

## Castilla: Espiritualidad a través del arte

*José Luis Valverde Merino*

---

Arbor CLXXV, 689 (Mayo 2003), 711-736 pp.

En ningún momento de la historia el hombre ha evolucionado tanto y tan rápido como en los últimos cien años. Los avances tecnológicos y el desarrollo económico han producido cambios radicales en la forma de entender la vida y el mundo. Sin embargo, frente a la contingencia propia de nuestro tiempo, dentro del ser humano siguen planteándose las mismas preguntas, las mismas actitudes ante la vida. La realidad espiritual es algo consustancial al hombre por su naturaleza de ser pensante y sensible, y como tal se manifiesta tanto en su dimensión trascendente como cultural, convirtiéndose en un sello y una herencia de quienes nos precedieron.

El hecho religioso cristiano se fundamenta siempre en una misma Verdad, pero ésta se ha expresado de forma diferente en el transcurso de los tiempos, de acuerdo con la mentalidad de sus gentes. Aún así, puede decirse que en cada pueblo y en cada región subsiste y se mantiene una peculiar manera de relacionarse con la divinidad, definida por el carácter de sus habitantes y por su arraigo a la tierra. La continuidad y el cambio están presentes en la historia de todas las religiones, aún más si cabe en la cristiana, y tiene su reflejo en las mismas obras de arte, en los ritos, las leyendas, los cantos y las devociones <sup>1</sup>.

Aunque fuera ampliamente evocada por los escritores de la Generación del 98, la idea de Castilla posiblemente no está tan definida como la de otras comunidades históricas españolas, quizás debido a la expansión del Reino hacia el sur de la Península en los decisivos siglos de la Edad Media. No obstante, todo el mundo entiende lo que significa el alma castellana. La sobriedad, la honestidad y la reserva de sus gentes son rasgos que siempre se han identificado con la forma

de ser castellana, tan hondamente ligada a una geografía y a un clima nada favorables. El castellano conserva la firmeza de convicción en el legado de sus antepasados, y vive su fe como un elemento más de su cultura y de su actitud ante la vida.

Durante siglos y siglos, el hombre castellano ha condensado sus creencias en realidades materiales e inmateriales como los templos, las imágenes, los ritos y las devociones propias, que son al mismo tiempo un testimonio cultural y el vehículo de comunicación con la trascendencia. El rico patrimonio histórico que conserva la Iglesia de Castilla y León así lo avala <sup>2</sup>.

### **1. El señor de la historia. La alta edad media y el arte románico**

La difusión del cristianismo en la Península Ibérica guarda relación con las vías de comunicación que el Imperio Romano había creado. Desde la costa mediterránea, los propagadores de la nueva fe se extienden al interior y ya en el siglo IV construyen edificios específicos para el culto, como es el caso de la basílica de Marialba en León. Las primeras diócesis nacen de las antiguas demarcaciones administrativas romanas, siendo por aquel entonces el único elemento de cohesión en una zona donde el poder civil, teóricamente detentado por los reyes visigodos, se reducía en la práctica al dominio de los señores locales. Las pequeñas iglesias del siglo VII retoman antiguas soluciones romanas a pequeña escala, como en la basílica de San Juan de Baños en Palencia, San Pedro de la Nave en Zamora o Santa María de Quintanilla de las Viñas en Burgos, adaptando el espacio a un ritual litúrgico en el que se enfatiza el carácter sobrenatural de la celebración. Grabados en los sillares han quedado relieves e inscripciones que identifican el sacrificio de Cristo en el altar con el de Isaac por su padre Abraham, o el de Daniel en el foso de los leones.

Esta vasta extensión que denominamos la Meseta Norte se convirtió durante más de dos siglos en un terreno poco poblado de hombres que supieron fundir sus tradiciones con la pujante influencia musulmana. De este encuentro nacerá el arte mozárabe <sup>3</sup>. Los modelos arquitectónicos son tan variados como imaginativos, aunque todos ellos recurren a los arcos de herradura, los ábsides destacados como los *mihrab* de las mezquitas, y el uso de un tipo de decoración esquemática vegetal, similar al ataurique hispanomusulmán. Algunos de los templos conservados como San Miguel de Escalada (il.1) y Santiago de Peñalba

en León, San Cebrián de Mazote en Valladolid o San Baudelio de Berlanga en Soria fueron en su origen antiguos cenobios de pequeñas comunidades retiradas del mundo. En ellos se practicaba el rito mozárabe, cuajado de cantos y alusiones a la grandeza de Dios, cuya encarnación en el misterio eucarístico tenía lugar en el espacio preeminente del presbiterio. Este ámbito se hallaba separado por cancelas y se realizaba con una bóveda que simbolizaba el Universo reinado por Dios.

En las zonas montañosas retiradas de las poblaciones fueron habituales otros modos de vida ascéticos de hombres que renunciaban al mundo para dedicarse por entero a Dios. Los eremitas solían vivir en cuevas excavadas en la roca, aislados totalmente o en relación con otros congéneres, con los que oraba en sencillas iglesias rupestres, que son bastante frecuentes en las laderas de los montes del norte de Burgos y Palencia.

Las últimas décadas del primer milenio fueron tiempos de incertidumbre y precariedad, y el sentimiento religioso refleja esa inquietud en la visión apocalíptica del fin de los tiempos. El monje del monasterio lebaniego de Santo Toribio, de nombre Beato, interpretó el críptico texto de San Juan y pronto alcanzó una difusión extraordinaria gracias a la labor de los amanuenses de los *scriptoria* conventuales. El texto de los códices iba acompañado de escenas miniadas de intenso colorido y dibujo preciso (il.2), con seres que parecen de otro mundo, almas humanas de ojos desorbitados y monstruos demoníacos que libran la eterna batalla entre el Bien y el Mal.

La uniformidad del arte y la cultura europea no se produjo en realidad hasta el siglo XI con la llegada del arte románico y la reforma benedictina promovida desde el monasterio francés de Cluny. En la tierra de Castilla y de León esta renovación fue auspiciada por reyes y señores con el fin de asentar a los grupos de población en las vertientes del Duero. La Orden francesa fue la principal transmisora de una nueva liturgia común en toda la cristiandad occidental, la gregoriana, basada en el uso del latín y en un tipo de canto monódico propiciatorio de ese estado de suspensión del alma en contacto directo con Dios. Los monasterios benedictinos de Sahagún en León y Silos en Burgos fueron focos difusores del románico en Castilla y refugios del saber en un mundo ruralizado en el que se había perdido el contacto con la cultura antigua. La distribución de estos núcleos refleja el orden establecido con la iglesia en una posición preeminente, y el resto de las dependencias (sala capitular, refectorio, scriptorio, etc.) en torno al claustro, definido en sus cuatro costados con galerías de arcos por donde transitaban los monjes (il.3).

