patio avec trois ordres d'arcs en plein cintre, et la nef avec une façade et voutée; mais, au moment de la terminer, survint un autre artiste, Lorenzo Vázquez assurément, qui ajouta son élégante façade, ayant au sommet une décoration de panneaux en relief et d'écussons armoriés, et aussi le petit portail de la Bibliothèque avec ses vantaux de bois sculpté et d'autres détails. Tout cela date de 1490, et suit le goût florentin avec quelque chose de flamand dans les figures. Un bon témoignage de cette date est l'absence de la grenade dans l'écusson royal; une inscription historique de 1491, avec sa plaque d'un classicisme absolu, placée dans le vestibule, constate que la Bibliothèque fut édifiée en 1492 par Pedro Gumiel, et qu'en 1494 il ne manquait que

le retable de la chapelle, que fit faire alors «à l'antique» c'est à dire selon le style romain, le grand Mendoza. Les fenêtres de la façade sont toutes modernes.

Valladolid, comme école artistique, ne se distingue que de longues années plus tard, quand on entreprit le chœur et le retable de Saint Benoît, aujourd'hui au Musée. On connaît des paiements du premier en 1522, mais il porte la date de 1528; son prototype est le chœur de la Cathédrale de Santo Domingo de la Calzadà, dont Andrés de Najera dirigea les travaux; en pourrait le prendre pour une œuvre de l'atelier de Philippe Biguerny ou de Bourgogne, et attribuer les figures sculptées à Guillaume de Ollande; mais il faut écarter les panneaux de Saint Jean Baptiste, sa decollation, et celui de «Saint Jean de Burgos», qui surpassent beaucoup en mérite tout le reste, et que dut sculpter Diego Siloe comme exemple. C'est là que le grand Berruguete forma son génie tel qu'il brilla dans le chœur de Tolède.

Quant au retable de Saint Benoît, il fut fait de 1527 à 1532 par le même Berruguete. Aujourd'hui il est dispersé, et beaucoup de ses fragments sont perdus, si bien que l'on en peut mal juger l'aspect. Il y a un certain nombre d'images fort belles, comptant parmi ce que notre Renaissance a produit de plus inspiré et de plus fort, et où l'on reconnaît la main d'un maître. Mais tout le reste de la sculpture et de l'ornementation dut être confié à des élèves, et dans les grandes statues il y a des négligences qui expliquent que les taxateurs aient jugé l'œuvre grossière. De pareils défauts et de pareilles beautés, avec une fougue croissante, marquent un autre retable de Berruguete, celui de l'Adoration des Rois, dans l'église paroissiale de Saint Jacques (1537). Son disciple Francisco Giralte fit, vers 1540, le retable d'une chapelle latérale de la Madeleine, œuvre insipide comme toutes les siennes: enfin, il y a au Musée, d'auteur inconnu, un magnifique retable de la Naissance de Jésus, sans polychromie; il date de 1546.

Les monuments architecturaux de cette période sont: le Palais de Francisco de los Cobos, secrétaire de l'Empereur, aujourd'hui Capitainerie Générale, avec un beau patio, œuvre de Julio de Aquiles et Alejandro Mayner, que Cobos amena d'Italie vers 1530, et qui fut demeure

royale sous Philippe III; la maison où naquit Philippe II aujourd'hui Conseil Général, dont le balcon d'angle est du style de Burgos; la maison du Soleil (1539-40) avec une porte élégante et bien sculptée; l'église du Saint Esprit, avec un plafond morisque à entrelacs à la chapelle; le portique de Saint Benoît, dont le plan est dû à Rodrigo Gil de Hontañón, et qui a perdu maintenant les voûtes du transept; l'église de Saint Antoine; la porte du Sauveur, œuvre très originale de Sanz de Escalante, et enfin, l'église de la Madeleine, où Rodrigo Gil mit aussi la main (1566-1571). En fait de grilles, il faut remarquer celle d'une chapelle latérale à Saint Benoît, du style d'Andino, datée de 1536.

Le bourguignon Juan de Juni fut le digne continuateur de Berruguete; à des inventions décoratives splendides et une correction généralement irréprochable, à un amour exalté de la force, il joignit sous l'influence de Berruguete un pathétique débordant. Sa première œuvre à Valladolid, l'enterrement du Christ, au Musée, (1540-44), fut décisive pour la carrière de Juni; puis vint le Saint Antoine (également au Musée) attribué à Gaspar de Tordesillas (1546); l'admirable retable de Sainte Marie l'Antique (1550-1561); la tragique Vierge des Couteaux, au couvent de las Angustias, (1560); un crucifix à Saint Jacques; le petit retable de Saint François, à Sainte Isabelle; un autre avec crucifix, à Sainte Catherine, où est enterré le grand artiste, etc.

Le classique s'introduit vers 1558, avec Becerra, de qui dérive l'art d'Esteban Jordan, comme le révèlent le grand retable et tombeau de Lagasca, à la Madeleine (1575-79); celui de la Victoria (vers 1590) et d'autres; maniérisme, vide, formes michélangesques insipides, tout est misérable en cette école. Les statues orantes en bronze doré des Ducs de Lerma (1601-7), au Musée, passent pour être de Pompeyo Leoni; mais, sauf la tête de la Duchesse, rien n'y correspond à sa supériorité technique; le reste est une œuvre insignifiante d'atelier. Les statues de la façade des Angustias, et probablement celle du retable principal sont dues à Francisco del Rincón (1605), certains reliefs du Musée (1599) et de belles statues d'orants, par exemple, deux à Sainte Catherine (1607), sont de Pedro de la Cuadra.

La maison du Marquis de Valverde, en face des Jésuites, répond au goût libre et pittoresque de Juni; elle est antérieure à la réaction de Herrera, qui projeta en 1580 une grande Cathédrale du type de Vignole, sans originalité, mais qui dut exercer de l'influence sur nos artistes. Ses imitateurs Francisco de Mora, Diego de Praves et Juan de Nates, firent respectivement les églises de commanderies de Saint Jacques (1593-6), de la Vraie-Croix (1595), et des Angustias (1597-1604); de même style sont la maison de Fabio Meli (1594), œuvre de Pedro de Mazuecos, et le Monastère de Saint Benoît, reconstruit par Juan de Ribero, avec son cloître massif. Il y a beaucoup d'œuvres congénères, absolument insipides. Pour le fer forgé, la tradition d'Andino, vivante dans la belle grille de Saint Antoine (1574) et d'autres encore postérieures, prend des caractères plus architecturaux, grâce à l'adjonction du bois dans la grille de Saint Benoît, œuvre de Juan T. Celma (1571). Comme orfèvre Juan de Arfe prit encore certaines libertés anticlassiques dans la grande custode de la Cathédrale (1590).

La peinture eut une floraison moins abondante; la Cathédrale possède une grande toile du Calvaire, que l'on attribue à Miguel Coxie; de Medina del Campo est passé au Musée un grand tableau de haute valeur, bien que déconcertant: c'est une des rares œuvres religieuses d'un autre flamand, Antonio Moro, qui représente le Calvaire et qui est signée: «Ant. Mors. Philippi Hisp. reg. pictor faciebat 1573». Parmi les vallisolitans de quelque mérite, figura Gregorio Martínez, dont le chef d'œuvre, «L'Annonciation», est au Musée (1596); il eut pour successeur son élève Diego Valentin Diaz. Quand la Cour résida dans cette ville elle attira les Carduchos, Cárdenas, Castelo, Pantoja et Caxés (1601-6), dont il est resté peu de chose. Rien de Rubens, qui y fut en 1603; les trois grandes toiles du Musée qu'on lui attribue provenant du couvent de Fuensaldaña, sont postérieures à 1652, sans aucun doute, et œuvres d'un disciple.

Du classicisme froid, mais correct et pur, que prætiquèrent Leoni et ses élèves, sortit l'art de Gregorio Hernandez, animé par les réminiscences de Juni, avec un sentiment de réalisme plus humain, et des principes d'ex-

pression qui s'étendent jusqu'aux étoffes, drapées avec majesté et durement. Sa production est immense et inégale, comme due en partie à des élèves. Citons de préférence: le Christ de la Luz, la Piedad, le Baptême du Christ, le Calvaire, le Cyrénéen, Saint François et Sainte Thérèse, au Musée; le retable des Huelgas (vers 1615), la Dolorosa, le Christ à la colonne, et la Descente de Croix, à la Veracruz, la Chandeleur et la Sainte Famille (1621), à Saint Laurent; Saint Dominique à Saint Paul; les saints Ignace, François Xavier et Borgia, aux Jésuites; une autre Piedad à Saint Martin, ainsi que beaucoup d'autres sculptures secondaires et d'auteurs incertains. Les statues de trois archanges et de quatre apôtres, aux Jésuites, provenant de Saint Michel, furent commandées à Hernandez en 1606, d'où il résulte que s'il les fit, elles sont sa première œuvre connue, bien différente des autres. Son école n'évolua qu'en exagérant ses défauts, et l'art à Valladolid perdit sa physionomie propre.

