

IMPRESIONES SOBRE
IMAGINERÍA
DE LA
ESCUELA CASTELLANA

Discurso leído por el Académico Numerario
DON MARIANO TIMON AMBROSIO
en la solemne apertura del Curso Académico
celebrada por la INSTITUCION «TELLO
TELLEZ DE MENESES» el día 22 de octubre
de 1964.

«IMPRESIONES SOBRE IMAGINERÍA DE LA ESCUELA CASTELLANA»

*Excelentísimos e Ilustrísimos señores; señores Académicos;
Señoras y Señores.*

En esta apertura del curso 1964-65, habiéndome correspondido, de entre mis compañeros de la Institución, tener el honor de ser quien pronuncie el discurso reglamentario, en el presente acto; antes de dar comienzo al mismo, me siento en el deber de exponer a tan selecto auditorio, que no soy crítico de arte ni erudito en la materia. Tampoco investigador, por lo que no aportaré al tema, documentos o datos rebuscados en archivos, como referencias a contratos de obras o pleitos, tan aireados frecuentemente en estudios sobre nuestros imagineros. No es propósito mío, describiros sus múltiples obras aunque, cuando así convenga, nos detengamos en la apreciación de alguna. Ni nos ocuparemos de la dignidad eclesiástica que pudo encargárselas, precio de las mismas o fechas en que se hicieron, entre otros muchos pormenores, que pueden encontrarse en meritorios y prolijos trabajos de erudición.

En resumen, todo lo que a mi parecer, puede presentarnos mayor interés y sugerencias sobre la creación artística, habremos de encontrarlo en la obra misma, aun cuando en ella concurren otros factores que debemos tener en cuenta, en cuanto influyen en la formación de aquélla.

Por ser tan vasta la obra de nuestros imagineros castellanos, haremos una reducida selección de estos artistas, que mejor repre-

senten cada momento, estudiando en su conjunto las características más fundamentales de su escultura; pues no quisiera llegar a cansar vuestra atención que, de antemano, tanto estimo y agradezco.

Sobre el tema elegido, he de expresarme de la única manera que puedo hacerlo, como artista, dedicado precisamente toda mi vida a la escultura. Siento entusiasta admiración por nuestros imagineros, y he de hablaros más bien como espectador de sus obras. También de estas nobles tierras de Castilla, donde consumieron su vida, en aras de la fe y del arte. Las que sin duda, prestaron a su imaginación creadora, las creencias religiosas tan profundamente arraigadas en el pueblo castellano, el azul de su cielo, la grandeza y austeridad de su paisaje.

Quisiera poder acertar a transmitir, la emoción y el fervor que me inspiran, la obra de nuestros imagineros, por su riqueza en valores espirituales, su originalidad e idiosincrasia, que la hacen única en los anales de la historia universal de la escultura.

Criterio muy frecuente es el de que los artistas, como profesionales, no podemos enjuiciar la obra de los demás, considerando tendenciosa nuestra manera de pensar, por adaptarse a la de nuestro sentir, y forma de ver y hacer artísticamente. Sin embargo, no podemos admitir este criterio, pues fundándonos en la experiencia, vemos constantemente en diarios y revistas al alcance de todos, que intelectuales de la crítica en arte, admitiendo la salvedad de la excepción, juzgan la obra a través del nombre o prestigio del artista, muchas veces, sobre todo en la actualidad, no conseguido ese prestigio precisamente por los caminos del arte. Otras veces la crítica, en su fondo vacía de preparación, contando solamente con mayor o menor facilidad para escribir, se supedita y adapta a las influencias de la moda, expresándose en forma que va de lo retórico a lo inútil, sin ofrecernos nada orientador y constructivo. Siempre será de nuestra preferencia el criterio de un profesional en todos los órdenes.

El verdadero artista, frente al arte, hemos de concebirle por temperamento, sensible a cuanto represente belleza y emotividad. Si a ello unimos experiencia, por inclinación natural, no solamente encontramos su espíritu abierto a toda escuela o tendencia, si no que cualquier

forma de hacer o interpretar de otro artista, cuanto más novedad lleve en sí, la acogerá siempre con cálido entusiasmo y sin reserva.

