

# Alonso Berruguete, pintor

Por Jesús Mazariegos Pajares



## INTRODUCCION

*En este trabajo hemos pretendido, como punto fundamental, llamar la atención sobre la originalidad e importancia de la obra pictórica de Alonso Berruguete.*

*En ningún momento hemos pretendido hacer la descripción ni el catálogo de las pinturas del maestro, sino una localización de su espíritu, a través de su mano o de la de sus discípulos, en el panorama pictórico castellano del siglo XVI.*

*La importancia de Berruguete en la gestación y desarrollo del Manierismo nos ha llevado a la identificación de su arte y en particular, de su pintura, con la esencia de la "crisis del Renacimiento".*

*También hemos fijado nuestra atención en el taller de pintura de Alonso Berruguete, sobre el que aportamos documentos inéditos. Diversos testimonios ponen en tela de juicio la "paternidad" de las obras de Alonso y su figura se perfila como la de un genio creador y organizador.*

*En resumen, nuestro trabajo consiste en un planteamiento de problemas en el que, huyendo de toda descripción, hemos querido preparar la base teórica para una investigación profunda sobre la pintura de Alonso Berruguete, fundada en unos nuevos principios.*

*Con ello queremos dar un pequeño paso hacia el esclarecimiento de la figura de Alonso Berruguete y de la pintura castellana del siglo XVI.*



## CAPITULO I

### LA FORTUNA CRITICA DE ALONSO BERRUGUETE COMO PINTOR

Para tomar contacto con el mundo pictórico de Alonso Berruguete, nada mejor que ver las oscilaciones que la apreciación de su pintura ha sufrido a través del tiempo. Así nos acercaremos a sospechar o descubrir el fundamento de las apologías o de las críticas negativas.

Ya en vida de Alonso encontramos alabanzas a su arte, abundando más las que se refieren a su pintura que las dirigidas a su escultura, contrariamente a lo que se podría pensar. Esta dirección se acentuará en tratadistas posteriores para ir debilitándose cada vez más, a partir de 1800, en beneficio de lo escultórico.

Durante su vida no faltan noticias esporádicas en las cuales se le alaba como pintor<sup>1</sup>. Más concretas son las declaraciones que en 1583 se hacen en el pleito sobre el retablo de Santiago de Cáceres en las cuales se dice que "Alonso Berruguete era tan docto y perito en las artes de pintura y escultura y arquitectura que en ellas era el más famoso que en su tiempo ni antes ni después acá se vio ni conoció en estos reinos"<sup>2</sup>, o en 1603 en que se le llama

---

1. Véanse documentos núms. 15 y 22, y Pleito con Ifilgo de Santiago: declaración del primer testigo a la decimoquinta pregunta.

2. Véase documento n. 37.

“aquel grande artífice compañero del excelente pintor Michael Angelo, naturalmente pintor como lo fueron sus hermanos”<sup>3</sup>.

Ya no por documentos sino por parte de los tratadistas, los datos abundan y se repiten por lo que sólo merecen ser destacados los originarios.

Aun en vida del artista tenemos tres interesantes testimonios del más variado carácter.

Aparentemente ambiguo es el juicio que nos da Cristóbal de Villalón<sup>4</sup> cuando dice: “Aquí en Valladolid, reside Berruguete, que los hombres que pinta no falta sino que Naturaleza les dé espíritu con que hablen, el cual ha hecho un retablo en Sant Benito, que aveys visto muchas vezes; que si los príncipes Philippo y Alexandro binieran agora, que estimavan los trabajos de aquellos de su tiempo, no ovieran thesoros con que se les pensarán pagar; y como los hombres de agora por la biveza de sus juyzios passan adelante, avn lo echan de ver”. El primer aspecto a notar es que habla de Alonso como pintor, pues aunque menciona el retablo de San Benito, casi totalmente escultórico, dice “los hombres que pinta”. Más problemático puede parecer el juicio que hace al decir “no falta sino que Naturaleza les dé espíritu con que hablen”, y así se lo pareció a Gómez Moreno que entendió en ello una alusión al realismo. Pensamos, sin embargo, que Villalón hubiera preferido decir “griten” en vez de “hablen” aludiendo a la tensión dramática que manifiestan las figuras de nuestro artista.

El resto de lo que dice Villalón parece una alusión a la no completa comprensión del arte de Berruguete por los de su tiempo; no olvidemos la sorpresa que causó la presentación del retablo de San Benito y el juicio negativo que mereció a los tasadores, todos ellos artistas de raíz gótica: Felipe Vigarni, Andrés de Nájera y Julio de Aquiles. En relación con este retablo de San Benito, la obra magna de Berruguete, recordemos la autocrítica que Alonso se hace cuando escribe a Andrés de Nájera<sup>5</sup> diciendo: “Señor, yo tengo acabada esta obra de San Benito e asentado todo el retablo e tan en perfición que yo estoy muy contento y

3. Véase documento n. 38.

4. CRISTÓBAL DE VILLALÓN, *Ingeniosa comparación entre lo presente y lo antiguo*, 1539, p. 168. (SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes literarias para el estudio del arte español*, I, 28).

5. Véase documento n. 34.

bien sé cuando vuestra merced le veays contentará mucho e que olgará de berle porque aunque a visto las buenas cosas que hay en España ésta es tal que berá bien cuánta es la diferencia que haze”.

En 1548, Francisco de Holanda<sup>6</sup> le incluye en la “tabla de los famosos pintores modernos a quienes ellos llaman águilas: ... Berruguete y Machuca, castellanos”. Recordemos lo que ya notó Martí respecto a esta inclusión en la tabla de pintores modernos, no incluyéndolo en la de escultores ni arquitectos. Es uno de tantos detalles que pueden parecer pequeños, pero que iremos acumulando a través de esta obra, algunas veces algo más que detalles, que nos llevan a tomar verdadera conciencia de lo que la pintura significó para Alonso Berruguete.

Holanda, sin duda se refiere también a Berruguete, cosa que afirmó ya Menéndez Pelayo y que ha ratificado Azcárate, cuando dice: “Así afirmo que ninguna nación ni gente (exceptuando sólo uno o dos españoles) puede imitar perfectamente el modo de pintar de Italia”.

De carácter negativo son las críticas que hacia 1560 escribió don Felipe de Guevara en sus “Comentarios de la pintura”<sup>7</sup>: “Vengamos a discurrir por las pinturas de un melancólico saturnino ayrado y mal acondicionado: las obras de este tal, aunque su intento sea pintar Angeles y Santos, la natural disposición suya, tras quien se va la imitativa, le trae inconsideradamente a pintar terribilidades y desgarrros nunca imaginados, sino de él mismo. De esto podria yo dar exemplos vivos si mi intento fuese tachar a alguno, de lo qual he deseado siempre huir”. Parece indudable la alusión a Berruguete y no creo que haya que sospechar que se refiera a Juan de Juni, pues aquí se habla de un pintor y las características encuadran perfectamente con Alonso como son la deformación visible de los cuerpos por “la natural disposición suya, tras quien se va la iniciativa.

Más adelante<sup>8</sup> dice Guevara: “No era razón se pasase entre renglones la causa de los matachines, que de algunos años a esta parte se figuran en España y en otras partes, así por Pintores como por escultores. Al inventor de estas cosas entre los españo-

6. FRANCISCO DE HOLANDA, *Diálogos de la Pintura*. 1548 (Fuentes, I, 117).

7. FELIPE DE GUEVARA, *Comentarios de la Pintura*, 1560, p. 12 (Fuentes, I, 155).

8. FELIPE DE GUEVARA, o. c., p. 15 (Fuentes, I, 157).

les, Dios se lo perdone, que allende de los que él hizo, fue causa se estragasen mil buenos ingenios, los cuales si ovieran echado por camino derecho y seguido a los antiguos, o a la naturaleza, estuvieran muy aprovechados, y nuestra España, noble y esclarecida con estas artes de pintura y escultura, de modo que no tuviéramos necesidad de traer estas cosas de acarreo, ni de fuera". Según Ponz estos matachines son figuras extravagantemente vestidas de pies a cabeza con retazos de diversos colores y deben referirse a ciertas figuras de grotescos.

La referencia a Berruguete es negada por Gómez Moreno<sup>9</sup>. Sánchez Cantón la refirió a Berruguete<sup>10</sup>, cosa que aceptó Orueta<sup>11</sup>, aunque después pensó que podría referirse a Juni. En la edición de sus "Fuentes literarias para el estudio del arte español" vuelve a su primera idea porque, al parecer, don Felipe habla del artista como muerto y Juni vivió hasta el siglo XVII.

La alusión a Berruguete nos parece clara si tenemos en cuenta detalles del texto como la referencia a la importación de fuera de estos adornos y nos convencemos aún más cuando seguimos leyendo: "Han sido dichas las figuras que estos tales han hecho y hacen, sea de colores, piedra o madera, oro o plata o metal, según las han plantado, que a mi parecer son risa las penas de Tántalo, Sisifo y Prometeo, comparadas con las de estas figuras; las cuales a ser de carne y hueso, yo tengo muy creído, que se ovieran desterrado del mundo los tormentos que a los malhechores se dan en las cárceles, y que en su lugar sucedieran los tormentos que estas figuras pasan, si fueran, como digo, sensibles y tuvieran entendimiento de considerar la pena y trabajo en que las habían puesto y plantado. De todas estas cosas y extrañezas tienen culpa las fantasías y ideas que los naturales varíamente compuestos entre sí conciben; y es cierto, que si buscásemos el autor de estas invenciones, que le halláramos tan compuesto para estos sentimientos por la natural y varia composición suya, que parece haber sido imposible, si no fuera con demasiado cuidado, arte y industria, huir de ellas; y pluguiese a Dios, que valiera mi amonestación para que los buenos ingenios que han

9. MANUEL GÓMEZ MORENO, *Las Águilas del Renacimiento*, 1941.

10. FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN, *Los pintores de cámara de los reyes de España*, 1916, p. 26.

11. RICARDO DE ORUETA Y DUARTE, *Berruguete y su obra*, 1918, p. 77.

seguido este camino volviesen con gran cuidado a imitar la Naturaleza y los antiguos”.

Más parece don Felipe referirse a las inestables posturas típicas de Berruguete que a un sufrimiento interno, representado en el rostro de las figuras de Juni. A ello debe referirse cuando dice “el trabajo en que las habían puesto y plantado”. En cuanto a la relación de los grutescos con Berruguete, conviene recordar la noticia muy posterior de Bosarte<sup>12</sup> en que dice que “los adornos que traxo Berruguete de Italia han tenido tal felicidad, que todos los que se ven en obras de otros se califican como procedentes de su escuela”. Por otra parte, no deja de ser contradictoria la protesta a la importación de los grutescos y el precepto de imitación de los antiguos, cuando la realización de esto último requería volver la vista a Italia. No hay duda de que don Felipe de Guevara no va más allá de las formas completas y plácidas, renacientes, y no simpatiza con los nuevos aires dramáticos del Manierismo.