Le baroque eut un triste produit dans l'église de la Passion, œuvre de Felipe Berojo (1666), la façade de l'Université vaut mieux (1715) malgré son imaginerie exubérante et sa sculpture dûe à Narciso et Diego Tomé, à qui l'on attribue également un beau petit retable à l'hôpital du Rosaire (1736); puis viennent la façade de Saint Jean de Latran et autres créations extravagantes. Le neo-classicisme est représenté par l'église ronde de Sainte Anne, dont le plan est dû à Sabatini, en 1779, et pour les autels de laquelle Goya et son beau frère Ramon Bayeu peignirent six toiles (1787). Les trois du premier, Sainte Ludgarde, Saint Bernard et Saint Joseph, sont peut-être ses œuvres religieuses les plus inspirées, et celles de Bayeu font devant elles triste figure. Du moderne, mieux vaut ne par par'er; comme tart d'autres villes, Valladolid se renouvelle sur des modèles de fade batardise; cependant il faut faire exception en ce qui concerne la maison qu'habita Cervantes; sauvée, elle est devenue un centre de culture et d'art; grâce à la Comission Royale du Tourisme, on peut sayourer là le fond de vertu douce et honnête qui a valu sa juste suprématie à la Castille.

M. GÓMEZ MORENO.



VALLADOLID

*Translated by Royall Tyler,
Editor of the Spanish Calendars of State Papers,
Public Record Office, London.*

VALLADOLID is the biggest, indeed the only big city in Castile, and the least noble and ancient. It is placed in a way that has nothing to do with fortification, the object aimed at when the old cities were planned, but makes it a useful centre and a place of transit between the corn-growing *Tierra de Campos* and the grazing lands of Segovia, Avila, Salamanca and Zamora. Thus the change from medieval to modern conditions has brought new life to Valladolid, while its neighbours have decayed. Under the Romans there was probably an agricultural establishment here, and another doubtless grew up when the surrounding country was re-colonised towards the end of the ixth century, at which time the place may have been called *Vallata-Ualiti*, because of certain dikes with which one *Uálid* may have defended it against the waters of the *Pisuerga* and the *Esgueva*. This may well be the origin of the name *Valladolid*, which had passed into use by the time of *Alfonso VI*, towards the end of the xith century, when a far-sighted magnate called *Pedro Assúrez* bridged rivers, founded churches and made the town a centre. Fairs and markets made it grow, and attracted commerce and industry. Monks and nobles followed, and also kings, or rather queens seeking in its peasantry and labouring classes support against an idle nobility, that scourge of good government. Sixteenth-century megalomania attacked it in due course; its houses were rebuilt with grandiose porches; formerly a town, it assumed the rank of city; it cele-

brated superb autos-de-fe, had a bishop of its own, a busy Court of Chancery and at length under Philip III became capital of the realm. All this, however, did not change the plebeian face which it has kept all along and which harmonises with modern surroundings. It is prosperous and cultivated, and at the same time a trifle slothful and passive.

The artistic life of the town was commanded by external forces and lacked consistency until well on in the xvth century. Even when it became active it was only for a hundred years; the stony soil of Herrera was lit by the blaze of two fires: Siloe and Berruguete on one side and Juní and Gregorio Hernández on the other, from whom came all the light of the Spanish Renaissance.

Antiquity has left here a headless statue and a suggestive bust of a barbarian, discovered at Medina de Rioseco. Mauresque art of the xiiith century is represented by the magnificent façade of the palace of Doña María de Molina, widow of Sancho IV, behind the church of the Magdalen. Romanesque is seen in the airy tower of Santa María la Antigua and one side of the cloister, and also, but with a Gothic flavour added, in St. Martin's, the rest of what remains of Santa María la Antigua, miserably mutilated by the ill offices of those who ought to have saved it, a side chapel in St. Paul's convent church and the ruins of Santa María la Mayor recall the cathedral of Burgos. Two fourteenth-century chapels belonging to Santa María la Mayor survive, with their ornate Mauresque vaults, in the Cathedral Archives, and among a number of images of the same period mention may be made of two in the porch of Santa María de Esgueva. The early xvth century saw the erection of the house of the Count of Benavente in the Corredera de San Pablo, and of the Vivero palace where Ferdinand and Isabella were married, now the Law Courts. The one has been sadly abandoned and the other modernised. The modern age comes in vigorously in two shapes: northern or Flemish Gothic and Italian Renaissance. The mutilated tomb of Doña María de Molina in the convent of las Huelgas is a good example of Northern Gothic, as also the sumptuous convent of St. Paul and the adjoining College of St. Gregory, gifts of two sons of the house, Cardinal Fray Juan de Torquemada († 1468) and Bishop

Fray Alonso de Burgos (1485 † 1491). The first rebuilt the church, which is large, sober and of elegant proportions. The second is to be thanked for the porches: two inside in the transept and the great external façade which is so overlaid and rank, so anti-architectural, that it resolutely points the way to our Spanish Baroque. Its analogies with Simon of Cologne's work at Burgos are evident. The upper half, except for the lateral escutcheons and four seated figures, which are later, seems to be by a different hand, the same that worked on St. Gregory's (1488-1496), a piece of work that led to the Manoelino style in Portugal and remains one of the original sources of our Baroque. Juan Guas, the great master of the Infantado Palace at Guadalajara, is the only person to whom one might venture to attribute it. The porch of St. Gregory's has nothing architectural about it, and Gothic survives only in foliage springing in clusters from pollarded trunks, bound by ribbons that are also woven into a background behind. The composition is further enlivened by figures of wild men, naked children, mace-bearers and men-at-arms, a huge shield with the Royal Arms, and a gigantic tree growing out of a fountain and bearing pomegranates symbolising the coveted city of Granada which was just falling into Castilian hands. The court is embellished with twisted columns, arches made of laurel wreathes and a profusion of fleur-de-lis, the heraldic emblem of the founder. The staircase is overpowering with its monstrous shields between panels of relief. It has a Mauresque wooden roof of interlacing design which may have been made by a Master Macías, to whom the entire building has been attributed. During the French invasion the chapel lost an elaborate retablo - by Diego de la Cruz and Gil de Siloe (1488) and a tomb by Felipe Biguery (1531). Towards the end of the xvth century and the beginning of the following century two other original churches were built by Juan de Arandia and dedicated to St. James the Greater and St. Benedict. St. James's is a big building with a nave and aisles, but both churches are vulgar affairs.

At about the same time there worked at Valladolid a painter of Flemish training, panels by whom have been preserved in the museum, representing sainted bishops,

Apostles, St. Anne, St. Anthony, each with praying figures, one of St. Jerome from the monastery of La Mejorada, and others from the monastery of Aniago. Whoever he may be, his identity is an interesting problem: possibly he is Michel Sitiun, painter to Queen Isabella, who was living in Valladolid in 1515. The museum has other good examples of Flemish art in paintings representing St. Ursula, a large Pietà, and St. Veronica. In the archaeological section there is a little carved retablo with a Pietà, from Brussels, and a chapel in the church of the Saviour has another large one which records show to have been brought from Antwerp in 1504. It consists of polychrome sculpture with a figure of St. John Baptist in the middle, but its great merit lies in the little doors, both sides of which are painted. The representations on the inside, of the Birth of Christ and the adoration by the Magi are among the earliest known works of Quentin Metsis, the spiritual master: there are no more important paintings in Valladolid.

The upper part of the façade of St. Paul's and the court of St. Gregory's caught beams of Roman, or rather Renaissance art; and there is nothing surprising in this, for at that time Valladolid already possessed an excellent example of the Italian taste. In 1486 Cardinal Mendoza started work on a College of the Holy Cross (Santa Cruz), employing Gothic masters who built the court with its three stories of round arches and the vaulted nave giving onto the façade. But as the work was nearing completion another artist appeared, who must have been Lorenzo Vázquez. He added an elegant door and, above, panels and shields, and also the little door of the library with its panels of carved wood and other details in the Florentine taste though with a certain Flemish smack about the figure-carving. This work seems to date from about 1490, for the pomegranates have not yet appeared in the Royal Arms, there is a historic inscription of 1491 in the vestibule on an absolutely classical panel, and we know that the library was painted in 1492 by Pedro Gumiel, and that by 1494 everything was finished except the retablo for the chapel, which had been ordered «in the antique style»: that is to say after Roman models, by the great Mendoza. The windows in the façade are quite modern.

Valladolid only appears as possessing a school of art some years later, when the stalls and retablo of St. Benedict's, now in the Museum, were begun. Payments were made for the stalls in 1522, but they bear the date of 1528; their prototype is to be found in the stalls at Burgos and they have a twin-sister in those of Santo Domingo de la Calzada, made under the direction of Andrés de Nájera, perhaps by the atelier of Felipe Biguery (otherwise known as Borgoña), with figures by Guillén de Olanda. Deserving of mention apart are the panels of St. John Baptist, his decapitation and one representing St. John of Burgos, for they are far better than the others, and Diego de Siloe must have carved them to serve as models. The great Alonso Berruguete learned here the mastery he displayed in the stalls at Toledo.