Y, a manera de preámbulo, expuestas las consideraciones que anteceden, y he creído necesarias para justificar mi actuación en este acto, a la vez que definido el único medio con que cuento para expresarme sobre la obra de nuestros imagineros, aunque abrigue el temor de no poder dar a mis ideas la forma conveniente y deseada, que corresponda a lo sugestivo e interés que nos ofrece el tema elegido, demos comienzo al mismo.

* * *

En el alborear y transcurso del Renacimiento en España y, en el caso que vamos a tratar, de manera muy particular en Castilla, desde finales del siglo xv hasta el xvii, espacio de tiempo tan lleno de hechos transcendentales para la historia, como el reinado de los Reyes Católicos, conquistas por la unidad de la patria, defensa de la cristiandad, descubrimiento de América, introducción del arte de la imprenta, edad de oro de las letras y del arte español, y tantos otros acontecimientos que pudieran citarse y que, a la vez que influyen en las costumbres de la época, lo hacen tan propiciamente en el movimiento religioso, literario y artístico.

En tan venturosa coyuntura en que, por la gracia de Dios, la obra del espíritu, tan fecunda en bienes, ha de remontarse en vuelo de águilas hasta alturas pocas veces conquistadas por el hombre; de un movimiento artístico-religioso, surgen nuestras escuelas de imaginería, en las que tan profundamente palpita el sentir del pueblo, y que conocemos por la denominación de, escuela andaluza, escuela murciana y escuela castellana.

Y aun cuando el propósito de este trabajo, es concretarse a exponernos una semblanza y breve estudio sobre nuestros grandes maestros de la imaginería castellana, a ellos sin duda alguna, pueden parangonarse los de las escuelas andaluzas y murciana, que paralelamente se desenvuelven en coincidencias de ideales. Baste como justificación de ello, que evoquemos en tal sentido, los nombres de Martínez Montañés, Alonso Cano, Pedro de Mena y Salcillo.

Estos grandes escultores, gloria del arte español, en su quehacer, en cierto modo sus obras son parejas a las de los maestros de la escuela castellana. Si no concretamente en su concepción y forma personal de interpretar los motivos que representan, en el fondo se hermanan en la noble y sublime aspiración de expresar con religiosidad y emoción, escenas de la vida y pasión del Señor, exaltando en comunión de ideales la devoción del pueblo que, aún hoy, después de siglos, renuevan cada año.

El panorama del arte de la imaginería española, nos ofrece perspectivas ilimitadas. La fe obra el milagro. Los sentimientos más íntimos del sentir religioso del pueblo, son traducidos en recias obras, que expresan unas veces el amor, otras el odio, la vida y la muerte. Y es en la áspera madera de pino, donde la gubia, por la fuerza creadora del genio e inspiración de nuestros escultores, convierte la ruda materia y expresados sentimientos, en impresionantes obras llenas de realismo, belleza y emoción.

Valladolid, es el centro de los maestros de la escultura castellana del renacimiento en España. Al transcendental movimiento de sus actividades artísticas y artesanas, concurren escultores, pintores, tallistas del mueble y la decoración, doradores y orfebres, que fueron capaces de labrar el tesoro y maravillosas custodias de nuestras catedrales. La artesanía o artes menores, se elevan en esta época a un rango de excepción.

Cuenta la capital vallisoletana, con célebres imagineros, y otros que se afincan a ella, atraídos por el prestigio y merecida fama de nuestros artistas y artesanos. Se nos presentan unos como grandes figuras del arte; otros con menor renombre, pero la emulación del am-

biente, tan propicio, hizo que no pocos artistas nos hayan legado obras tan estimadas por su originalidad y belleza.

De entre la pléyade de estos artistas que denominamos castellanos, aun cuando sean oriundos de otras tierras, porque en Castilla, y muy especialmente en Valladolid, desarrollaron lo más importante de su vida, figuran nombres tan singulares como Andrés de Nájera, Diego de Siloe, Alonso Berruguete, Gaspar de Tordesillas, Juan de Juni, Inocencio Berruguete, Gaspar Becerra, Esteban Jordán, Pedro de la Cuadra, Juan de Arfe, Pompeyo Leoni y Gregorio Fernández.