Las apreciaciones sobre Alonso como pintor, reducidas a la simple mención más o menos laudatoria se suceden hasta 1800 en las obras de Bernal Díaz del Castillo<sup>13</sup>, Diego de Villalta<sup>14</sup>, Gaspar Gutiérrez de los Ríos<sup>15</sup>, Pedro de Salazar y Mendoza<sup>16</sup>, Juan de Butrón<sup>17</sup>, Vicencio Carducho<sup>18</sup>, Francisco Pacheco<sup>19</sup>, Lázaro Díaz del Valle<sup>20</sup> y Gregorio Mayans y Siscar<sup>21</sup>. Sorprende ver cómo estos tratadistas colocan a Berruguete al lado de pintores como Miguel Angel y Ticiano, y lo comparan con el mismo Apeles.

12. ISIDORO BOSARTE, *Viaje artístico*. 1804, p. 155.

13. BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, *Verdadera y notable relación del descubrimiento y conquista de la nueva España*. 1568. Tomo II, p. 292 en la ed. de Guatemala, 1934. (Fuentes, V, 342).

14. DIEGO DE VILLALTA, *De las estatuas antiguas*. 1590. Fol. 96 (Fuentes, I, 295).

15. GASPAR GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, *Noticia general para la estimación de las artes*. 1600, pp. 136 y 223 (Fuentes, I, 314 y 317).

16. PEDRO DE SALAZAR Y MENDOZA, *Crónica de el Cardenal Don Juan Tavera*. 1603, p. 379 (Fuentes, V, 388).

17. JUAN DE BUTRÓN, *Discursos apologeticos en que se define la ingenuidad de la pintura*. 1626. Fol. 120 (Fuentes, II, 29).

18. VICENCIO CARDUCHO, *Diálogos de la Pintura*. 1633. Fol. 157 vuelto. (Fuentes, II, 112).

19. FRANCISCO PACHECO, *Arte de la Pintura*. 1649, p. 23 (Fuentes, II, 125).

20. LÁZARO DÍAZ DEL VALLE, *Epitlogo y nomenclatura de algunos artifices*. (Apuntes varios) 1656-1659. Fol. 26 (Fuentes, II, 332 y 342).

21. GREGORIO MAYANS Y SISCAR, *Arte de pintar*. 1776, pp. 33 y 134 (Fuentes, V, 169 y 197).

Más interesantes y cumplidas son las noticias y opiniones de Jusepe Martínez<sup>22</sup> y Palomino. El primero, hablando del Sepulcro del Canciller Joan Çalvaje, en Zaragoza, dice que este personaje “como tuviese noticia de nuestro gran Berruguete y de su mucha ciencia, en cuyas manos cualquier grande fábrica se podía fiar, así de pintura como de escultura... le entregó la obra con mucho gusto”. Hablando de un bautismo de Cristo que aparece en dicho sepulcro dice: “estas dos figuras mueven con grande extrañeza de movimientos, mas con grande resolución pintada; pero se conoce quiso más mostrar el arte que no la amabilidad y dulzura del colorido, porque se ve ser lo pintado más de escultor que de pintor: he visto de su mano, cómo en el mismo retablo hay algunos retratos hechos por el natural con muchas ventajas de colorido, que se conoce por ellos siguió la manera de Rafael de Urbino... En el remate de arriba está pintada una gloria de ángeles y el Espíritu Santo en figura de paloma: hay una cortina, hoy muy demolida, que servía para cubrir el retablo en tiempo de Semana Santa, donde está pintado un San Jerónimo en acto de penitencia, con tal resolución que parece cosa de Michael Angelo Bonarrota”.

Aunque no sea obra de pintura, es interesante para comprender esta noticia conocer la opinión de Jusepe acerca de “dos virtudes de relieve entero, de tamaño de siete palmos, también de mármol finísimo, hechas con tanta ternura, carnosidad y dulzura, que es una maravilla, que a observar esta manera en pintura pudiera competir con el gran Ticiano”.

Conociendo hoy que a los dieciocho días de contratar este trabajo hizo un documento de colaboración con Felipe Vigarny<sup>23</sup>, es fácil comprender la diversidad de juicios que hace Jusepe Martínez. Las figuras del bautismo de Cristo a las que alude en primer término acoplan bien con el estilo de Alonso, pero no así las virtudes de mármol cuya carnosidad y dulzura encuentran mejor lugar en la manera de hacer del de Borgoña.

Antonio Palomino<sup>24</sup>, en su “Museo Pictórico”, habla de cuando en España surgieron “las delicias de las artes cultivándose el

22. JUSEPE MARTÍNEZ, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. 1675?, p. 162 (Fuentes, III, 69).

23. Véase documento n. 22.

24. ANTONIO PALOMINO, *El Museo Pictórico*. 1715-1724. Tomo I, p. 19, 44 y 47 (Fuentes, III, 153 y 157).

de la pintura con la superior inteligencia de Alonso Berruguete, Antonio del Rincón y Gaspar Becerra"; después cita a los grandes fresquistas italianos que trabajaron en España, primero a los barrocos, "y de la manera antigua y más fatigada Gaspar Becerra... Alonso Berruguete, Antonio Mohedano y otros no inferiores". El calificativo de fatigada que Palomino da a la pintura renacentista es lógico, pues él conoce el esplendor barroco y está inmerso en su pintura.

Hablando de la pintura al óleo dice que "de Flandes la trasladó a Italia Antonelo de Mecina: Y de allí participó a España Alonso Berruguete Español, con más perfección que otro alguno hasta su tiempo, como discípulo del gran Micael Angel". Aunque el dato sea erróneo nos da idea de la valoración de Alonso Berruguete como renovador y maestro de la pintura del renacimiento en España.

La apología de Berruguete se extiende a las tres artes, en la otra obra de Palomino, el *Parnaso Español*<sup>25</sup>, donde dice: "¡Fue hombre de espíritu sublime, y en todas las tres Artes eminente, como si en cada una sola hubiera empleado todo su estudio! Y sobre todo por haber sido el primero que acabó de extinguir en España la manera bárbara e inculta que en todas tres Artes había. Que si en la Pintura no son sus obras tan notorias, fue porque la ocupación en las otras Artes fue tan continua, que no le dieron lugar a explayarse en las de la pintura; pero aún duran algunas de su mano en su casa del dicho lugar de la Ventosa, hechas con singular primor".

La dedicación de Alonso a la arquitectura debemos entenderla referida a la arquitectura de retablos, es decir, como ensamblador. Sin embargo no sería extraño descubrir participaciones de Berruguete como verdadero arquitecto, quizá en el Hospital de Afuera, de Toledo. Es de notar la noticia, proveniente de Juan de Arfe<sup>26</sup>, en la que se considera a Berruguete (en Arfe también a Becerra) como el primer artista plenamente renaciente. No olvidemos que cuando Alonso trajo de Italia las innovaciones de allá y las de su propio genio, en Castilla aún pinta-

---

25. ANTONIO PALOMINO, *El Parnaso Español Pintoresco Laureado*. 1724. Tomo III (Fuentes, IV, 12).

26. JUAN DE ARFE, *De varia commensuración para la escultura y architectura*. 1585. Fol. 2 (Fuentes, I, 273 y 274).

ban algunos discípulos de su padre y en Aragón los discípulos de Bermejo, todos ellos de honda raíz gótica. En cuanto a la valoración particular de su pintura, éste es el primer juicio que más pretende aproximarse a la realidad y no cuesta creer que ocurriera como Palomino dice si tenemos en cuenta la vocación pictórica de Alonso y el auge de la escultura en su tiempo, del que él se aprovechó.

Como último autor de los contenidos en "las Fuentes" de Sánchez Cantón citemos a Francisco Preciado de la Vega<sup>27</sup> que recoge las noticias de Arfe y juzga el modo de pintar de Alonso como "seco y duro, participante del gótico". Para un hombre de fines del XVIII es indudable que la manera de pintar dibujística y de colores locales contrastados bruscamente, de todo punto irreal, mereciera una valoración más bien negativa. De la discutida participación o no de Alonso en el gótico hablaremos detenidamente en el próximo capítulo.

Concluyendo ya el siglo XVIII, la crítica de Ceán<sup>28</sup> es de carácter más ilustrado aunque recoge datos de los anteriores, especialmente de Ponz<sup>29</sup>: "El primer profesor español que difundió en el reyno las *luces* de la corrección del dibujo, de las buenas proporciones del cuerpo humano, de la grandiosidad de las formas, de la expresión y de las otras sublimes partes de la escultura y de la pintura". Aunque Ceán señala la mayor importancia de su escultura resulta extraño el juicio que hace sobre su estilo: "La nobleza de los caracteres, la grandiosidad de las formas, la anatomía cargada, la suma corrección del dibujo y el modo de buscar el desnudo sobre el vestido de las figuras, son el distintivo de sus obras". Ya conocemos cómo escribió Ceán su diccionario y parece que no conocía muchas obras de Berruguette, pues las que cita las conoce de referencia y no faltan atribuciones erróneas como la del altar de San Miguel de Ventosa de la Cuesta.

Poco después, Bosarte<sup>30</sup> repite las cuestiones tratadas por otros, especialmente las diferencias de estilo con Becerra, cosa

27. FRANCISCO PRECIADO DE LA VEGA, *Carta a Gto. B. Ponfredi sobre la pintura española*. 1765 (Fuentes, V, 112).

28. JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. 1800. I, 130 y 136.

29. ANTONIO PONZ, *Viaje de España*. 1787-1791. Madrid, 1972.

30. BOSARTE, o. c., 126, 155 y 159.

que veremos al tratar de la transformación que lo italiano sufre a manos de Berruguete. Hablando de las pinturas del retablo de San Benito (láms. 1, 2, 3), Basarte tiene el mérito de señalar que "el diseño de estas pinturas no desdice del de las esculturas", apreciación nada intrascendente, pues, como vemos, la crítica posterior ha disociado exageradamente el estilo de Berruguete en cada una de las dos artes concediendo carácter innovador a la escultura y achacando conformidad a la pintura.

Hasta aquí hemos señalado con cierto detalle las distintas críticas que sobre la pintura de Alonso Berruguete surgieron hasta el siglo xx. A partir de este momento, la mayor cantidad y extensión de las obras a estudiar hace que las presentemos de una manera más sumaria.

En líneas generales, hasta 1961, fecha de la celebración del cuarto centenario de la muerte del artista, y sobre todo a partir de los años cuarenta, la crítica sobre la pintura de Alonso toma un carácter cada vez más negativo. Una excepción es el célebre artículo de Longhi<sup>31</sup> en 1953 del que nos ocuparemos más adelante.

No falta una vertiente positiva, localizable en su mayor parte en torno a Valladolid, por parte de los estudiosos a los que debemos los primeros trabajos sobre Alonso Berruguete.