Una vez superado el temor milenarismo al final de los tiempos, surge en Castilla y León un gran furor constructivo de iglesias, ermitas y catedrales románicas, símbolos de un fermento espiritual renovado. Por entonces crece con inusitada fuerza la corriente de peregrinación a la tumba del apóstol Santiago en los confines del mundo conocido, un auténtico viaje iniciático que influirá decisivamente en la transmisión y recepción de ideas y estilos en esta zona. Fueron muchos los caminos que conducían a Santiago de Compostela, pero con el tiempo se potenciaron sólo aquellas rutas que recibían mejores condiciones, mayor protección y hospitalidad. La Meseta Norte estaba atravesada por la columna vertebral de la vía francígena, la más conocida y difundida de todas, que tenía su origen en la vecina Francia; pero también por las regiones occidentales se utilizaba la ancestral Ruta de la Plata, que comunicaba, ya desde la Edad del Bronce, con el sur de la Península Ibérica.

Tal como puede leerse en los tratados teológicos de la época, la iglesia se considera el espacio físico sagrado donde habita la divinidad y el lugar de encuentro en el que los cristianos celebran el culto. La construcción del templo entrañaba un ritual muy especial en el que se tenía en cuenta el enclave elegido y su orientación hacia el lugar del nacimiento del Sol, símbolo de la luz de Cristo. La iglesia parroquial respondía a las necesidades religiosas de la comunidad, por lo que ocupaba el centro de la población, mientras que las ermitas respondían a advocaciones locales ligadas a historias legendarias y parajes singulares, algunos de origen pagano; es bastante común encontrarlas en lo alto de un monte, como el santuario de la Virgen del Brezo en Palencia, o junto a un cauce de agua, como la Virgen del Henar de Segovia.

Los materiales, técnicas y estilos artísticos que caracterizaron a las distintas comarcas castellano-leonesas son la expresión de la diversidad dentro de la uniformidad. La piedra es el material más empleado, allá donde es posible obtenerla, por ser el sustento más sólido y duradero para un recinto llamado a ser casa de Dios y bastión imperecedero dentro de la población. Los muros son robustos, tan gruesos como para soportar el peso de las bóvedas de cañón, con minúsculas ventanas que crean en el interior una atmósfera de recogimiento y de oración. Las iglesias suelen tener planta basilical reproduciendo la cruz de Cristo, con una cabecera absidada en torno a la cual se concentra lo más sagrado (un ejemplo prototípico es la iglesia de San Martín de Frómista en Palencia, il.4). Este modelo alcanzó gran predicamento en las localidades situadas junto al Camino de Santiago,

aunque también existen, en esta y otras zonas, iglesias de planta octogonal a semejanza de la basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén (generalmente regentadas por los caballeros de la Orden Militar del Temple, como es la iglesia de la Vera Cruz de Segovia). Por la Ruta de la Plata llegaron a las ciudades más occidentales los aires exóticos de Oriente, que se materializaron en elementos constructivos singulares como las cúpulas cubiertas de escamas, torrecillas y arquillos de las catedrales de Zamora y Salamanca, o de la colegiata de Toro (Zamora).

La iconografía románica muestra la imagen de Jesucristo como Dios todopoderoso que reina en majestad sobre todo lo creado. Con una mano sujeta las Sagradas Escrituras, mientras levanta la otra en actitud de bendecir. Se le representa en toda su grandeza según el relato apocalíptico, rodeado de los cuatro Evangelistas con sus símbolos —el Tetramorfos—, y en ocasiones los ancianos del Apocalipsis o los doce Apóstoles. La visión de la *Maiestas Domini* en lugares como la colegiata de San Isidoro de León o el friso de la iglesia de Santiago en Carrión de los Condes (Palencia) sobrecoge por su serenidad solemne.

La imagen de Cristo Crucificado igualmente evita todo signo de fracaso, por eso cuando se le representa en figuras como la del Cristo de Carrizo y el de Vallejo en León está coronado y vivo, con una expresión intemporal. En los machones del claustro del monasterio de Silos, en Burgos, se narran los pasajes relacionados con la muerte y resurrección del Señor, resaltando igualmente su presencia salvífica entre los hombres (il.5).

Del mismo modo, la Virgen María está presente en la imaginería y el arte monumental de la región convertida en el trono de Dios, la Virgen *Theotokos* (dos buenos ejemplos son la Virgen de la Catedral de Astorga y la Virgen de la Vega de Salamanca). El arte conceptual del románico sacrifica la expresividad y la humanidad de las figuras para transmitir esta idea, por eso entre la Virgen y el Niño apenas existe relación o contacto afectivo.

La amplitud de superficie muraria en los templos propicia la decoración escultórica y pictórica de alto valor catequético, con escenas simbólicas como la Visión del Cordero Místico de San Isidoro de León, y otras tomadas de la Biblia (Adán y Eva, la Epifanía, etc.). En los espacios menores tienen cabida motivos fantásticos (arpías, sirenas y seres metamórficos) inspirados en los Bestiarios medievales, generalmente asociados a la lucha del bien y el mal, la virtud y el pecado (capiteles del monasterio de Silos); y junto a ellos, escenas realistas como la representación de los oficios (pórtico de Santiago en Carrión de los Condes), o las estaciones del año (San Isidoro de León).

## **2. La imagen de Dios hecho hombre. La renovación del arte gótico**

Desde finales del siglo XII comienza a difundirse en Castilla una nueva forma de descubrir a Dios y llegar a él. Por entonces se introduce la corriente reformista auspiciada por San Bernardo, que trataba de volver a la pureza del mensaje evangélico y a la práctica ascética personal. Los reyes castellano-leoneses favorecieron su difusión con la concesión de terrenos poco habitados para fundar nuevas comunidades de religiosos, que construían en un estilo sensiblemente distinto, y que poco a poco incorpora las novedades del arte gótico. Los monasterios de Carracedo en León, Valbuena de Duero en Valladolid (il.6), Sacramenia en Segovia o San Andrés de Arroyo en Palencia son una buena muestra del estilo cisterciense, puro de líneas y escueto de decoración.

Gracias a las enseñanzas de San Bernardo y a las nuevas corrientes teológicas de la Escuela de Chartres en Francia, la distancia entre Dios y el hombre se «acorta», esto es, se resaltan las cualidades humanas de Jesús y de María para entender mejor el misterio de la Salvación. En consecuencia, el arte se humaniza, se hace más próximo a la realidad, más expresivo y cargado de sentimiento. La imagen románica de Dios, semejante a la de un señor feudal, se debilita por el mismo debilitamiento de la sociedad feudal, el auge de las ciudades y la aparición del nuevo estilo gótico.

El desarrollo de los núcleos urbanos y de las sedes episcopales genera en toda Europa la necesidad de crear catedrales de mayores dimensiones, que acojan a toda la comunidad y sean un símbolo visual de la ciudad. La revolución arquitectónica del gótico consiste en la sustitución de los macizos muros de carga por esqueletos de pilares y bóvedas de nervios, reforzados con contrafuertes y arbotantes al exterior (il.7). Al perder el muro su función sustentante, la faz de las iglesias se transforma por completo, inundándose de la luz coloreada de las vidrieras y lanzándose en vertical hacia el cielo, hacia el mismo Dios. Las catedrales góticas sintetizan la nueva relación del hombre con la trascendencia a través de los sentidos, por los cuales se percibe la maravilla de la creación. La catedral es la sede del Cabildo, el lugar de reunión de la asamblea cristiana, el corazón de la ciudad, el panteón de las grandes familias y un importante foco de cultura <sup>4</sup>.