Solamente un sucinto estudio, sobre lo más selecto de la obra de estos artistas, siempre muy interesante, representaría una labor inadecuada a este momento, y a nuestro expresado propósito. Queden estos históricos nombres, citados solamente, como justificación de la grandísima importancia del arte en Castilla durante el renacimiento.

Y de nuestros grandes maestros de la imaginería castellana, elijiremos para el desarrollo del tema, a Alonso Berruguete, Juan de Juni, y Gregorio Fernández, considerándoles los más representativos, y que por su personalidad, definen desde el renacimiento hasta el siglo XVII, todos los aspectos de la escultura religiosa de este tiempo. Período de los grandes retablos, de los pasos procesionales e imágenes aisladas, denominadas de devoción.

Por orden cronológico, en estas impresiones sobre nuestra imaginería castellana, hemos de referirnos en primer lugar a Berruguete, al que se le considera precursor de este movimiento artístico. Nace en Paredes de Nava, de la provincia de Palencia. Pueblo de aspecto sencillo, cuyas casas de adobe parecen fundirse con la áspera y fecunda tierra, sobre cuyo nivel se eleva airosa, destacando cabe el limpio cielo azul, la bella torre de la Iglesia de Santa Eulalia, dorada por el sol ardiente que vivifica la inmensa llanura de sus llamados "Campos Góticos" y tierras de pan llevar... ¡Sol de Castilla, que templó los espíritus y arrecia el temperamento para las grandes obras!... Donde la historia, el arte y la poesía se entretejen en un poema de eternidad.

A este histórico pueblo de Paredes de Nava, y señera Parroquia de Santa Eulalia, hoy convertida en magistral museo de los Berruguete, en el espacio aproximado de medio siglo, les habría de caber el privilegio de ser, respectivamente, cuna y regazo de fe, de dos hombres tan excepcionales que, a través del tiempo, la historia habría de consagrar con la inmortalidad.

Son estos dos prelados hijos de Paredes, Jorge Manrique y Alonso Berruguete. El primero representa la poesía, llevada a una sublimidad y reciedumbre, que traspasa los límites de lo terreno; el segundo es el genio indiscutible de la escultura del renacimiento en España.

Y al tratar de ocuparnos de la obra del gran imaginero, habremos de tener muy en cuenta el ambiente en que vive y se desenvuelve. Comprender y compenetrarse con el alma de Castilla, con sus grandezas y miserias, adentrarse en su espíritu por su inmenso mar de tierras y adaptarse a la expresiva austeridad que palpita en lo más profundo de su ser, sin duda, será empezar a comprender la obra de Berruguete, que en su exaltación exacerbada, trata de llevar a la plástica cuanto vive su recia personalidad.

Por ello no puede pasarnos desapercibido, como elemento de influencia, entre otros que ambientan la vida del artista, para juicios o apreciaciones posteriores, el álito parejo que trasciende de la obra del escultor con la poesía de Jorge Manrique, pues en cierto modo se nos presentan como corrientes de un mismo cauce, que se forma en las entrañas del ambiente religioso de Castilla. En la profunda sensibilidad del poeta y concepto de la vida, la fuerza de expresión y ansiedad por desprenderse de lo terreno, se hermanan con el manifiesto deseo de Berruguete por evadirse también de la realidad material, llegando en su despreocupación a veces, hasta el extremo de olvidarse de las más fundamentales normas de la escultura.

Otro aspecto que, por afinidad, ha de pesar en toda su ejecutoria de escultor, es el de su ascendiente paterno. Pedro Berruguete, padre de Alonso, es uno de los más geniales pintores del siglo xv, cuya originalidad, fuerza de expresión y recio espíritu, su castellanis-

mo en potencia, son la constante de sus bellísimas obras. Como es natural, no solamente habrían de influir éstas en las inquietudes artísticas de su hijo Alonso, si no que a más de ser su punto de partida, moldean y arraigan en su concepto de sentir más íntimo.