Martí y Monsó, en su utilísima y monumental obra: "Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid"<sup>32</sup>, con su caudalosa aportación de datos, fija las bases de los estudios berruguetescos. Martí se ocupa extensa y minuciosamente de las más variadas cuestiones acerca del artista y, aunque el aparato crítico es menor que el puramente erudito, se preocupa por analizar profundamente las pinturas del retablo de San Benito. Su condición de pintor le lleva a analizar la técnica haciendo notar el estilo predominantemente lineal y el convencionalismo del color y su aplicación por veladuras sobre grisalla. A pesar de la importancia que Martí concede a estas pinturas, dice que si fueran los únicos cuadros conocidos de Berruguete, no revelarían una nota saliente y personal como lo manifiestan sus esculturas

31. R. LONGHI, *Comprimari spagnoli della maniera italiana*. Paragone, 1953, pp. 3-8.

32. JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid* pp. 119-152.

de una manera constante. El prejuicio de concebir a Berruguete como escultor únicamente no deja de aparecer y este mismo prejuicio es el que hace decir a Martí: "Nada importa que los dos cuadros (La Natividad y la Huida a Egipto) presente las coloraciones del rojo, el amarillo y el azul armoniosamente repartidas; porque ni los contrastes decididos, ni las diferencias de valores en la tinta, ni lo fino del color son condiciones que buscara en el presente caso el artista palentino". Nada más lejos de la realidad si comparamos el hondo significado de este uso del color en el panorama manierista. Berruguete hacía pinturas con valor en sí mismas, sin ninguna referencia necesaria a la escultura.

En resumen, en la obra de Martí no hay aún una actitud abiertamente crítica, no olvidemos lo temprano del momento, pero en esta obra se encuentran las sugerencias que darán base a muchos de los tópicos posteriores. Nos referiremos a esta obra en más de una ocasión.

Otra obra fundamental sobre Berruguete, la primera dedicada exclusivamente al artista, es la de Ricardo de Orueta<sup>33</sup>, algunos de cuyos erróneos postulados han pasado de pluma en pluma deformando la esencia del estilo de Alonso Berruguete. En este momento nos ocuparemos únicamente de la actitud crítica de Orueta frente a la pintura de Alonso. A pesar de la detención con que Orueta examina los cuadros de Alonso, especialmente los de San Benito, cada observación aporta una opinión negativa frente a estas pinturas. El gran prejuicio de Orueta parece ser el del realismo y, aunque reconoce que las creaciones de Berruguete son el resultado de una impresión puramente subjetiva, encuentra inexplicables las actitudes y sobre todo los colores: "Tampoco sabe Berruguete casar los colores más vivos y formar con ellos justas y armónicas combinaciones". De lo que realmente huía nuestro artista era de lo justo y de lo armónico.

En el próximo capítulo veremos el curioso paralelismo que existe entre los rasgos negativos que Orueta encuentra en la pintura de Alonso y los caracteres más básicos de la pintura manierista.

Obra de especial importancia para los estudios sobre el Renacimiento español y en especial sobre Berruguete, es la de Gó-

---

33. ORUETA, *o. c.*, pp. 127-129.

mez Moreno: "Las Aguilas del Renacimiento Español"<sup>34</sup>. Las únicas alabanzas son para los evangelistas del retablo de San Benito (láms. 1, 2). La crítica de don Manuel es más contenida que la de Orueta y, si no llega a aceptar esta pintura es porque la encuentra demasiado artificiosa. Al describir el cuadro del Calvario del museo de Valladolid (láms. 4, 5), encuentra como defecto la falta de realismo. Como vemos, las primeras críticas consecuentes no admiten la voluntad teatral, artificiosa e irreal de Alonso cuando pinta, que no deja de ser la misma que mueve su escultura. La falta de virtuosismo técnico paraliza la voluntad del observador hacia la comprensión de esta pintura que ya presenta suficientes extravagancias para que no se la acepte inmediatamente.

En torno al retablo de San Martín de Medina del Campo, cuya atribución a Berruguete ha desmentido Caamaño<sup>35</sup>, y al del Colegio de los Irlandeses de Salamanca, se movió a principios de siglo una crítica a veces equívoca pero llena de buena voluntad por parte de Martí<sup>36</sup>, Agapito y Revilla<sup>37</sup> y Tormo<sup>38</sup>. El conocimiento del contrato<sup>39</sup> del retablo de Salamanca, por medio de Ponz y sus semejanzas con el de Medina, hicieron que las discusiones se centraran en torno a la posible paternidad de Alonso. Lo más decidido de estos estudios se debe a Martí cuando hablando del retablo del Colegio de los Irlandeses echa de menos "esas cualidades dominantes que al lado de los defectos hacen sentir a un innovador, a un jefe de escuela", como claramente se ve en la estatuaria.

La crítica extranjera de estos años<sup>40</sup> denuncia la frialdad de la pintura de Alonso, aunque ve en sus miradas ascéticas y sus nerviosas delgadeces anuncios de las visiones de El Greco.

Es preciso observar que prácticamente hasta el siglo xx, excepto el caso de Ponz, Ceán y algún otro, los tratadistas pocas

34. GÓMEZ MORENO, o. c.

35. JESÚS CAAMAÑO MARTÍNEZ, *El retablo de San Martín de Medina del Campo*. B.S.E.A.A., 1961, p. 31.

36. MARTÍ Y MONSÓ, *Retablo del Colegio del Arzobispo*. B.S.C.E., 1905, p. 127.

37. JUAN AGAPITO Y REVILLA, *Los retablos de Medina del Campo*. B.S.C.E., 1916, p. 362.

38. ELÍAS TORMO Y MONZÓ, *Notas al estudio sobre los retablos de Medina del Campo*. B.S.C.E., 1919, p. 49.

39. Véase documento n. 35.

40. BERTAUX, *En la "Histoire de l'art" de André Michel*. París, 1905-1929. Libro XIII, capítulo VI: *La Renaissance en Espagne et en Portugal*.

veces conocen las obras de que hablan o conocen sólo alguna. Por eso no debe extrañarnos la gran diferencia de apreciación que notamos a medida que la crítica se perfecciona. Hasta el siglo XVIII hemos visto cómo los libros repetían verdaderas apologías sobre Berruguete pintor, pero en realidad tenían el origen en los años del artista y en los inmediatamente posteriores. Ahora bien, la crítica española del siglo XX, algo cegada quizá por el esplendor de la escultura y no acostumbrada a ver en España cosas semejantes, cuyo punto más próximo había que buscarlo en la primera generación manierista italiana, no acabará de aceptar la novedad de la pintura de Alonso hasta la exposición de 1961.

A lo largo de la primera mitad de nuestro siglo se suceden las menciones de compromiso y cuando se hace algún comentario se refiere siempre a la brillantez del escultor y a la mediocridad del pintor<sup>41, 42, 43, 44</sup>.

Especialmente sangrientas son las críticas del Marqués de Lozoya<sup>45</sup> y de Jiménez Placer<sup>46</sup>, negando a estas pinturas un puesto en la Historia del Arte y acusándolas de conformismo mediocre con el renacimiento.

Como excepción, en 1949 encontramos la primera crítica verdaderamente aguda sobre Berruguete y la esencia de su arte, por parte de Francisco de Cossío<sup>47</sup>, cuyas brillantes observaciones rompen con lo dicho hasta aquel momento. Estas mismas teorías, afirmando el carácter pictórico de toda la obra de Berruguete, serán pronunciadas por Cossío en un brillante discurso<sup>48</sup> en 1962, donde se acepta de lleno la pintura de Alonso.

Este cambio de actitud no es casual, sino el resultado de un análisis profundo de las obras y sobre todo, de una interpretación positiva y nueva, dejando de considerar a Berruguete como un clásico, aceptando sus excesos porque tienen razón en sí mismos y teniendo en cuenta que no fue solamente escultor.

- 
41. AUGUSTO MAYER, *Historia de la Pintura Española*. Madrid, 1928, p. 214.  
 42. JOSÉ SELVA, *Arte español durante los Austrias*. Barcelona, 1943, p. 134.  
 43. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, *Breve historia de la pintura española*. Madrid, 1946, p. 95.  
 44. JUAN ANTONIO GAYA NUÑO, *Historia del Arte Español*. Madrid, 1946, p. 276.  
 45. JUAN CONTRERAS (Marqués de Lozoya), *Historia del arte hispánico*. Barcelona, 1940, III, 236.  
 46. FERNANDO JIMÉNEZ PLACER, *Historia del Arte Español*. Barcelona, 1955, II, 572.  
 47. FRANCISCO DE COSSÍO, *Alonso Berruguete*. Valladolid, 1949.  
 48. FRANCISCO DE COSSÍO, *Alonso Berruguete*. Discurso... Madrid, 1962.

Cossío ve como base de toda la obra de Berruguete, el elemento pictórico al que lo plástico se somete. Hay una simbiosis entre pintura y escultura para lograr un efecto sintético propio del decorador, una impresión sumaria de carácter retórico.

Otro destello de la crítica de Cossío es considerar a Berruguete como un industrial además de un artista. El hecho de que Berruguete hiciese sólo los dibujos para que los oficiales los pasaran a la madera, daría a toda su obra ese carácter bidimensional que tiene. Después el maestro las estofaría con la libertad que hoy nos muestran sus esculturas, donde el pincel ha corregido a los volúmenes. Berruguete llega a pintar sombras en los relieves y, en estatuas de bulto redondo aparecen elementos, como un libro, en la perspectiva que tenía cuando el maestro hizo el dibujo.

Aquí viene bien recordar lo que nos cuenta Pacheco<sup>49</sup> de cómo cuando le daban a entender a Berruguete que sus figuras no satisfacían bien por todas partes, "él con algún despecho decía: ¿cuatro perfiles? a Micael Angel". Aunque se pueda dudar de la autenticidad de la noticia, es suficientemente expresiva para ver la distancia de ideas entre Berruguete y su pretendido maestro.

Esta sensibilidad esencialmente pictórica y que trasciende a la escultura era inimaginable antes de la renovación llevada a cabo por Cossío, pues los tratadistas anteriores no olvidaban nunca la observación de que las pinturas de Berruguete tenían el carácter y la huella de lo escultórico.

Cuando Cossío analiza aisladamente la pintura de Berruguete reconoce que no es un pintor excepcional, pero aprecia sus novedades de dibujo y color donde brilla su genialidad característica.

Como veremos, los juicios de Cossío serán la base de la crítica más moderna y de la completa revalorización de Berruguete como pintor; aunque muchos de sus principios no han sido suficientemente desarrollados. El verdadero avance de Cossío no es un reconocimiento de la pintura sino un nuevo concepto pictórico de la escultura y el hecho de considerar a Berruguete como hombre que dirige sus obras más que como autor que pone su mano en ellas.

