MIGUEL ANGEL Y BERRUGUETE

POR

SANTIAGO MELERO

Repasando las páginas del álbum que registra los momentos más intensos y emocionales de la vida de Berruguete, sorprende que ninguna de ellas contenga el más leve temblor erótico. Parece como si el decurso de los años mozos, para otros henchido de zumos sensuales —dogal placentero—, se hiciera reseco y oscuramente trabajoso en Berruguete. Sería difícil, por no decir imposible, bosquejar el repertorio de distracciones probables a que nuestro hombre pudo entregarse mientras fué joven. Sabio proverbio aquel que fundamenta el orden jerárquico de los seres, su verdadero sustrato óntico, según los módulos diversionales que cada cual practique: "Dime cómo te diviertes y te diré quién eres." Al tocar este punto, envuelto en la ignorancia, hay que prevalerse de la mayor cautela; pero todo induce a presumir que la juventud de Berruguete más bien estuvo atenta a las estrictas obligaciones de su profesión que a asechanzas o frivolidades de índole amorosa. Una juventud, en efecto, arriscada, inflexible, deliberadamente suprimidora de fáciles deleites, porque su pupila de bronco castellano, olvidadiza de la Italia paganizada y hedonística —la de los Borgias, la de los Médicis—, volaba hacia un tipo austero de conducta, concreción ejemplar del alma de su tierra. Cualquier extravío amoroso hubiera entorpecido o demorado su carrera; cualquier devaneo ocasional le habría, por lo menos, intranquilizado, apartándole de la recta singladura que su mente planeaba. Primero había que crearse un nombre que moviera a consideración y alabanza; después —tenso el espíritu, enhiesta la voluntad— había que consolidarlo y, al propio tiempo, darle la máxima expansión. Cuando esto sucediera, su hora propicia y tal vez deseada —la hora indeclinable del amor— habría sonado.

Existen sobrados motivos para suponer que Berruguete abrazó el matrimonio con templado entusiasmo. A los treinta y siete años, el amor rara vez florece de manera desinteresada. El ímpetu avasallador, la ciega atracción que se recrea y complace en el culto del objeto amado, capaz de arrostrar, si es preciso, toda suerte de incertidumbres materiales, en general no se aviene con los sentimientos previsores propios de la edad madura. En Berruguete, hombre metódico y nada dilapidador, tales sentimientos debieron de imponérsele siempre que se sintiera tentado a abandonar su soltería. Sin renunciar a la idea del matri-

monio, quizá nunca desechada, eran otras las dificultades que antes debía de vencer. Con esto descubría su exagerado temor al incierto porvenir; su codicioso apego a los bienes conseguidos, acaso insuficientes, según él, para abastecer a una familia con liberalidad. Pero toda insistencia sobre esta dilemática cuestión no pasa de ser una proposición indemostrable. La realidad —la realidad documental— no nos faculta para establecer conclusiones tajantes. El hecho amoroso, propiciatorio e indiscutible, arranca en Berruguete del acta matrimonial que lo une a su mujer, y a él hemos de atenernos. Lo demás, por ahora, son divertidos cabrilleos; se trata, valga la expresión, de un fenómeno ahistórico.

Importa todavía añadir un comentario no explicitado en los numerosos intentos biográficos aparecidos hasta el presente. Se ha dicho que Berruguete y Gaspar Becerra "difundieron en su patria, con sus obras y especialmente con las escultóricas, la manera buonarrotiana". Este juicio, recogido de Vasari, entre los italianos, y de Palomino y Ceán, entre los españoles, lo hace también suyo Papini, cuya frase acabamos de reproducir. Efectivamente, Berruguete no sólo vió el cartón de la "Batalla de Cascina", incomparable joya que atrajo la curiosidad y admiración de los artistas contemporáneos —los que habitaban en Florencia y los que acudían, como romeros en peregrinación, de otros estados italianos—, sino que supo granjearse el afecto de Miguel Angel. Las cartas que éste envía a su hermano Buonarrotto, el 2 y el 31 de julio de 1508 —exhumadas por Villaamil—, constituyen la mejor demostración del caluroso aprecio que el maestro florentino sentía por nuestro compatriota: "El portador de ésta —dice el texto epistolar de la primera— es un joven español —un "giovine spagnuolo"— que viene aquí para aprender a pintar y me ha pedido que le enseñe el cartón que empecé en la Sala, así que haz que le den las llaves como sea y, si pueden ayudarle en algo, hazlo por mí, pues es muy buen muchacho." La segunda carta se contrae a darse por enterado "de que el español no ha conseguido la gracia de entrar en la Sala". Que esto le disgusta profundamente lo prueba el hecho de que recomienda no obren del mismo modo con los demás.