Hemos de figurarnos al joven Berruguete, ya adolescente, ayudando a su padre en los quehaceres del taller iniciándose en los secretos del oficio. Posiblemente, su inclinación vocacional primera fue la pintura. Como buen artesano, aprende la composición de colores, preparado de tablas para pintar y dorar, adquiriendo importantes conocimientos, que habrían de servirle de sólida base a su formación profesional, teniendo en cuenta las características de la escultura policromada de su época.

Biografías y estudios sobre Berruguete, aparecen confusos en algunos extremos, con ligeras diferencias sobre fecha de nacimiento y otros pormenores que realmente no hacen al caso. Coinciden todas sin embargo, siendo esto muy importante para definir su potente y original personalidad, que en su juventud estuvo en Italia, ampliando su aprendizaje y conocimientos artísticos.

Muerto su padre en 1504, aproximadamente hacia esta fecha se atribuye su viaje a Italia, contando unos veinte años de edad, y de donde se supone regresa a España en 1517.

Por los expresados datos, la época italiana de Berruguete fue de diez a doce años. Largo espacio de tiempo en que especialmente reside en Florencia y Roma. Son los años más alentados de ilusiones y más positivos de su juventud, para que la obra de los grandes maestros de la pintura y escultura florentina del cuatrocientos y del renacimiento italiano, calen muy hondo en el sentir abierto del joven escultor español.

Se hacen familiares a Berruguete, las obras de Brunelleschi, Chiberti, Donatello, los della Robbia, Verrocchio y Miguel Angel. Los pintores florentinos de la primera mitad del siglo xv, sin duda han de impresionarle profundamente por adaptarse a su psicología, en el fondo más gótica que renacentista. Pero Leonardo perteneciendo aún al Cuatrocientos, nace en 1452, con Rafael y Miguel Angel, son las grandes figuras que abren las puertas al nuevo estilo.

Conoce en fin Berruguete, las obras de la antigüedad clásica, a las que, en parte, por influencias del naturalismo de finales del gótico, vuelve la escultura a inspirarse, mirándose en el pasado, en la belleza y serenidad pagana, concepto del arte griego y romano. Esta transición entre el ideal místico de la Edad Media y el humanismo realista del arte pagano, pudiéramos decir que en la escultura del renacimiento, culmina con la apoteósica obra del genio de Miguel Angel, "qué proyecta su espíritu a través del arte de todo un siglo, creando una escuela en la que el maestro no enseñaría a nadie y de él aprendería todo el mundo", como dice Pijoan en su *Historia del Arte*.

Según biografías de Berruguete, éste trabaja al lado de Miguel Angel, quien ejerce sobre él indudable influencia, aunque ésta derive por caminos muy distintos. Copia el grupo del Laoconte en un concurso celebrado en Roma y se sabe documentalmente, que por encargo ejecuta otras obras en Italia, tanto de escultura como de pintura, sin que se conserve de ellas nada de aquél tiempo, que nos hubiera permitido conocer, si en algún momento de su larga estancia en Italia, intentó o pudo adaptarse a las esenciales características del arte de los grandes maestros del renacimiento, que inspirándose en las virtudes del arte clásico, imponen como norma a sus obras, el equilibrio de masas en la composición, la serenidad, el reposo, la proporción, la armonía en el movimiento, recreándose en la belleza y corrección de la forma.

Aun en las actitudes movidas y espíritu violento que anima algunas esculturas de Miguel Angel, hallamos esas normas que concurren siempre en toda obra de elevada calidad artística, en toda obra maestra.

Sin embargo, en obras de Berruguete, frecuentemente nos encontramos, con que se hallan totalmente ausentes las virtudes expuestas, como fundamentales de la escultura. Esta circunstancia, ha dado lugar a veces, a criterios adversos sobre la obra del imaginero, puesta en tela de juicio, por querer analizar lo que a nuestro parecer no admite análisis, porque es completamente distinto a lo demás y único. Es excepcional, y en ello estriba precisamente su gran mérito.