El principio de la revalorización oficial de Alonso, no sólo

---

49. FRANCISCO PACHECO, o. c., 23 (Fuentes, II, 125).

como pintor, sino como pionero del manierismo florentino, se debe al artículo que Longhi<sup>50</sup> publicara en 1953. El célebre tratadista italiano fija la estancia de Berruguete en Italia de 1508 a 1518 y le atribuye varias obras (láms. 9, 10) quizá con demasiado riesgo; son obras cercanas a los retratos de Rosso y Pontormo. Lo más trascendente del artículo de Longhi ha sido considerar la labor de Berruguete en la gestación de la "maniera" considerando su formación romana y florentina, cosa en la que aventajaría a Andrea del Sarto y a Franciabigio y la mayoría de edad sobre Rosso y Pontormo, los máximos representantes del primer manierismo consciente y voluntariamente anticlásico. El espíritu berruguetesco no deja de aparecer en la obra de estos dos grandes manieristas donde no sólo aparecen el alargamiento y la dulzura del Parmigianino, sino un aire de tragedia y angustia que en la obra de Alonso es una constante.

El artículo de Longhi ha llevado tras de sí una serie de atribuciones de obras italianas, por parte de Zeri<sup>51, 52</sup> y de Luisa Becherucci<sup>53</sup>.

También en torno a Berruguete y a Machuca, y partiendo del artículo longhiano, Andreina Griseri<sup>53 bis</sup> vuelve a considerar la importancia del papel de estos dos españoles en Italia y atribuye a Berruguete dos tablas (láms. 11, 12) que se encuentran en una colección particular de Turin, y que se fijan en el período español. En verdad, estas dos tablas son mucho más berruguetescas que las atribuciones de Longhi, y muestran las retorcidas delgadas y las figuras angustiosas que son norma en su escultura y en su pintura conocida en España.

Caamaño<sup>54</sup> piensa que estas dos tablas (Camino del Calvario y Descendimiento) puedan ser de Juan de Villoldo, cuya íntima conexión con Alonso veremos más adelante.

En estos ejemplos de la crítica italiana hay ya una aceptación plena de Alonso como pintor y una atención específica por el significado trascendente de su pintura en el nacimiento y la

50. LONGHI, o. c.

51. ZERI, *Alonso Berruguete: Una Madonna con San Giovannino*. Paragone, 1953, pp. 49-51.

52. ZERI, *Catálogo Saibene*, 1956.

53. LUISA BECHERUCCI, *Boll. d'Aste*. 1953, p. 168.

53 bis. ANDREINA GRISERI: *Berruguete e Machuca dopo il viaggio italiano* (Paragone).

54. CAAMAÑO MARTÍNEZ, *Juan de Villoldo*. B.S.E.A.A. Universidad de Valladolid, 1966, p. 71.

evolución de la "maniera". Longhi registra un Berruguete italiano, florentino concretamente, y Griseri otro más personal, más arrebatado, más español.

Esta actitud positiva frente al Alonso pintor se va a reflejar en la crítica española que florece a raíz de la celebración del cuarto centenario, no obstante, aún J. J. Martín González<sup>55</sup> se queja de la ventaja en que le ha puesto la boga del manierismo pictórico de los años cincuenta y juzga su pintura como discreta aunque reconoce su manierismo más dominante aún que en la escultura. Con cierta razón cree Martín González que las atribuciones de la crítica italiana pecan de benévolas, ya que no dejan de ser arriesgadas, sobre todo aquellas que no nos ofrecen el mundo específicamente berruguetesco, sino el de un manierismo florentino genérico, común a Rosso a Pontormo y a otros.

En el juicio general sobre su arte, especialmente al hablar de las figuras de San Benito, Martín González, lejos de las superficiales y simples comparaciones de Orueta, intenta penetrar en el alma de estas esculturas encontrando en ellas un movimiento contenido similar al del discóbolo. No obstante, el movimiento de fuerza de la estatua griega, traducido en un cuerpo, difiere de una angustia que se retuerce en sí misma porque nunca se transformará en movimiento. La fuerza berruguetesca es espiritual, no física.

A medida que aumenta la atención por la faceta pictórica de Alonso Berruguete, se va afirmando la opinión de que fue un pintor fracasado o al menos incomprendido, por lo cual su dedicación a la escultura tuvo cierto carácter ocasionalista. Esta opinión, ligada a la general de considerar la novedad pero también la discreción de su pintura, domina tanto en los libros de Angulo<sup>56</sup> y Azcárate<sup>57</sup>, como en la guía de la exposición de 1961 redactada por Consuelo Sanz-Pastor<sup>58</sup>. El señor Azcárate ve a través de testimonios la posible importancia de Berruguete como retratista, ocupación que ciertamente vemos por documentos, pero

55. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Consideraciones sobre la vida y obra de Alonso Berruguete*, B.S.E.A.A. Universidad de Valladolid, 1961, pp. 11 y 29

56. DIEGO ANGULO, *Pintura del Renacimiento*, Ars. Hispaniae, vol. XII; 1954, p. 194.

57. JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE, *Alonso Berruguete. Cuatro ensayos*. Valladolid, 1963, pp. 23 y 24.

58. CONSUELO SANZ PASTOR FERNÁNDEZ, *Alonso Berruguete, guía de la exposición conmemorativa del IV centenario de su muerte*. Madrid, 1961, p. 27.

que no debió ser de demasiada importancia. Conocemos dos encargos de retratos hechos a Berruguete<sup>59, 60</sup>, que no llegó a pintar, y tampoco debemos olvidar el pleito que ocasionó el hecho de que los donantes del retablo de la Epifanía de la iglesia de Santiago de Valladolid, no guardaran el parecido con el natural que se exigía en el contrato. La facultad esencialmente imaginativa de Berruguete no debió de colaborar a su tarea de retratista.

Don Jesús Caamaño viene mostrando un interés ya no esporádico sino sistemático por lo relativo a la pintura de Alonso Berruguete. Varios de sus trabajos sobre el tema, van ordenando y aclarando el panorama siempre confuso donde la figura de Juan de Villoldo cobra capital importancia<sup>61</sup>. Caamaño también intenta penetrar en la esencia del arte berruguetesco recogiendo muchas de las impresiones de Cossio y señalando su carácter irreal, simbólico y enormemente original. Esta originalidad radica muchas veces en el carácter plano de la escultura, condicionada por una forma de ser pictórica como ya señaló Cossio<sup>62</sup>.

La verdadera apoteosis de la pintura de Alonso Berruguete será escrita por Camón Aznar<sup>63, 64</sup>, consagrando, podemos decir, a Berruguete como pintor. Hay que señalar otra vez, sin embargo, que las bases de esta revaloración están en las teorías de Francisco de Cossio.

La brillante pluma de Camón Aznar, sin ninguna clase de prejuicios realistas o de otro tipo, acepta ya todos los excesos y extravagancias del pincel y de la gubia de Berruguete. Se van perfilando estos excesos como rasgos manieristas que es lo que realmente son: los colores inestables, los paños que vuelan sin motivo y de la forma más irreal, los escorzos y las actitudes forzadas, etc. Berruguete es considerado por Camón como un adelantado, un precursor solitario que ha superado las formas renacentistas y que logra concepciones barrocas, un precursor del Greco que sitúa a la pintura española en un estadio aún más

59. Véanse documentos, nn. 17, 18 y 19.

60. Véase documento n. 20.

61. CAAMAÑO, *Juan de Villoldo*.

62. CAAMAÑO, *El estilo personal de Alonso Berruguete*. R.I.E., 1961, p. 328.

63. JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Alonso Berruguete*. Goya, 1962, pp. 78-89.

64. CAMÓN AZNAR, *La pintura española del siglo XVI*. Summa Artis, vol. XXIV. Madrid, 1970, pp. 240-252.

adelantado que la italiana respecto a la evolución del arte manierista.

En resumen, a través de esta panorámica de lo que a través del tiempo se ha pensado de la obra pictórica de Alonso Berruguete, podemos observar que la apreciación de esta pintura no está desprovista de problemas, pues las opiniones oscilan entre los dos extremos. Esta dificultad de juicio, como hemos podido apreciar, radica en la pronunciada originalidad de esta pintura y en la falta de ejemplos similares. Quizá la actual atención hacia Berruguete tenga algo que ver con la semejanza que existe entre los siglos xvi y xx, como épocas de grandes cambios, de crisis, donde se impone la necesidad de huir de lo real, de crear un mundo ficticio, estilizado, que sea al mismo tiempo reflejo y antítesis del que nos ha tocado vivir.



## CAPITULO II

### ALONSO BERRUGUETE Y EL MANIERISMO

Como ya hemos visto en el capítulo anterior, el conocimiento y valoración de la pintura de Alonso Berruguete ha sido paralelo a una toma de conciencia en cuanto a la importancia de nuestro artista en el nacimiento y caracterización del Manierismo. Al mismo tiempo, el problema de la caracterización de su estilo nos lleva a considerar las diversas influencias sufridas y las vicisitudes de su formación.

A lo largo de este capítulo, intentaremos mostrar cómo a partir de una formación italiana, el estilo de Berruguete se hace cada vez más personal y, al mismo tiempo, más manierista; intentaremos identificar los caracteres de su obra, especialmente la pictórica, con las premisas de este estilo, justificando así las peculiaridades de su arte.

Si pensamos en la posible primera formación de Alonso, antes de emprender el viaje a Italia, es lógico pensar que de niño se movería en el taller de su padre y lo primero que manejaría serían los pinceles<sup>65</sup>. No obstante, de su padre no va a heredar absolutamente nada, pues el único posible goticismo de Alonso no es la minuciosidad flamenca de Pedro, sino un expresionismo

---

65. AGAPITO Y REVILLA, *La pintura en Valladolid*. 1925-43, p. 126. AZCÁRATE, o. c., p. 11.

religioso, pseudogótico, que está muy lejos de las formas plenas y tranquilas que pintara su padre. Debemos reconocer la ausencia total de obras que nos muestren los conocimientos pictóricos de Alonso al emprender su viaje a Italia, pues las tablas del museo parroquial de Santa Eulalia de Paredes de Nava (lám. 19), que Gómez Moreno daba como ensayos de su juventud, están llenas de italianismos y hoy se tienen, según Caamaño, como obra de Juan de Villoldo.

Cuando Berruguete está en Italia empezamos a encontrar los primeros testimonios de su ocupación esencialmente pictórica y los primeros elementos para concretar los factores de su formación.

Como primeros testimonios de la presencia de Alonso en Italia tenemos dos cartas<sup>66</sup> fechadas en julio de 1508, en la primera de las cuales Miguel Angel recomienda al portador, un joven español, para que se le autorice a ver el cartón inacabado de la Batalla de Pisa en Florencia. En la segunda, Miguel Angel se da por enterado que el joven no ha obtenido la autorización y al mismo tiempo recomienda que se haga lo mismo con las demás personas.

