

BERRUGUETE, CLASICO Y BARROCO

Por GRATINIANO NIETO

Al examinar en conjunto la obra de Berruguete nos encontramos con acusados contrastes de estilo. Al parecer, son difíciles de explicar, pero no lo son tanto si juzgamos a nuestro artista desde los variados ángulos que tiene su personalidad. Es ésta clásica y barroca, y ambas están amalgamadas por un sedimento medieval que tampoco puede dejarse olvidado al valorar su gigantesca producción, principalmente la escultórica.

Berruguete, ya desde el primer momento, se nos presenta como hombre que ha sabido asimilar toda la fuerza vital y el culto a la forma, que son consustanciales a la estética renaciente. Los pocos restos que nos quedan del sepulcro del Canciller Selvagio, en el Museo de Zaragoza, son buen testimonio de ella. Y más adelante, ese regusto especial que tiene en recrearse con el modelado de las formas corpóreas, las cuales de modo deliberado acusa aun cuando sus figuras aparezcan vestidas, le viene sin duda de esa veta clasicista que actúa operante y viva a todo lo largo de su vida. Acaso ésta sea la razón fundamental que nos explica por qué Berruguete viste a sus santos de palo con esos «paños mojados» que se pliegan dóciles y se ciñen sin esfuerzo, permitiendo adivinar toda la intacta belleza que tienen los cuerpos que cubren. Berruguete es admirador y rinde culto a las formas corpóreas, y para armonizar sus ideas con lo que sus contemporáneos le aceptan, desnuda cuanto puede a las figuras que pueblan sus retablos; y, cuando las viste, lo hace de suerte que siempre se atisban detalles del cuerpo que envuelven. Esta idea se mantiene de forma casi obsesiva a lo largo de su vida y se echa de ver en sus obras mejores. Ahí está, por ejemplo, el maravilloso Arcángel del relieve de la Anunciación del retablo de La Mejorada, de Olmedo. El manto que le cubre es una preciosa sinfonía formada por el viento y las telas, pero también por el cuerpo angélico que se adivina por debajo de esos paños que con singular belleza se pliegan y ciñen al cuerpo de la figura que baja del cielo como para atemperar su descenso en el momento de hablar con María.

El afán de desnudar los cuerpos vestidos en cualquiera de sus obras salta a la vista en las que son

posteriores en fecha también. Ahí está, por ejemplo, el relieve que representa la muerte de San Benito, del Museo de Valladolid, y la impresionante figura del Santo titular del retablo, que aduzco por ser ejemplo bien expresivo.

Acaso sea ésta la figura más fuertemente realista que Berruguete esculpiera. Parece el santo inspirado en un labriego castellano de rostro cetrino, surcado por arrugas profundas, ligeramente echado adelante en un movimiento espontáneo, que acaso derive de tanto como miraba a la tierra el presunto modelo. Está San Benito vestido con el pesado hábito de su Orden, de recia estameña y ampulosos pliegues, y, a pesar de ello, la forma material de la pierna del santo se acusa por debajo del grueso sayal, incitando a recordar la carne que oculta. Así, se podrían multiplicar los ejemplos igualmente expresivos del afán que Berruguete tenía de desnudar los cuerpos de los santos a los que había vestido, o de esos personajes míticos que a veces colocaba en sus retablos, de los cuales los cuatro sibilos del de San Benito son el ejemplo más elocuente.

Y de cómo sintió Berruguete toda la serena belleza del cuerpo desnudo y de cómo supo suavizar el vigor de su gubia cuando así lo quería, lo vemos en esa portentosa talla de San Sebastián, realizada con singular perfección y con la que nos legó Berruguete uno de los más bellos desnudos de todos los tiempos.