Con motivo de la exposición celebrada en el "Casón", para conmemorar el cuarto centenario de Alonso Berruguete, críticos, historiadores y eruditos, comentan la personalidad del escultor de Tierra de Campos, no saliendo a veces muy bien parada. Por ejemplo, en Sesión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Académico y escultor, Enrique Pérez Comendador, hace unas manifestaciones sobre Berruguete, publicadas por el diario "Madrid", en las cuales dice que admite en el mismo la influencia de Miguel Angel, pero "que son dos espíritus dispares, opuestos. En Miguel Angel, abrumado de problemas y preocupaciones, intelectual, mente clara, vemos siempre una voluntad ordenadora, un gesto elocuente, una sabiduría que no falla, una consciente mesura y una construcción equilibrada, compensada. En Berruguete, en cambio, hay una fuga ardiente, extremada, algo así como si una vida apasionada palpitate dentro de la materia, y ésta, no pudiendo contener aquella vida, rompiese y descompusiera sus formas. Es, en definitiva, el temperamento incontenido. Es, también, el expresionismo tan característico de Berruguete y tan en boga hoy, en esta hora angustiada. Evidentemente la expresión es una ley de la estatuaría. Mas sabido es que cuando esa expresión se hace excesiva y para lograrla hay que exagerar las formas, éstas se descomponen, haciéndose repulsivas y tornando fatigosa la contemplación".

Sobre la famosa imagen del "San Sebastián", comenta, "hay en esta obra, a primera vista, una aparente realidad en torso, miembros y cabeza, compensados y rítmicos esta vez. Pero si rodeamos la escultura, si la vemos desde distintos puntos, aquella composición y armonía total van desapareciendo, y nos damos cuenta de que la proporción orgánica, requisito indispensable para toda obra seria, es defectuosa. Ligan mal miembros y tronco, que no están justamente observados. Y apenas ver que el paño de pureza está hecho con tela encolada: un recurso expeditivo y nada escultórico. No, no es una obra maestra", nos dice Comendador.

Francisco de Cossío, en su obra sobre Berruguete, aun cuando nos expone que nada tiene importancia ante la arrolladora persona-

lidad que impone a su obra el gran imaginero; nos escribe literalmente: "Podríamos decir, aunque a determinadas personas cause escándalo tal afirmación, que Berruguete es la consecuencia de un doble fracaso: de su fracaso como escultor y su fracaso como pintor. Conoce las dos técnicas, pero en ninguna de ellas, por separado, ha conseguido brillar. Es en el momento de fundir la pintura con la escultura cuando aparece su aliento genial. "También nos dice sobre Berruguete que, "ateniéndose a una definición concisa, es un moderno. Un artista que somete la plástica a unas normas tan avanzadas, que aún hoy, después de tantos "ismos" fracasados, continua proyectándose hacia el mañana".

Apreciaciones parecidas a las expuestas, sobre la obra del gran imaginero, las he oído y leído en muy varias ocasiones.

¿Pero podemos concebir, ante la obra de Berruguete, de tan intenso contenido espiritual, tan vigorosa y expresiva, que sea la de un escultor sin una auténtica preparación, que deliberadamente lleva su obra por torcidos caminos de confusionismo, admitiendo que es un artista genial, pero no un gran maestro de la escultura?... Ello de ningún modo podemos admitirlo, porque a más de ser una contradicción sin sentido, aún reconociendo defectos que en cuanto a la corrección de la forma pueda presentarnos su obra, relacionada con la de los grandes maestros del renacimiento, su arte obedece a una manera de sentir profunda y espontánea. Por otra parte, es indudable que en su obra nos demuestra conocer a la perfección la forma o el cuerpo humano, pero que interpreta a su manera tan personal de ser, preocupándole sobre todo el contenido interior de sus figuras.

Nos dice el gran erudito, Ricardo de Orueta sobre Berruguete, y refiriéndose a las artes de la Edad Media en particular, que "el artista dominado esencialmente por sentimientos religiosos, más que a la armonía de la proporción o a la belleza plástica de las formas corporales, tiende a la expresión de la idea, al dominio del pensamiento, a que la obra provoque emociones, y acepta como regla uniforme de su inspiración, el que la verdad de la vida, no está tan sólo en la verdad de las superficies corpóreas".