En estas dos cartas no se menciona el nombre del joven español que ha ido a Italia para aprender a pintar y se ha dudado que se refiera a nuestro Alonso. Sin embargo tenemos otro documento del mismo tipo<sup>67</sup>, en el cual Miguel Angel escribe de Roma a Florencia, en 1512, comunicando el interés de un español por la salud de un joven español llamado Alonso que es pintor. Las coincidencias de datos y la misma estima que se da al joven en los tres documentos parece afirmar que se trata del mismo en los tres documentos, y por tanto de Berruguete.

Estas noticias acoplan perfectamente con los datos de Vasari<sup>68</sup> que menciona repetidas veces a Berruguete en términos elogiosos, incluyéndole entre los más célebres escultores y pintores que existieron desde Masaccio hasta su tiempo. También le nombra entre las personas excelentes que estudiaron el cartón

---

66. CRUZADA, *Una recomendación de Miguel Angel a favor de Berruguete. El Arte en España*, 1866, pp. 103-105.

Véanse documentos 1 y 1 bis.

67. Véase documento n. 2.

68. VASARI, *Le vite de piu eccellenti pittori, scultori ed architettori*. 1568, III, 474; VI, 137; VII, 163 y 489. (Fuentes, I, 461 y 462. Hay que añadir la noticia que aparece en la biografía de Masaccio).

de la Batalla de Pisa y como alto competidor de Baccio Bandinelli en los dibujos de dicho cartón.

La noticia que más nos interesa, a pesar de no ser exacta, es la incluida en la vida de Filippo Lippi, en la cual se dice que Alonso Berruguete continuó la tabla del altar mayor de las monjas de San Jerónimo de Florencia (lám. 9), que aquel pintor dejara inacabada y que después que Berruguete volvió a España fue terminada por otros pintores.

Alfred Scharf<sup>69</sup> localizó la obra, puntualizando que se trataba de Filippino Lippi y no de su padre, como la existente en el Louvre. Este es el único resto material evidente para juzgar los primeros pasos en la formación del estilo de Alonso. La multiplicidad de manos que intervinieron en el cuadro hace dificultoso localizar lo perteneciente a Berruguete, aunque Longhi le atribuye la parte de los ángeles especialmente, en las cuales abunda el sfumato.

No son muchos, pues, los testimonios concretos que nos hablan de las fuentes que Berruguete asimilaba en su aprendizaje, sin embargo, el análisis de su obra nos lleva a descubrir múltiples influencias italianas.

Empecemos por la más dudosa: la de los cuatrocentistas.

La idea partió de Orueta<sup>70</sup> y debemos interpretarla con sumo cuidado. Hay que precisar lo que se entiende por influencia. Aunque Orueta llega a penetrar en la espiritualidad peculiar de las figuras de Berruguete, presta demasiada importancia a las semejanzas de posturas de dichas figuras con las de algunos italianos del siglo xv. El goticismo que Orueta ve en Berruguete tal vez fuerce la situación hacia encontrar analogías que no existen. Es cierto que existen figuras y composiciones cuyo esquema pudo ser tomado de los escultores cuatrocentistas, pero nada hay más distante que el aplomo de Donatello y el vuelo inestable de Berruguete.

Ahora bien, la cantidad de analogías de silueta existente entre obras de Berruguete y de escultores del Cuattrocento, induce a pensar que Alonso volvería a España con varias carpetas llenas de dibujos<sup>71</sup> de los que luego pudo tomar ideas, pero transfor-

69. ALFRED SCHARF, *Tahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*. 1931, p. 218.

70. ORUETA, o. c.

71. CONTRERAS, *Alonso González Berruguete*. 1962, p. 6, Cossío, *Alonso Berruguete, Discurso...*, 36.

mando por completo la esencia de la obra. A esto no se le puede llamar influencia, de la misma manera que si se puede hablar de un influjo miguelangelesco.

Los testimonios del aprendizaje de Alonso con Miguel Angel, además de los ya citados, son múltiples <sup>72</sup>, y en la obra de ambos hay ciertos puntos comunes.

La terribilidad alcanza en Berruguete un grado aún mayor que en Miguel Angel, y un peculiar carácter hispánico <sup>73</sup>. El movimiento sin causa, que en Miguel Angel es glorificación del cuerpo que encierra el espíritu, en Berruguete adquiere un carácter abstracto donde las formas están al servicio de la expresión. Es fácil localizar rasgos de miguelangelismo en la obra de Berruguete, tanto pictórica como escultórica, pero al mismo tiempo existe una antítesis de Miguel Angel, un manierismo trágico que menosprecia las masas en una búsqueda puramente expresionista. A esto podemos añadir el elemento diferenciador que constituye el carácter pictórico de toda obra berruguetesca. De la distancia entre ambos dio testimonio el mismo Alonso cuando consideraba que para ver una escultura observable desde todos los ángulos había que acudir a Miguel Angel <sup>74</sup>.

La comparación entre estos dos artistas cultivadores de la pintura y de la escultura es fructífera para ver cómo el carácter escultórico domina en toda la obra de Miguel Angel, incluso en su pintura, a diferencia de la concepción pictórica y plana que preside la obra de Berruguete.

El miguelangelismo, como todas las influencias que concurren en Berruguete, sufre a sus manos una radical transformación. De esto tenemos claras y abundantes noticias que nos explican el carácter minoritario que el arte de Berruguete tuvo en su tiempo.

Ya desde Juan de Arfe <sup>75</sup> Berruguete y Becerra aparecen como los primeros que trajeron las nuevas formas italianas, pero veremos establecerse una diferencia fundamental entre ambos que radica en la distinta manera de asimilar el renacimiento. Dice

72. Véase documento n. 38.

PALOMINO, *Museo Pictórico*. I, 152 (Fuentes, III, 182).

PALOMINO, *Parnaso Español*. III (IV) (Fuentes, IV, 12).

73. LUIS DE CASTRO, *El enigma de Berruguete, la danza y la escultura*. 1953, p. 1.

74. PACHECO, o. c., p. 23 (Fuentes, II, 125).

75. JUAN DE ARFE, o. c. Fol. 2 (Fuentes, I, 274).

Arfe: "Berruguete... estando en Roma inquirió tan de veras esta proporción y la composición de los miembros y manos, que fue de los primeros que en España la traxeron y enseñaron, no envargante que a los principios vuo opiniones contrarias, porque vnos aprobavan la proporción de Pomponio Gaurico, que era nueve rostros. Otros la de vn Maestre Phelipe de Borgoña que añadió vn tercio más, otros la de Durero, pero al fin Berruguete venció mostrando las obras que hizo tan raras en estos Reynos".

Esta dificultad que Berruguete tuvo para imponer, no las formas italianas, sino las suyas propias se vio coronada por el triunfo, pero por poco tiempo: "A éste sucedió Gaspar Becerra... y traxo de Italia la manera que aora está introduzida entre los más artifices, que es las figuras compuestas de más carne que las de Berruguete...". Está claro que la posición adelantada de Alonso le convirtió en un incomprendido.

También Pacheco<sup>76</sup> nos habla de la preferencia por Becerra: "Gaspar Becerra quitó a Berruguete gran parte de la gloria que habia adquirido, siendo celebrado no sólo en España pero en Italia, por aver seguido a Micael Angel, i ver sus figuras más enteras i de mayor grandeza. I assi imitaron a Becerra i siguieron su camino los mejores Escultores y Pintores Españoles". Sobre esta suplantación de la fama es curioso el testimonio de Jusepe Martínez<sup>77</sup> que habla de la admiración del mismo Berruguete por Becerra: "Oyendo la fama de nuestro gran Becerra el gran Berruguete, deseoso de ver si correspondían sus obras a la fama, envió... por unos modelos y dibujos suyos, y viéndolos, los celebró sobre manera, diciendo: qué tal quedaba yo, si no hubiera hecho el Agosto de mi fortuna".

Todas estas consideraciones nos llevan a comprender que el arte de Berruguete difiere mucho del equilibrio clásico o de la simple participación en la corriente renacentista. Su formación ecléctica enfrenta las distintas fuentes y formas de pensar; gótico y renacimiento chocan entre sí como antítesis irreconciliables, lo cual es una nota puramente manierista<sup>78</sup>.

Está claro, pues, que el estilo de Berruguete posee un sello

76. PACHECO, o. c., 242 (Fuentes, II, 155).

77. JUSEPE MARTÍNEZ, o. c. (Fuentes, III, 74).

78. ARNOLD HAUSER, *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Madrid, 1969, pp. 52-53.

personal que se impone sobre los esquemas que le aportan las diversas fuentes. A veces la influencia exterior se reduce a una analogía compositiva como ya vimos en los cuatrocentistas y como se observa en la relación lejana de los evangelistas de San Benito (láms. 1, 2) con las estampas de Agustino Veneciano<sup>79</sup> y<sup>80</sup>.

Dentro de lo italiano, ha sido la influencia miguclangelesca la que siempre se ha venido arrastrando, pero también se registran sugerencias de Rafael<sup>81</sup>, las más leves por cierto, y de Filipino Lippi<sup>82</sup>, cuyas formas estilizadas se corresponden estrechamente con las de Berruguete; no olvidemos la participación de nuestro artista en la tabla que aquél dejara inconclusa.

Otras muchas influencias como la del mismo Peruzzi, registran los críticos italianos<sup>83</sup>.

Particular interés tiene la influencia de Leonardo, la cual posee un carácter doble: el directo que influye en la pintura de Alonso y otro más ideológico que es la influencia de las normas estéticas del de Vinci en el arte de Berruguete<sup>84</sup>.

Como ya hemos dicho anteriormente, no se puede hablar de influencia cuando sólo se trata de analogías de postura en las cuales la casualidad también juega. Cuando se toma de otro artista conceptos generales, no detalles, que se traducen en una analogía de fondo y de forma, es cuando se puede hablar de una influencia. Según esto, la analogía del código estético de Leonardo con el arte de Berruguete encierra interesantes paralelismos, pero no olvidemos que este código es aplicable a la inmensa mayoría de los artistas de aquel tiempo por tratar de normas generales que no dejan de traducir la estética renacentista.

En pintura es el sfumato lo que delata un claro precedente leonardesco. Asimismo, la confusa delimitación de luces y sombras es prescripción de Leonardo, pero Berruguete irá mucho más lejos en esto y en el color, por lo cual deberemos compararle mejor con Beccafumi y otros manieristas.

Después de ver la transformación que sufren los elementos renacentistas cuando son manejados por Berruguete, intentare-

79. AUGUSTO MAYER, *Historia de la pintura española*. Madrid, 1928, p. 214.

80. Biblioteca Nacional (2-15), nn. 7.676 y 7.678.

81. ANGULO, o. c., 194.

82. CAMÓN AZNAR, *La pintura española del siglo XVI*, p. 244.

83. LONGHI, o. c. A. GRISERI, o. c.

84. AZCÁRATE, o. c., 43-49.

mos explicar esta transformación por la condición plenamente manierista y creadora que caracteriza todo su arte.