As for the retablo of St. Benedict, it was made from 1527 to 1532 by Berruguete. Its fragments are scattered today, and many of them lost, so it is difficult to say what it looked like. There are some very beautiful small images, some of the best and most spirited Renaissance work in Spain, in which the hand of the master is seen. Also a few reliefs and four panels with painted subjects, two of them in grisaille; but the rest seems to have been left to pupils, and the large statues show carelessness that justifies the valuers who pronounced the whole thing to be slovenly work. Another retablo by him: the adoration of the Magi exists in the parish-church of Santiago (1537). His pupil Francisco Giralte executed one in a side chapel in the church of the Magdalen, about 1540, an insipid thing like all his work; and there is a first-rate little retablo of the birth of Christ, uncoloured and dated 1546, by an unknown hand in the Museum.

By way of architecture, this period produced the palace of Francisco de los Cobos, secretary to Charles V, now the residence of the Captain-General and once, under Philip III, a royal palace, with a fine court by Julio de Aquiles and Alejandro Mayner who were brought from Italy by Cobos towards 1530. There is also the birth-place of Philip II, now the seat of the Provincial Council, whose corner balcony is in the style of Burgos; the Casa del Sol (1539-1540), with an elegant well-carved door; the church

of the Holy Chost with an interlacing Mauresque roof in the chapel; the porch of St. Benedict's designed by Rodrigo Gil de Hontañón, which has lost its original vault, the church of St. Anthony, the porch of the Church of the Saviour, a very original piece of work by one Sanz de Escalante; and, to wind up with, the church of the Magdalen, in which Rodrigo Gil, then an old man, had a hand (1566-1571). There is a fine *reja* (forged iron grille) in a side chapel in St. Benedict's, in the manner of Andino (dated 1536).

Juan de Juni, a Burgundian, proved a worthy follower of Berruguete. His decorative inventions were splendid and for the most part irreproachably correct, but he had a restless, exalted spirit, perhaps rendered more extravagant by Berruguete's influence. His earliest work at Valladolid, a burial of Christ in the Museum (1540-1544), was a turning-point in Juni's career. Next came his St. Anthony, also in the Museum, ascribed to Gaspar de Tordesillas (1546); the admirable retablo of Santa María la Antigua (1550-1561); the tragic Virgin of the Knives, in the church of Las Angustias (1560); a crucifix in the church of St. James the Greater, the little retablo of St. Francis, in St. Isabella's; another with a crucifix, in St. Catherine's, where the artist was buried; St. Anthony, four little saints and a bust of St. Anne as an old woman, in the museum, and a few other things.

About 1558 the classic style came in with Becerra, whose influence formed Estevan Jordán, as in shown by the great retablo and the tomb of Lagaſca in St. Mary Magdalen's (1575-1579), the Victoria retablo (about 1590) and others. Affectation, emptiness, insipid Michelangelesque forms are all the baggage of this wretched school. The praying figures of the Duke and Duchess of Lerma (1601-1607) in the Museum are ascribed to Pompeo Leoni, but his technical mastery only comes out in the Duchess's head, the rest is insignificant schoolwork. The statues on the façade of Las Angustias, and probably those of the large retablo, are by Francisco del Rincón (1605). A few reliefs in the Museum (1599), and some fine praying figures in alabaster — for instance two in St. Catherine's (1607) — are by Pedro de la Cuadra.

Juni's free and picturesque taste is shown in architecture in the Marquis of Valverde's house, opposite the Jesuit church, which was built before Herrera's reactionary movement had begun. Herrera it was who, in 1580, planned a huge cathedral in the manner of Vignola, without originality, but destined to exercise influence on our Spanish architects. His successors, Francisco de Mora, Diego de Praves, and Juan de Nates built the churches and convents of St. James the Greater (1593-1596), the True Cross (1595) and Las Angustias (1597-1604). The same style may be seen in the house of Fabio Neli (1594) by Pedro de Mazuecos, St. Benedict's convent, rebuilt by Juan de Ribero, with the massive cloister, and plenty more exceedingly insipid edifices. Andino's tradition in forged iron grilles lives on in the fine one in St. Anthony's (1574), and in certain even later examples it assumes an architectural character, with the help of parts made of wood, as in the huge one by J. T. Celma in St. Benedict's (1571). Juan de Arfe, the silversmith, still delighted in a certain anticlassical liberty in the great *custoia* (a tower-shaped construction to hold a monstrance) in the Cathedral (1590).

Painting gave a less plentiful harvest: the Cathedral displays a large panel of Calvary attributed to Michel Coxie, and the Museum contains a big canvas from Medina del Campo which possesses great artistic interest though unattractive: one of the few religious works of another Fleming, Anthony Moro, also representing Calvary and signed «Ant. Mors. Philippi Hisp. reg. pictor faciebat 1573.» Gregorio Martínez may stand as a Valladolid painter of some merit with his master-piece, the Annunciation in the Museum (1596). After him, his pupil Diego Valentín Díaz deserves mention. While the court lived here it attracted the Carduchos, Cárdenas, Castelo, Pantoja and Caxés (1601 to 1606) few works by whom remain, and not a single one by Rubens, who was here in 1603, for the three big canvasses assigned to him in the Museum and formerly in the Convent of Fuensaldaña were painted after 1652, certainly by a pupil.

From the cold, but chaste and refined classicism of Leoni and his pupils sprang the art of Gregorio Hernández, whom memories of Juni inspired with a more human

sense of reality, and expressive inventions, among which his magnificently folded drapey plays a part. His work is copious and unequal, part of it being by the atelier. Among the best examples are: the Christ «of the Light», the Pietà, the baptism of Christ, a Calvary, a Cirineus, a St. Francis and a St. Theresa in the Museum, the retablo of the Convent of Las Huelgas (about 1615); a Virgin of Sorrow, a Christ at the Column and a Descent from the Cross in the Church of the True Cross; a purification and a Holy Family (1621) in St. Laurence's, St. Dominic, in St. Paul's; St. Ignatius, Francis Xavier and Francis Borgia in the Jesuit church, and another Pietà in St. Martin's; these among a number of secondary works of doubtful authorship. The three archangels and four apostles in the Jesuit church, one in St. Michel's, were ordered from Hernández in 1606, and, if really by him, are his earliest work and quite different from what he produced later. His school's evolution merely brought out its defects, and art in Valladolid gradually loses individuality.

Baroque brought forth an evil brood in the Church or the Passion by Felipe Berojo (1666); the façade of the University (1715) is better, with its exuberant figure sculpture and carving by Narciso and Diego Tomé, who also executed an excellent little retablo in the Hospital of the Rosary (1736). Next come the façade of St. John Lateran and other examples of perversity. The neo-classic style appears in the round church of St. Anne, designed by Sabatini in 1779, six canvasses for the altars of which were painted by Goya and his brother-in-law Bayeu (1787). Goya's three, St. Ludgard, St. Bernard and St. Joseph, are perhaps his most inspired religious work, and make Bayeu's opposite look poor stuff. The least said of modern work the better. Like so many other cities, Valladolid has been rebuilt after patterns of bastard insipidness. However, an honourable exception should be named in the saving of Cervantes's house to serve as an informal educational and artistic centre, thanks to the Royal Commissariat for Travel. There one may appreciate the essentially calm and lofty character that gave Castile its merited supremacy.

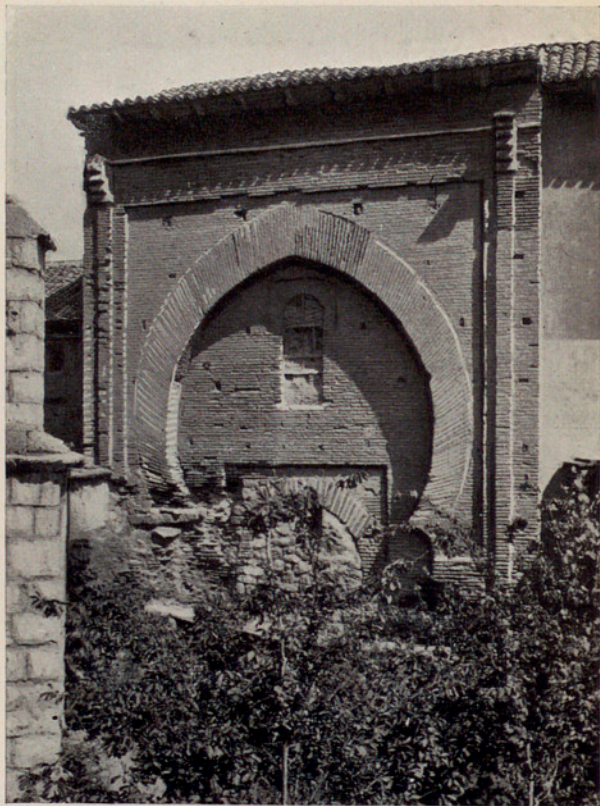
M. GÓMEZ MORENO.