Miguel Angel fué siempre parco en palabras lisonjeras. Es cierto que esta recomendación a su hermano no resalta ni valora ninguna aptitud específica que ensalce los méritos de Berruguete. El tono amable que la carta transpira no pasa de mostrar un interés complaciente hacia un joven que, de seguro, ante su ardorosa voluntad de aprender, debió atraer la atención del maestro. Pero, como certeramente señala el fallecido escritor florentino, "es evidente que Berruguete le había causado excelente impresión y que le inspiraba confianza". Y si prescindimos

del caso particular que esta anécdota proporciona, acaso su sentido oculto y determinante se eleve por encima de la relación personal que en apariencia la motiva. El genial plástico sustentaba la opinión, manifestada tardíamente, pero elaborada desde antiguo, de que sólo Italia había logrado la perfección artística, y que, a lo sumo, algunos españoles conseguían aproximarse a ella. Que Miguel Angel viera en Berruguete, aun en vaga potencia, el claro marchamo del elegido, no es nada improbable, puesto que a las habilidades que realmente se dieran en el español, se aunaban otras consideraciones positivas sobre la capacidad artística de nuestra raza, ya largamente gestadas y resueltas en el pensamiento crítico del Buonarrotti. Lo que no podía presentir Miguel Angel, porque hubiera revelado una videncia escalofriante —cabe la profecía histórica, mas resulta imposible prever el futuro artístico, aun existiendo un nexo causal en la morfología de los hechos históricos y en el despliegue de las formas estéticas—; lo que Miguel Angel no pudo en modo alguno calcular es que muy pronto España se emparejaría con Italia, empleando normas absolutamente originales y validez universal.

Si Berruguete, en opinión de Miguel Angel, "es un buen muchacho", no cabe duda que debía de conocerle en el plano íntimo del pensamiento. Tan laudatorio concepto predetermina, pues, el fruto sazonado de prolongadas conversaciones. La bondad atribuída a Berruguete reflejaba, como es natural, una condición ingénita o, si se quiere, adquirida por la práctica constante de normas éticas y religiosas que el español tenía presentes en su comportamiento personal; es decir, que el maestro florentino observó y estimó las cualidades morales de nuestro compatriota, con independencia de los dones artísticos, más o menos descollantes, que en él pudieran adivinarse o dejarse sentir.

Sería vana petulancia tratar de prejuzgar, sin ninguna fuente a que asirse, el sesgo veraz de las pláticas sostenidas entre maestro y discípulo. Intentar reconstituirlas, siquiera en su mínima esteriorización parcial, supondría un despropósito mayúsculo. Pero sí es lícito perfilar un supuesto que cale más hondo sobre la actitud resueltamente cordial de Miguel Angel, cuando éste, salvo en casos especialísimos, se sabe que no era dado a efusiones amigables ni a dispensadoras protecciones. Y si en determinadas circunstancias de su dilatado magisterio —con Piero Urbano, con Montorsoli, con Sebastiano del Piombo— tuvo solicitudes casi paternales, la nota en él predominante, pero sin asomo de mezquindad, consistía en el voluntario distanciamiento de sus congéneres, por incoercible exigencia de su espíritu, maduro en la solitaria meditación. A su genio indómito —y, sin embargo, líricamente tierno en ocasiones—, a su temperamento borrascoso y colérico, le placía más

el recuento consigo mismo en el trabajo y en la callada quietud —en la evasión poética, tan plena de sublimada pasión—, que el cortejo fatigoso de amigos y aduladores. Pero también algunas veces se queja amargamente del infortunio a que su aislamiento le conduce. Lo cierto es que está solo de la manera más trágica a que un mortal puede llegar. Su genialidad le ayuda a soportar, pero nada más en parte, el peso abrumador de tantas contrariedades, de tantos trabajos y fatigas, de tantos rencores e imposiciones. Y cuando la amistad podría desempeñar una misión cauterizante, la verdad es que, ni de cerca ni de lejos, encuentra a quien confiarse con entero abandono hasta sus años postreros. De aquí la tremebunda leyenda creada en torno suyo, inexacta como expresión dominante de su carácter. Por ella Miguel Angel viene apareciendo como un hombre hirsuto, de feroz insolencia, siendo en realidad todo lo contrario. Sus iras, sus mordacidades —que de todo hubo, pero justificadamente—, si al fin se decidía a emplearlas, sólo era para repeler algún desmán contra él dirigido o para restablecer el imperio de la verdad y de la justicia, conculcadas o escarnecidas. Y no importa que ante ciertos sucesos tuviera que abatirse y hasta colaborar con sus enemigos. Si como artista permaneció siempre fiel a sus convicciones, como ciudadano fué igualmente incorruptible. Su exaltado amor a Florencia, aherrojada por la tiranía de los Médicis, que él odió hasta el fin de sus días, a pesar de la gratitud que guardaba hacia Lorenzo el Magnífico —verdadero padre adoptivo—, nos dice, mejor que nada, cuán grande era su patriotismo; no menor, desde luego, que sus indomables virtudes cívicas, amenazadas por peligros y asechanzas constantes.

