



Entierro de Cristo,
por Alonso Berruguete,
1530-40, óleo sobre
tabla, 100 x 90 cm,
iglesia parroquial
de Fuentes de Nava
(Palencia).

FASCINACIÓN POR LA ANTIGÜEDAD

EL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA DEDICA UNA MUESTRA A LAS FUENTES DE INSPIRACIÓN DEL ARTISTA, EL MUNDO CLÁSICO PAGANO, QUE DESCUBRIÓ EN SU VIAJE A ITALIA Y QUE ADAPTÓ A SUS FUTUROS ENCARGOS A SU VUELTA A ESPAÑA **MANUEL ARIAS MARTÍNEZ**

PIETRO BEMBO decía en su diálogo *Prosas de la lengua vulgar*, de 1515, dirigiéndose al cardenal Giulio de Médici: “(Roma)... ve diariamente como llegan hasta ella muchos artistas de cercanos y lejanos lugares, que observan y aprecian las bellas esculturas antiguas de mármol o de metal, que se encuentran en los lugares públicos y privados, así como los arcos, termas, teatros y todas las demás ruinas, buscándolas con intención de estudio y llevándoselas consigo en el pequeño espacio de sus cuadernos o de sus modelos de cera; y luego, cuando proyectan una obra nueva, miran esos ejemplos y, buscando el parecido a través de su artificio, asemejan sus nuevas obras a las antiguas; porque saben y ven que las antiguas se acercan más a la perfección del arte, que las que se hicieron desde entonces hasta hoy...”.

Y es de este modo como debemos imaginar a uno de nuestros artistas esenciales del siglo XVI, Alonso Berruguete (h.1489-1561), que viajaba a Roma en alguna indeterminada fecha de los comienzos de la centuria. Allí iba a adquirir una formación definitiva antes de regresar en 1518, primero al lado de los grandes maestros que poblaban aquel panorama de novedades y de vanguardia, entre los que sobrevolaba Miguel Ángel Buonarroti.

Pero en segundo lugar esa formación se hacía en contacto directo con la Antigüedad clásica, que en Roma, y en general en Italia, afloraba por todas partes. Ese mundo grecolatino, que entonces se evocaba idealizado, mostraba sus testimonios en las ruinas y los restos arqueológicos que proporcionaban la mejor prueba de su grandeza.

Se hacía realidad el viejo adagio latino que decía “Roma quanta fuit ipsa ruina docet”, pues la grandeza de Roma la proclamaban sus grandiosas ruinas arquitectónicas, las esculturas enteras o fragmentadas que aparecían por doquier o los sepulcros que se reunían en diferentes lugares formando primitivos museos.

La referencia de Bembo no pue-

de ser más explícita ni más elocuente. Los artistas, propios y extraños, apreciaban esa memoria que se conservaba en los lugares públicos, pero que también comenzaba a agruparse en colecciones privadas para la admiración de sus poseedores y de quienes gustaban de su contacto. Las estudiaban dibujándolas o modelándolas en

Musa pensativa, anónimo, h. 1530, mármol, 115 x 35 x 45 cm, Madrid, Museo del Prado. Derecha, **Circuncisión**, por Alonso Berruguete, 1526-35, dibujo sobre papel, 20,6 x 17,3 cm, Florencia, Galería de los Uffizi.



EL ARTISTA FUE UNO DE ESOS
JÓVENES QUE LLEGARON A UNA
ITALIA EFERVESCENTE QUE ESTABA
DANDO FRUTOS DE LA TALLA DE DA
VINCI, RAFAEL O MIGUEL ÁNGEL

de ser más explícita ni más elocuente. Los artistas, propios y extraños, apreciaban esa memoria que se conservaba en los lugares públicos, pero que también comenzaba a agruparse en colecciones privadas para la admiración de sus poseedores y de quienes gustaban de su contacto. Las estudiaban dibujándolas o modelándolas en

cera para conocer sus secretos, para aprender lo que enseñaban aquellas referencias revestidas de autoridad. Esas copias servían de modelo para sus nuevas creaciones y se incorporaban a su más valioso equipaje. No se trataba de reproducir literalmente aquello que habían contemplado con admiración sino, a través de su artificio, transformarlo y crear cosas nuevas utilizándolas como pauta, porque allí se encontraba la perfección.