En el área castellano-leonesa se conservan algunas de las más bellas catedrales españolas, famosas por su riqueza y por la pureza del estilo. En un momento de transición al gótico se empezaron a construir las de Ciudad Rodrigo (Salamanca), Burgo de Osma (Soria)

y Avila; en el siglo XIII, los enclaves jacobeos de León y Burgos potencian la creación de las catedrales más genuinamente góticas, llenas de luz y verticalidad; poco después se inicia la catedral de Palencia, con una soberbia girola poligonal; y ya en el siglo XV se construyen la de Segovia y la nueva de Salamanca, prolongándose durante la centuria siguiente.

En algunas comarcas donde la piedra era difícil de encontrar, las iglesias se construyeron también con ladrillo y adobe revestido de yeso, cubriéndose con techumbres de madera. En estos lugares se desarrolla y evoluciona un estilo genuinamente hispano, el arte mudéjar, síntesis del saber constructivo y decorativo hispanomusulmán sobre el arte cristiano. Aunque sus mejores frutos tienen lugar en los siglos XIII al XV, tiene su origen en el período románico y triunfa en localidades de repoblación del sur del Reino, como Arévalo (Avila), Sepúlveda o Cuéllar (ambas en Segovia), pero también en otras del interior como Sahagún (León) o en los conventos-palacio de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid, il.8) y Astudillo (Palencia). Son una clara muestra del enriquecimiento cultural producido por el contacto entre pueblos y gentes de signos culturales diversos. En muchas localidades las techumbres de las naves y el presbiterio se cubren con bellísimos alfarjes, cubiertas de parihuela o de par y nudillo, y artesonados decorados con lazos, piñas y mocárabes inspirados en la iconografía musulmana de Al-Andalus.

La escultura gótica paulatinamente va perdiendo su hieratismo para ganar en naturalidad y humanidad. Como consecuencia de ello, se cuidan más los volúmenes, el realismo de los rasgos y sus actitudes, cada vez más expresivas. En el siglo XIII, las esculturas de Cristo Crucificado, bien solas o formando el grupo del Calvario, aún no muestran grandes signos de dolor, aunque ya son Cristos muertos de expresión serena y satisfecha, verdaderas evocaciones de todo un Dios que se hizo hombre para entregar su vida por los hombres (Calvario de Villalcázar de Sirga en Palencia). Igualmente, entre la Virgen y el Niño comienza a esbozarse un acercamiento de la madre con su hijo, desplazándose éste hacia una rodilla (il.9) o hacia el regazo bajo el cálido abrazo protector de María (un bellissimo ejemplo es la Virgen Blanca de la catedral de León). La mayor parte de las imágenes patronales de nuestras ciudades, pueblos, aldeas y ermitas fueron realizadas en esta época, como fruto de una veneración especial, ya impulsada por San Bernardo, con reflejos claros en la literatura, la música, etc. (los Milagros de Nuestra Señora de Berceo, o las Cantigas de Alfonso X el Sabio).

Las narraciones bíblicas y escatológicas se labran en piedra en las portadas de las iglesias y catedrales como la de Burgos, León, Zamora o Avila. Son frecuentes las alusiones al Juicio Final presidido por Cristo, la Virgen y San Juan, rodeados de grupos de ángeles, y a sus pies las ánimas benditas frente a las de los condenados, que arden en las calderas del Infierno. En medio de este espectáculo, San Miguel se encarga de pesar las almas mientras pisotea al Demonio, estableciendo el triunfo final del Bien sobre el Mal. A diferencia del período precedente, las actitudes son mucho más movidas y anecdóticas, y pretenden tener un valor catequético sencillo y directo.

Gracias al Camino de Santiago y a los continuos contactos con el resto de Europa, se generaliza el culto a los santos y la veneración de sus reliquias, que circulan por todo el continente desde que los cristianos cruzados alcanzan la Tierra Santa, y desde que Roma y otros lugares se convierten en centros de peregrinación. En ellos se venera la memoria de estos hombres de Dios, paradigmas de aquellos que decidieron seguirle por el camino de la Verdad, y cuya acción intercesora es capaz de obrar milagros en los fieles devotos que lo imploran (son especialmente expresivas las cadenas de los cautivos redimidos por Santo Domingo en el monasterio de Silos, en Burgos).

Durante el siglo XIV toda Castilla, igual que el resto de Europa, sufrió el azote de largos períodos de hambrunas, enfermedades devastadoras y guerras civiles que diezmaron la población sumiéndola en el desaliento. Si el hombre es sometido a duras pruebas y sufrimientos en su vida, Cristo se convierte en el ejemplo máximo de dolor. En numerosas localidades castellanas podemos contemplar la imagen de un Cristo desgarrado en su cruz, descarnado, patético, con cuajarones de sangre que manan de su costado (Amusco y Carrión de los Condes, en Palencia). El modelo, procedente de Renania, se difundió por algunas comarcas de la región, conservándose en muchos casos la cruz en forma de leño de cuyo árbol brotó la salvación del mundo. La llegada de reliquias de la Pasión de los Santos Lugares también influyó en la iconografía de estos Cristos coronados de espinas.

La evolución del arte gótico en Castilla culmina a finales del siglo XV con el reinado de los Reyes Católicos. En este período florece un arte ornamentado, monumental, rico en formas y matices, con denominaciones diversas –gótico florido, estilo Reyes Católicos, hispanoflamenco- que aluden al recargamiento decorativo y la influencia decisiva de los Países Bajos por las intensas relaciones comerciales mantenidas

desde la Meseta. A pesar de la fuerte impronta flamenca, el arte en Castilla está más sometido al dictamen de los comitentes, que prefieren inundar de oro los fondos de las escenas —simbolizando lo sagrado— y prestar atención al mensaje que transmiten las imágenes más que a los valores estilísticos en sí. Los tipos iconográficos se enriquecen con la aparición de numerosas escenas de la vida de Cristo y la Virgen extraídas algunas de los Evangelios Apócrifos y de narraciones milagrosas como la Leyenda Dorada del italiano Giacoppo da Voragine.

Es por esta centuria cuando empieza a desarrollarse la tradición típicamente hispánica de colocar retablos coronando los altares (una de las primeras expresiones es la magnífica obra de Dello Delli en la catedral vieja de Salamanca, il.10). Como bien se dice, el retablo es la catequesis de los pobres, la síntesis de la Historia de la Salvación, la preconización de la visión de la Jerusalén Celeste, y también el «escaparate» de los Santos protectores del pueblo. Aunque las calles laterales pueden tener distintos motivos, la central siempre la ocupa el santo titular y en muchos casos la Asunción de la Virgen. El banco o cuerpo bajo es interpretado a menudo como el soporte de la Iglesia, y por eso contiene representaciones de los Evangelistas y de los Padres de la Iglesia. Casi todos los retablos se coronan con la figura de Cristo Crucificado o el Calvario.