BUSTO DE PERSONAJE BÁRBARO,
DESCUBIERTO EN RIOSECO. (MU-
SEO ARQUEOLÓGICO). SIGLO II

BUSTE DE PERSONNAGE BARBARE.
IIÈME SIÈCLE. DÉCOUVERT À RIO
SECO. (MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE)

BUST OF A BARBARIAN, DISCOVERED AT RIOSECO. (ARCHAEOLOGICAL
MUSEUM). II CENTURY



PORTADA DEL PALACIO REAL,
HOY MONASTERIO DE LAS HUEL-
GAS. SIGLO XIII

PORTAIL DU PALAIS ROYAL,
AUJOURD'HUI COUVENT DE LAS
HUEL GAS. XIIIÈME SIÈCLE

PORCH OF THE ROYAL PALACE, NOW CONVENT OF LAS HUEL GAS.
XIII CENTURY



IGLESIA DE SANTA MARÍA LA ANTI-
GUA, ANTES DE SU PARCIAL DERRIBO.
SIGLO XIII

ÉGLISE DE SAINTE MARIE L'ANTI-
QUE, AVANT SA DÉMOLITION PAR-
TIELLE. XIII^{ÈME} SIÈCLE

CHURCH OF SANTA MARÍA LA ANTIGUA, BEFORE ITS PARTIAL
DESTRUCTION. XIII CENTURY



FACHADA DEL CONVENTO DE
DOMÍNICOS DE SAN PABLO.
HACIA 1486 a 92

FAÇADE DU COUVENT DES DO-
MINICAINS DE SAINT - PAUL.
VERS 1486 à 92

FAÇADE OF THE DOMINICAN CONVENT OF ST. PAUL. ABOUT 1486 TO 1492



DÉTALLE DE LA FACHADA
DE SAN PABLO

DÉTAIL DE LA FAÇADE
DE SAINT-PAUL

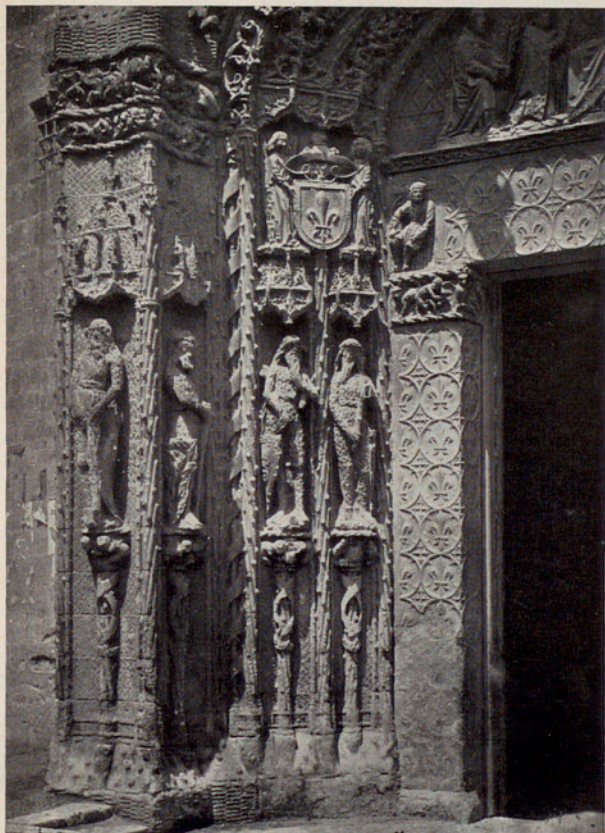
DETAIL OF THE FAÇADE OF ST. PAUL'S



FACHADA DEL COLEGIO DE SAN
GREGORIO. HACIA 1492

FAÇADE DU COLLÈGE DE SAINT
GRÉGOIRE. VERS 1492

FAÇADE OF THE COLLEGE OF ST. GREGORY'S. ABOUT 1492



DETALLE DE LA FACHADA DE
SAN GREGORIO

DÉTAIL DE LA FAÇADE DE
SAINT-GRÉGOIRE

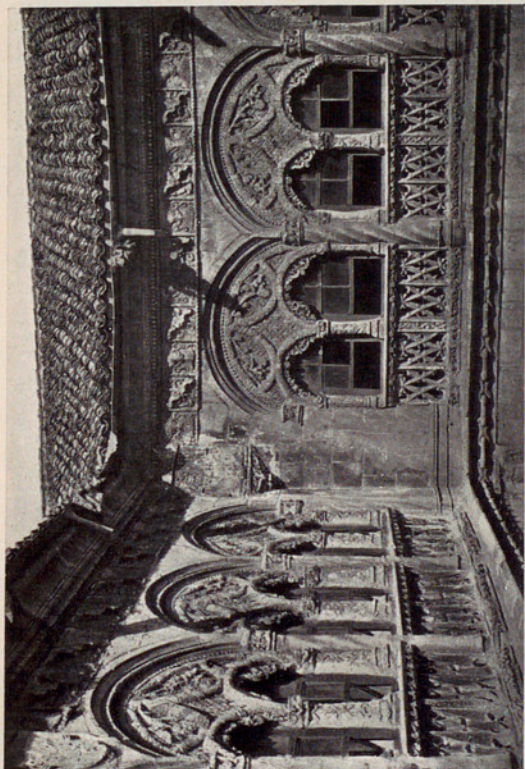
DETAIL OF THE FAÇADE OF ST. GREGORY'S



PATIO DEL COLEGIO DE SAN
GREGORIO. 1488 a 96

COUR DU COLLÈGE DE SAINT
GRÉGOIRE. 1488 à 96

COURT OF ST. GREGORY'S. 1488 TO 1496



CUERPO SUPERIOR DEL PATIO
DE SAN GREGORIO

ÉTAGE SUPÉRIEUR DU PATIO
DE SAINT-GRÉGOIRE

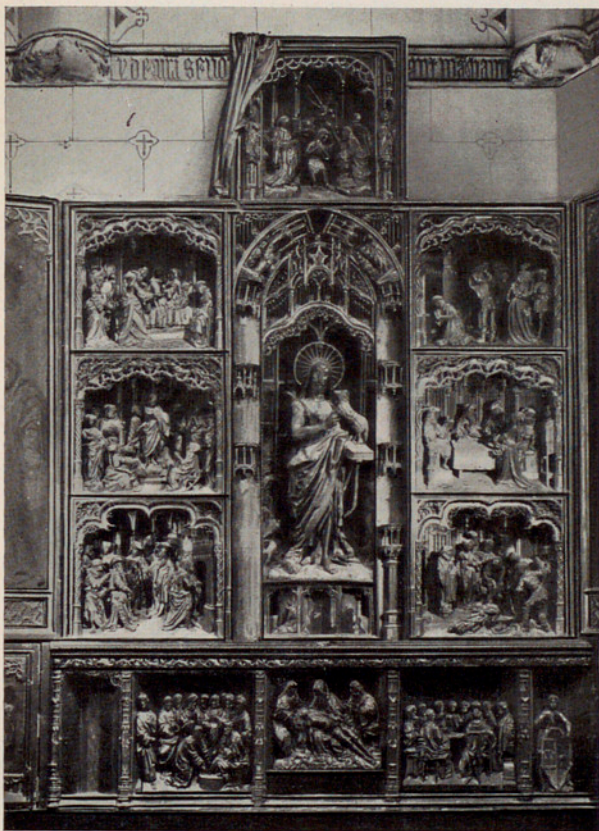
UPPER STORY OF THE COURT OF ST. GREGORY'S



INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN
BENITO, HECHA POR JUAN DE
ARANDÍN. 1499 A 1504

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DE SAINT
BENOIT, ŒUVRE DE JUAN DE
ARANDÍN. 1499 À 1504

INTERIOR OF THE CHURCH OF ST. BENEDICT, BY JUAN DE ARANDÍN.
1499 TO 1504



RETABLE DE SAN JUAN BAPTISTA,
EN LA IGLESIA DEL SALVADOR,
TRAÍDO DE AMBERES EN 1504

RÉTABLE DE SAINT-JEAN BAPTISTE,
DANS L'ÉGLISE DU SAUVEUR,
APPORTÉ D'ANVERS EN 1504

REREDOS OF ST. JOHN BAPTIST, IN THE CHURCH OF THE SAVIOUR,
BROUGHT FROM ANTWERP IN 1504



PORTEZUELA DEL RETABLO DE
SAN JUAN BAUTISTA, PINTADA
POR QUINTÍN METSIS. 1504

PETITE PORTE DU RÉTABLE DE
SAINT-JEAN BAPTISTE, PEINTE
PAR QUENTIN METSIS. 1504

LITTLE DOOR OF THE REREDOS OF ST. JOHN BAPTIST, PAINTED BY
QUENTIN METSIS. 1504



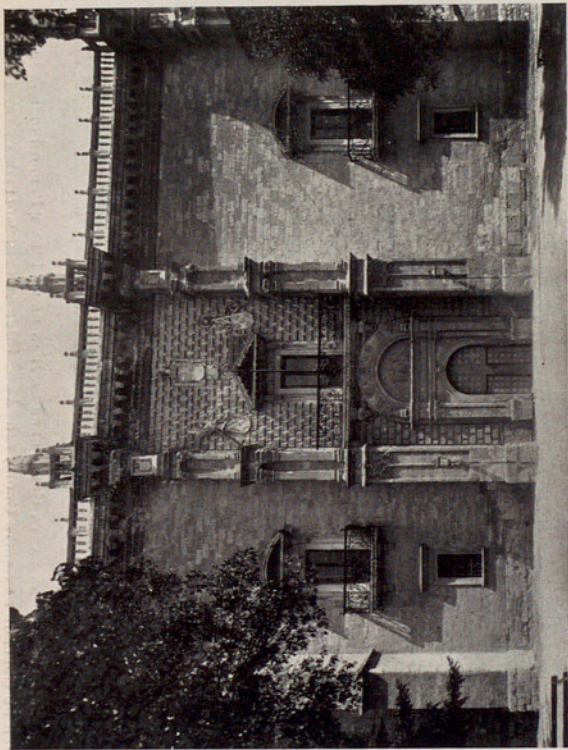
SAN LUIS OBISPO Y UN ORANTE; TABLA HIS-
 PANO-FLAMENCA, EN EL MUSEO
 SAINT LOUIS ÉVÊQUE ET UN ORANT; TABLEAU
 HISPANO FLAMAND, AU MUSÉE
 ST. LOUIS THE BISHOP AND A PRAYING FIGURE,
 A HISPANO-FLEMISH PANEL IN THE MUSEUM