La labor creadora de Alonso en el manierismo florentino y su influencia sobre Rosso y Pontormo<sup>85</sup> es un hecho secundado por el testimonio de su pintura, cuya superación total de las formas renacentistas no encontramos ni en la misma Italia. Así pues, Alonso Berruguete puede ser considerado con razón como el primer manierista<sup>86</sup> y es precisamente en su pintura donde el nuevo estilo adquiere su mayor representación.

Los múltiples puntos de coincidencia que unen a Berruguete con los pintores de la primera generación manierista, son precisamente aquellas notas anticlásicas y a veces disparatadas que forman el cuerpo de la "maniera". Ahora bien, Berruguete es rigurosamente contemporáneo de Beccafumi, pero mayor que Rosso y que Pontormo; teniendo en cuenta que estos italianos participan en mayor grado que Berruguete del sustrato clásico renacentista y que lo que en ellos son notas manieristas en el español se convierte en la médula totalizadora de su arte, será fácil comprender la función creadora y docente que nuestro artista ejerce en el nacimiento y desarrollo del nuevo estilo.

Quizá el hecho de que el manierismo berruguetesco apenas se sustente en las formas renacientes haya sido el motivo de las dificultades que siempre han surgido a la hora de querer colocar a Berruguete en su casillero de la historia del arte.

La adscripción de Berruguete a la tradición o a la modernidad no ha dejado de ser un problema. Se ha querido encontrar el arraigo de su estilo en el gótico, se han visto anticipaciones barrocas, y también la distancia espiritual con el renacimiento. Al colocar a Berruguete fuera de clasicismos<sup>87</sup> se le ha llamado moderno, incluso romántico, queriendo situarle fuera del tiempo y de la época en que vivió<sup>88</sup>.

La cosa es más sencilla, pues aunque Berruguete sea un adelantado, es un hombre del siglo XVI y como tal contribuye a formar la imagen del mundo que caracteriza a dicho siglo, la imagen de una crisis que se hace visible en el arte manierista.

85. LONGHI, o. c.

86. HAUSER, *Pintura y Manierismo*. Madrid, 1972, p. 254.

87. GÓMEZ MORENO, *Las Águilas del Renacimiento*, 147.

88. COSSÍO, *Alonso Berruguete*, 10. COSSÍO, *Alonso Berruguete*. Discurso..., 53.

Según esto, a continuación intentaremos demostrar que todos los rasgos medievales, todo el goticismo que se ha visto en el arte de Berruguete forma parte de la misma esencia del manierismo. De igual manera iremos identificando en su obra todas las demás características que se tienen como las células constituyentes de la "maniera".

Volvamos por un momento a la comparación con Miguel Ángel; uno de los rasgos antimanieristas de éste es la naturaleza orgánica y sustancial del cuerpo humano en su arte<sup>89</sup>. La vertiente naturalista que se empieza a perfilar en el Renacimiento y que conecta con el Barroco, es bruscamente cortada por el manierismo al concebir éste los cuerpos como algo diferente de la realidad y ser su principal empeño dotarlos de un carácter mágico y antinatural.

Girando sobre el aspecto del antinaturalismo, el arte manierista utiliza una serie de recursos que aparecen habitualmente en la obra de Berruguete. La característica más generalizada es el alargamiento de las figuras, elemento que se pronuncia por la especial delgadez de las mismas. Cuando estas figuras son de escultura y han de ir en hornacinas, éstas se disponen de un tamaño lo suficientemente pequeño para que la estatua tenga que curvarse produciendo una sensación de angustia o ahogo que en cierto modo refleja la que sentía el hombre del xvi. El escorzo adquiere singular importancia persiguiendo efectos espectaculares a los cuales contribuyen las correspondencias, antítesis y repeticiones en las posturas. Es curioso observar cómo Orueta, cuando analizaba la obra de Berruguete a principios de siglo, cuando aún no existía una conciencia de la existencia del manierismo como movimiento artístico positivo, hallaba una serie de defectos, particularmente en el cuadro del Nacimiento (lám. 3) y en el relieve de la Adoración de los Magos, del retablo de San Benito. Estos defectos eran las correspondencias de posturas y yuxtaposiciones de actitudes en la primera de las obras citadas, y la desproporción infundada pero deliberada, y la concepción plana de la segunda<sup>90</sup>. Estas mismas características las encontramos hoy en cualquier manual de manierismo como integrantes del estilo<sup>91</sup>.

---

89. TOLNAY, *Michelangelo*, V, 31.

90. ORUETA, o. c., 114 y 127.

91. HAUSER, *Pintura y Manierismo*.

La reiteración antivital, los pronunciados contrastes, etc., conducen a la consecución de lo exagerado, a pronunciar la distancia existente entre arte y naturaleza, a dar a aquél una estructura inorgánica que sólo podrá dirigirse a la inteligencia, no a los sentidos, precisamente por su condición de intelectual, desprovista de toda ingenuidad.

Esa búsqueda de lo sorprendente, de lo opuesto a la naturaleza, la vemos en la misma literatura de la época; dice Gianbattista Marino: "Quien no sepa provocar estupor, vaya a la cuadra"<sup>92</sup>; y Armenini: "Yo me río de aquellos que consideran como bueno todo lo natural"<sup>93</sup>. El sentimiento decadente, manierista, de Baudelaire, le hace identificarse con el ideal estético de la manera: "lo irregular, lo inesperado, lo sorprendente, lo asombroso, representan una de las notas esenciales y características de lo bello"<sup>94</sup>. Nada más antinatural, nada más desafiante a la normalidad que la ingravidez de los cuerpos, otro recurso manierista que vemos en muchas figuras de Berruguete, entre ellas el San Sebastián<sup>95</sup>.

En el arte de Berruguete adquieren particular relieve el dinamismo y el principio deformante, elementos que persiguen una concepción expresionista y simbólica del arte.

El dinamismo berruguetesco nunca es musical, ni siquiera tiene visos de naturalidad, por el contrario existe siempre una posición de equilibrio inestable, encerrando una tensión que no encuentra desahogo. Cuando la tensión se rompe, la figura se desata con todas sus consecuencias como vemos en el San Francisco estigmatizado del retablo de Cáceres o en una de las figuras del Santo Entierro de Fuentes de Nava (lám. 13). Existe un paralelismo entre los preceptos de Lomazzo y los que parecen regir muchas figuras de Berruguete: "No hay cosa que exprese mejor este movimiento que la llama de fuego..., porque posee como un cono o punta aguda, la cual parece seccionar el aire y poder así elevarse... Esto puede conseguirse de dos maneras; o el cono se proyecta hacia arriba con su base abajo, como ocurre con el fuego

92. GUSTAV RENE HOCHE, *El Manierismo en el arte europeo de 1520 a 1650 y en el actual*. Madrid, 1961, p. 26.

93. AG. B. ARMENINI, *De Veri Præcetti della Pittura*. Ravenna, 1587 (Hocke, 83).

94. CHARLES BAUDELAIRE, *Raketen*, 1855-1862.

95. T. PEVSNER, "Barockkunst in den romanischen Ländern" del *Handbuch für Kunstwissenschaft*, p. 33.

o, por el contrario, el cono es dirigido hacia abajo. En el primer caso, se extiende a lo ancho del cuadro, en torno a las piernas y al bajo de las vestiduras, aflándose al elevarse, como una pirámide, descubriendo un hombro y ocultando el otro, que aparece como encogido por la torsión del cuerpo. En el segundo caso muestra un contorno más amplio en su parte superior, ya sea representando ambos hombros o ambos brazos, o bien mostrando una pierna y ocultando la otra..."<sup>96</sup>.

El recuerdo del profeta calvo y de otras figuras del retablo de San Benito puede ayudar a establecer una relación con los textos manieristas. Sobre el mismo tema tenemos el testimonio de un teórico adelantado del barroco como es Gilio da Fabriano, el cual critica las posturas forzadas de los manieristas y dice: "pareciéndoles un gran hecho el torcerles la cabeza, los brazos, las piernas"<sup>97</sup>.

En Berruguete, los alargamientos, las posturas forzadas, las deformaciones, etc., no tienen un fin en sí mismos sino que se convierten en elementos expresivos, expresionistas, para manifestar el sentimiento en un grito desgarrado.

El principio deformante adquiere en Berruguete excepcional interés por no remitirse únicamente a lo que era general para los manieristas. Las deformaciones deliberadas y manifiestas como vemos en muchos rostros de sus figuras o en la pierna excepcionalmente larga del Cristo de Olmedo, le hacen precedente de los logros de Ingres en el mismo campo. Berruguete siempre hizo sus figuras de memoria y este carácter mental de sus creaciones se relaciona con la teoría de "la idea" de los tratadistas del manierismo. Dice Gregorio Camarini: "Existen pues, dos tipos de imitaciones: el Icástico y el Fantástico. El Icástico imita las cosas que se encuentran en la Naturaleza; el Fantástico, aquellas que no existen más que en el espíritu del que las pinta"<sup>98</sup>. Es estrecha la relación del final de este texto con las palabras de Felipe de Guevara referidas a Berruguete: "la natural disposición suya, tras quien se va la imitativa, le trae inconsiderada-

96. LOMAZZO, *Trattato dell'Arte della Pittura*, 1584. En WOLF, *Renacimiento y Manierismo*, 10.

97. GILIO DA FABRIANO, *Due Dialoghi...*, 1564, p. 121. En OROZCO DÍAZ, *Manierismo y Barroco*, 73.

98. GREGORIO CAMARINI, *El Figino ovvero del Fine della Pittura*, 1591. En WOLF, o. c., 8.

mente a pintar terribilidades y desgarros nunca imaginados, sino de él mismo”<sup>99</sup>. Así, Tesauro, gran representante de la teoría del manierismo nos dice: “La imagen es una pura creación del espíritu”<sup>100</sup>, lo cual se identifica igualmente con la condición de Berruguete. En el próximo capítulo veremos la trascendencia de esta afirmación a la hora de juzgar la participación de Berruguete en sus obras.

Un elemento muy esgrimido a la hora de caracterizar el estilo de Berruguete es la religiosidad gótica, la cual ha servido para ver restos medievales o un sustrato eminentemente hispánico. Se ha visto incluso un retorno a la iconografía primitiva<sup>101</sup> en el retablo de San Benito. Esta vuelta al goticismo no es privativa de Berruguete sino que abarca a toda la sociedad española, como dice Orueta<sup>102</sup>, el cual, ignorando el manierismo detecta la vuelta al gótico como consecuencia de la crisis espiritual. Hay, pues, un volver al gótico, no una pervivencia del mismo.

No obstante esto no constituye una nota de arcaísmo medieval, pues, como apunta Hauser<sup>103</sup> la renovación religiosa de la época, la nueva mística y el deseo de lo sobrenatural llevan a una glorificación que se materializa en el alargamiento de las formas. “Las nuevas formas ideales no renuncian en modo alguno a los encantos de la belleza corporal, pero pintan el cuerpo en lucha sólo por expresar el espíritu, en el estado de retorcerse y doblarse, tenderse y torsionarse bajo la presión de aquél, agitado por un movimiento que recuerda los éxtasis del arte gótico”. Nos parece ver aquí la descripción precisa de las obras de Alonso Berruguete.