Hoy es importante revivir los estados de alma de aquellas gentes que poblaron el Renacimiento. Su vitalismo exultante, amasado de instintos primarios y, por contra, de los más refinados encantos del arte y de la lectura; la afición desmedida a toda clase de festejos, lo mismo si eran profanos que eclesiásticos, cuyo estilo y representación comienza con el misterio, simbolizando algún suceso o fecha de contenido religioso, y después evoluciona encarnando figuraciones carnavalescas o cabalgatas para lucimiento de los príncipes y de las clases superiores; la participación en las fiestas populares, confundido con la curia y los estamentos cultos, del mayoritario *il popolo,* animado todo ello por el gusto a las pantomimas, al pomposo desfile de carrozas, a las descomunales alegorías religioso-mitológicas; el humanismo erudito, como imitación intelectual del mundo antiguo y, consecuentemente, la progresiva latinización de la cultura y su brusca decadencia ante el descubrimiento interior del hombre, de su carga síquica, luego transferida al campo de la poesía y al relato biográfico; el florecimiento de las matemáticas y

de las ciencias naturales, con Paolo Toscanelli, Luca Paccioli y Leonardo de Vinci, cabezas no sólo promotoras de estas disciplinas, sino, como ya se ha hecho patente, sin parangón posible y a la cabeza de todos los pueblos de Europa; de tal manera que hasta el propio Copérnico no vacilaba en declararse discípulo de aquellos; en fin, no es posible revivir, con plena conciencia vigilante, los estados de alma ni los problemas que se conexionan con el *pathos* esencial del hombre toscano, romano o véneto, porque la imagen renacentista nunca se presenta estática, detenida en una unidad temporal, como una estructura cerrada que impida por completo la verificación de otras posibilidades —tal es la imagen, tipificada y hecha tópico, de la vida medieval—; el Renacimiento, es decir, el producto cultural que bajo tal urdimbre nos muestra sus peculiaridades más acusadas, escapa a toda dirección, a toda realidad hecha presente, plenitud o término de vida. Todas las infinitas formas de existir, la tensa contraposición entre la tradición transmitida —el orbe grecorromano, el cristianismo arcaico—, y el libre desarrollo de la personalidad, reflejo y testimonio de una escala de valores alternativos cuyo sentido es por sí mismo inaprehensible e inagotable; todo ello repele una ordenación sintetizadora, resuelta por los medios de la investigación histórica en general. El complejo renacentista responde a lo que Goethe denominaba "naturaleza viviente", lo que deviene y viviendo se desenvuelve. De aquí se sigue que hoy podamos escudriñar, con minuciosidad de especialistas —trazando, sin embargo, divisorias caprichosas—, un hecho, o una serie de ellos, a tenor de nuestras preferencias, y fijarlos conceptualmente como partes integrantes del total fenómeno histórico. Lo que en modo alguno nos será dable franquear, en lo que al Renacimiento se refiere, por no decir en ningún ciclo importante de la peripecia europea, es el subsuelo, la protoforma donde va generando y evolucionando biológicamente, hasta culminar en anécdota petrificada, el cuerpo mismo de la historia.

El Renacimiento es, en última instancia, una contradicción, una flagrante dualidad, una esperanza abierta a caminos inalcanzables, porque su destino no es ordenador ni sistematizante, sino mero propulsor de nuevos procesos técnicos, de nuevas visiones, más amplias y certeras, del universo y de nuestro globo terrestre. El rigor paciente vendrá después, en las postrimerías. De momento, lo que fascina es hacer descubrimientos, lanzar el embrión de la llamada ciencia moderna, circunnavegar el mundo. El hombre se agita sin tregua ni sosiego. En esta apetencia de saberes, en que el Renacimiento se magnifica, la vivencia religiosa cobra también especial modulación. La religión se entiende como normación ideal, como principio teórico que conviene arrogarse para cuando haya que pisar los umbrales del más allá; jamás como

instrumento pragmático capaz de modelar la conducta terrena, de afinarla y ponerla a punto por el ejercicio de virtudes piadosas que concuerden con la formación adquirida en las lecturas edificantes. Y es tan grande el confusionismo que en materia de fe aturde las mentes renacentistas, en particular florentinas —baste recordar el casuísmo neoplatónico de Pico della Mirandola—, que "León X se vió obligado a promulgar, en el Concilio luteranense de 1513, una constitución en favor del dogma de la inmortalidad y la individualidad del alma, esto último contra los que enseñaban que el alma era una sola entre todos los hombres."

Con la conclusión del nuevo orden católico sancionado en la última fase del Concilio triestino —1562-1563—, el *corpus christianun* conocido por Miguel Angel —conocido y vituperado en ciertos aspectos—, adquiere inusitado vigor. Al erigirse en juez supremo en cosas de fe, su obra es, primordialmente, de purificación y robustecimiento, de interna disciplina, de efectiva depuración moral. Siempre denostó Miguel Angel el exacerbado apego a las vanidades mundanas, la corrupción y el nepotismo de algunos prelados. Pues bien; impedir por más tiempo tanta falacia, evitando toda impostura del espíritu católico, era el santo y seña enarbolado por una Iglesia rejuvenecida y con mayor autoridad, su ultimátum a los que todavía se debatían en la abyección. Y si la insurgencia protestante se había iniciado partiendo de la idea de la justificación por la fe, hasta abolir, en gradación sucesiva, los fundamentos autoritarios de la Iglesia misma, ésta tenía que reafirmar su poderío renovando el dogma desde la propia entraña institucional, tornándolo más unitario y cerrado, más propicio a las directrices pontificias. A ello se prestaban, con igual eficacia batalladora, si bien desde distintos ángulos de proyección, la teología agustiniana y tomista, ambas reactualizadas, y la férrea acción proselitista encarnada en las dotes sobrehumanas de San Ignacio.