En torno a la iglesia transcurre la vida del hombre, desde que recibe el Bautismo hasta su fallecimiento. Hasta el siglo XVIII los cementerios siempre estuvieron en el exterior de las iglesias en suelo sagrado, aunque dentro de las naves también se enterraban las familias, e incluso las más pudientes llegaban a costear nuevas capillas que decoraban con retablos y estatuas de los difuntos. En el período románico y gótico, los sepulcros se labraban de forma exenta o dentro de arcosolios encajados en la pared, con frisos de escenas alusivas a las exequias fúnebres, las virtudes del difunto y otras de carácter salvífico. Así aparecen en los sepulcros del monasterio de las Huelgas (Burgos) o de Villalcázar de Sirga (Palencia), en los claustros y en la girola y naves laterales de las catedrales castellananas.

En el seno de las principales diócesis (Burgos, Salamanca, Palencia o León) se asientan maestros que trabajan a la manera flamenca, como los escultores Gil de Siloe y Alejo de Vahía (il.11), los pintores Fernando Gallego, Diego de la Cruz y Alonso de Sedano, o el orfebre Enrique de Arfe, que practican un arte de honda expresividad, con predilección por los temas dramáticos que se revelan hasta en los mismos ropajes angulosos y en las facciones marcadas.

### **3. La naturaleza humana de Dios. La modernidad del arte renacentista**

En muchos sentidos, el siglo XVI es el período de mayor esplendor en la historia de Castilla. Tras la reunificación de los reinos peninsulares con los Reyes Católicos, Castilla asume una posición hegemónica en el conjunto de España, y gracias a las fortunas amasadas por los linajes castellanos, que se renuevan y construyen nuevas capillas e iglesias parroquiales revestidas de toda la riqueza, surge la suntuosidad y el esplendor artístico que le es posible alcanzar. Las contribuciones al ornato de los templos son al mismo tiempo una ofrenda, un motivo de orgullo cívico y una manera de perpetuar la memoria de hombres y mujeres que se sintieron protagonistas de la historia.

La región vive su Siglo de Oro de las artes materializándose en obras que, aunque inspiradas en la modernidad italiana y el pujante arte flamenco, supieron descollar como muestras vivas y genuinas del quehacer castellano. El mecenazgo y la inquietud cultural del momento influyeron decisivamente en la formación de grandes maestros que destacaron con luz propia, algunos de ellos interesados por varios géneros como ocurre con el arquitecto y escultor Diego de Siloe, o el escultor y pintor Alonso Berruguete.

Los prototipos de belleza ideal, equilibrio y simetría del Renacimiento italiano fueron interpretados de forma muy personal por los artistas que trabajaron en esta tierra, aunque en todos ellos brilla un acentuado carácter religioso y devocional. El patrón de referencia es el modelo humano, por lo que la representación tiende a acercarse a la realidad tal como la percibe el propio hombre. Pero a la vez, como dice el pensador Erasmo de Rotterdam (cuyos escritos fueron ampliamente difundidos en Castilla), el hombre es una criatura de Dios, y como tal tiende a acercarse a Él, hay un impulso en su interior que le llama a comunicarse con Él.

El arte hispanoflamenco había cuajado tan hondamente que durante un tiempo estuvo conviviendo con esta nueva estética, que llegaba poco a poco a través de las estampas, de obras importadas y de los viajes de algunos artistas a Italia (como es el caso del pintor palentino Pedro Berruguete, y más tarde el escultor romanista Gaspar Becerra). Las experiencias constructivas renacentes conviven durante buena parte del siglo con la tradición medieval, y así se percibe en las catedrales e iglesias de la Salamanca del siglo XVI. En España, las portadas de los templos se adornan con un lenguaje ornamental que tiene su correlato en los retablos, la escultura, la orfebrería y otras artes apli-

cadras, de ahí el nombre que recibe de *estilo plateresco* (il.12). Las escenas historiadas se rodean de forma abigarrada de un extenso repertorio de motivos (candelieri, grutescos, roleos, querubines y amorcillos) con un valor puramente ornamental.

Aunque en el primer tercio del siglo trabajaron buenos pintores como Pedro Berruguete o Juan Soreda, que evolucionaron del arte hispanoflamenco hacia lo italiano, el género que más desarrollo tuvo en esta región fue la escultura de madera policromada con ricos estofados en oro. Se representan, no sólo imágenes de bulto, sino también escenas en relieve inspiradas en los textos evangélicos, especialmente de la Infancia y de la Pasión de Cristo. Durante el primer tercio del siglo los escultores Felipe Bigarny, Diego de Siloe, Juan de Valmaseda o Vasco de la Zarza practicaron el modelado volumétrico italiano, pero imprimiendo a las imágenes la fuerza y la expresividad dramática que caracterizará a la escuela castellana.

Las ideas del pleno Renacimiento llegaron tardíamente a la meseta, por lo que muy pronto fueron derivando hacia una nueva concepción, el Manierismo. Esta tendencia surge en Italia en torno a 1530 ante la crisis de los valores de la razón y de la confianza ciega en el ser humano. La interpretación que se hace en Castilla del nuevo estilo difiere mucho según la gubia que talla la obra. En el entorno de Valladolid, el genial Alonso Berruguete distorsiona los cuerpos en actitudes de máxima expresividad (il.13); Juan de Juni reafirma la solidez de las escenas representadas por la rotundidad de los volúmenes; Gaspar Becerra y Esteban Jordán devuelven la corrección formal a las figuras, dotándolas de un aspecto monumental. A esta tendencia encarnada por los dos últimos artistas se le denomina Romanista por la fuerte influencia de la obra de Miguel Ángel en Roma. Los santos y ángeles son el resultado de un atento estudio de la anatomía humana e impresionan por su corpulencia, como si se tratara de héroes y dioses clásicos, pero por esta misma razón adolecen de cierta expresividad.

#### **4. El sentimiento vivo de Dios. La estética expresiva del barroco**

La reforma protestante desencadenó desde mediados del siglo XVI una profunda reacción en el seno de la Iglesia Católica, que nace del Concilio de Trento. Frente a la tesis de Lutero de establecer una relación directa con Dios, la doctrina católica potencia el valor de las imágenes como vehículo de comunicación con Dios y de transmisión de las verdades de la fe. La Iglesia reasume su papel de conductora del rebaño de

los fieles, y se esmera especialmente en la evangelización del pueblo. Por ello, las imágenes se convierten en los instrumentos de la piedad religiosa, y el arte se va haciendo cada vez más próximo a la realidad, más efectista, dramático y propiciador del fervor y la devoción.

En España, y más en concreto en Castilla, dejan su testimonio ejemplar los reformadores carmelitas Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, los franciscanos San Pedro de Alcántara y San Diego de Alcalá, y los sacerdotes de la nueva congregación de la Compañía de Jesús fundada por San Ignacio de Loyola. Las vidas y escritos de estos santos canonizados por aquel entonces, reflejan la experiencia de Dios como un camino de renuncia a las comodidades terrenales y de ascesis para alcanzar la unión íntima con Él. Muy pronto en toda Castilla se desarrollaron y surgieron numerosos conventos de religiosos y religiosas que deseaban expresar estas inquietudes a través de obras de arte realistas (il. 14).