Pero no sólo es aquí en lo que su clasicismo trasciende. A lo largo de toda su obra nos encontramos cadencias de Italia bien acusadas, y si nos paramos un poco en el análisis, sin esfuerzo encontramos de dónde proceden: Chiberti, Jacobo della Guercia, Donatello, Chirlandagio, Rafael, Miguel Ángel... Todos son conocidos y algunos tratados por Berruguete, y su sensible retina no permaneció inactiva al enfrentarse con las obras de estos maestros. Ello nos explica el sereno clasicismo que tienen algunas cabezas del escultor de Paredes de Nava y la manera de estar compuestos otros de sus relieves. Entre los más expresivos en este sentido está el portentoso de la Adoración de los Magos, perteneciente al retablo de San Benito, lleno de movimiento, pero de movi-



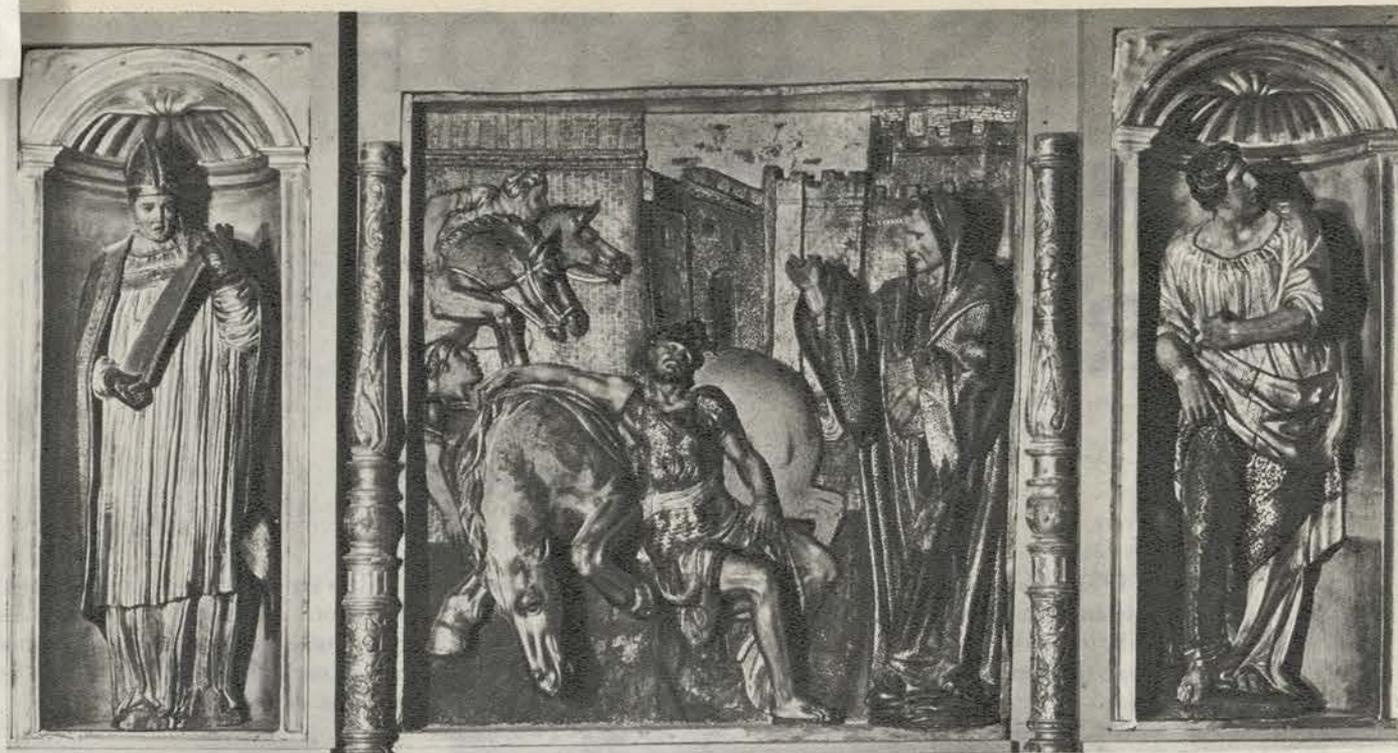


ECCE HOMO. Parroquia de
San Juan de Olmedo (Valladolid)



SAN JUAN EVANGELISTA. Bancal del retablo de Santiago, de la iglesia de esta advocación, en Cáceres
NACIMIENTO DE LA VIRGEN. Retablo del antiguo Monasterio de jerónimos de La Mejorada. (Fotos en color de Manso)