La religiosidad estética de los humanistas, cuyo último representante fué Alejandro Farnesio —el adalid, paradójicamente, de la Contrarreforma—, no era posible sostenerla por más tiempo. El cisma luterano reclamaba, entre otras atenciones urgentes, la inalienable afirmación del derecho canónico y la reforma radical de la constitución y de las prácticas eclesiásticas. Porque las normas que en lo futuro habían de regular la Iglesia no podían concluir tan sólo en el finalismo trascendente, meta suprema del hombre devoto y obligada concausa del culto místico de la revelación, respecto al cual la Iglesia era fiel depositaria; tenían que incidir también sobre la vida religiosa y temporal de sus miembros, en términos de máxima exigencia, a fin de corregir viejos errores. El ímpetu reformador, ya decididamente en marcha, se extendió así desde

la formación del sacerdocio, en las diócesis, hasta la inspección en los obispados; desde el fortalecimiento omnipotente del Pontificado, hasta la modificación del sistema financiero, harto irregular, que venía rigiendo a la curia mundial. Era evidente que la innovación operada en el organismo de la Iglesia respondía a un propósito unitario, que hermanaba, al igual, preceptos dictados en evitación de desviaciones heréticas, que sencillas y prosaicas apelaciones para el trato y correspondencia con la esfera seglar. En consecuencia, el cuerpo cristiano, remozado en su doctrina teologal, recluso en su pura función evangelizadora, se distanciaba por completo de la vieja estructura que lo asemejaba anteriormente a una república cristiana, a una monarquía pontificio-imperial, o a un Estado guerrero-sacerdotal. Inscrita en estos tres esquemas de derecho público, la potestad estatal, aun residiendo en el Papa, que la ejercía de hecho, como atributo inmanente de su autocrática investidura, tropezaba en la práctica con ingerencias extrañas. De esta suerte, al reajustar la doctrina y la jerarquía, la Iglesia se orientaba hacia su pureza originaria, proclamando, por tanto, una vez más, el desprecio a las bienandanzas de este mundo. Dios o Mammon. La disyuntiva era tajante, sin avenencia posible, y la elección, a la vista de los males pasados y presentes, no podía ser dudosa.

Esta crisis de la cristiandad, cuya radical superación acabamos de reflejar, no llegó a manifestarse en España. La Cruzada contra el reino de Granada fué, entre otros estímulos, el yunque donde se forjó la fe inconmovible de los españoles. La Inquisición, con su autonomía nacional y su rendida adhesión a la realeza, la exaltó, además, hasta lo indecible. La Iglesia española, sin fisuras desintegrantes, pudo así mantener toda la primigenia frescura, la fortaleza y la moralidad en la organización conservadas durante la Edad Media. De espaldas al Renacimiento, apenas sentido como virulenta innovación, la obra reformadora de Cisneros afianzó y completó la ordenación eclesiástica hispánica, que posteriormente, siguiendo el ejemplo de sus predecesores, el Emperador Carlos acabaría por someter a su tutela y fiscalización como iglesia territorial. Pero sólo cubriendo apariencias, pues la verdad es que tales derechos de patronato nunca invalidaron la autoridad del Papa, quien, por otra parte, jamás abdicó del ejercicio efectivo de gobierno sobre la Iglesia española. Pero también es evidente que nuestra Iglesia henchía su velamen e iba pilotada con viento favorable merced a estos tres férreos bastiones típicamente nacionales: el fervor místico, el rigor escolástico y la independencia económica. De aquí, por consiguiente, su invulnerabilidad y el minúsculo peligro que reportaban las disidencias aparecidas, de tarde en tarde, como focos esporádicos.

Tan largo paréntesis de incursión renacentista convenía a la índole

de este estudio. Aunque nos ha alejado momentáneamente de Berruguete, en cambio, nos hemos allegado al contorno social, cultural y religioso, si bien de modo sumario, que circuía a Miguel Angel. Ello nos permitirá comprender mejor el estado de ánimo del genial italiano, al encontrarse con el joven español, y las posibles conversaciones que debieron de mantener. Fuera del inevitable magisterio artístico por parte del maestro, que luego Berruguete asimilaría con inspirado acierto, aquellos coloquios versarían, de seguro, sobre temas afectos a la conducta humana en general, a la actitud religiosa en particular, y a la influencia que la mujer podría desempeñar en el porvenir del hombre, máxime si éste pretendía entregarse en cuerpo y alma al cultivo del arte. Quien se haya internado un poco en la problemática de Miguel Angel —la que rebasa el área estrictamente artística—, reconocerá al instante que tales preocupaciones pertenecen, *ad litteram,* al pensamiento del pintor de la Sixtina. Su autenticidad no es menor que sus celebrados sonetos. Esto es innegable.