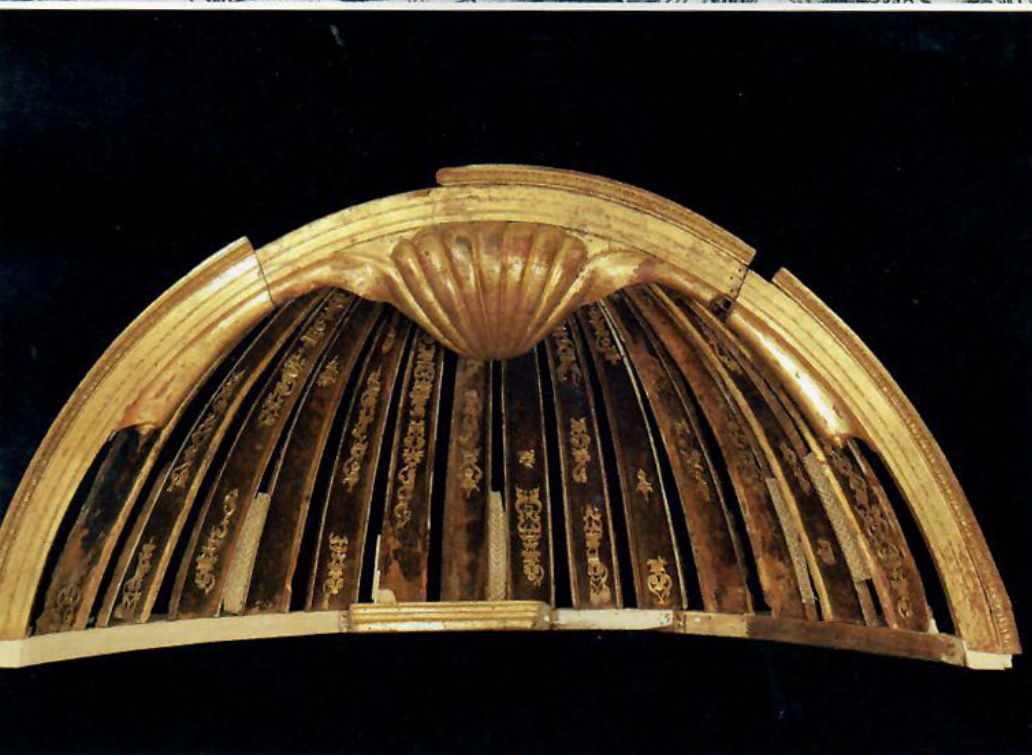
La posibilidad de situar a Alonso Berruguete en este mismo entorno se convierte en una oportunidad impagable a la hora de comprender la trascendencia de su proceso formativo y de explicar las claves que sirven para desentrañar el desarrollo de su obra posterior, sobre todo después de su regreso a España. Nuestro artista fue uno de esos jóvenes que llegaba a una Italia efervescente, que admiraba la arqueología romana, que conocía los textos de los clásicos y que al mismo tiempo estaba dando frutos de la talla de Leonardo da Vinci, Rafael o el citado Miguel Ángel.

AL SERVICIO DEL REY CARLOS I

Precisamente el techo de la Sixtina se terminaba de pintar durante su estancia italiana, pero es que al tiempo Rafael trabajaba en las dependencias vaticanas, y toda una pléyade de artistas, escultores o pintores estaban produciendo algunas de sus mejores creaciones, desde Rustici a Andrea del Sarto, desde Pontormo a Rosso Fiorentino. Respirar ese mismo ambiente, trabajar con los principios de una cultura común compartida y no como un mero espectador, sino como un artífice de los que abrían brecha, le proporcionó una dimensión que se haría realidad cuando posteriormente recibiera importantes encargos.

En España, y después de un breve período de tiempo al servicio de Carlos I, Berruguete iba a trabajar como artista independiente. El retablo de Nuestra Señora de la Mejorada de Olmedo, hoy en el Museo Nacional de Escultura, que contrató con Vasco de la Zarza, será una de las primeras obras de esta tipolo- →





gía tan hispana y tan reclamada por la clientela. El material, la madera policromada, era sin ninguna duda lo que más aceptación tenía. En temas devotos se buscaba lo tangible, y la posibilidad de la policromía producía una sensación de mayor verismo a la hora de establecer una comunicación más eficaz del mensaje, que en el barroco llegaría a su fase más álgida.

