

Alonso Berruguete, esa llama de oro

Patriarca. Museo Provincial de Valladolid.

Parecería lo menos aconsejable para un escultor que manejó como materia primordial la madera, el jugar con fuego. Y, sin embargo, eso fué lo que hizo Alonso de Berruguete: jugar con las lenguas del fuego, dominarlas, dejarlas fijadas en la posición que le complacía en cada caso, hasta hacer de sus esculturas verdaderas llamas de oro. Casi toda la escultura de Berruguete tiene el temblor acariciante de las llamaradas, el misterio incomprensible del fuego también, que nos fascina y no logramos explicar del todo.

Al final del cuarto centenario de su muerte (acaecida en 1561), la Dirección General de Bellas Artes nos depara la emocionante sorpresa de poder admirar reunidas en ese casón de los grandes genios hispanos gran parte de las esculturas de Alonso Berruguete, acompañadas, con un loable afán didáctico, de otras obras de sus antecesores y de sus discípulos y seguidores. Excelente ejecutoria hasta la fecha la de ese casón rescatado después de Velázquez, Goya, y siguiéndole a las pocas semanas otra de las más potentes personalidades que haya dado España a la historia del arte: Alonso Berruguete, el que tallaba la madera inflamada.

Es obvio señalar el parentesco de las esculturas de Berruguete con la pintura del Greco; cualquiera puede advertirlo. En los dos es bien manifiesto el mismo afán ascensional, idéntico crepitar de música muda, igual grito silencioso que sube sin final hasta las mismas plantas de Dios.

Los dos habían gozado de Italia a vaso pleno, con la misma entrega al renacer del Arte que había despertado los espíritus elegidos, sensibilizándolos hasta el paroxismo. Los dos se encontraron de pronto traspasados de la seca ascesis de Castilla, y los dos reaccionaron de la misma manera, sublimando la sensual visión resucitada del clasicismo en una glorificación cristiana de la carne en vuelo hacia el espíritu eterno. No despreciaron el cuerpo humano, no, ni intentaron escamotearlo; vaso espiritual, arcilla alentada por el sople divino. La carne se santifica y es sorprendida en el instante en el cual ya no puede ser tentación, sino transfiguración. Por ello prefirieron los cuerpos de los mártires o de los enjutos varones de vida anacoreta y voz profética. Greco



aún pudo llegar un poco más a sorprender a los ángeles en su torbellino volador. Berruguete tuvo siempre que partir del árbol, y el árbol tiene bien afincadas sus raíces en el suelo.

Ramas de tronco, los brazos suben y se remontan en las esculturas de Berruguete como auténticas extremidades vegetales. Siempre con ritmo y consistencia, siempre dejando entre sus huecos el espacio celeste.

Se conoce la contestación que Miguel Angel dió al Papa Julio II cuando reconvino al pintor-escultor por no haber puesto oro en las figuras de la Capilla Sixtina. Para el artista, los personajes de su gigantesco poema pictórico eran seres humanísimos, "simples personas que no llevan oro en sus ropas". Y no hay que olvidar que Alonso de Berruguete, el palentino trasla-

dado a Florencia, fué el discípulo predilecto del titán Buonarrotti.

Sólo el oro podía acompañar la grandeza de la escultura de Berruguete, hecha siempre para estar puesta en alto, en altar. Como el sol que se derrama cada mañana y cada atardecer por los bosques e ilumina a trechos el vegetal erguido, así la policromía dorada de Berruguete se fija justa donde debe estar, ni más ni menos. Más, podría convertir la talla en orfebrería falsa; menos, dejaría demasiado desnuda la fibra leñosa, desamparada de esos resplandores de sol.