El contacto personal entre los dos artistas, tomando como sola referencia la fecha de la carta, ya conocida, que Miguel Angel escribe a su hermano, se produce exactamente en 1508. Había transcurrido un decenio desde que los trenos apocalípticos de Savonarola fueran violentamente acallados. Quedaba muy lejano el trágico fin del fraile dominico; quedaba distante en el tiempo, pero no así en el orden de las ideas. La presencia espiritual del alucinante visionario, con sus pavorosas imprecaciones, con sus ansias reformadoras, persistía latente entre sus viejos partidarios. El enjuto talante del dominico, aquella mirada dura, admonitoria, encuadrada en un rostro rapaz, de nariz aquilina y descarnadas mejillas, seguía viviendo en la imaginación de los que, durante el cuatrienio del 94 al 98, oyeron directamente sus furibundas profecías. El hombre de pasión, "el profeta inerme", había dejado un rescoldo inextinguible en los corazones de la mayor parte de los florentinos que tuvieron el raro privilegio de asistir a sus sermones. La anunciada prueba del fuego, que una tormenta indescriptible impidió que se consumara; el motín de San Marcos y la detención del fraile, como inevitable secuela; las incesantes torturas del largo procedimiento judicial a que fué sometido, a las que se añadían, llenas de crueldad, las ceremonias legales; su doble ejecución, nada simbólica, tan innecesaria como espectacularmente siniestra; todo este arsenal de recuerdos contribuían a reavivar en la memoria al fogoso dominico, cuya encarnadura mortal y cuya dialéctica aterradora persistían indelebles entre sus contemporáneos.

Aunque impresionados por el verbo fustigante de Savonarola hubo pintores, según dicen, que nunca más tocaron los pinceles, y poetas que

abandonaron para siempre sus cantos profanos —Benivieni repudió su *Canzone di amore* e interpretó en sentido cristiano sus antiguos poemas de amor—, la acendrada popularidad de que aquél gozaba era más bien de alcance político. A ella, a la política rabiosamente activa, posponía con frecuencia las instancias religiosas que en los primeros tiempos de predicador formaron parte exclusiva del sermonario elegido. Su oratoria, exenta de brillantez, pero iluminada de presagios sobrecogedores, había ido perdiendo, gradualmente, el matiz ascético del moralista sólo ocupado en las cosas del espíritu. En los dos últimos años, sobre todo, el juego apasionante de la política, que para él suponía ya una vertebración de lo divino y lo humano, sin claro deslinde, arrebató por completo todo su ser. Convertido de forma ostensible en un caudillo político, con un partido organizado y de temible poder, sus maquinaciones contra los Médicis se multiplicaron por doquiera. Creyéndose predestinado a salvar a Florencia de la tiranía imperante, como brioso paladín de las libertades públicas, yerra, sin embargo, en la elección de medios; siendo un altivo patriota que anhela la independencia de la república toscana, yerra asimismo en la estimación de los fines. Ni era prudente, ni mucho menos tolerable, acusar a Alejandro VI de ateo y de usurpador del solio pontificio —acusación que también los Reyes Católicos mantuvieron transitoriamente alegando simonía—, ni favorecían a sus propósitos liberadores las renovadas tentativas de introducir en Florencia a la dinastía reinante en Francia. La tríada de monarcas galos, como después pudo advertirse —Carlos VIII, Luis XII y Francisco I—, "desconocían todo interés elevado en lo que a Italia atañía, y se dejaban guiar por motivos inferiores". No hay objeción posible a esta verdad, históricamente comprobada, que acabamos de enunciar. Hace ya largo tiempo que así consta en los textos consagrados a enjuiciar la intervención en Italia de las fuerzas francesas. Y con ello no pretendemos sentar la absurda premisa de que España, durante su dominio en Italia, actuara siempre con tacto exquisito. Como, por otra parte, tampoco las intrigas del Papado y de los principados y repúblicas de aquel período turbulento pueden presentarse, con sus alianzas y defecciones frecuentes, como modelo de ejemplaridad.

Pero además del público anónimo que se agolpaba en las naves de la catedral para oír los sermones de la Cuaresma, en el año 1491 —los primeros de tono imprecatorio que pronunciaba contra el príncipe, a los que siguieron otros ya resueltamente proféticos—, Savonarola tenía numerosos adeptos entre calificados personajes de porte intelectual. Y aun reprobando los atrevimientos conminatorios en que el fraile de Ferrara incurría de consuno, manteníanse estrechamente ligados a sus ideas religioso-políticas, igual que si tratara de una reducida comuni-

dad de profesos. Aun después de muerto y lapidado, lo rememoraban y defendían en lo íntimo de la conciencia. Miguel Angel, como es sabido, observaba este culto en grado superlativo. Con su conocido amor al Dante —otra alma teleológica—, sería, en su luenga vida, la más cara dilección prestada a otro hombre de pensamiento. Nuevas y abundantes personalidades egregias conocería más tarde —entre ellas, tan variadas, no faltarían santos y teólogos eminentes—; pero, que se sepa, ninguna le conmovió con tanta intensidad y duración como Savonarola.