Y de este concepto, a nuestro parecer, es del que como un rico caudal, surge la obra apasionada de Berruguete. Es el espíritu religioso y legendario de Castilla lo que influye en el fondo de su ser, lo que que anima y late en la entraña de esas figuras, si se quiere informes, pero capaces de hacer sentir y llenar de emoción, en el grandioso conjunto de esos luminosos y bellísimos retablos, tan geniales en su concepción, como el Retablo Mayor del Monasterio de San Benito, ejemplo maravilloso de retablos, en los que es inconcebible ir a buscar la nimiedad del detalle o corrección de la forma de sus figuras aisladamente, cuando se nos presentan como una sublime plegaria que en el calor de su esfuerzo quisiera acercarnos a Dios.

Volvemos a repetir, que hay que comprender y sentir a Castilla, para poder identificarse plenamente con la obra de nuestro singularísimo imaginero, del que por último, en estas breves impresiones sobre su gran arte, no queremos dejar de citar su obra póstuma; el sepulcro de mármol del Cardenal Tavera, ilustre Prelado de Toledo, bajo cuya égida, entre otras obras de su estancia en la ciudad del Tajo, realiza en la Catedral el suntuoso grupo de alabastro de la Transfiguración y la magnífica sillería del coro.

Pero el capítulo final de la obra de Berruguete, culmina con la imponente estatua yacente del sepulcro del prócer Cardenal, representada con las vestiduras arzobispales, y en la que la muerte se halla tan profundamente sentida, por su ascético realismo, sobre todo en la interpretación del semblante, la expresión tan veraz de los turbios ojos y la boca entreabierta, que produce una honda e inolvidable impresión. Inconscientemente su contemplación nos abisma en el sentir de la elegía manriqueña:

.....
Nuestras vidas son los ríos
Que van a dar en el mar,
Que es el morir;
Allí van los señorías
Derechos a se acabar
Y consumir;

Es la fuerza expresiva de, también nuestro poeta de la gubia, a veces sin metro ni rima, pero impresionante y llena de contenido espiritual, como en esta sentida obra del sepulcro, inacabada en lo de menor importancia, porque ha llegado la hora de abandonar sus cinceles el gran escultor de Tierra de Campos, para descansar en la paz del Señor, lo que acaece en el mes de septiembre del año 1561.

.....

Juan de Juni, sobre el que hemos de esbozar su fisionomía artística a grandes rasgos, por el escaso tiempo de que disponemos, es el escultor extranjero, oriundo de Francia, que se afincó en Castilla, y se adapta de tal forma a estas tierras, que por el espíritu y carácter de su obra, se nos presenta como un campesino de la misma Tierra de Campos. Es en Valladolid donde transcurre lo más importante de su vida artística, y se le considera, con sobrados méritos, gran maestro imaginero de la escuela castellana.

De él nos dice Alonso Berruguete: "No ha venido a Castilla otro mejor oficial extranjero que Juan de Juni".

Su obra, fecundísima, la encontramos en León, Salamanca, Ciudad Rodrigo, Segovia, Medina del Campo, Tordesillas, Medina de Rioseco. Hasta en Madrid, hay estatuas suyas en la Iglesia de los Irlandeses.

Por el espíritu inquieto y andariego que le caracteriza, en los primeros años trabaja donde la obra le es encargada, hasta que definitivamente fija su residencia en Valladolid, hacia el año 1540, donde muere en 1577. Son pues, casi cuarenta años de ingente labor, en los que realiza grandes retablos, pasos procesionales e imágenes en madera policromada y barro cocido, como la imagen inspiradísima de San Jerónimo, de un realismo admirable. La gran importancia de su obra, colosal pudiéramos decir, original y magnífica por todos conceptos, se hace imposible, siquiera reflejarla en unas breves líneas.

La angustia atormentada e insatisfecha, que predomina en la obra de Berruguete, y que tiende casi exclusivamente a lo expresivo

y emocional, aunque en ocasiones la encontremos más atemperada; en Juan de Juni, llamado "padre del barroquismo español", pudiéramos decir, que toma más cuerpo y asiento, aun dentro del gran movimiento que imprime a sus figuras.