Ciudades como Valladolid, Salamanca o Avila se pueblan de conventos de arquitectura sobria levantados con materiales locales como la piedra salmantina de Villamayor, el ladrillo y la mampostería de la ciudad del Pisuerga, o el granito abulense. Los tipos de iglesias de este siglo respetan las formas geométricas más sencillas, decorándose con yeserías geométricas y vegetales que con el tiempo se irán complicando y recargando. Las iglesias carmelitanas y jesuíticas son el paradigma de la funcionalidad, con una nave central espaciosa que favorece la visión y el encuentro de la asamblea de los cristianos; capillas laterales con altares de distintas advocaciones desde los que los religiosos oficiaban sus misas; tribunas para los enfermos; el coro a los pies y corredores en los extremos para no interrumpir la ceremonia. Algunos ejemplos notables de la arquitectura del momento son el convento de agustinas recoletas y la Clerecía de la Compañía de Jesús, ambos en Salamanca; la colegiata de Villagarcía de Campos, en Valladolid, y la iglesia de Nuestra Señora de la Calle en Palencia.

Las expresiones materiales y litúrgicas del Barroco son en muchos casos llamadas a la conversión y a la penitencia. El ser humano se ve acechado en esta vida por la tentación del pecado que le conduce a la condenación eterna. Para advertir de la fugacidad de los bienes terrenos, la Iglesia se vale del arte plasmado en el ejemplo de los santos, en el culto a las Animas del Purgatorio, en las famosas «vanitas» (bodegones de objetos simbólicos de la caducidad de la vida) y, sobre todo, en el significado de los misterios de la Pasión. Por eso, a las ya tradicionales cofradías devocionales creadas por los distintos gremios con fines religiosos y asistenciales, proliferan en este momento las

cofradías de carácter penitencial que promueven la construcción de capillas, iglesias y grupos escultóricos —los pasos procesionales— que desfilan por las calles con motivo de la Semana Santa (il. 15).

Las romerías y procesiones tienen su origen a finales de la Edad Media, pero no es hasta el siglo XVII cuando se organizan y adquieren la dimensión que conocemos en la actualidad. Las procesiones de Semana Santa son una de las tradiciones más genuinamente arraigadas en el alma de Castilla, de esta tierra que nada regala, donde la vida hay que forjarla con esfuerzo. A diferencia de otras escuelas regionales, el arte se hace más austero y dramático, aunque no olvida la dulzura de la imagen de María Inmaculada (con los atributos que describe la visión del Apocalipsis, y el rostro de niña acentuando su virginidad), o de los Niños Jesús del Barroco, aunque algunos nos recuerden su futura muerte en la cruz.

El hombre que mejor supo expresar el espíritu del Barroco fue, sin duda, el imaginero Gregorio Fernández, creador de tipos iconográficos que se difundieron por toda la Meseta y que perduraron durante muy largo tiempo. Su incesante actividad al servicio de Ordenes religiosas y parroquias le llevó a concebir un estilo personal de hondo realismo y dramática expresividad. De sus obras destierra todo signo de artificio, y centra toda su atención en el sentimiento de cada personaje, plasmado en las manos, el rostro anhelante y los ropajes angulosos que producen claroscuros dramáticos por efecto de la luz (il.16). Para acentuar más el efecto de morbidez añade pestañas, uñas y ojos de cristal, que impactan en el fiel que lo contempla moviendo a la piedad. Hay que imaginarse el efecto que producirían las imágenes de Cristo torturado o la Piedad, iluminadas por la luz de las velas, discurriendo por las estrechas calles de la vieja Castilla a hombros de los costaleros.

El impacto de Gregorio Fernández fue tan grande en Castilla, que los comitentes seguirán pidiendo durante todo el siglo XVII encargos a la manera del genial escultor. Sus seguidores, Francisco Alonso de los Ríos, Francisco Díez de Tudanca, o las familias de los Rozas, los Avila y más tarde los Sierra mantuvieron en el área vallisoletana el taller y el oficio durante varias generaciones. En el entorno occidental, artistas como Bernardo Pérez de Robles, Sebastián Ducete o Esteban Rueda siguieron también su estela con matices personales.

La pintura castellana siguió empleando durante un tiempo los recursos del Manierismo desde el foco vallisoletano, que durante la primera década del siglo XVII se convirtió en la capital del Reino. En los tercios centrales del siglo, el Barroco asoma por influencia del ámbito

madrileño en el que descollaron los grandes genios del Barroco. Los castellanos Diego Valentín Díaz, fray Juan Rizi, Felipe Gil de Mena, Juan de Pereda o Mateo Cerezo trabajaron principalmente la temática religiosa y el retrato, empleando el claroscuro tenebrista que refuerza la concentración sobre las imágenes evitando cualquier distracción de lo anecdótico. Los efectos de la luz acentúan la rotundidad de las imágenes, los valores plásticos y la emotividad de sus expresiones, henchidas de fervor religioso. Como sus congéneres, dominan la técnica del óleo con veladuras y toques de color contrastado.

Ya avanzado el siglo XVII, la imagen reconcentrada del Barroco comienza a desplegarse en un dinamismo desbordado. Los santos aparecen en actitudes discursivas, más efectistas y teatrales que antes, alzando sus brazos y moviendo sus cuerpos con ímpetu. Los retablos geométricos se empiezan a recargar de ornamentación vegetal, poniéndose de moda la columna salomónica con relieves de pámpanos alusivos a la Eucaristía. El prototipo fue ideado por los hermanos Churriguera en la iglesia de San Esteban de Salamanca, y pronto alcanzó un éxito sin precedentes. En el siglo XVIII, tanto la arquitectura de las iglesias como la de los propios retablos introduce las líneas movidas, el abigarramiento ornamental y el despliegue teatral de recursos. Las fachadas y los retablos se erigen como grandes maquinarias escenográficas en las que el contenido se simplifica en favor del impacto visual sobrecogedor, por eso puede hablarse del horror al vacío. Los retablos simulan ser ascuas de oro (símbolo de la sacralidad), y en ellos cobran una relevancia inusitada el sagrario y el expositor donde se veneraban las Especies Eucarísticas, cuyo culto fue potenciado durante estos dos siglos, por diferenciación con los protestantes.

En el segundo tercio del siglo XVIII, las formas barrocas exaltadas se derivan hacia un estilo peculiar, más sutil y decorativo, denominado Rococó. Aunque su origen se halla en la vecina Francia, al llegar a España adquiere una dimensión sensiblemente diferente, más permeable a las formas que al contenido burgués y profano que lo desencadena en el vecino país. El giro artístico hacia el rococó puede advertirse en la representación más dulce y sensible de las imágenes, como las talladas por los hermanos Sierra y Luis Salvador Carmona, o las pintadas por Palomino y Ruiz de la Iglesia, que siguen conviviendo con el expresionismo histriónico visible en las cabezas decapitadas de Felipe de Espinabete.

Los retablos rococós se asientan sobre estípites y columnas con rocalla en relieve en los que triunfa la línea curva. Este motivo de la rocalla se basa en una forma curva indefinida, con gallones y crestas,

que se repite sin cesar en los netos de los retablos junto con las veneras, las curvas y contracurvas de las tornapuntas, etc. No hay más que pasearse por los pueblos de Castilla para darse cuenta del alcance que tuvo la ejecución de retablos en este siglo XVIII.

