

BERRUGUETE Y EL GRECO

POR

EL MARQUES DE LOZOYA



CUANDO fuí honrado por la Real Academia de San Fernando con el encargo de unir mi voz a las más autorizadas que la mía que han de ensalzar la gran figura de Alonso Berruguete en esta conmemoración, pensé en recordar una vez más entre vosotros los puntos de contacto y de disidencia entre dos personajes que convivieron algunos años en el tiempo, aun cuando no respirasen conjuntamente el aire de nuestra España. Es ciertamente tentador el enfrentar ambos genios tan semejantes y tan diversos. Otros lo han hecho ya con mejor fortuna; pero, aun cuando nada nuevo puedo deciros, me sentiría satisfecho si acertase a despertar en vosotros la complacencia que causa alguna vez el evocar las cosas muy sabidas que duermen en el fondo de nuestros recuerdos.

Ciertamente que el siglo XVI español, en el cual vivieron algunas décadas no coincidentes el imaginero de Paredes de Nava y el pintor cretense, es una de las épocas más ricas en arte que haya nunca conocido país alguno: un arte optimista, exuberante y triunfal como correspondía a una centuria en que fué España la nación predilecta de la Fortuna. El oro que afluía de los veneros de las Indias no era siempre enterrado en Génova, sino que también se remansaba en la Península y hacía florecer la piedra en innumerables y desmesuradas fundaciones cuya riqueza, después de más de un siglo de delirante almoneda, nos asombra todavía. La arquitectura se apodera de la gran corriente internacional para modificarla, según el sentido español de la vida, en soluciones de poderosa originalidad. Es el siglo de “las águilas”: Rodrigo Gil de Hontañón, Diego de Siloé, Pedro Machuca y, sobre todos, Juan de Herrera, creador de las normas arquitectónicas del Imperio. Pero, en el esplendor de tan profusa gloria, las artes figurativas, que habían de afanarse en poblar de retablos y de imágenes las nuevas fábricas, no abundan en personalidades de categoría

internacional, que, en cambio, florecen, por singular contrasentido, en épocas de desaliento y de derrota, como son el reinado de Felipe IV y las últimas décadas del siglo XVIII. El repertorio de pintores y de escultores del XVI en España es, ciertamente, copiosísimo en ilustres nombres, pero entre tantos, dos solamente alcanzan las cumbres de la valoración universal: Alonso Berruguete y Dominico Teotocopuli.

Ambos artistas pintaron y esculpieron, pero parece como si el soplo genial de la inspiración hubiese iluminado solamente una de estas actividades, dejando la otra en la penumbra de la medianía. Con razón ha podido escribir Enrique Lafuente Ferrari, refiriéndose a Berruguete, “que las escasas y amaneradas pinturas que se conservan de su mano añaden muy poco, si es que añaden algo, a su renombre como entallador”. Y es lo cierto que si no conociésemos del gran Domenico sino las esculturas que nos dejó de su gubia, apenas ocuparía un lugar modestísimo en la escuela local toledana. Lo que sucede es que todo lo que atañe al genio reviste interés. No creo, por ejemplo, que Pablo Ruiz Picasso sepa concertar dos acordes de música, pero podemos estar seguros de que si se le ocurriese escribir una melodía, despertaría el apasionado interés de todos los críticos musicales del mundo. Sin embargo, esta dualidad de oficio no fué estéril para ninguno de los dos grandes artistas, pues hizo posible que la escultura de Alonso Berruguete sea, en realidad, “pintura corpórea”, que necesita de la maestría en ambos oficios y que algunas de las figuras del Greco estén rodeadas de su ambiente, como lo estaría una escultura exenta.