El fenómeno del goticismo pierde, pues, toda nota arcaica al ser un componente más integrante del manierismo y formando en él parte tan activa como es la religiosidad.

El elemento religioso de raíz gótica se sirve de la impresión sumaria y decorativa de un retablo como el de San Benito, pero lo esencial es el signo trágico y desgarrado. Este desgarramiento

99. FELIPE DE GUEVARA, o. c., 12 (Fuentes, I, 155).

100. EMMANUEL TESAURO, *El catalejo aristotélico...* Génova, 1654. En HOCKE, o. c., 27.

101. COSSÍO, *Alonso Berruguete. Discurso...*, 48.

102. ORUETA, o. c., 37.

103. HAUSER, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, 20 y 21.

HAUSER, *El Manierismo, crisis del Renacimiento*. Madrid, 1971, p. 23.

no va dirigido a los sentidos del espectador como ocurre en el barroco, aquí el grito se queda en la obra misma como un alarde más artístico que religioso. Ya Francesco de Holanda decía "La pintura flamenca —respondió lentamente Miguel Angel— satisfará más, en general, a las personas piadosas, a las que no les llega el arte italiano. Este no les hará jamás verter una lágrima"<sup>104</sup>. Paralelamente a lo que acabamos de decir tenemos el fehaciente testimonio de D. Francisco de Cossío que cuenta cómo se puso en una capilla de San Benito el Cristo que había en el ático y nadie le rezaba, por lo que pasó al Museo de Escultura. Se substituyó por uno moderno y causó los deseados efectos devotos<sup>105</sup>.

Así pues, la religiosidad berruguetesca parece repartirse entre el ambiente devoto y el manierismo trágico de sus figuras. No obstante, aunque parezca que el arte de Berruguete no participa nada de la comunicación sentimental-religiosa al espectador, nuestro juicio está condicionado por los esquemas devotos del Barroco donde las figuras se hacen más dulces y más bellas para llegar a la médula religiosa del fiel. Quizá las figuras de Berruguete no lloren ni griten para si mismas, quizá el sustrato barroco esté aún actuando sobre nosotros e impidiéndonos comprender plenamente a nuestro artista. El sentimiento religioso de Berruguete, similar al del Rosso, donde el dolor se hace sólido en medio de un cosmos sin atmósfera, tiene mucho que ver con el sentimiento trágico de la vida que fundamenta la concepción manierista del mundo. No olvidemos que la obra de un artista va dirigida, de una manera u otra, al espectador, y si es religiosa tendrá la finalidad consiguiente. El mismo Orueta encontraba un signo de barroquismo en el hecho de que Berruguete quiere actuar en los sentimientos<sup>106</sup>. La cuestión es problemática porque muchas veces no se puede distinguir entre vivencia estética y vivencia religiosa, y por lo ya dicho de lo imperante del esquema barroco en materia de devoción.

Donde Berruguete penetra más claramente en el campo barroco es en la concepción espacial y compositiva. En realidad el

104. FRANCESCO DE HOLANDA, *Da Pintura Antigua: Diálogos em Roma com Miguel Angelo*, 1548. EN WOLF, o. c., 7.

105. COSSÍO, *Alonso Berruguete*. Discurso..., pp. 48-52.

106. ORUETA, o. c., 77.

caso es aislado pero suficiente por su brillantez; nos referimos a la transfiguración de la catedral de Toledo donde las figuras están libres en el espacio y donde la luz dirigida juega un papel fundamental<sup>107</sup>. Los logros espaciales de Alonso unidos al hondo sentimiento dramático que preside sus obras, han hecho que muchas veces sea juzgado sin embarazo como barroco; así Weisse titula uno de sus capítulos referentes a la escultura española, "Berruguete y otros maestros del barroco temprano"<sup>108</sup>.

Después de haber visto el paralelismo que existe entre la obra de Berruguete y el manierismo, centremos nuestra atención en el caso particular de la pintura, donde este estilo adquiere mayor complejidad en composición y cromatismo.

Los recursos pictóricos del manierismo fueron descritos literalmente por Orueta<sup>109</sup> cuando mencionaba la serie de características negativas y defectos que encontraba en la pintura de Berruguete, sin hacer alusión alguna al manierismo dado que esto ocurría a principios de siglo. La desproporción de las figuras y el hecho de fijar la atención en algo secundario y no en el núcleo del tema, la correspondencia y yuxtaposición de actitudes (Nacimiento de San Benito: igual postura de San José y del pastor del fondo) (lám. 3), la repetición de elementos, la repartición desigual del peso de la composición, las carnes blancas y azuladas, los contrastes violentos de tonos fríos y calientes, los colores desvaídos, eran para Orueta defectos imperdonables que Berruguete no había sabido salvar.

Paralelamente, cuando los tratadistas sobre el manierismo señalan las características de su pintura, sin pensar, por supuesto, en la de Berruguete, como en el caso de Lossow anotan las siguientes características: "La luz se convierte en el elemento más poderoso en la composición del cuadro, espacios iluminados quedan frente a oscuras sombras sin transmisión ni paso alguno. En cuanto al colorido: tonos fríos, claros, llanos y "venenosos" con numerosos matices blanquecinos, verde claro y amarillo, contrastes extremos de colores calientes y fríos"<sup>110</sup>. María Luisa Caturla habla de las tonalidades quebradas, de las falaces e indecisas

107. JUAN ANTONIO GAYA NUÑO, *Alonso Berruguete en Toledo*. Barcelona, 1959.

108. GEORG WEISSE, *Spanische plastick aus sieben Jahrhunderten*. Reutlingen, 1927. En J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, o. c., 30.

109. ORUETA, o. c., 126-137 y 160.

110. HOCHE, o. c., 48.

tintas de brillo metálico, de los colores tornasolados e iridiscentes que los franceses llaman "Changeant". Todo ello contribuye a la expresión de una elegancia de matiz decadente. En el aspecto compositivo insiste la señorita Caturla en la adaptación de la composición al marco del cuadro y en la réplica de las figuras cortadas por los bordes, cuya existencia parece querer unir los dos mundos borrando los límites entre ficción y realidad<sup>111</sup>. Esta modalidad compositiva de la pintura manierista la vemos claramente en los cuadros del altar de la Visitación del Museo de Santa Cruz de Toledo (lám. 16) (antes en Santa Ursula), que serían vistos por El Greco, en cuyo Expolio vemos repetir el recurso<sup>112</sup>. Otras características compositivas que, entre otras, señala Hauser<sup>113</sup> son la fuga espacial, o profundidad sin objeto alguno, el uso de las figuras como "repoussoir", el abarrotamiento del espacio y la aglomeración de figuras en un ámbito demasiado angosto mientras los espacios vecinos quedan diáfanos. Esta última particularidad la vemos con especial claridad en el cuadro del Camino del Calvario de Turín (lám. 11).

Los ritmos curvos, la inestabilidad, la complicación de gestos y actitudes, la ingravidez de los paños y de los cuerpos, la maleabilidad de los volúmenes, la forma antinatural con que los paños vuelan y se curvan en espiral (lám. 1, 4, 13, 16), son otras tantas características que vemos constantemente en las pinturas de Berruguete y cuya referencia a cada caso concreto sería casi interminable pero no menos interesante.

Creemos que la identidad de la pintura de Alonso Berruguete con los más avanzados esquemas del manierismo, tanto en composición como en el manejo de la luz y del color, nos autorizan a considerar la excepcional novedad e interés de algo que supera al más axacerbado manierismo italiano de un Rosso o un Beccafumi. Este mayor acento manierista de la pintura de Berruguete es debido a una mayor simplicidad donde, prescindiendo por completo de las formas clásicas, lo manierista es la totalidad de la obra, y la esencia de ésta es el puro espíritu de la manera.

111. MARÍA LUISA CATURLA, *El Manierismo*. R.I.E., 1944. (De "Arte en épocas inciertas").

112. JULIÁN GÁLLEGO, *La pintura española*. Barcelona, 1963, p. 68.

113. HAUSER, *Pintura y Manierismo*.

### CAPITULO III

#### EL TALLER Y LA ESCUELA DE PINTURA DE ALONSO BERRUGUETE: EL PROBLEMA DE LA PATERNIDAD DE SUS OBRAS

En este capítulo trataremos de plantear, más que de aclarar, un conjunto de problemas de excepcional interés: la existencia de una escuela de pintura de raíz berruguetesca, la clase de conexión de ésta con el taller de pintura de Alonso Berruguete, y el consiguiente y grave problema de la participación del maestro en las obras que salen de su taller.

Para ello aportaremos testimonios, algunos inéditos, relativos al funcionamiento de dicho taller.

Dentro del panorama manierista castellano es fácilmente registrable el espíritu de Berruguete en muchos retablos de pintura. La cronología de estos retablos y cuadros se extiende desde los tiempos del maestro hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo xvi, en que conviven tres clases de manierismos: uno rafaelesco, otro miguelangelesco y otro de origen toscano con Berruguete como punto de partida y Juan de Villoldo como principal continuador<sup>114</sup>. Son abundantes, pues, los lugares, en las provincias de Palencia y Valladolid principalmente, donde el espíritu de Be-

---

114. CAAMAÑO, *Tendencias manieristas en la pintura vallisoletana de la segunda mitad del siglo xvi*. B.S.E.A.A. Universidad de Valladolid, 1962.

rrugete está presente, no obstante hay obras en las que es fácil reconocer rasgos aislados de inspiración berruguetesca, pero que pueden ser totalmente ajenas al peculiar manierismo del maestro.

Esta vena pictórica por donde corre el espíritu de Berruguete se irá debilitando a partir de su muerte; las osadías del maestro se irán convirtiendo en un punto de referencia para una forma de pintar donde la personalidad de Juan de Villoldo juega un papel fundamental.

Es indudable que la importancia de Berruguete como pintor trascendía más allá de su propio taller y gozaba de notable prestigio en Valladolid. Así le vemos encabezar la representación de un grupo de pintores en una petición a las autoridades sobre la fabricación del albayalde<sup>115</sup>. Como veremos repetidas veces en otros documentos, aquí Berruguete aparece exclusivamente como pintor: "Alonso González Berruguete, pintor de Vuestra Alteza y Juan de Corrales y los otros pintores que aquí firmamos nuestros nombres decimos que el principal material que es necesario para nuestro oficio es albayalde...".

En los comentarios al apéndice documental hacemos notar la importancia de los múltiples testimonios que contribuyen a considerar el papel fundamental que "el oficio de pintor" tuvo en la vida y en el arte de Alonso Berruguete.