Berruguete aceptó esas reglas pero imprimiendo a sus creaciones un carácter que tenía su origen en esa influyente y definitiva fase formativa. En el retablo de Mejorada, el ornamento secundario parte de los repertorios de la Antigüedad: frisos con grifos afrontados, como los del templo romano de Antonino y Faustina; paneles con dobles lirás o figuras recostadas junto

a figuras aladas, que reproducen sarcófagos con representaciones de las estaciones. Junto a las labores de talla menuda todo un despliegue de modelos que habían venido en su cuaderno de viaje y que se incorporaban como novedad a sus obras.

Asentado en Valladolid, donde construía una casa palaciega en las inmediaciones del monasterio de San Benito el Real, llevaba a cabo el retablo mayor de su iglesia. Y era aquí donde, entre muchas referencias directas a los repertorios antiguos, trazaba una estructura arquitectónica que rompía con la tradición. Flanqueada por dos tímpanos que evocaban las soluciones fingidas del techo de la capilla Sixtina, una gran venera cerraba el cuerpo central.

El origen de ese remate estaba en la arquitectura romana, en construcciones que aún mostraban su prestancia y donde existían ejemplos similares, como era el caso de la Domus Aurea, un lugar de peregrinaje artístico obligado. Este tipo de soluciones arquitectónicas se estaban empleando por grandes artistas en Roma, por Bramante en el Belvedere vaticano, o por Rafael en la villa Madama. La singularidad de Berruguete es que iba a traspasar el recurso a la madera policroma-

da, siguiendo el mismo esquema ornamental, pero poniéndolo al servicio de lo que se le reclamaba. La iglesia gótica de San Benito se convertía así, por efecto de su retablo mayor, en una maravillosa construcción clásica.

Esa huella se acusó en otros muchos de sus trabajos, que están llenos de llamadas continuas a la Antigüedad, de citas literales en unos casos, pero también de sugerentes reinterpretaciones que manifiestan la habilidad creativa de un artista verdaderamente genial. En el retablo de la Epifanía, en la iglesia vallisoletana de Santiago, el san José de la Natividad no es sino una trasposición de la cabeza del Laocoonte. De repente, la figura discreta del patriarca cobra un protagonismo esencial y se transforma en un personaje poderoso, atormentado, que frunce el ceño y alza con violencia uno de sus brazos.

Mientras, en el retablo de San Benito, la lectura del mismo tema se hacía de un modo mucho más elaborado. Abraham en el grupo del *Sacrificio de Isaac* muestra la misma actitud, pero aquí la figura se ha estilizado, casi se ha convertido en una lengua de fuego. El tratamiento del cabello, la barba puntiaguda y el ademán contenido para gritar de dolor están remitiendo a una misma fuente metabolizada con interesante maestría.

Abajo, **Patriarca**, por Alonso Berruguete, 1526-32, madera policromada, 93 x 29 x 33 cm, Valladolid, Museo Nacional de Escultura. Página opuesta, de arriba abajo, **Laocoonte**, por Marco Dente, 1517-19, grabado, Colección Furió, y **Venera**, por Alonso Berruguete, 1526-32, madera policromada, 230 x 545 x 222 cm, Valladolid, Museo Nacional de Escultura.



EN EL GRUPO DEL *SACRIFICIO DE ISAAC*, BERRUGUETE ESTILIZA LA FIGURA DE ABRAHAM HASTA EL PUNTO DE CONVERTIRLA CASI EN UNA LENGUA DE FUEGO

Los ejemplos se suceden y la presencia de ese vocabulario que remite a la misma procedencia aparece en sus obras de extraordinarias dimensiones, en los retablos de Salamanca o Cáceres, en el de los de Mazuelas de Santa Úrsula, en la obra maestra de la sillería catedralicia toledana o en el sepulcro de Tavera. Pero también en creaciones pequeñas pero exquisitas, como el *Llanto sobre Cristo muerto* de la Colección Marañón, en las pinturas y en los dibujos, base de todas las disciplinas y lugar donde con mayor cercanía se puede observar su genialidad.