Solamente a título de juego literario, que pueda distraer unos momentos vuestra atención, voy a ocuparme en señalar las curiosas analogías entre la carrera vital de los dos artistas. El uno, procedente de una villa castellana que erguía su castillo y su recinto amurallado en el austero paisaje de Tierra de Campos; el otro, de una isla del Mediterráneo, impregnada de bizantinismo. Acudieron a Italia y acertaron a situarse en la órbita de algunos entre los más excelsos artistas que ha conocido el mundo: Miguel Angel y Tintoretto. Sin embargo, la personalidad de ambos muchachos provincianos era tan poderosa, que pudieron conservarla

después de su aprendizaje, reducido a lo puramente formal, en tanto que otros mozos, venidos de todas partes, tenían a gala convertirse en serviles imitadores. En cuanto a lo externo, el manierismo quedó como el único recuerdo de su formación italiana, tanto en Alonso como en Dominico, porque la espiritualización y el alargamiento de las formas clásicas se avenía bien con su ideal estético. Si, según los textos literarios, el cretense figura como discípulo de Ticiano, fué en realidad el genio impetuoso de Tintoretto quien pudo abrirle nuevos caminos en que encauzar su inspiración. De la misma manera, el palentino, aun cuando copiase a Miguel Angel, son, sobre todo, los florentinos del siglo xv los que dan posibilidades al patetismo de su alma apasionada y a la dolorosa inquietud de Castilla, enamorada de ideales eternos, de Castilla en el momento decisivo de su Historia cuando, después de la derrota de las Comunidades, “pasaba por la angustia de su esfuerzo supremo para mantener la política imperial de Carlos V, para colonizar y conquistar un mundo, para mantener la unidad religiosa e imponerla en Europa”.

Alonso Berruguete precedió en casi medio siglo a Dominico Teotocopuli en tomar contacto con el ambiente de esta Castilla; pero hay en sus biografías un notorio paralelismo. Ambos son desairados por la Corte, que no les comprende, y que exige de ellos una sumisión que era imposible a la rebeldía de su temperamento. Valladolid es un refugio para el orgullo herido del castellano, como Toledo lo es para el cretense. Al uno y al otro, el pueblo —el pueblo en el más amplio sentido de la palabra, que abarca a hidalgos de gotera, a clérigos y a frailes— les supo comprender, porque ambos artistas condensaron los mismos ideales que ardían en el alma popular. Pero es de notar una diferencia esencial en sus fortunas, que provenía acaso de la diversidad de sus temperamentos. Alonso Berruguete es uno de los pocos artistas españoles que supo crear escuela, difundida por numerosos y hábiles discípulos, en tanto que el Greco permanece como un hito ingente y aislado, con algún imitador servil, pero sin continuadores, sin que ninguno de sus contemporáneos se atreva a recoger su tremenda lección.

Aun cuando ninguno de ellos naciese en un ambiente social muy ele-

vado, ambos eran aristócratas por el refinamiento de sus gustos. El Greco vivía señorilmente, con lujos que escandalizaban a sus contemporáneos, en las casas del Marqués de Villena. Berruguete tenía pretensiones hidalgas y se hacía llamar Señor de Villatoquite y de Ventosa de la Cuesta, aldea cuyo nombre es, para Bertaux, “todo un paisaje de Tierra de Campos”, y edificó casas propias, señoriales, en Valladolid. Ambos tuvieron conciencia de la excelsitud de su arte, y esta circunstancia hizo del uno y del otro tozudos pleitistas.

Si sus vidas corrieron paralelas, aun cuando en diverso tiempo, sus conceptos estéticos van hermanados también. Alonso Berruguete y Domingo el Greco son hombres de la Edad Media que prolongan el sentido medieval del arte y de la vida en pleno triunfo del Renacimiento, cuyos cánones formales aceptan, pero sin dejarse contaminar por su espíritu de paganía. Acaso esto se debiese al sedimento oriental atávico que vivía en la hondura de las almas del pintor y del escultor, nacido éste en la Castilla morisca de finales del XVI, en la cual tantos siglos de convivencia con el Islam y con la Sinagoga habían dejado huella imborrable; oriundo el otro de un país bizantino heredero de las viejísimas culturas orientales. Ni Berruguete ni el Greco eran del todo “Europa”, a pesar de su voluntad de ser europeos.