La realidad material es un reflejo de la grandilocuencia del ritual litúrgico en el Barroco postrero, y se manifiesta en torno al presbiterio —donde se oficia la consagración—, al púlpito —donde se interpreta la doctrina— y al coro —reunión visible del cabildo—. En torno al coro se ubican las gigantescas maquinarias de los órganos ibéricos, que se hicieron tan populares en la comarca de Tierra de Campos (Palencia y Valladolid). La organería castellana se concreta en mecanismos complejos con doble teclado y numerosos registros que producen distintos tonos de flauta y obóe, creados por maestros que encumbran este arte a una de sus más altas cotas de perfección.

##### **5. Tiempos de racionalidad y secularización. Del neoclasicismo a nuestros días**

Durante la segunda mitad del siglo XVIII llegan a España los ecos de una nueva mentalidad, más racional y secularizada: la Ilustración. Las prácticas religiosas no decaen, pero sí dejan de ser el centro de la vida del ser humano. En consecuencia, la contribución de la sociedad al arte religioso decrece en importancia a favor de otros géneros.

El cansancio del lenguaje barroco produjo la reacción neoclásica basada en la vuelta a la Antigüedad clásica grecorromana. Desaparece paulatinamente el recargamiento decorativo en aras de la mesura, las líneas sobrias y despejadas, y el estudio de las proporciones, como se aprecia en algunas reformas introducidas en las catedrales castellano-leonesas. Algunos de los ejemplos más notables de esta arquitectura son el retablo mayor de la catedral de Zamora y el trascoro de la catedral de Segovia del prolífico Ventura Rodríguez; y el retablo de la catedral de Segovia y la Capilla del Venerable Palafox en la catedral de Burgo de Osma, obras de Sabatini y Villanueva. En todos estos casos se trata de arquitectos que trabajan al servicio de la Corte, ligados a la Academia de Bellas Artes de San Fernando y artífices de una arquitectura bien planificada aunque algo fría y vacía de contenido.

La actividad retablística se aminora después del ingente esfuerzo producido en buena parte de las parroquias castellano-leonesas durante las últimas décadas. Por un decreto real de Carlos III, se prohíbe la

construcción de retablos de madera con el fin de evitar los incendios, y en su lugar se recurre al mármol veteado y a la piedra, aunque en numerosas ocasiones sigue tallándose la madera con un revestimiento de yeso con policromía imitando el mármol. El dorado se reduce a algunas notas ornamentales escuetas, y las calles y los cuerpos se simplifican al máximo.

Las relaciones con la metrópoli madrileña se hacen más evidentes en la aportación pictórica a las instituciones religiosas. Aunque no vivieron en Castilla, pintores de cámara de la categoría de Mariano Salvador Maella o Francisco de Goya recibieron algunos encargos para la iglesia de Trescasas (Segovia) o el convento de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid, respectivamente. El estilo personal de ambos artistas no impide percibir notas características del arte neoclásico, como el estudio compositivo equilibrado, los tonos matizados y el desapasionamiento expresivo.

Como consecuencia del fin del Antiguo Régimen, el turbulento siglo XIX está marcado por los duros reveses que experimentan las órdenes religiosas. La Invasión Napoleónica primero y las Desamortizaciones después, obligan al clero regular a enajenar sus bienes raíces y abandonar las posesiones, en buena parte de un gran valor artístico e histórico. Las pérdidas sufridas trajeron como consecuencia la dispersión, el deterioro y la pérdida de una parte del patrimonio de la región.

Sólo en el último tercio del siglo rebrotará la piedad religiosa con nuevos cultos devocionales al Corazón de Jesús y de María, el desarrollo de instituciones religiosas benéficas y asistenciales, el impulso de la doctrina, etc. En este momento, el Vaticano proclama oficialmente el dogma de la Inmaculada Concepción de María, y se incrementa la devoción popular que en la Península Ibérica ya se practicaba desde hacía varios siglos, y muy especialmente desde el período Barroco. Ahora bien, en lugar de desarrollarse un arte propio y singular, lo que se potencia es la producción seriada e industrial, de escasa calidad y gusto artístico dudoso. En los altares comienzan a sustituirse las imágenes de talla por otras procedentes de los talleres de la ciudad gerundense de Olot realizadas en yeso policromado. Como corresponde a la vivencia espiritual de la época, bastante pietista y sentimental, las esculturas y estampas de Cristo y los santos poseen expresiones dulces y ensimismadas, rayando en la sensiblería.

Si exceptuamos la obra de algunos artistas como la del palentino Victorio Macho con su estatua monumental del Cristo del Otero en Palencia, o los lienzos de Ignacio Zuloaga en torno a la religiosidad popular segoviana, el arte sacro en Castilla es escasamente representativo en estas primeras décadas del siglo XX. Tras la Guerra Civil,

la Castilla que atesoraba riquezas artísticas y se sentía orgullosa de su pasado fue disgregándose y despoblándose merced a las oleadas migratorias al extranjero y a las grandes capitales de fuera de la región. El abandono y la indigencia del pueblo fueron las causantes del saqueo y la venta de esculturas, pinturas e iglesias enteras a coleccionistas y museos extranjeros.

La sensibilización hacia el patrimonio cultural se inicia en los años setenta y ochenta gracias a factores como el desarrollo económico, la mejora en los sistemas de transporte y comunicación y, sobre todo, el auge del turismo cultural. Los organismos de la Administración Central y Autonómica intentan colaborar en la preservación de la riqueza histórico-artística, y se presta una mayor atención a problemas de control, protección y restauración de los bienes muebles e inmuebles. La colaboración con las once diócesis castellano-leonesas se ha materializado desde 1988 en la organización de las sucesivas exposiciones y eventos de «Las Edades del Hombre», en un intento de revitalizar el patrimonio histórico y mostrarlo como vehículo de evangelización.

Pese al desdén general de las prácticas religiosas en la población, en la actualidad sigue manteniéndose un fuerte arraigo de los ritos y costumbres de mayor tradición, como la Semana Santa o las fiestas patronales, para las que se encargan nuevas imágenes y obras de arte. En torno al Camino de Santiago sucede algo similar, pues de nuevo ha vuelto a convertirse en una ruta muy transitada, aunque el fenómeno cultural y de ocio suele prevalecer por encima de la vivencia espiritual. Estas son algunas de las muchas paradojas propias de nuestro tiempo, en el que convive la crisis de los valores con el acercamiento y la renovación de las manifestaciones de la fe. De hecho, frente al clima de secularización que se vive en el campo del arte, algunos creadores están volviendo sus ojos a la expresión del hecho religioso, tal como pudo comprobarse en la muestra de las Edades del Hombre celebrada en Salamanca en 1993, bajo el título de «El contrapunto y su morada». La experiencia religiosa ha sido, es y será siempre un hecho cultural; su legado material nos sigue hablando de esa vivencia que cambia en la permanencia y permanece en el cambio.