Con Berruguete entra el torbellino del Renacimiento en España y alcanza el máximo de genialidad integradora la escultura policroma española (tan poco comprendida fuera de nuestras fronteras). Antes de las de

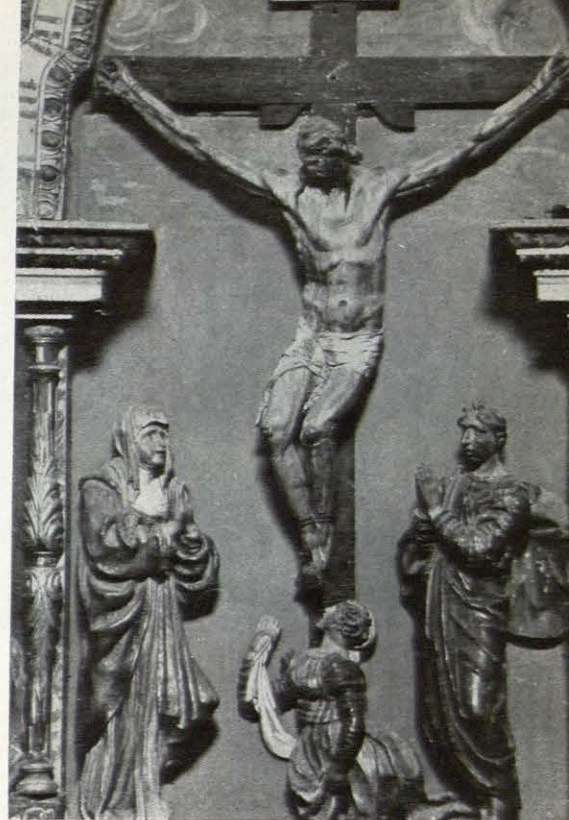


Abraham e Isaac. Procedente del Retablo Mayor de San Benito.





Retablo de San Benito. Valladolid. Retablo de Olmedo.



Berruguete están las tallas góticas; después, toda la estatuaría procesional de la Contrarreforma. Berruguete supo conciliar los dos extremos; sin él saberlo se situó en la confluencia de esas vertientes máximas que vienen a ser una peana ideal para el escultor en la divisoria de dos mundos, de dos concepciones distintas del arte.

En la estatuaría religiosa española posterior a Berruguete existen personalidades de una rara perfección formal, de un toque dramático acongojante—recorremos a Gregorio Hernández, Juan de Juni, Martínez Montañés, Alonso Cano, Pedro de Mena, etc.—, pero en todos ellos la intención piadosa se sobrepone a los valores puramente escultóricos. En todos ellos, al tratar el tema religioso se aprecia una fuerte dosis de carga

teatral muy apta, por otra parte, para que la Tragedia fuese representada con propiedad en la calle.

En Berruguete aún permanecen en buena medida las constantes de la estatuaría clásica, aunque bebidas en copa florentina y servidas por el idealismo místico de un profundo castellano. En este escultor hijo de pintor, en este palentino estudioso en Italia, en este renacentista surgido del mudejarismo, se decantan esencias tan variadas y preciosas que dieron lugar a una de las más fascinantes formas de expresión de la escultura española.

El cuarto centenario de su muerte no podía celebrarse mejor que trayendo de nuevo a Berruguete a la actualidad, haciéndolo actual en una Exposición inolvidable.

Edvard Munch

Gracias al Acuerdo cultural noruego-español firmado en el verano de 1959 estamos ahora comenzando a ver directamente las obras maestras de los artistas noruegos, tan desconocidos en nuestros medios estudiosos. Una importantísima muestra ha llegado a Madrid en estos días, la primera de consideración de un pintor noruego con-

temporáneo, que deberán ver y aprender todos aquellos que de una manera u otra están interesados en la práctica y en la teoría del arte.

Edvard Munch (1863-1944) está considerado como el pintor más importante de aquellas lejanas, para nosotros, tierras nórdicas. El tiene ya un buen ganado puesto

en la historia del arte actual, y aunque la exposición que se está celebrando en las salas de la Dirección General de Bellas Artes sea sólo referida a su obra grabada, es ésta de tal calidad, que el contemplador que la examine con detenimiento puede decir que conoce bien al pintor Munch.

Porque Munch no tuvo temas diferentes