Hasta aquí se puede llevar el paralelismo entre ambos artistas. Ha llegado el momento de precisar las diferencias fundamentales que les separan, a pesar de sus anecdóticas coincidencias. Lo que divide radicalmente la escultura de Berruguete de la pintura de Domingo es que la obra del cretense es impasible, en tanto que la del imaginero castellano es la expresión viva, patética, del dolor. El Greco será siempre en lo profundo de su alma, a pesar de la impronta que pudiesen dejar en ella Venecia y Toledo, un bizantino, educado con los monjes de Creta. Y el arte griego, desde la escultura arcaica del siglo VI antes de Cristo, hasta las miniaturas y los frescos de las escuelas dependientes de Bizancio, repugna la representación del dolor. El griego no puede concebir que la majestad de los dioses, el decoro de los héroes se humille con la expresión dolorosa que altera la armonía de los miembros y la serenidad de las

facciones. Se admite, quizá, la melancolía, pero no el sufrimiento. El guerrero moribundo se derrumba sin que se conmuevan las facciones. Solamente en el período helenístico, que es, al cabo, un momento barroco, Laoconte —el Laoconte que copió Berruguete— levanta al cielo una mirada dolorida. Los Cristos bizantinos reinan impassibles desde la Cruz y con serenidad, que no refleja ni alegría ni sufrimiento, se abrazan los mártires al instrumento de su tortura. Recordad el gesto, levemente melancólico, con que San Mauricio contempla el martirio de sus soldados.

Todo es, en cambio, “dolorido sentir” —el “dolorido sentir” de Garcilaso— en las tallas de Alonso Berruguete. El cuerpo de su “San Sebastián” se retuerce en un espasmo de dolor, y en el “Abraham” no se sabe cuál es la expresión de máxima angustia: la del padre, que mira al cielo, con el cuchillo en la mano, o la del hijo, que espera, sin poder explicarse el por qué el golpe que ha de truncar su mocedad; pero aun en las figuras cuya situación es gozosa, como la Virgen que sostiene en sus brazos al divino infante, el rostro refleja una dolorosa inquietud. Parece como si el escultor hubiese adoptado para sus personajes una expresión invariable de angustia que recuerda, más bien que a la del Laoconte o a la de Niobe, a la de las máscaras trágicas de los actores greco-romanos, con tanta frecuencia representadas en los monumentos de Roma.

Hay un momento, sólo un momento, en que estas diferencias se esfuman y en que ambos geniales artistas, en cierta manera, colaboran en una obra excepcional. En 1554, Alonso Berruguete contrata el sepulcro del Cardenal Tavera, que había sido en Toledo su constante patrocinador y que también, a título póstumo, a través de sus albaceas, había de ser mecenas del Greco. El escultor de Paredes de Nava, la villa en la cual quizá Jorge Manrique había compuesto el más hermoso canto a la Muerte que en verso castellano se haya escrito, compuso también, en alabastro, un maravilloso canto a la Muerte, cuya majestad se refleja en el rostro del prelado difunto como tal vez en ninguna otra obra de la escultura universal. No muchos años después, en 1577, llega Dominico a la Ciudad Imperial, en la cual había de encontrar el único ambiente en que era posible su concepto del arte, aun cuando es verosímil que, de los tesoros

acumulados en ella, solamente la obra de Berruguete —la incomparable teoría de los respaldos del coro catedralicio— pudiese impresionarle, a lo menos en el aspecto iconográfico. Pero, cuando está ya absolutamente penetrado del ambiente toledano, ha de pintar un retrato del Cardenal para su fundación predilecta. Acude, para documentarse, a la figura yacente de Berruguete, y de tal manera conmueve su sensibilidad, que no hace otra cosa que una interpretación pictórica de la mascarilla funeraria. En el retrato del Greco, el Cardenal aparece como vivo, pero con una vida ultraterrena, como la de un espectro bienaventurado a quien algún misterioso afán llamase otra vez a la tierra.

En estos años en que comienza a declinar el siglo xx, la sensibilidad española se ha conmovido ante una serie de brillantes conmemoraciones. En 1960, el centenario de la muerte de Velázquez; en 1961, el de Alonso Berruguete. Las exposiciones en el Casón del Retiro y en el museo Jacquemart-André, de París, han situado a Goya en el primer plano de la atención universal. Es justo cualquier homenaje a estos españoles que han puesto a España en situación de primera potencia y han creado un imperio más perdurable que los forjados por navegantes y conquistadores. Hoy, en esta sesión conmemorativa del magno escultor de Castilla, quiero dar gracias a la Providencia, que ha sido pródiga con España, en otros aspectos tan desventurada, en los valores de más excelsa calidad humana: los santos, los poetas, los artistas.