Sus modelos parece escogerlos de entre labriegos castellanos, como si hubiera encontrado en el alma del pueblo, en las gentes sencillas y de condición más humilde, amoroso albergue del que surgen los sentimientos más elevados, de un misticismo racial auténtico. Sentimiento expresado en esa explosión de amor y dolor, tan sentida en sus toscas figuras, donde rudeza y exquisitez se funden en poema maravilloso de religiosidad.

Citemos como ejemplo de ello, su obra magistral y tan famosa, del grupo del Entierro de Cristo, hoy en el Museo de Valladolid, que en grandiosa composición está representado por siete figuras, de tamaño mayor que el natural; son la figura de Cristo, la Virgen, San Juan, María Salomé, la Magdalena, José de Arimatea y Nicodemus. Por su expresión de dolor angustiado, movimiento de figuras, ropajes de rica y armoniosa policromía y, sobre todo, por la visión tan acertada del trágico momento; la concepción de esta obra, tanto en su bello conjunto, como estudiada la aptitud de cada figura, es impresionante. Nos demuestra la vigorosa, la ruda si se quiere, pero rica en contenido e inconfundible personalidad de Juan de Juni, que caracteriza su basta producción.

.....

Y como epílogo de esta síntesis sobre imaginería castellana, hablemos de Gregorio Fernández, también castellano de adopción, pues nace en Galicia. Es el último gran escultor de la escuela de Valladolid, que su obra resplandece con categoría universal. En la expresada capital desenvuelve su vida artística, durante unos treinta años, falleciendo en la misma a los sesenta años de edad, en 1636, llenando con su ideal artístico el primer tercio del siglo XVII, durante todo el cual su obra ha de ejercer gran influencia. Pero con el gran maes-

tro se entierran los secretos de su gubia, pues sus discípulos y muchos imitadores, no fueron capaces de evitar la decadencia de la escultura castellana, que se inicia con la desaparición de Gregorio Fernández.

Este gran maestro, ante Berruguete y Juan de Juni, representa el equilibrio y la serenidad, abriendo las puertas al naturalismo. La violencia de movimientos, la inestabilidad de las figuras, las expresiones exageradas, llevadas a veces al término de no producir el efecto deseado, son interpretadas con naturalidad, dentro de un canon realista idealizado.

El dolor no está representado a gritos, no hay en el mismo desesperación, es un dolor concentrado, que se manifiesta más que exteriormente, en la intimidad de sus imágenes. Ejemplo singular de esto, es su grupo de La Piedad. Contadas veces ha sido tratado este tema con tanta belleza y acierto, por la armoniosa composición de su conjunto, y dolor tan sentido y contenido en la expresión de la Virgen madre, en cuyos brazos yace el Salvador, tendido, sin contorsiones y bellamente modelado, como sus Cristos yacentes, varias veces reproducidos, y en los que el fervor religioso del maestro, ha sido plasmado con tanto patetismo y emoción.

En la obra de Gregorio Fernández, encarnan las esencias y virtudes de pensamiento del arte religioso del siglo xvii. Evoquemos también en tal sentido, su Cristo de la Luz; en él encontramos la huella del dolor, pero expresada con tan profunda emoción religiosa, con tanto amor y tan elevada dignidad, que su contemplación nos confunde en íntimo pesar, llenándonos a su vez de esperanza, en la infinita bondad del Señor. Nuestra fe se siente ensimismada y robustecida, ante este don de Dios puesto al servicio del arte.

Castilla, presente en lo más genuino de la obra de nuestros grandes imagineros, en el alma de estos artistas, y de otros, que hubo en todo tiempo; los que levantaron sus templos y catedrales, verdaderos museos de arte; cuna de poetas, literatos, conquistadores, héroes y mártires, que defendieron nuestros ideales y nuestra fe, con sus gentes, en fin, "de buena masa", al decir de Santa Teresa de Jesús, ayer como hoy, sin duda mañana, será siempre blasón y orgullo de nuestra raza.

HE TERMINADO.