## Notas

<sup>1</sup> En su reciente visita a España, el papa Juan Pablo II exhortaba en esta misma línea a los españoles a cimentar sus vivencias religiosas en las raíces culturales de nuestro pasado y de nuestra rica historia.

<sup>2</sup> Desde el año 1988 está en marcha en Castilla el proyecto cultural titulado «Las Edades del Hombre», cuyo objetivo es dar a conocer el magnífico patrimonio histórico, cultural y artístico que atesora la Iglesia en la región. La iniciativa ha sido promovida por los obispos de la región, y se ha materializado en la organización de exposiciones, conferencias, conciertos y la creación de una fundación permanente dedicada a la salvaguarda del patrimonio histórico, con sede en el Monasterio de Valbuena de Duero (Valladolid).

<sup>3</sup> Una de las personas más vivamente interesadas por el acervo espiritual de las gentes de bien que habitaron en Castilla es el escritor José Jiménez Lozano, tal como puede verse en su variada obra periodística y literaria.

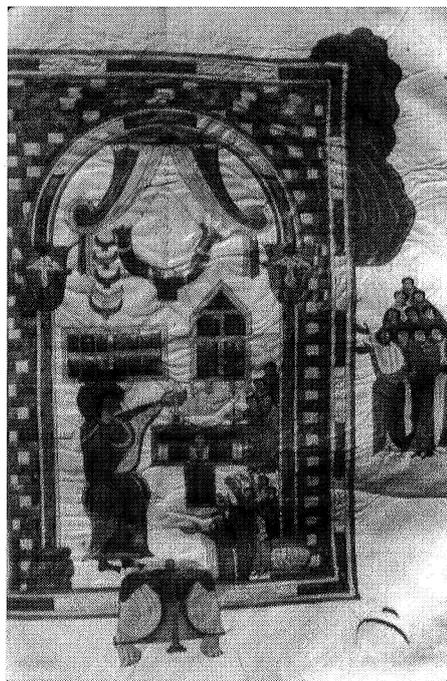
<sup>4</sup> La revista *Ars Sacra* ha dedicado los nº 4 y 5 de Diciembre de 1997 y Marzo de 1998 a profundizar en los valores arquitectónicos y culturales de las catedrales góticas de Castilla y León.

### **Bibliografía**

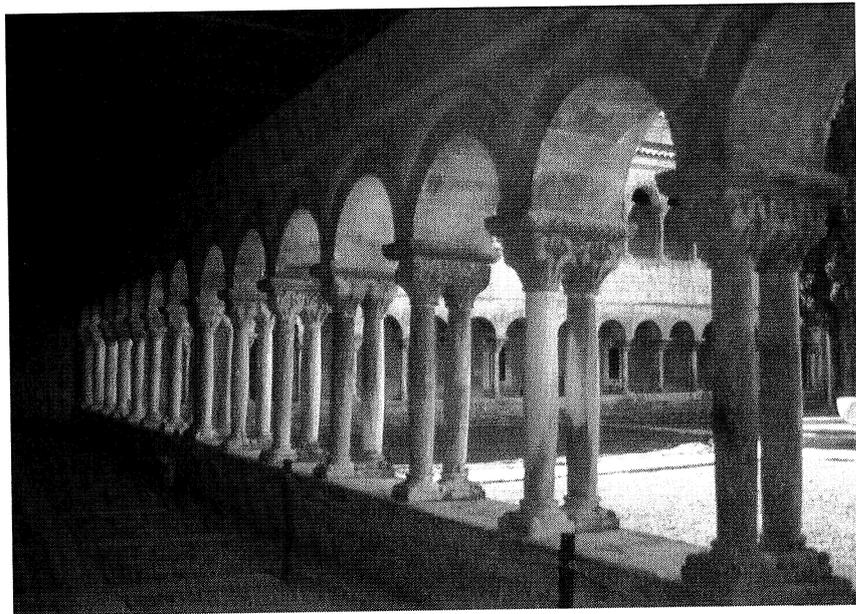
- AZCÁRATE RISTORI, J.M. (1990): *Arte gótico en España*. Madrid.
- CAMON AZNAR, J. (1967): La escultura y la rejería españolas del siglo XVI. *Summa Artis*. Madrid. Vol, XVIII.
- JIMÉNEZ LOZANO, J. (1984): *Guía espiritual de Castilla*. Valladolid.
- MARTIN GONZALEZ, J.J. (1986): *Historia del Arte*. Madrid. 2 vols.
- MARTIN GONZALEZ, J.J. (1983): *Escultura barroca en España. 1600-1700*. Madrid.
- VV.AA. (1988-2003): *Las Edades del Hombre (catálogos de las exposiciones)*. Castilla y León.
- VV.AA. (1994): *Historia del Arte de Castilla y León*. Valladolid. 8 vols
- VV.AA. (Publicación trimestral): *Ars Sacra*. Alcalá de Henares.
- YARZA LUACES (1979): *Arte y arquitectura en España. 500-1250*. Madrid.



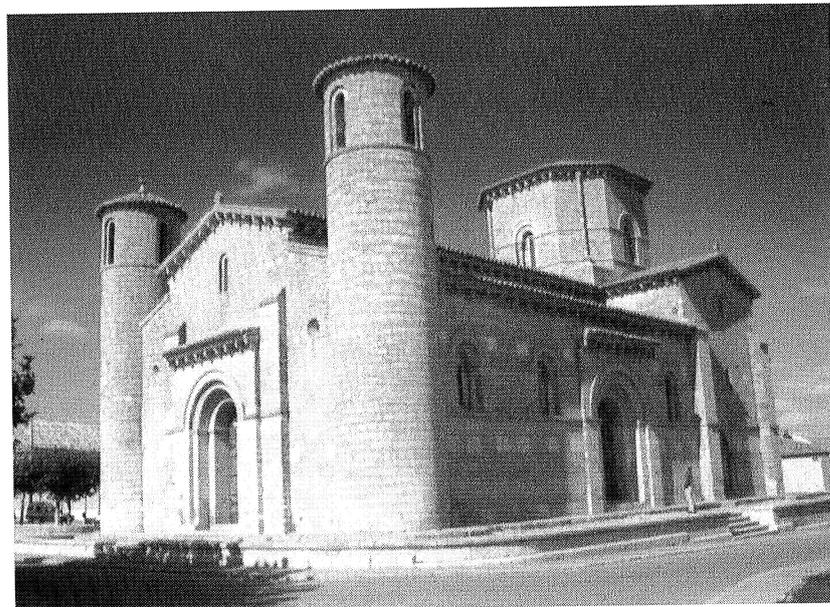
II.1. Iglesia mozárabe de San Miguel de Escalada (León).



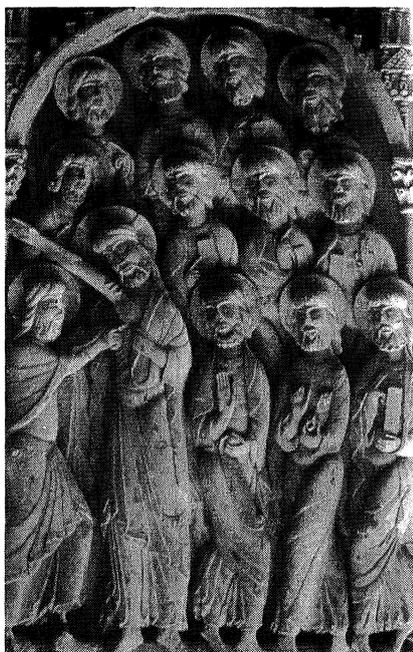
II.2. Biblia mozárabe de la colegiata de San Isidoro (León).