En el centro, CONVERSION DEL REY TOTILA. Museo Nacional de Escultura (Valladolid)

miento atemperado, no tumultuoso y violento, como es habitual en Alonso. Clasicismo rezuman también la sotana y la sobrepelliz de un santo obispo del mismo retablo, la Virgen del relieve de la Circuncisión, la del retablo de la Epifanía de la iglesia de Santiago, de Valladolid; la Virgen, del Museo Marés, etc.; pero estas cadencias clasicistas de Italia las abandona y olvida Berruguete en más de una ocasión, y entonces es cuando aparece con toda su fuerza la veta barroca, que es la que más reciamente se acusa en toda su obra.

Esta veta barroca es la que le lleva a componer sus retablos, sin tener para nada en cuenta los más elementales principios de la estática —y por eso se hundен—; de ella fluyen esas figuras ascéticas, nerviosas y magras en la que el espíritu y anhelos supraterrénos las acucian a un afanoso quehacer expresado en esas cabezas impresionantes que gesticulan, se mueven y expresan con cadencias totalmente barrocas, entendiéndose por barroquismo la expresión tumultuosa de los sentimientos del espíritu, acudiendo para lograrlo a todos los recursos, sin vacilar en echar mano de procedimientos expresivos que repugnarían a un clásico. Y así Berruguete no duda en violentar expresiones del rostro, ni posturas ni ritmos del cuerpo si con estas violencias consigue aumentar la expresión de sus tallas. Esto explica esos Cristos de testas doloridas y laceradas por un dolor divino y humano; esos santos en cuyos rostros queda magistralmente expresado el afán de salvación, que es otra de las características de la cultura barroca; esos santos declamatorios que gesticulan rítmicamente elevando al cielo su mirada como queriendo forzar su afán de salvación o esos otros, resignados con la voluntad de lo alto, pero esperanzados también, de los que, sin duda, el mejor ejemplo es el estremecedor sacrificio de Isaac en el que el hombre justo y creyente se dispone a cumplir la orden divina, aunque al mismo tiempo mira a lo alto en espera de que llegue el perdón o el momento supremo. Pocas ca-

bezas tan profundamente expresivas como la de Isaac, resignado a inmolarse, o como la testa de Abraham, a la que el ritmo contrario que tienen el pelo y la barba dan una fuerza expresiva difícilmente lograda.

En distintas ocasiones se ha puesto de manifiesto las relaciones que tiene este grupo con el Laoconte; no hay duda de que existen y grandes, precisamente porque el Laoconte es clásico y barroco, y barroco y clásico es también Berruguete.

Si de las figuras exentas pasamos a los relieves, tenemos que convenir también que es de la veta barroca de la que fluyen esas composiciones tumultuosas, violentas y activas, carentes de ritmo clásico a veces; pero, en cambio, llenas de expresividad y de vida, aspecto que queda bien ilustrado en el portentoso retablo de la Adoración de los Reyes de la iglesia de Santiago, de Valladolid, o en los impresionantes del retablo de Santa Úrsula, de Toledo.

Junto a estas cadencias clásicas y barrocas, surgen de pronto compases goticistas que contribuyen, sin duda, a poner de relieve las otras; el retablo de Irlandeses, de Salamanca, en especial su Calvario, es buen ejemplo de esta corriente, la cual justifica también ese canon alargado que dio a la Virgen del retablo de San Benito, y, sobre todo, esas expresiones de anhelos supraterrénos que en muchas de sus figuras se dan.

Con estos valores góticos, clásicos y barrocos se formó la vigorosa personalidad de este artista; que en otros aspectos fue también iniciador de fórmulas expresivas nuevas. Sin duda, un estudio detenido de la obra de Berruguete nos llevaría a considerarle entre los pioneros del impresionismo escultórico.

Llevaba razón el maestro D'Ors cuando confesó que antes de enfrentarse directamente con las esculturas de Berruguete le parecían de un tamaño descomunal. Tal es su poder sugerente.

G. N.