Cuando, ya entrado en la vejez, asistía a las reuniones devotas y literarias que Vittoria Colonna, su amiga serenísima, celebraba en *San Silvestre de Monte Cavallo,* rodeada de varones piadosos, y el atormentado escultor oía, de boca de Fray Ambrosio de Siena, el docto hermeneuta, las profundas glosas a las epístolas de San Pablo, es probable que otra vez resurgieran en él, como un rumor dulcemente inquietante, las añosas prédicas del dominico afrentado: alejarse de las vanidades y de la corrupción de las costumbres; arder en llama de caridad; rehacerse el corazón; aliviar el alma de todos los pecados; hacer de la vida una permanente entrega a Dios y a su divina causa. Y quizá, evocando el último sermón de Adviento, aquel en que Savonarola describió la noche final del mundo, le invadiera, ante la tétrica visión, un estremecido temor: "Yo, el Señor, hablo en mi cólera; ved que han de venir los días en que saque mi espada contra vosotros. Convertíos antes de que mi ira estalle."

Ahora, tras estos sondeos aclaratorios, conocemos algo —lo que importa a nuestro propósito— del espíritu creyente que Miguel Angel albergaba. Ahora podemos colegir que un hombre así organizado, poseedor de una fe, si no oscurecida, sí alterada —y no en cuestiones de poca monta—; un hombre practicante, cumplidor respetuoso con las oraciones y ritos de la liturgia, pero al propio tiempo afanoso de certidumbres que inquieten las dudas que lo mortifican; un hombre mayéutico, lleno de interrogantes, como era Miguel Angel, había de sentir, por fuerza, que su emoción religiosa le rebasaba incontenible, y que sólo haciéndola copartícipe, transpersonal, contrastada en otra emoción semejante, pero ajena a la suya, sólo por virtud de esta especie de catarsis confidencial sus dudas se aligerarían y le parecería menos árido penetrar en el confín luminoso de la verdad revelada, de la única verdad a la que tendía agónicamente. La necesidad de comunicación —de comunión e identificación también— debió de experimentarla con aguda insistencia. Al menos frente al problema religioso, carece de sentido la fama de ente taciturno que la rutina miope le adjudicara. Comparado con otros grandes espíritus realmente herméti-

cos para la conversación, Miguel Angel resulta extremoso y gentil. Hay muestras más que suficientes de que era un hombre de trato accesible, y expansivo y locuaz en la mayor parte de los casos; dependía, como es natural, del interlocutor que le tocara en suerte. Y dependía, en suma, de que el diálogo abrazara uno de los temas para él de suprema importancia: el religioso o el artístico, o una amalgama teorética de ambas inquietudes.

Sobre el aspecto religioso, el canje o contrastación de opiniones entre Miguel Angel y Berruguete parece incuestionable. Todo lo que el español simbolizaba, pero de modo especial su condición de feligrés de una Iglesia aureolada de enérgica disciplina —la iglesia deseable, al parecer, para toda la grey católica—, despertaba en Miguel Angel automático entusiasmo. Refuerza esta tesis la intención evidentísima que tuvo el artífice italiano, durante toda su vida, de visitar España, y en particular, el propósito, alimentado en edad muy avanzada, de ir en peregrinación a Santiago de Compostela. El estilo, la manera íntima y trascendente de entender el español, lo religioso, su sosiego y gravedad, atrajeron siempre la curiosa admiración del gran demiurgo. Pero fuera de la reiterada atención que a lo hispánico dedicaba, Miguel Angel confraternizó con Berruguete porque éste, por lo pronto, implicaba ya, pese a su incipiente juventud, la conjunción de las dos cualidades que aquél más estimaba en el hombre. En el disfrute de ellas, al margen de otras consideraciones aleatorias; en la medida en que una persona irradiaba o no este binomio de preocupaciones esenciales, así funcionaba su voluntad de acercamiento o de repulsa. Mas si en lo confesional ambos debieron permanecer acordes, pues los dos compartían la idea de "atraer el más allá divino hasta los fondos del alma", como dice Américo Castro, refiriéndose al vivir hispánico, en el terreno artístico, dada la pristina tendencia miguelangelesca de la obra de Berruguete, es ocioso buscar una pretendida contraposición formal que los enfrente.

Posteriormente, una vez radicado en España, la influencia del maestro coexiste, pero en mínima escala: en determinados trazos o escorzos, en alguna remembranza fisiognómica. El genio innato de Berruguete va desprendiéndose de la reviviscente fascinación de los modelos admirables estudiados en Italia. Hasta de los salidos de la gubia de Miguel Angel —los que siempre le causaron mayor asombro— empieza a apartarse voluntariamente. Ahora, afianzado en la libre interpretación de la figura humana, a la que ve con ojos novísimos, su arte es otro; otra, por la misma causa, su concepción técnica, su discutido oficio. La corporeidad maciza, estática, descansando en el propio peso que su masa arroja, y prisionera, por tanto, de la ley gravi-

tatoria, para Berruguete no parece existir. Sus esculturas no están asidas a nada material, no soportan la armonía ineluctable del Universo, la inviolable atracción que la tierra ejerce; fuera de toda órbita, como seres ingrávidos, se dirían que moran en un mundo suprasensible: en el mundo etéreo del espíritu, en el trasmundo. Pero no se crea que los descarnados santos que imagina hayan sido captados en expresiones miríficas o poco menos, a la manera dulzona de la imaginería levantina, cuyos cuerpos viven encerrados en sí mismos, inánimes; estos santos de Berruguete son duros, angulosos, frenéticos. Su magra anatomía evoca a los solitarios cenobitas mortificados por el ayuno y la penitencia; recuerda también a los bíblicos profetas, errantes y adustos, llenos de iluminada energía, para los cuales la palabra de Dios forma con ellos, entrando en su espíritu, una sola deidad, vivificada por la gracia *del logos,* del *verbum* divino.

Habría mucho que hablar de la supuesta anarquía formal atribuída a Berruguete, que algunos escrupulosos rigoristas del canon clásico se resisten a tolerar. Es sobremanera extraño que así como en la pintura los críticos más escrupulosos admiten sin aspavientos las mayores deformaciones de la plástica figurativa —de antaño y ahora—, condenen, sin embargo, toda escultura que rompa con las unidades académicas de manera violenta. El arte de la estatua, como expresión euclidiana de la forma exterior del cuerpo, sin la menor alusión a los órganos internos, sin referencia al alma, "aislados sobre un plano y sin trascender de los límites sensibles", es un arte vacío de contenido sicológico, falto de carácter y, en consecuencia, desvalorizado desde el punto de vista de la dinámica espiritual. La ligereza y elegancia que Lisipo imprime a sus figuras, mediante un sistema de proporciones casi inalterado en los grandes maestros áticos —Mirón, Fidias y hasta Policleto de Argos—, tiene la fría belleza de la superficie que sólo invita al tacto, a la función receptora de los sentidos. Le falta el sentimiento cósmico; no hay en él incidencia humana; la historia personal está ausente. Pues bien; este anticuado prejuicio que hace consistir el mérito de la escultura, primaria y fundamentalmente, en el equilibrio simétrico de las partes, induce a subestimar los valores caracterológicos, que son los que en definitiva revelan al artista genial. Si Berruguete ha saltado por encima de todas las preceptivas de taller, según parece evidente en determinados casos, en cambio, ha enriquecido, como espejo del alma, el lenguaje mímico del cuerpo. Alejado por completo del arte *more geométrico,* del arte apolíneo de inspiración griega, superando incluso el barroquismo precursor de Miguel Angel, Berruguete dispara la figura en el espacio ilimitado y la transforma en acorde musical; la eleva hacia el cielo desasida de todo li-

gamen terreno, en un impulso de levitación en el que la materia parece liberada de la congoja de la carne. He aquí cómo los santos de Berruguete, hechos de tosca madera, ingresan en el mundo alado, incorpóreo, del ritmo melódico. El doctor Marañón, con palabras distintas, pero tocadas de parecido significado, advierte que "los personajes de Berruguete hacen, con sus gestos misteriosos, un telégrafo de señales al mundo de la Eternidad".

Toda oposición crítica que omita o desdeñe, según es usual, estos módulos harto palmarios, habrá dejado evaporar lo más precioso y genuino del arte de Berruguete; lo que en definitiva importa de él y de él sobrevive a las mutaciones estéticas. En cuanto a su desmaña técnica, aun admitiéndola, es perderse tontamente en cosas adjetivas. En frase vulgar y conclusa: supone tomar el rábano por las hojas.

Pero volviendo a Miguel Angel y Berruguete, con lo que jalonamos este capítulo de sus mutuas relaciones, la condición discipular del español nos fuerza a preguntarnos si haría suyo, siquiera en lo esencial, el sentido pragmático que informaba la vida privada del insigne florentino. ¿Guardaría para sí, como inapreciable talismán, los sabios consejos del venerable maestro? ¿Tendría presente, al correr de los años, las palabras cargadas de paciente comprensión, en las que Miguel Angel venía a resumir, en rápidas entrevistas, toda su fértil experiencia, tan llena de enseñanzas provechosas? ¿Le hablaría, al impetuoso castellano, de los desvelos y quebrantos que el amor trae aparejados, y de que aquellos que se consagran al arte —tal era su constante opinión— no deben entorpecerse con el peso de una familia? ¿Le induciría, en fin, siguiendo su propio ejemplo, a que pusiera a buen recaudo las ganancias que el trabajo le reportara, despertándole las primeras nociones de propiedades rentables, para así poder conjugar cualquier sobresalto económico, que a todo hombre amenaza?

Es imposible formarse una representación exacta de las interrogaciones antecedentes. Aunque pudiéramos calar en los últimos penetrales de Berruguete —que no es éste el caso—, siempre quedará un resto indescifrable, tanto más valioso cuanto más escondido se encuentre. El signo inequívoco de una vida humana, su inminente fatalidad, lo que desazona y en verdad angustia, no sólo es el ansia de infinitud, connatural en el hombre, sino también, por modo irremediable, que todo el querer y el pensar, todo el fluir íntimo que va tejiendo la historia de una persona, hasta abocar en sus hechos más prosaicos, están condenados a inminente caducidad, dejen de ser en el justo instante en que acaban de producirse, son irreversibles. Ni el propio sujeto de experimentación podrá, memorizándolos, revivirlos con la misma pureza e intensidad con que originalmente se manifestaron. Un

realismo metafísico saturado de Heráclito, diría que el hombre consiste en estar siendo, en cambiar, en devenir. Y si esto es así, por lo menos como fórmula provisional de entendimiento, ¿cómo vamos a saber nosotros, a cuatro siglos de distancia, sin documentos autognósicos que le avalen, la verdadera existencia y conciencia de Berruguete? Sólo quien sepa medir la gravedad que encierra esta pregunta, sabrá abstenerse de emitir juicios apresurados. Ahora bien; ya hemos dicho, en otra ocasión, que el elemento imaginativo, si opera con factores analógicos, puede iluminar, mediante tanteos, zonas habitualmente batidas por la oscuridad. Vamos, por tanto, a extraer el corolario final, el que corresponde al último interrogante esbozado.

Una simple confrontación sinóptica de la vida de los dos artistas nos dice, bien a las claras, que fueron hombres de distinto formato. Sus coincidencias —bastantes y no baladíes, como ya hemos apuntado— se rinden, quiérase o no, ante la tremenda divergencia entitativa que su obra presenta. Y no se crea que esta distinción roce sólo cuestiones de oficio, gusto o preferencias de carácter incidental. Vistas las cosas desde este plano, su dualismo, e incluso su rotunda discrepancia, comienza a existir con prelación a la toma de contacto de Berruguete con el arte de Miguel Angel; también existirá más tarde, aun después de caminar aquél buen trecho por las mismas sendas holladas por el florentino. Ya lo hemos dicho antes, y no se trata de repetirlo ahora. La disparidad, indiscutible, es *in genere;* por consecuencia, no sólo personal, sino sensorial. Lo que las figuras del toscano expresan, o, si se quiere, lo que merced a la expresión pretenden comunicarnos, no tiene nada que ver con el mundo plástico manejado por el castellano. La estatuaria de Miguel Angel reproduce la melancolía y la reflexión, la pesadumbre y el dolor serenado por la vía catártica; Berruguete inyecta a sus policromadas criaturas el frenético arrebato de su temperamento pasional, el candente deliquio que habita en su propia morada interior. Por eso las notas aproximativas —altivez, religiosidad— parecen desequilibradas con las notas lejanas e irreductibles, las que insinúan experiencias cardinalmente antropológicas. Pero esta conclusión quedaría mutilada, y de suyo equívoca, si todavía dejáramos flotando la imprecisa idea de que el sentimiento religioso y la rudeza de trato, que a los dos se achaca, cobrarán en ambos idéntico sentido. Que semejante identidad no es valedera se origina, en primer lugar, en que mientras para uno —el italiano— el amor a lo divino está impregnado de contenidos mentales ontológicamente trabados, en el otro —en el español— es el espíritu a la intemperie, dislacerado por la fiebre devoradora que lo atenaza, el que rige su destino, su doliente hombredad. Voluntariosa concentración y vehemen-

cia súbita, armonía y llama, tales son sus respectivas coordenadas.

Del mal talante o rijosidad, la otra nota común, poco puede decirse digno de comentario. En las páginas anteriores hemos aludido al pretendido "mal genio" de Miguel Angel, y convinimos en que, de una parte, había mucho de exageración, y de otra, de justificada disculpa. De cualquier forma, la omnipotente situación del Buonarrotti, plena de halagos y de dóciles admiraciones, en la que estaban englobados por igual desde el más humilde cantero al pontífice reinante, coadyuvaría algo, es de suponer, a remarcar su orgullo y a cometer, quizá, alguna brusquedad de difícil disculpa. Tampoco hay ninguna razón de peso para desear que un artista, siempre hipersensible y descuidado por naturaleza, tenga que comportarse como un maestro de ceremonias. En Berruguete el caso es distinto, porque por grande que fuera su celebridad, ésta nunca tuvo la inmensa expansión que alcanzó la de su antiguo maestro. En España, sobre ser parcos en elogios —a Berruguete, sin embargo, nunca le faltaron—, la realidad es que los productos artísticos eran gustados por escasa gente; puede decirse, en resumen, que por la nobleza y el alto clero. Así, pues, el orgullo de Berruguete, con su desviación soberbiosa e insolente, habría que buscarlo, *sensu stricto,* en la alta estimación que guardaba de sí propio. Pero como su genio creador respondía a un auténtico privilegio intelectivo, al refugiarse en actitudes más o menos egocéntricas, lo que hacía instintivamente era defenderse de las imposiciones y brutalidades ajenas. Esto es, por ejemplo, lo que explica aquella airada réplica contra las absurdas amenazas del magnífico señor López de Ayala, cuando trabajaba, con Bigarny, en la Catedral de Toledo.

Santiago Melero.
MADRID