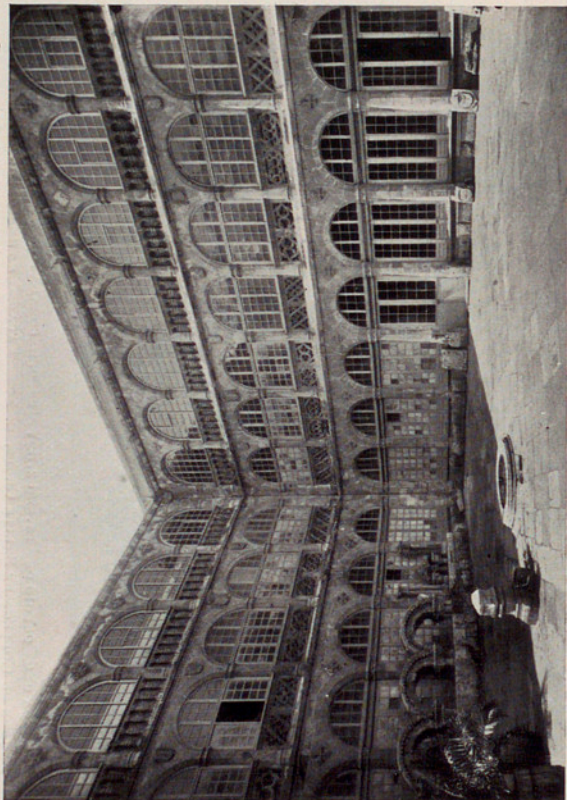
MARTIRIO DE LAS ONCE MIL VÍR-
GENES: PINTURA SOBRE LIENZO,
EN EL MUSEO

MARTYRE DES ONZE MILLE VIER-
GES: PEINTURE SUR TOILE, AU
MUSÉE

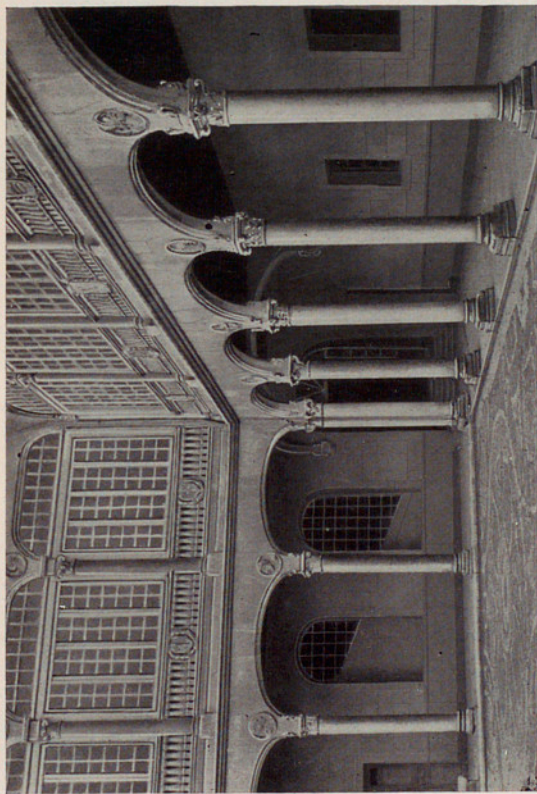
MARTYRDOM OF THE 11,000 VIRGINS: CANVAS IN THE MUSEUM



FACHADA DEL COLEGIO DE STA. CRUZ, HOY MUSEO, DECORADA POR L. VÁZQUEZ. HACIA 1490
 FAÇADE DU COLLÈGE DE SAINTE CROIX,
 AUJOURD'HUI MUSÉE. VERS 1490



PATIO DEL COLEGIO DE SANTA CRUZ, OBRA DE JUAN DE LA RIBA Y PEDRO POLIDO. 1487 A 90
COUR DU COLLÈGE DE SAINTE CROIX, 1487 À 90. COURT OF THE COLLEGE OF THE HOLY CROSS



PATIO DEL PALACIO REAL, HOY
CAPITANÍA GENERAL, OBRA DE
JULIO Y ALEJANDRO, HACIA 1530

COUR DU PALAIS ROYAL, AUJOURD'HUI
CAPITAINE GÉNÉRALE, ŒUVRE DE
JULIO ET ALEJANDRO, VERS 1530

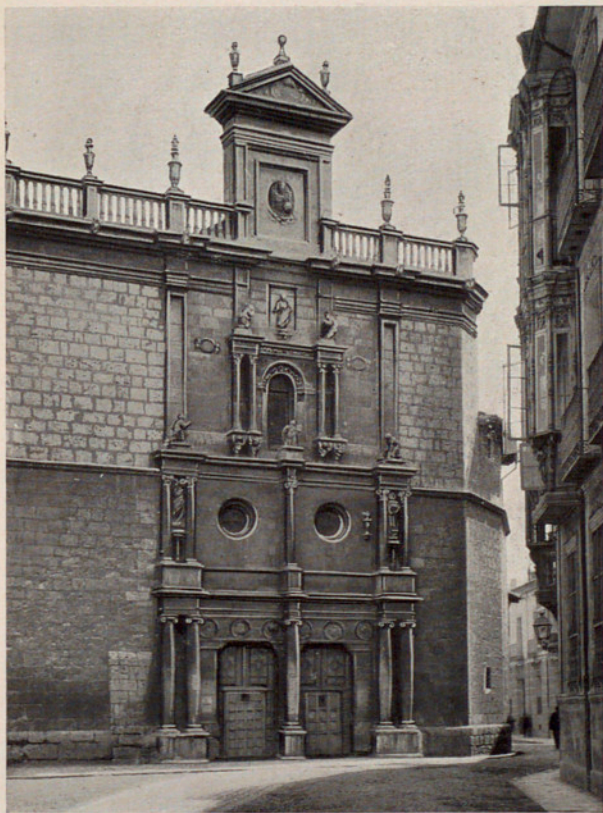
COURT OF THE ROYAL PALACE, TODAY RESIDENCE OF THE CAPTAIN GENERAL. ABOUT 1530



VENTANA DE LA CASA DONDE
NACÍÓ FELIPE II. HECHA
HACIA 1540

FENÊTRE DE LA MAISON OÙ
NAQUIT PHILIPPE II.
VERS 1540

WINDOW OF THE BIRTHPLACE OF PHILIP II. ABOUT 1540



FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN-
TIAGO, POR JUAN SANZ DE ESCA-
LANTE. HACIA 1550

FAÇADE DE L'ÉGLISE DE SAINT
JACQUES, PAR JUAN SANZ DE
ESCALANTE. VERS 1550

FAÇADE OF THE CHURCH OF ST. JAMES THE GREATER, BY JUAN SANZ DE
ESCALANTE. ABOUT 1550



SILLERÍA DEL CORO DE SAN BENITO, EN EL MUSEO, POR GUILLÉN DE OLANDA Y OTROS. 1528

CHŒUR DE SAINT BENOIT, AU MUSÉE, PAR GUILLAUME DE OLANDA ET AUTRES. 1528

CHOIR STALLS FROM ST. BENEDICT'S, IN THE MUSEUM,
BY GUILLEN DE OLANDA AND OTHERS. 1528



TABLERO DE SAN JUAN BAPTISTA
 EN LA SILLERÍA DE SAN BENITO,
 OBRA DE DIEGO SILOE. 1522

PANNEAU DE SAINT JEAN BAPTIS-
 TE AU CHEUR DE SAINT BENOIT,
 ŒUVRE DE DIEGO SILOE. 1522

PANEL OF ST. JOHN BAPTIST IN THE CHOIR STALLS FROM ST. BENEDICT'S
 BY DIEGO DE SILOE. 1522



SAN SEBASTIÁN, DEL RETABLO DE
SAN BENITO, HOY EN EL MUSEO,
OBRA DE ALONSO BERRUGUETE.