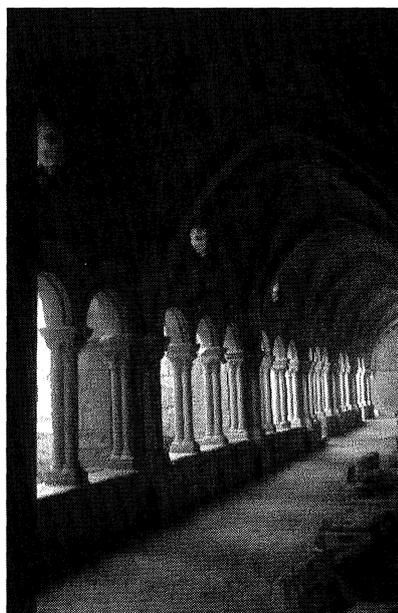
II.3. Claustro románico del monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).



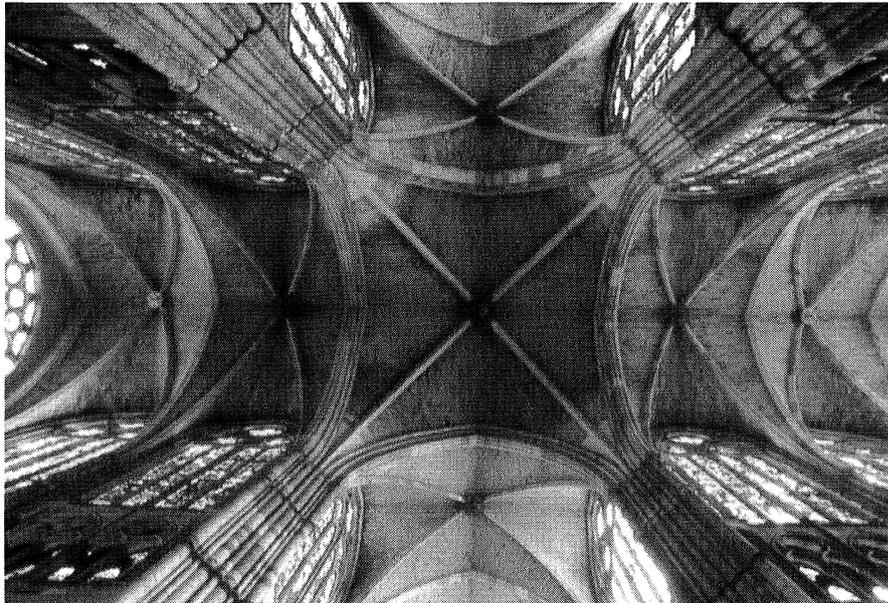
II.4. Iglesia románica de San Martín de Frómista (Palencia).



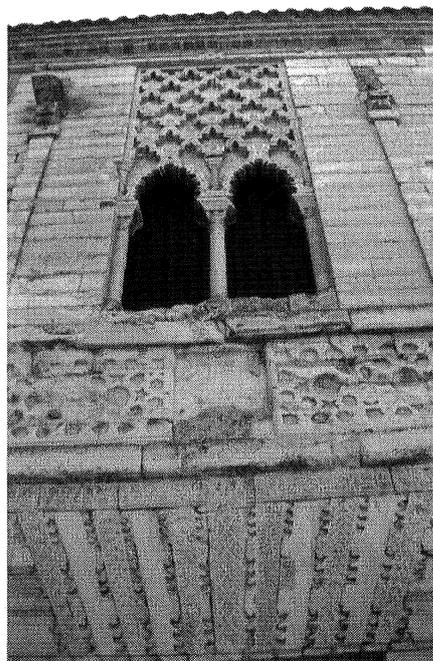
Il.5. Relieve románico de la Aparición de Cristo resucitado a Santo Tomás, claustro del monasterio de Silos (Burgos).



Il.6. Claustro del monasterio cisterciense de Santa María de Valbuena de Duero (Valladolid).



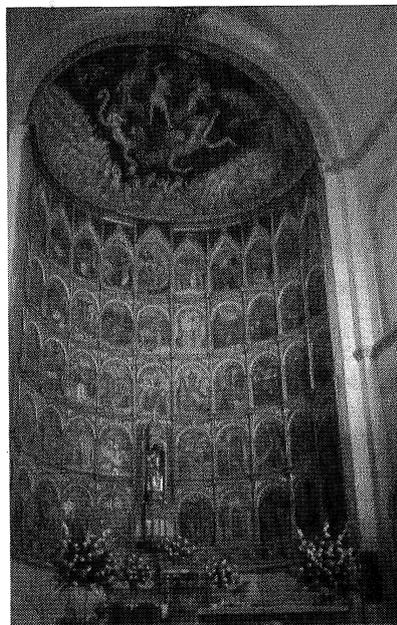
II.7. Bóvedas góticas del crucero de la catedral de León.



II.8. Portada mudéjar del convento de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid).



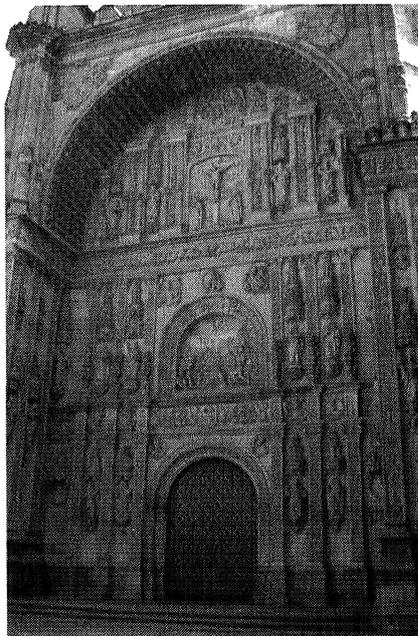
II.9. Virgen gótica de las Cantigas, iglesia de Santa María en Villalcázar de Sirga (Palencia).



II.10. Retablo mayor gótico de la catedral vieja de Salamanca, obra de Dello Delli.



II.11. Escultura gótica de Santa Ana, la Virgen y el Niño, obra de Alejo de Vahía, catedral de Palencia.



II.12. Portada plateresca del convento de San Esteban de Salamanca, obra de Juan de Alava.



II.13. Escultura manierista de San Sebastián, del convento de San Benito de Valladolid, obra de Alonso Berruguete (ahora en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid).



II.14. Retablo barroco del convento carmelita de la Encarnación (Ávila).



II.15. Paso procesional barroco del Longinos, obra de José de Rozas y Antonio Vázquez, cofradía de Jesús Nazareno (Palencia).



II.16. Paso procesional barroco de la Piedad, de la cofradía penitencial de las Angustias, obra de Gregorio Fernández (ahora en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid).