

PERPLEJIDAD Y RENDIMIENTO ANTE ALONSO BERRUGUETE

FOR

ENRIQUE PEREZ COMENDADOR

ACEPTÉ alegremente y con espíritu de servicio —servicio a la Academia— la indicación de nuestro Director pidiéndome preparar este trabajo con motivo del Centenario que hoy conmemoramos. Pero bien sabe Dios que al acometerlo me encontré embargado, no sólo por lo arriesgado que es hablar de Alonso Berruguete con sinceridad y conocimiento, sino porque posiblemente habremos de reiterar aquellos que otros hayan dicho. El hombre y sus obras están ahí, y éstas son como son, siempre las mismas, hablan por sí solas un elocuente e inconfundible lenguaje, y no podemos, por el prurito de decir cosas nuevas, cambiar su naturaleza.

Cábeme el honor de contribuir a esta conmemoración, y he querido, con devota cordialidad, tributar pleitesía al artista castellano, no sólo con palabras, sino peregrinando ante su obra, a los lugares en que nació y alentó, y al pueblecito vallisoletano en el que reposan sus cenizas.

En la peregrinación hay una calidad de ensueño y de fe que va hasta el infinito. Peregrinando, como la fe no era muy firme, dudábamos, analizábamos, compulsábamos y se nos esfumaba la fe; mas queriendo desentrañar el por qué de esa fuerza avasalladora, potente más que la razón y que la medida, que penetra, sobrepasa la materia y de ella emana, la fe se nos encendía.

Así hemos peregrinado por la varia geografía toledana, castellana y extremeña, inquietos, afanados ante la contradicción berruguética, sacudidos por movimientos de perplejidad y de rendimiento. Al rendirnos reconocemos y admiramos. Peregrinando, hemos tratado de entrever, de comprender.

Ayúdanos a comprender y gozamos con mayor intensidad de la plástica donatelliana, por ejemplo, cuando nos hemos adentrado en la Toscana, percibiendo su gracia inseparable de un orden, la agilidad mental y la vida

chispeante de Florencia, la total armonía entre ciudad y paisaje, entre asunto e interpretación.

Del mismo modo entrevemos, entiendo, la conexión de Alonso González Berruguete con el medio, pese a sus innegables influencias, lejanas o próximas, y la contradicción consigo mismo y con su medio.

Nace en tierra de Campos, donde el paisaje, la tierra, es ancha, y el cielo inmenso; donde para aperebirse y entenderse —si alguien se entiende allí— hay que gesticular y gritar. Quizá por ello, Berruguete, que no quiere pasar desapercibido, grita y gesticula desorbitadamente.

Alienta en la vieja Castilla, en los campos góticos, en los que, al fondo de los caminos, tras las lomas y los oteros, castillos y torres emergen sorprendentes, orgullosos y dominantes, mientras el caserío, como a borbotones, se agrupa en torno, se desparrama y pierde en el paisaje, en el fondo sobriamente policromo, insospechado, de tierras pardas y grises, manchadas; de oro destacándose nítido y recortado sobre los otros tonos, en otoño, y, cuando el verano declina, áureas, ardientes se nos muestran.

Así vemos en los retablos, en las imágenes y composiciones de Berruguete, en sus policromías más bellas y logradas, cómo el oro domina. Así son también sus agrupaciones: caprichosas, desordenadas en torno a una figura principal y dominante.

Y cuando nada más mirar nos aperebimos de la propensión a lo teatral de la escultura berruguetiana, diríamos que fué Alonso un autor dramático de la plástica, que precede a nuestros grandes dramaturgos.

Pensamos en esas plazas castellanas, irregulares, de soportales misteriosos, las cuales, con sus columnas y capiteles de acusada profundidad, a trechos luminosas, a trechos recónditas, son movidos, magníficos y mágicos escenarios donde se representaban autos sacramentales, se jugaban torneos, corridas o capeas, bailes y fiestas, y en los que el río de la vida discurría y sigue discurriendo bullicioso.

Esos retablos, en los que los grandes planos y el orden se rompen o interrumpen, y en ellos esos Cristos y Vírgenes que ni nos edifican ni nos mueven a la piedad; santos, profetas y apóstoles, reyes y sacerdotes de expresión doliente, que no nos dicen nada amorosamente, acólitos, pueblo y

soldados —el coro— que parecen a veces danzar en sus hornacinas o relieves, sea en Valladolid o Toledo, ¿no son como una suerte de apocalíptico conjunto teatral presentado o intuído por Berruguete en estas plazas castellanas?

Con ánimo fraterno, dejándonos emocionar, hemos transitado el camino sin amparo ni cobijo por el que, restos mortales ya, se acercaba a su tumba el gran artista. A través de la meseta, campo sin fin al filo de octubre. Entonces como ahora cielo ya otoñal; sobre nosotros nubes negras y rasgadas que, a intervalos, impelidas por el viento, proyectan su sombra sobre la comitiva, y, a intervalos, el sol nos quema o sentimos frío.

Bordeamos el lecho seco de un riachuelo y apercibimos ya, desde la cañada, en el altozano, el caserío, la torre maciza de humilde ladrillo, y ella y la iglesia, dominadoras como Alonso lo sería en vida. Estamos en el lugar de la Ventosa, señorío que fué de Berruguete.

Aquí, en su parroquia, bajo la pisoteada tarima del presbiterio, a pelo de tierra, yaces tú, Alonso González Berruguete, que tanta y ardiente vida propia derramaste, y junto a tí doña Juana de Pereda, la esposa que sin duda estimuló tus ambiciones, y que siendo hembra y madre, no pudo o no supo penetrarte de sensualidad o seducción por la belleza formal ni tampoco de ternura, humanos sentimientos consustanciales de la vida y del arte, ausentes en casi toda tu obra.

¡Alonso! He transitado caminos que tú transitaste, por tu Castilla, por tu tierra de Campos, por la imperial Toledo y por la Italia de todos nosotros. Los caminos reales y los ideales. Mis pies, con polvo de otros caminos que tú no transitaste, impuros pero amorosos, han rozado más que hollado el área en que yaces.

De mi corazón ha bajado hacia ti un effluvio cordial. Permíteme que ahora, que te sonreirás de tus flaquezas y de tu humana miseria; que, de poder hablar, no me imprecarias, permítenos que nos adentremos un tanto en tu obra y en ti mismo, no sólo en lo que de grande y ejemplar comportas, sino también en lo que tú y yo sabemos que no lo es.

Ya más allá de este mundo, seguro de tu gloria, no vas a continuar

litigando. Si tus construcciones son frágiles harto frecuentemente —lo sabías—, no fué siempre porque Dios no te dotase de los talentos para hacerlas sólidas, ni porque en un rasgo temperamental las dieses de lado. Lo que somos y sentimos en cada momento, a la obra pasa, ¿no, Alonso?, mermándonos a veces altura y amplitud de vuelo. Tú, que en ocasiones volaste alto y vertical, lo sabes. Y esto sí, ya no te hace sonreír, sino conmoverte en la tumba, pesaroso de no haber mantenido siempre tensas tus alas.

Más serena tu alma, Alonso González, la gloria es tuya; porque cuando acertabas, fogoso Berruguete, metamorfoseabas el leño inerte en criaturas dolientes, poseídas, plenas de un impulso vital que, a ti al menos, hacia Dios te elevaba y a nosotros nos estremece.

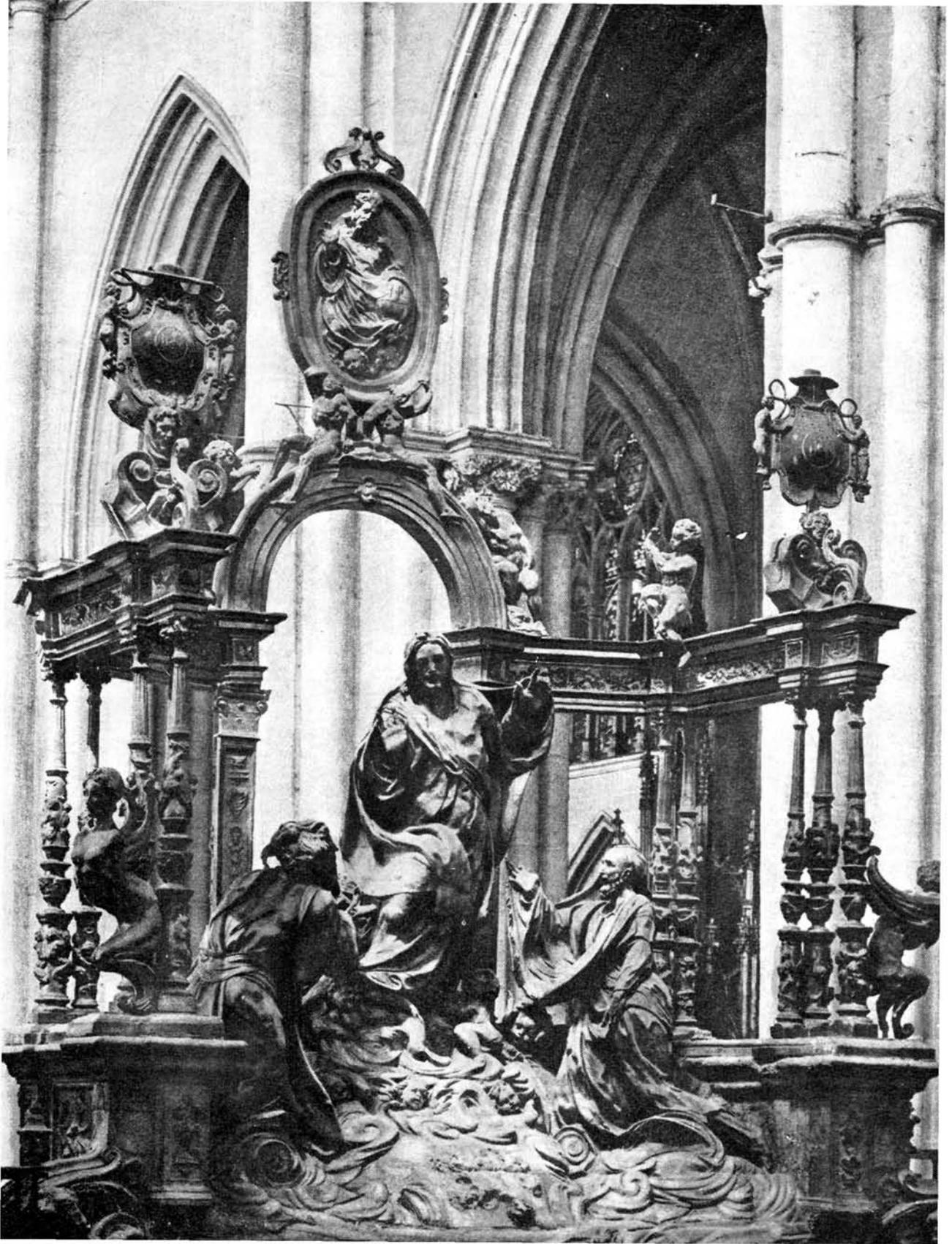
No sé si eres gótico, barroco o renacentista, romántico o decadente. Eres tú, Alonso Berruguete, y sigues vivo en tu obra, pues nos lo estás diciendo, las obras que no son mera materia elaborada con artesana pericia o aun con ciertas reglas escolásticas, las que, como las tuyas, han sido animadas por la magia del arte e impregnadas de nuestra pasión, son lo que son, y viven más allá del tiempo y de los estilos.

Te desazona, ¿verdad? (aunque no te desazonaría en vida), que se diga y se repita, ditirambo sobre ditirambo, que Berruguete es el escultor más español de todas las épocas o el más grande de los escultores españoles. Tú, que tenías conciencia de nuestra herencia y la admirabas, aunque la derrochabas, tú y yo no olvidamos tan a la ligera los innumerables bultos redondos, verdaderas obras maestras de la escultura propiamente dicha, esparcidos por el suelo ibérico.

Algunos de éstos, españolísimos, se caracterizan precisamente por su naturalidad, por su contención y señorío, porque no hay en ellos afectación ni énfasis, y sí una vida ardiente que, sin descomponerse ni alterarse, penetra la materia hasta hacernos olvidar que lo es.

Así los de Mateo, el de Santiago y el del Doncel de Sigüenza o los de Mercadante, los de Martínez Montañés o los de Juan de Mesa. No se les niegue, por esos sus modos sublimes de obrar, la calidad de genios.

Mas, en aquel tiempo, en todo país había señorío y pueblo, y aquí



BERRUGUETE: Jesús entre Moisés y Elías.



BERRUGUETE: Noé.



BERRUGUETE: Santa Catalina.

nuestro pueblo ha poseído, y posee aún, virtudes y modos de ser heroicos y geniales, si que también anárquicos y desorbitados.

Tú, no obstante el ansia de señorío y de riqueza que te dominó, de este pueblo arrancas y a él perteneces, pues que incorporas a tu arte temperamental, anárquico y desorbitado, el bullicio, el movimiento impetuoso, la incontención, la inclinación por lo aparatoso y teatral.

Como todo gran talento, emerges y te elevas sobre el medio, vuelas, pero no has podido desprenderte del lastre de sus vicios de conformación

Vicios de conformación adquiridos quizá cuando casi niño aún, sin percartarte tal vez de la nobleza y maestría paternas que en casa tenías, bullirías, te agitarías por los talleres palentinos, impresionado por el quehacer artesano y la polícroma imaginería de entalladores, escultores y pintores, que en torno a la obra de la Catedral pululaban. ¡Y cómo te arrebatava entonces aquel Juan de Valmaseda!

Acaso soñaste ser como los maestros italianos que conocías, labrar obras monumentales, independientes, obras de aquellas que, como el Gattamelata o el Colleoni, el David o el Moisés, se bastaban para prestar fama y rango a un artista. Y lo soñarías más cuando, vuelto a la Patria ya con renombre, el Emperador te hacía pintor de Cámara. ¿No habrías preferido —¡claro que sí que lo preferirías!— recibir encargos de aquella naturaleza?

Habías visto, vivido, la magnificencia de los príncipes italianos, el interés primordial que hacia el Arte les movía, el rango primerísimo que a sus artistas otorgaban, y te encontrabas allá en Zaragoza o en Granada, que ni eran Italia ni tu Castilla, joven y ambicioso, con que el príncipe más poderoso del orbe, vocado a otras empresas, no paraba mientes en ti.

Acaso, como decía un día que de ti dialogábamos, este hombre penetrante y artista que es Lafuente Ferrari, ello te desilusionó, y al verte constreñido a instalarte en Valladolid a fabricar retablos y santos de palo, tú, español extremado, no muy dado a matices y finezas, no te importó ya lucrarte sin servirla, con tu escribanía del crimen, o vender vino, y litigar por esto y por lo otro, y fabricar, fabricar santos de palo en tropel.

Mas también los santos, la imaginería, son escultura, y en la antigüe-

dad la imaginería, efigiar dioses o deificar a los hombres fué el gran arte de la escultura. Así, tú, gran artista, de grado o no, sumido en la tarea, te entregaste. Y cuando te entregabas, diste rienda suelta a esa furia que en ti portabas, y con ella, emoción y categoría al leño.

Alonso, estás presente en nosotros. Cierto que eres españolísimo y, como conveníamos con Abel Bonnard, más un temperamento que un genio, que hacías lo que querías, y a otra cosa.

Sí, eras un temperamento, y en ello no hay mengua, Alonso. El temperamento que en Arte dura quizá más que las ideas, “es la piedra del edificio”.

Españolísimo y temperamental, eres siempre el mismo; ¿quién con más personalidad y estilo?, pero de tal modo que, habiéndote formado un mundo dentro de ti, nos llegas con reiteración como un sueño tormentoso, al embeber tu propia savia.

Salimos al aire, entre dos luces, cuando caserío y paisaje se funden ya con el cielo, cuando todo se torna misterioso, y evocamos fugazmente el taller del escultor en su casa-palacio vallisoletana.

Espacioso, no muy iluminado, que al maestro le placen, sobre la penumbra, las luces violentas de las grandes ventanas. A través de ellas divisamos el cobertizo en el que los maderos se preparan para su ensamblaje. Sobre los bancos dispersos se afanan ensambladores, entalladores y aprendices, y junto al hueco más luminoso ataca la madera, ya desbastada con la azuela, alguno de los que el maestro conoció allá en Palencia en sus años mozos.

Acá y acullá, figuras de barro esbozadas a modo de maniqués, sobre las que se han arreglado telas y estopa mojadas para ropaje y cabellos, que son copiadas más o menos y a las que el maestro, con golpes de gubia certeros, les insuflará la vida y la mecánica de que carecen. Fragmentos, manos y pies, y a veces cabezas que sirven, con poco más que las variantes que da el copiarlas a ojo sobre materia resistente, para una y otra figura; figuras que se hacen aparte por distintas manos y luego se juntan en una misma composición sin pararse a disimularlo.

Más allá otros aparejan, aplican tela encolada en las juntas, no siempre

bien ajustadas, y yeso. A veces, la escultura desnuda, ha sido tallada completa por el maestro, lo que es más placentero y rápido. Se le cubren sus partes con un tejido encolado, recurso nada escultórico, se apareja al igual que la madera, y al dorador.

En la estancia contigua, éste se aplica a su oficio con más pulcritud y esmero, que la superficie va bruñida y no admite prisas ni chapucerías.

¿Dónde hemos visto antes esa mano que se repite en una y otra figura? ¡Ah!, viene en línea directa de Donatello, plena entonces de expresiva naturalidad y vida. Miguel Angel, ya con afectación y retórica grandiosidad, la personaliza, y aquí la vemos repetida y crispada, convertida en receta de taller, aunque, sin embargo, en esta y aquella imagen no deja de ser vigorosa y palpitante. Es que el maestro las ha tocado.

Calladamente franqueamos una puerta apenas entreabierta. Un gran Cristo nos sobrecoge, y no sabemos si sus brazos abiertos nos rechazan o nos abrazan. San Juan y la Virgen a su lado, contorsionados, aminoran nuestro ánimo; mas de soslayo, divisamos diseños acá y acullá que se nos antojan, a veces, miguelangelescos; resbalamos la mirada por las pinturas intrascendentes y, ¡oh, delicia!, descubrimos bocetos y más bocetos en barro, en cera, y entrevemos entero a Berruguete, la esencia de Berruguete. Es el impulso creador fresco, evidente. Aquí, la composición está más trabada, el ritmo abarca el conjunto, la libertad sin la resistencia del leño es absoluta y la fuga se hace más patente.

Sí, son los bocetos y modelos que serán copiados sobre la madera, a ojo, por distintas manos, con prisa, y que si conservarán en sus líneas generales el impulso que el maestro les dió, perderán su unidad y armonía. Entregados a manos no siempre expertas, a veces quedarán, porque el maestro no puede tocarlo todo, dispares, desproporcionados en sus partes, dislocados dentro del conjunto, y defectuosamente modelados. Felizmente, el aparejo que envuelve y la policromía siempre rica y bella cubrirán y salvarán impericias y descuidos, resaltando las movidas superficies aéreas que, si verosímilmente responden a las sugerencias del paisaje, tienen su ascendencia en las policromías góticas de origen nórdico, en las que el oro jugaba un papel primordial.

¿Qué fué de aquellos diseños y bocetos? ¡Descorazonadora incuria española! Nunca los gozaremos ya.

Se compara a Berruguete con Miguel Angel. Insistimos. Cierta es su influencia. Sin embargo, son dos espíritus dispares, opuestos.

En Miguel Angel, abrumado de problemas y preocupaciones, intelectual, vemos siempre una voluntad ordenadora, el gesto elocuente, la sabiduría que no falla, mesura, y una construcción equilibrada, compensada.

Hay en Berruguete una fuga ardiente, extremada, algo así como una vida apasionada que bullera dentro de la materia, y ésta, no pudiendo contenerla, descompusiera sus formas. Es el temperamento incontenido a que hemos aludido.

Examinemos brevemente, como ejemplo, la obra que sirve de llamada a la exposición conmemorativa.

En este Abraham sacrificando a su hijo está presente, como en toda la obra berruguetiana, Italia. ¿Recuerda Alonso, cuando lo aboceta y realiza, a Donatello y Miguel Angel, como piensa Orueta? Creemos que sí. No obstante, por mucha similitud que encontremos en actitudes y agrupaciones, vemos en seguida que las obras de los florentinos y la del castellano son, más que diferentes, opuestas. En Donatello, la composición está contenida dentro de un bloque; más aún en Miguel Angel. En Berruguete todo se escapa del bloque. Ante los italianos recibimos una sensación de solidez, gravedad y equilibrio, que en el español se traduce en inquietud e inestabilidad. En los florentinos, el todo y las partes están tratados con la misma sabiduría y cuidado, pues para la plástica tanto cuenta un miembro de Abraham, de Isaac o de un esclavo, o una parte de los mismos, como la cabeza. En Berruguete, Isaac es un elemento pasivo, y se le descuida, como se descuidan otras partes; Abraham es el sujeto, y en él, hacia las extremidades, que expresan y actúan, y hacia el rostro, fluye toda la llama. En el rostro culmina la expresión y la acuciante atracción de la obra.

No se pretenda asociar a Berruguete a ciertos movimientos —ahora le

toca a él— que, más que romper con el pasado o renovarlo, tratan de destruirlo.

Berruguete, por el contrario, construye siempre, y siempre dentro del gran arte. Cuando recuerda a Miguel Angel o Jacopo della Quercia, a Donatello o Brunellesco, a Ghiberti o Ghirlandaio o, simplemente, a algún maestro castellano, lo hace, auténtico artista que fué, impresionado y sensible; trata incluso de imitarlos.

Lo que acontece es que el temperamento extraordinario de Alonso, superior en ocasiones a los de aquellos a quienes recuerda, avasallador, se impone a su mismo propósito y, pese a su construcción incorrecta, mas construcción siempre, nos da obras nuevas y distintas, firmemente entroncadas con la gran tradición, continuándola, precisamente, con esa savia hirviente que él aporta.

Si en algo se asemeja a nuestra época, es en la fiebre de la prisa, que a todas luces evidencia su obra. Que no se arguya tampoco que esta prisa y, por ende, esos fallos o caídas que, pasada la primera impresión, nos dejan perplejos, son los rasgos por los que su personalidad brilla.

¿Cuál no sería la grandeza suya si nos hubiera dejado algunas obras escultóricas completas como las dejaron, con menos fuego y fuga, algunos de aquellos en que él pensó o admiró?

Porque, ¿dónde está la escultura berruguetiana, el bulto redondo de rotunda solidez y contorno, míresele de donde se le mire, esto es: en el que el juego de espacios y volúmenes tangibles y visibles podamos gozarlos, vivirlos, en sus innumerables cambiantes al rodearlos?

Sus tallas, sus bultos, no nos interesan más que desde un punto de vista frontal, para el que ciertamente fueron compuestos.

En Toledo, donde —salvo en Santa Ursula— el oro y el color están ausentes, todo actúa en función de un plano, puesto que las figuras, las formas a él adheridas pugnan por proyectarse fuera del mismo y de su marco, en el que se encuentran como aherrojadas. Aun en la Transfiguración se siente ese plano, y la misma piedra sepulcral del Cardenal Tavera, excepto la viviente cabeza del cadáver, es una sucesión de relieves que rodean el gran bloque pétreo.

Siempre un concepto pictórico, frontal, que sólo en algunos fragmentos llega a ser bulto redondo en contradicción manifiesta con el resto del relieve, en el que los escorzos a que obliga el concepto están mal resueltos.

Acontece, sin embargo, que en todo gran maestro de la escultura, aun en el relieve, vemos el bulto redondo.

En Berruguete, a la inversa.

Le obsesiona hacer patente la forma humana, el desnudo, bajo las corrientes y remolinos rítmicos o cadenciosos de sus telas; mas estas formas suelen estar sin la amplitud y rotundidad, de esa envoltura tibia y mórbida de la humana criatura, de aquella pesantez y gravedad que las hace amables. Son formas reseca, duras, y si nos arrastran en su flamear constante, no nos invitan a acariciarlas por temor a lastimarnos con su sequedad y dureza.

Hay en estas formas, a veces, un dualismo de mezquindad y de brío. Es la ejecución a cuatro manos; las del oficial y las del maestro; mas difícilmente encontraremos esa cosa hermosa que da solemnidad y siglos a la plástica, esto es: el balanceo justo de las masas nobles, el equilibrio y concordancia de vanos y macizos, la armonía de los volúmenes entre sí, ese imponderable que une y enlaza unos elementos con otros en toda composición escultórica.

Por cuanto antecede, ¿habríamos de sostener que Alonso Berruguete no es enteramente escultor? Escultor, repito, en el sentido de construcción de bellos, monumentales volúmenes, concretos y reales, en el espacio; en juego y equilibrio variante con dicho espacio, sea envolvente o contenido entre ellos. En este sentido, digo, que fué consustancial al arte de la escultura a través de los siglos, y sigue siéndolo, más ahora, a través de las teorías abstractas y espaciales.

Si no enteramente escultor, y menos pintor, aunque fácil dibujante, ¿qué eras, Alonso? Tu obra es toda teatral, dramática: la danza, las actitudes compuestas, los ritmos y cadencias musicales, la mímica y aun el maquillaje que exalta la expresión de los rostros, están en ella. Y el color, y el oro que da calidad y es de gran efecto. Esto, el efecto súbito,

impresionar de pronto y de frente en un conjunto —sea un retablo, un relieve o una figura—, era tu fuerte. ¿Te recuerdo la Transfiguración de Toledo? Sí... aquello es un conjunto teatral, como lo es la de Ubeda.

Sin duda eras un gran decorador, que para impresionar utilizabas el carboncillo que diseña y organiza, la gubia que hace real y tangibles las ideas, el pincel que las realza y abrillanta, al mismo tiempo que el numen tuyo hacía vibrar en ti la lira o la más varia gama musical. En suma, Alonso, eras un gran artista temperamental.

Tu garra españolísima, fascinadora, se impone a tu propósito, a la prisa y a tus flaquezas. Ese salirte las cosas a tu modo, como no le salían a ningún otro ser, te salva y te hace remontarte y subyugarnos por encima de clasificaciones, de nomenclaturas, de conceptos. Es la magia del Arte, de tu Arte, y ante él nos rendimos.