1527-32

SAINT SÉBASTIEN, DU RÉTABLE DE
SAINT BENOIT, AUJOURD'HUI AU
MUSÉE, ŒUVRE D'ALONSO BE-
RUGUETE. 1527-32

ST. SEBASTIAN, FROM THE REREDOS FROM ST. BENEDICT'S, NOW IN
THE MUSEUM, BY ALONSO BERRUGUETE. 1527-32



EL SACRIFICIO DE ISAAC, DEL RE-
TABLO DE SAN BENITO, OBRA DE
A. BERRUGUETE

LE SACRIFICE D'ISAAC, DU RÉTA-
BLE DE SAINT BENOIT, ŒUVRE DE
A. BERRUGUETE

THE SACRIFICE OF ISAAC, FROM THE REREDOS FROM ST. BENEDICT'S,
BY A. BERRUGUETE



ADORACIÓN DE LOS MAGOS, DEL
RETABLO DE SAN BENITO, OBRA
DE A. BERRUGUETE

ADORATION DES MAGES, DU RÉ-
TABLE DE SAINT BENOIT, ŒUVRE
DE A. BERRUGUETE

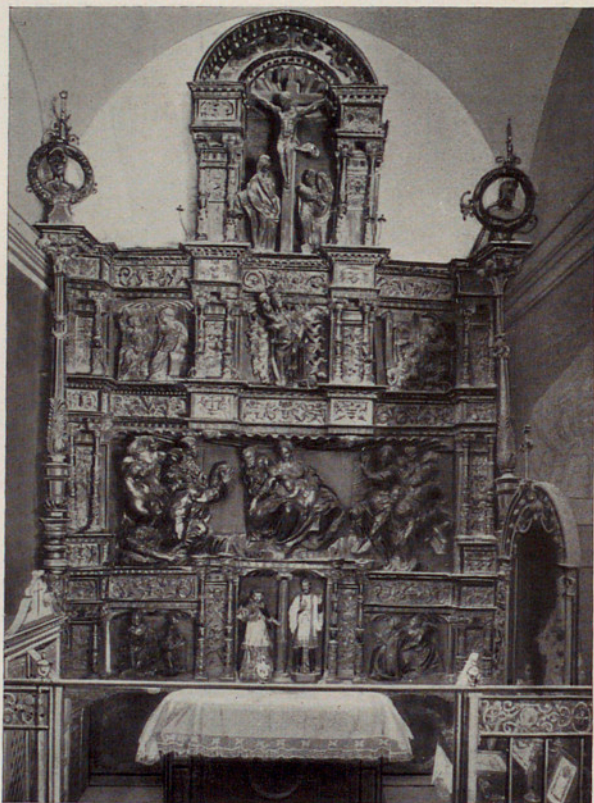
THE ADORATION OF THE MAGI, FROM THE REREDOS FROM ST. BENEDICT'S,
BY A. BERRUGUETE



SAN MARCOS Y LA SIBILA, DEL
RETABLO DE SAN BENITO,
OBRA DE A. BERRUGUETE

SAINT MARC ET LA SIBILLE, DU
RÉTABLE DE SAINT BENOIT,
ŒUVRE DE A. BERRUGUETE

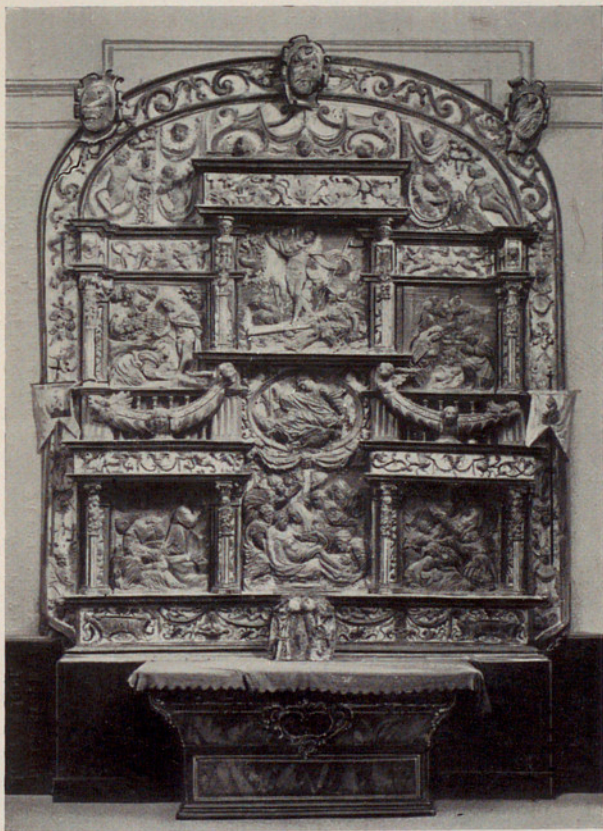
ST. MARK AND THE SIBYL, FROM THE REREDOS FROM ST. BENEDICT'S,
BY A. BERRUGUETE



RETABLO DE LOS REYES, EN LA
IGLESIA DE SANTIAGO, OBRA DE
A. BERRUGUETE. 1537

RÉTABLE DES ROIS, DANS L'ÉGLI-
SE DE SAINT JACQUES, ŒUVRE DE
A. BERRUGUETE. 1537

REREDOS OF THE KINGS, IN THE CHURCH OF ST. JAMES,
BY A. BERRUGUETE. 1537



RETABLO DE LA CAPILLA DE LOS
CORRALES, EN LA MAGDALENA,
POR FRANCISCO GIRALTE. 1540

RÉTABLE DE LA CHAPELLE DE LOS
CORRALES, A LA MADELEINE,
ŒUVRE DE F. GIRALTE. 1540

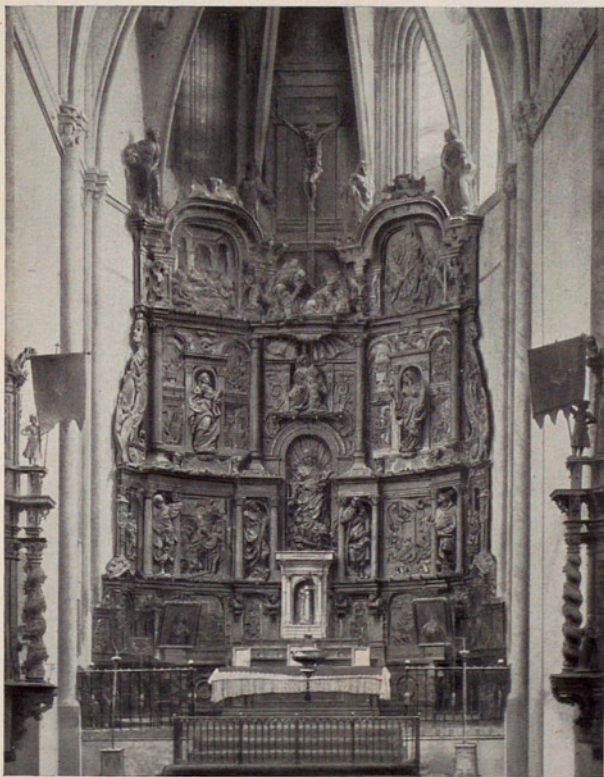
REREDOS IN THE CORRALES CHAPEL IN THE CHURCH OF THE MAGDALEN,
BY FRANCISCO GIRALTE, 1540



ENTIERRO DE CRISTO, EN EL MUSEO, OBRA DE
 JUAN DE JUNI. 1540 A 44

ENTERREMENT DU CHRIST, AU MUSÉE, ŒUVRE
 DE JUAN DE JUNI. 1540 À 44

BURIAL OF CHRIST, IN THE MUSEUM, BY JUAN DE JUNI. 1540 TO 1544



RETABLO DE SANTA MARÍA
LA ANTIGUA, OBRA DE JUNÍ.
1550 A 61

RÉTABLE DE SAINTE MARIE
L'ANTIQUE, ŒUVRE DE JUNÍ.
1550 À 61

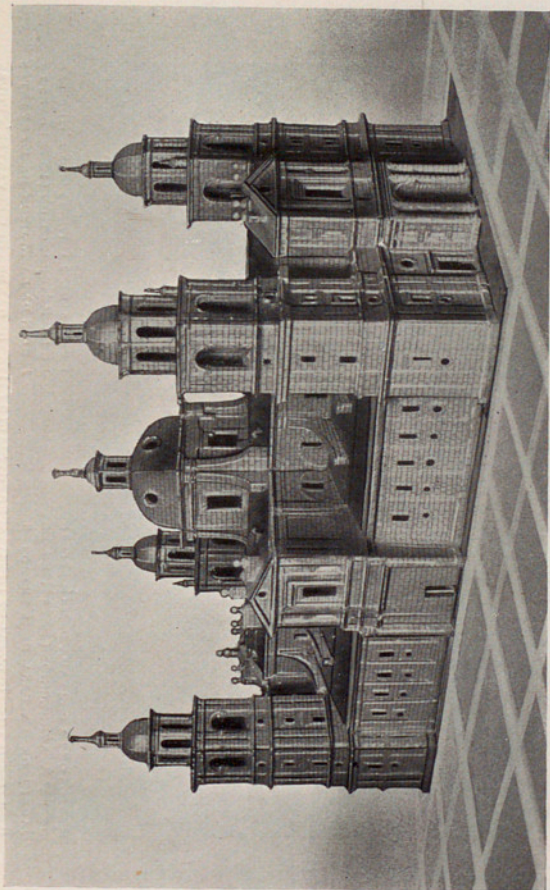
REREDOS OF STA. MARÍA LA ANTIGUA, BY JUNÍ, 1550 TO 61



RETABLO DE JUNÍ JUNTO A SU SEPULTURA, EN SANTA CATALINA († 1577)

RÉTABLE FAIT PAR JUNÍ PRÈS DE
SON TOMBEAU, À STE. CATHERINE

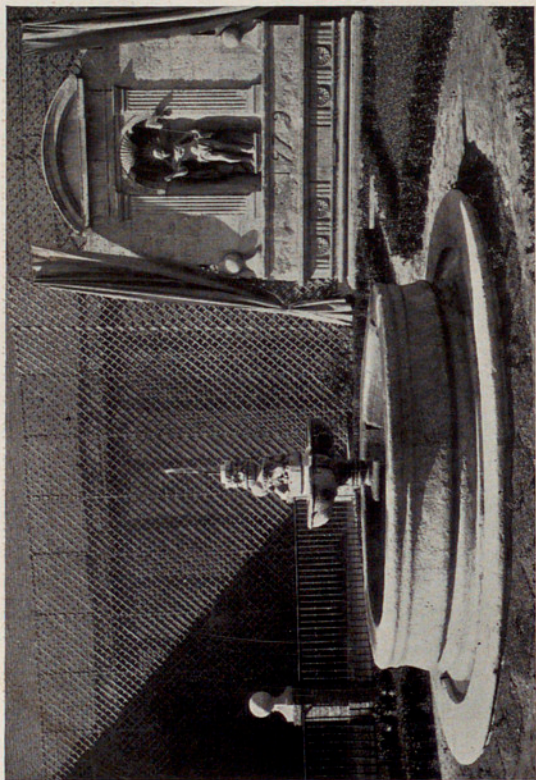
REREDOS BY JUNÍ NEAR HIS
TOM, IN ST. CATHERINE'S



MODELO PARA LA CATEDRAL, SOBRE TRAZAS DE
JUAN DE HERRERA. 1580

MODÈLE POUR LA CATHÉDRALE, D'APRÈS LES PLANS
DE JUAN DE HERRERA. 1580

MODEL FOR THE CATHEDRAL AFTER DRAWINGS BY JUAN DE HERRERA. 1580.



RESTOS DE LA PORTADA DEL HOSPITAL
DE LA RESURRECCIÓN (1573), EN EL
JARDÍN DE LA CASA DE CERVANTES
REMAINS OF THE HOSPITAL OF THE RESURRECTION (1573) IN THE GARDEN OF CERVANTES'S HOUSE

RESTES DE LA PORTE DE L'HÔPITAL
DE LA RÉSURRECTION (1573) DANS LE
JARDIN DE LA MAISON DE CERVANTES
REMAINS OF THE HOSPITAL OF THE RESURRECTION (1573) IN THE GARDEN OF CERVANTES'S HOUSE



FACHADA DE LA CASA DE FABIO
NELI, OBRA DE PEDRO DE MA-
ZUECOS. 1594

FAÇADE DE LA MAISON DE FABIO
NELI, ŒUVRE DE PEDRO DE MA-
ZUECOS. 1594.

FAÇADE OF THE HOUSE OF FABIO NELI, BY PEDRO DE MAZUECOS, 1594



FACHADA DE LAS ANGUSTIAS,
OBRA DE JUAN DE NATES.
1597 a 1604

FAÇADE DE LAS ANGUSTIAS,
ŒUVRE DE JUAN DE NATES.
1597 à 1604

FAÇADE OF THE CHURCH OF OUR LADY OF ANGUISH, BY JUAN DE
NATES. 1597 TO 1604



RETABLO DE LA IGLESIA DE LA
MAGDALENA, OBRA DE ESTEBAN
JORDÁN. 1575-79

RÉTABLE DE L'ÉGLISE DE LA MA-
DELEINE, ŒUVRE DE ESTEBAN
JORDAN. 1575-79

REREDOS OF THE CHURCH OF THE MAGDALEN, BY ESTEBAN JORDÁN



ESTÁTUA DE LA DUQUESA DE LERMA, DE BRONCE DORADO, EN EL MUSEO, OBRA DE POMPEYO LEONI. 1601 A 1607

STATUE DE LA DUCHESSE DE LERMA, EN BRONZE DORÉ, AU MUSÉE, ŒUVRE DE POMPEYO LEONI. 1601 À 1607

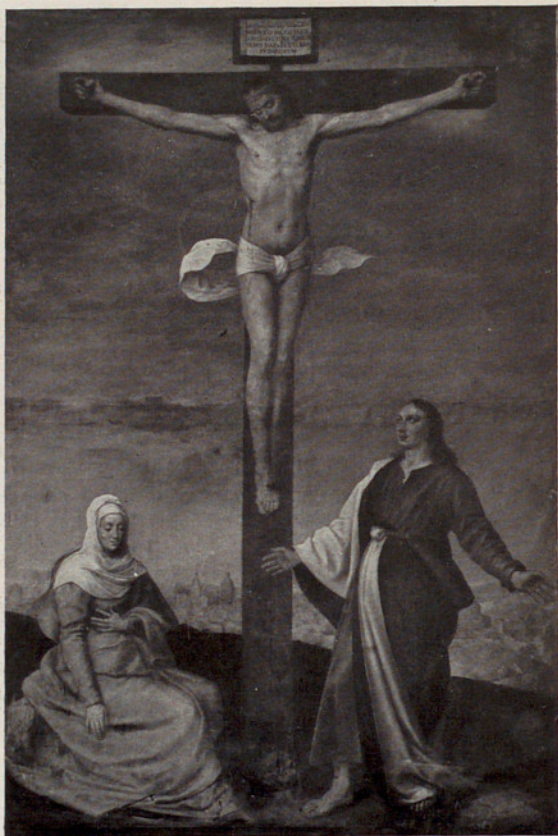
STATUE OF THE DUCHESS OF LERMA, OF GILI BRONZE, IN THE MUSEUM, BY POMPEO LEONI. 1601 TO 1607



RETABLO DE LAS ANGUSTIAS, POR CRISTÓBAL VELÁZQUEZ, CON ESCULTURAS ATRIBUÍBLES A FRANCISCO DEL RINCÓN. 1602 A 1604

RÉTABLE DE LAS ANGUSTIAS, PAR CRISTOBAL VELAZQUEZ. 1602 À 4

REREDOS OF THE CHURCH OF OUR LADY OF ANGUISH. 1602 TO 1604



EL CALVARIO, EN EL MUSEO,
FIRMADO POR ANTONIO MORO
EN 1573

LE CALVAIRE, AU MUSÉE,
SIGNÉ PAR ANTONIO MORO
EN 1573

CALVARY, IN THE MUSEUM, SIGNED BY ANTHONY MORO. 1573



LA ANUNCIACIÓN, EN EL MUSEO,
OBRA DE GREGORIO MARTÍNEZ.
1596

L'ANNONCIATION, AU MUSÉE,
ŒUVRE DE GREGORIO MARTÍ-
NEZ. 1596

THE ANNUNCIATION, IN THE MUSEUM, BY GREGORIO MARTINEZ. 1596



SAGRADA FAMILIA, POR DIEGO
VALENTÍN DÍAZ. 1621

SAINTE FAMILLE, PAR DIEGO
VALENTÍN DÍAZ. 1621

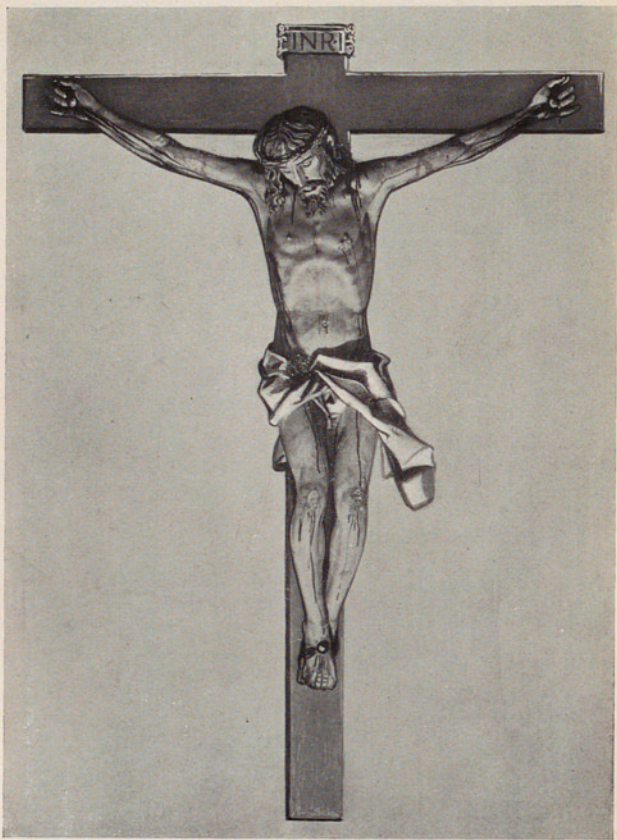
THE HOLY FAMILY, BY DIEGO VALENTÍN DÍAZ. 1621



LA ASUNCIÓN, EN EL MUSEO, DE
 ESCUELA DE RUBENS. HACIA 1652

L'ASSOMPTION, AU MUSÉE, DE
 L'ÉCOLE DE RUBENS. VERS 1652

THE ASSUMPTION, IN THE MUSEUM, SCHOOL OF RUBENS. ABOUT 1652



CRISTO DE LA LUZ, EN EL MUSEO,
OBRA DE GREGORIO HERNÁNDEZ

CHRIST DE LA LUZ, AU MUSÉE,
ŒUVRE DE GREGORIO HERNÁNDEZ

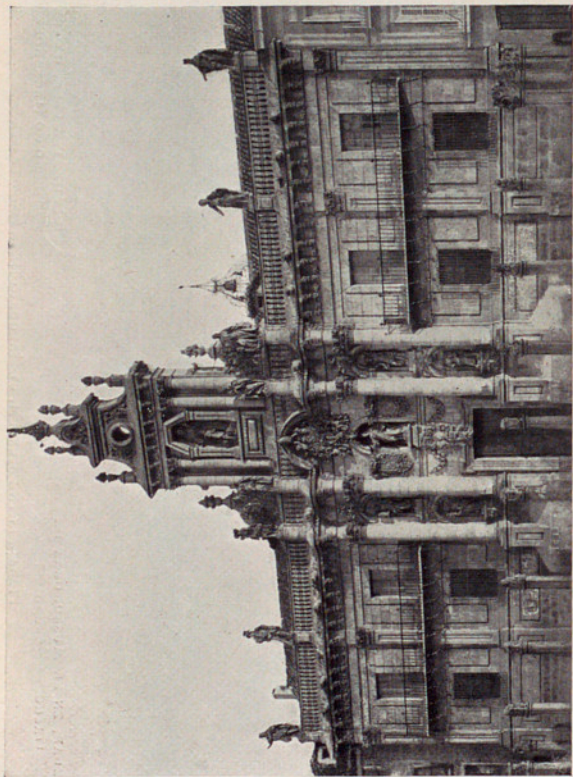
CHRIST «OF THE LIGHT», IN THE MUSEUM, BY GREGORIO HERNÁNDEZ



PIEDAD, EN EL MUSEO, OBRA DE
GREGORIO HERNÁNDEZ

PIEDAD, AU MUSÉE, ŒUVRE DE
GREGORIO HERNÁNDEZ

PIEDAD, IN THE MUSEUM, BY GREGORIO HERNÁNDEZ



FACHADA DE LA UNIVERSIDAD, POR NARCISO
Y DIEGO TOMÉ. 1715

FAÇADE DE L'UNIVERSITÉ, PAR NARCISO
ET DIEGO TOMÉ. 1715

FAÇADE OF THE UNIVERSITY, BY NARCISO AND DIEGO TOMÉ. 1715



FACHADA DE SAN JUAN DE
LETRÁN, SIGLO XVIII

FAÇADE DE SAINT JEAN DE
LETRÁN. XVIIIÈME SIÈCLE

FAÇADE OF ST. JOHN LETRÁN. XVIII CENTURY



SAN BERNARDO, BAPTIZANDO; EN
SANTA ANA, OBRA DE FRANCISCO
GOYA. 1787

SAINT BERNARD, BAPTISANT; À
SAINTE ANNE, ŒUVRE DE FRAN-
CISCO GOYA. 1787

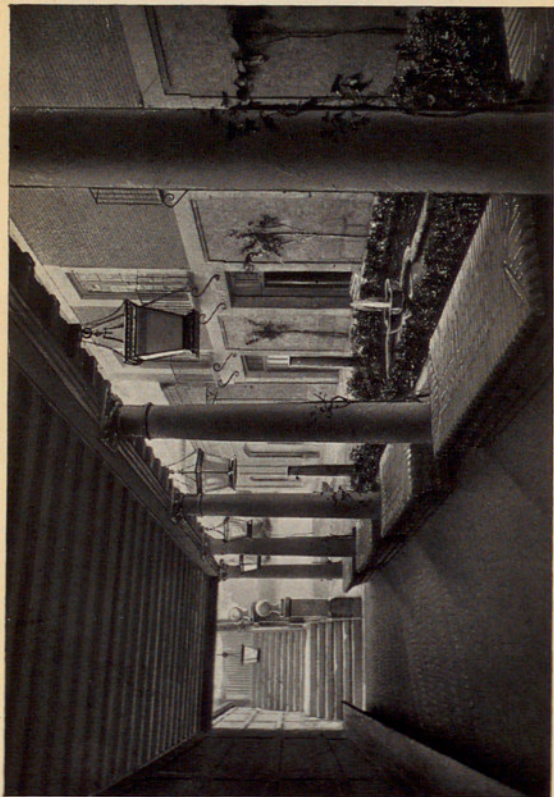
ST. BERNARD, BAPTIZING; IN ST. ANNE'S, BY FRANCISCO GOYA. 1787



LA MUERTE DE SAN JOSÉ; EN
SANTA ANA, POR GOYA. 1787

LA MORT DE SAINT JOSEPH; À
SAINTE ANNE, PAR GOYA. 1787

DEATH OF ST. JOSEPH; IN ST. ANNE'S, BY GOYA. 1787



FACHADA DE LAS CASAS DONDE VIVIÓ CERVANTES, FAÇADE DES MAISONS OÙ VÉCUT CERVANTES,
HOY BIBLIOTECA POPULAR AUCOURD'HUI BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE

FAÇADE OF THE HOUSE OCCUPIED BY CERVANTES, NOW A PUBLIC LIBRARY

EL ARTE EN ESPAÑA

EDICIONES DE VULGARIZACIÓN

Propagar el conocimiento de los tesoros artísticos de nuestra patria, es lo que nos mueve a publicar esta Biblioteca de vulgarización del Arte nacional, que tiende, por lo económico de su precio, a que llegue a todas las manos. Es tanto lo que aún poseemos, y tan importante, que es de conveniencia que se sepa, por los que no lo tengan averiguado, que nuestro país es todo él un museo, rico, variado, generoso para cuantos a su estudio se dediquen. Para demostrarlo, y para que esta demostración llegue fácilmente a todas partes, emprendemos la publicación de una serie de tomitos en los cuales se recojerá, con abundancia de reproducciones y breve texto, lo más saliente de antiguas construcciones; de los pintores y escultores que gozan de nombradía universal y de cuanto en los museos españoles dice el abolengo de industrias artísticas nacionales.

Obras publicadas:

1. LA CATEDRAL DE BURGOS. — 2. GUADALAJARA-ALCALA DE HENARES. — 3. LA CASA DEL GRECO. — 4. REAL PALACIO DE MADRID. — 5. ALHAMBRA I. — 6. VELAZQUEZ EN EL MUSEO DEL PRADO. — 7. SEVILLA. — 8. ESCORIAL I. — 9. MONASTERIO DE GUADALUPE. — 10. EL GRECO. — 11. ARANJUEZ. — 12. MONASTERIO DE POBLET. — 13. CIUDAD RODRIGO. — 14. GOYA EN EL MUSEO DEL PRADO. — 15. LA CATEDRAL DE LEON. — 16. PALENCIA. — 17. ALHAMBRA II. — 18. VALLADOLID. — 19. MUSEO DE PINTURAS DE SEVILLA. — 20. LA CATEDRAL DE SIGÜENZA. — 21. RIBERA. — 22. ESCORIAL II.

Establecimiento editorial Thomas. Mallorca, 291. Barcelona

MVSEVM

REVISTA MENSUAL
DE ARTE ESPAÑOL
ANTIGUO Y MODERNO Y DE
LA VIDA ARTISTICA CONTEM-
PORANEA



MVSEVM es la única revista puramente artística en lengua española, que se publica en Europa y América; es la mejor publicación de arte que ve la luz en los países de origen latino, según lo atestigua la prensa competente de Europa; publica informaciones e investigaciones sobre pintura, escultura, arquitectura, arqueología, cerámica, vidriería, numismática, orfebrería, xilografía, tapices, bordados, decoración, de interiores, etc., etc. A quien quiera lo solicite manda números de muestra.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España, un año	30 pesetas.
Extranjero	35 pesetas.
Número suelto	3 pesetas.
Número suelto en el extranjero.	3 ptas. 50.

Administración: c. Mallorca, 291. — Barcelona - (España).

*Reproducido,
grabado y estampado en los talleres
Thomas, de Barcelona*



v
129
fall
INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro 4078

Signatura MyG. (B)I-

Valladolid

Sala

10. BIB. 31956

Armario

Estante



VALLADOLID



NS