HIJO DEL LAOCOONTE

Decía José Moreno Villa, que Alonso Berruguete "no es hijo de Pedro sino hijo del Laocoonte", y este ha sido el título elegido para la exposición que, entre los meses de julio y noviembre, podrá verse en Valladolid, en el Museo Nacional de Escultura (*Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*). No se trata de una muestra antológica sobre el artista, sino que la mirada se centra en esta ocasión en las fuentes de inspiración, en ese mundo de la Antigüedad pagana que se convirtió en un perfecto repertorio de motivos y de actitudes en los que bebió Berruguete de primera mano para adaptarlos a sus futuros encargos. →



Ese contacto con las mejores creaciones del mundo clásico tuvo en el grupo del Laocoonte, descubierto en Roma en 1506, su expresión más perfecta. Cuenta Vasari que el español participó en una suerte de competición de modelado del conjunto en el que también se encontraron escultores de la talla de Jacopo Sansovino bajo la atenta mirada de Bramante o de Rafael de Urbino. La presencia del artista en un foco tan exquisito da buena prueba de su alcance y de su oportunidad para asimilar en primera línea todo lo que estaba sucediendo.

Sin duda, el vínculo tan directo con una de las esculturas más influyentes en el arte occidental dejó

en Berruguete una huella imborrable. La fuerza expresiva de su escultura, la agitación, la asimetría, el desgarró y esas cabezas levantadas con bocas abiertas que gritan cargadas de fuerza, son relecturas de un catálogo al que supo dotar de personalidad para llevar a cabo un producto novedoso.

LA FUERZA EXPRESIVA DE SU
ESCULTURA, LA ASIMETRÍA O EL
DESGARRO SON RELECTURAS DE
UN CATÁLOGO AL QUE SUPO
DOTAR DE PERSONALIDAD

La exposición se articula en cinco capítulos que pretenden abordar, desde diferentes puntos de vista, la efectividad de esa relación entre el artista y sus fuentes. *La luz de la Antigüedad en Roma, Sarcófagos y lecciones, Bajo la influencia del Laocoonte, Reinterpretando modelos y A la sombra de una gran venera*, son los diferentes apartados elegidos. En todos ellos, piezas del mundo clásico se intercalan con la obra del propio autor y de su más inmediato entorno buscando el juego visual, una permanente comparación que ayuda a comprender mejor cómo fue el proceso creativo.

Decía Ambrosio de Morales que contemplando Berruguete el sarcó-



fago romano de la abadía palentina de Husillos, decorado con un magnífico relieve de la Orestíada, había dicho después de estar observándolo durante largo tiempo: "Ninguna cosa mejor he visto en Italia y pocas tan buenas". El sepulcro, que también se puede ver en la exposición, es, por tanto, un nexo perfecto entre el artista moderno y el mundo antiguo, entre la autoridad consagrada de los clásicos y la nueva mirada que hacía revivir la arqueología con novedosos frutos.

PROMETEO DE LAS ARTES

En su *Viaje artístico a varios pueblos de España*, decía Isidoro Bosarte en 1804: "En la historia de nuestras artes hace el mismo papel Alonso Berruguete que en las fábulas de los gentiles Prometeo, quiero decir que como Prometeo en la fábula fue el que trajo del cielo a la tierra el fuego, así en la historia del renacimiento de las artes en España brilla Berruguete como el primero y más

sabio artista que trajo la luz de Italia a nuestro terreno".

Curiosamente, y desde sus propios contemporáneos, como Juan de Arfe, Berruguete gozó de una fama sorprendente para un artista hispano. La primera razón para esa fortuna fue su

**"EN LA HISTORIA DEL
RENACIMIENTO EN LAS ARTES
EN ESPAÑA BRILLA BERRUGUETE
COMO EL PRIMERO Y EL MÁS SABIO
ARTISTA", SOSTIENE I. BOSARTE**

formación en Italia y su relación directa con los grandes maestros. Esa certeza se erigía en el mejor aval, porque allí había tenido lugar esa renovación de las artes que él había trasplantado a nuestro país tanto en la forma como en el método.

De allí había traído una luz que

también influía en la propia consideración del artista que escalaba puestos en su condición social. A su llegada a España se integraba en el séquito del rey Carlos I, trabajando para el monarca hasta que, obtenido el cargo de Escribano del Crimen en el tribunal de la Real Chancillería de Valladolid, se convertía en artista independiente. Su trayectoria, trabajando para poderosos mecenas, como el cardenal Tavera, y órdenes religiosas, como benedictinos o jerónimos, le llevó a obtener un elevado estatus y a adquirir al final de su vida el señorío de Ventosa de la Cuesta. Todo un logro en el panorama de su tiempo y un interesante modelo a seguir por los artistas de las futuras generaciones. 

DATOS ÚTILES

Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete
y la Antigüedad pagana

Museo Nacional de Escultura, Valladolid

Hasta el 5 de noviembre

www.mecd.gob.es/mnescultura/exposiciones