Los casos concretos que apoyan la expansión por Castilla del halo berruguetesco en pintura los veremos al final de este capítulo. Igualmente, aunque de forma más débil, esta influencia se extiende por toda España aunque a veces se reduzca a una serie de recursos o notas aisladas que ya no traducen el alma del maestro. Así, la estancia de Berruguete en Toledo, y la de algunos seguidores más o menos directos como Francisco de Amberes, Villoldo y Comontes, hacen que en muchas pinturas siga flotando el espíritu del maestro.

Se ha citado a El Greco como receptor de muchos logros de Berruguete y no es difícil captar cierto paralelismo de espíritu en el que los arrebatos del castellano sufren una brillante transformación. También encontramos un singular berruguetismo, sorprendente en algunos cuadros, en el retablo de Arroyo de la Luz, de Morales, donde el virtuosismo técnico y la delicadeza del color

---

115. Véase documento n.º 36.

se conjugan brillantemente con la ingravidez de los cuerpos y el volar curvo de los paños.

Se ha hablado de muy distintas maneras de la difusión del arte de Berruguete. Orueta decía que no pudo arraigar por la tradición y el progreso del realismo en Castilla y, que aunque tuvo muchos discípulos, la suya fue una moda superficial y a disgusto<sup>116</sup>. Contrariamente, Cossío hace notar el buen momento para su manera de sentir y lamenta que no consiguiera discípulos y seguidores<sup>117</sup>. Lo que no se puede pretender es que el arte de Berruguete resistiera la embestida del realismo barroco. Cada artista lo es únicamente de su época y en este caso, en que los esquemas del barroco, tan distintos al irrealismo de Alonso, han pervivido hasta nuestros días, era irremediable el corte radical de la difusión de un estilo que sólo se puede identificar con su época. La identificación de manierismo con épocas como la nuestra no significa una vuelta a las formas del siglo xvi, sino una analogía de pensamiento.

Aunque es evidente que Berruguete sí tuvo discípulos y seguidores, que triunfó plenamente, no es menos cierto que sólo fue comprendido por las minorías cultas y progresistas ya que el pueblo se veía aún identificado con la concepción del mundo del realismo gótico. Así lo hemos visto al considerar la tasación del retablo de San Benito y lo vemos claramente al observar el rango distinguido de sus clientes, gente por lo general de una cultura elevada. El Emperador, el cardenal Tavera y otras personas siempre pertenecientes a las altas esferas. En un documento de 1583<sup>118</sup>, se dice que "llevaba tras de sí los sentidos de los mayores y más subidos ingenios con gran admiración".

Creemos que su influencia, tanto en pintura como en escultura, mientras duró no sólo consistió en una moda o en el uso de unos recursos, sino en la plasmación de una manera de pensar y de sentir que, participando de la corriente manierista, lleva el sello indeleble de la personalidad arrebatada de Berruguete. En el caso particular de la pintura pudieron desvirtuarse las esencias del maestro, pero la prolongación interna la vemos resurgir en el futuro, como en el ya citado ejemplo de El Greco.

---

116. ORUETA, o. c., 71 y 72.

117. COSSÍO, *Alonso Berruguete*, 13.

118. Véase documento n. 37.

Para precisar en la medida de lo posible las consideraciones anteriores y para dotarlas de una base no exclusivamente teórica, fijaremos nuestra atención, seguidamente, en el "taller de pintura" de Alonso Berruguete.

Hay sugerencias ya antiguas sobre su funcionamiento sobre las que no se ha fijado la suficiente atención. La aportación de nuevos datos documentales nos acercará a un nuevo planteamiento del problema sobre la paternidad de las obras de Berruguete.

Antes de preparar soluciones intentaremos, mediante sugerencias lo más posiblemente ajustadas y partiendo del testimonio de las obras, crear el ambiente de este taller de pintura que Berruguete tiene en Valladolid.

La importancia de "la idea" que suele aducirse cuando se habla de Miguel Angel, tiene en Berruguete un papel preponderante. La nueva concepción del arte italiano y particularmente del manierismo, convierte el ejercicio del arte en una labor del pensamiento más que de la mano. Es el eterno problema de concebir el arte como algo artesanal donde la habilidad técnica constituye lo principal o concebirlo como una "poesía pura" donde la forma no necesita de "metro ni de rima" para poseer un sentido trascendental que se identifica con el fondo. No es otro el problema de la comprensión del arte abstracto, ni el que ha originado toda clase de reservas a la hora de aceptar plenamente el arte de Berruguete, especialmente su pintura donde el alejamiento de la "perfección gótica" es abismal. Con relación a la importancia de la idea escribe Francisco de Holanda: "De tal modo que muchas veces llevo a imaginar que no hay entre los hombres más que un solo arte o ciencia, y que ésta es el dibujar, y que todas las demás son miembros que proceden de ella"<sup>119</sup>. De manera que el arte de Berruguete hallaba su expresión primera en el dibujo y ni a él ni a sus discípulos les preocupaba conseguir formas perfectas. Así, las imperfecciones técnicas de su obra deberían disculparse. Sin embargo, el problema es más grave, pues aunque el virtuosismo abunde en el panorama general manierista, el principio deformante del que ya hemos hablado puede sustituir a las pretendidas imperfecciones. Por otra parte la peculiaridad del manierismo berruguetesco, donde solamente se materia-

---

119. AZCÁRATE, o. c., 30.

liza la esencia de la "manera", prescindiendo de la nobleza de las formas y de los alardes técnicos, explica las discutidas imperfecciones de la misma manera que se puede explicar la abrupta pincelada de Cezanne o la transformación que las formas sufren ante su pincel.

Así, Constantino Candeira le llama "genial artista pero pésimo artesano"<sup>120</sup>. Creemos que Berruguete nunca sintió deseos de ser artesano porque era artista.

Todas estas ideas nos conducen a concebir el taller de Berruguete como un centro de producción de obras de arte poco menos que industrializado. Es cierto que en todos los talleres de artistas había discípulos y colaboradores que ayudaban al maestro a desbastar las obras, hacer los grutescos, preparar los colores, etcétera; pero en el taller de Alonso nos parece ver al maestro únicamente como cerebro organizador y creador que dibuja mucho, que pinta algo menos y que sólo ocasionalmente toma la gubia en sus manos.

Sobre este aspecto tenemos que volver a manifestar nuestra admiración por D. Francisco de Cossío cuyas agudas sugerencias intentaremos comprobar. Con un realismo desmitificador y elocuente, Cossío llega a juzgar a Berruguete como un oportunista que, aprovechando la demanda artística del momento y el prestigio de su apellido, monta su taller con fines industriales y lucrativos<sup>121</sup>. Aun admitiendo la posibilidad de que pudiera preparar algunos modelos en cera o barro (se basa en la noticia de Vasari<sup>122</sup> sobre el concurso de copiar el Laocoonte, lo cual obliga a que Berruguete tuviera conocimientos de escultura), Cossío se inclina abiertamente por considerar que los tallistas reproducían en bulto los dibujos del maestro. Únicamente ve su mano en las pinturas de los evangelistas de San Benito (láms. 1, 2), cosa que ya no admite respecto a los cuadros de la Natividad (lám. 3) y la Huida a Egipto, de los cuales sólo le pertenecería el boceto<sup>123</sup>. Esta opinión se robustece al conocer una de las cláusulas del contrato de la sillería de Toledo donde se dice: "que la talla fuera

120. CONSTANTINO CANDEIRA PÉREZ, *Alonso Berruguete en el retablo de San Benito el Real de Valladolid*. (Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid), 1959, p. 22.

121. COSSÍO, *Alonso Berruguete*, 12, 21 y 22.

122. VASARI, o. c. *Vita di Jacopo Sansovino*, VII, 489 (Fuentes, I, 462).

123. COSSÍO, *Alonso Berruguete*. Discurso..., 23, 25 y 28.

de buenos oficiales y las medallas y niños de muy buenos imaginarios". Los ejecutores de esta obra fueron Francisco Giralte, "criado de Berruguete", como veremos más adelante, e Isidro Villoldo.

Podemos pensar, pues, que la sillería de Toledo, aquella obra que parecía ser la disculpa de los defectos de Berruguete por su virtuosismo técnico, no es de su mano. Indudablemente los dibujos sí eran del maestro. Se conocen además unos vaciados que encontró Orueta<sup>124</sup> en la catedral y que parecen pertenecer al remate de la silla arzobispal.

De la misma índole, aunque más condescendientes, son las poéticas imaginaciones de un paisano y colega de Berruguete: Victorio Macho<sup>125</sup>, que nos dice en sus memorias: "Giralte... trabaja en un cristo crucificado... el maestro Berruguete habrá de terminarle con esos toques tan expresivos y característicos de su estilo, que todas las obras importantes salidas de su taller son creadas por su mente y pasan por sus manos: ...El maestro Alonso Berruguete tiene su íntimo taller en un lugar apartado, donde proyecta, compone y dibuja los bocetos que luego habrán de realizarse".

Respecto a lo que dice Cossío<sup>126</sup> afirmando que "es evidente que la pintura de sus estatuas es íntegramente suya", no parece del todo cierto según lo que se dice en el pleito sobre el retablo de Santiago, de Cáceres: "Alonso Berruguete dejó también acabado ... lo más principal de ello, y si algo de esto quedó por acabar era muy poco y de poco valor; por ser cosa que no se había de hacer por sus manos, lo tenía encomendado a oficiales peritos en ello que lo hiciesen juntamente con el dorar y estofar"<sup>127</sup>.

Para dar mayor solidez a las aseveraciones que hemos hecho sobre el funcionamiento del taller de pintura de Alonso Berruguete nos detendremos a examinar y comentar diversos documentos cuyas noticias, aunque aisladas e incompletas, son lo suficientemente confirmantes.

En el pleito sostenido entre Berruguete y Alonso Niño, sobre unas sobrepuestas que se torcieron y estropearon durante el tra-

124. ORUETA, *Notas sobre Alonso Berruguete*, A.S.E.A.A., 1926, II, 129.

125. VICTORIO MACHO, *Memorias*, 224. Aquí incluye el trabajo: *Berruguete*, Palencia, 1961.

126. COSSÍO, *Alonso Berruguete*, 25.

127. Véase documento n: 37.

bajo de aquél, dice Alonso Ortega, pintor, que "vio pintar la una puerta por un cartón que el dicho Berruguete había hecho en papel para que la dicha obra fuese mejor por que no hubiese falta en ella y que era el dibujo del dicho cartón el descendimiento de la cruz y asimismo vio este testigo otro cartón para la otra sobrepuerta con unos angelitos en una nube...".

Gregorio de Ribera dice en su declaración que "vio a Alonso Berruguete... dibujar los cartones para las puertas... y al dicho Berruguete y sus criados cómo pintaban las dichas puertas"<sup>128</sup>.

En este pleito y en el que Berruguete sostiene con Iñigo de Santiago son muchas las noticias que sobre la colaboración de discípulos aparecen. Puesto que detallarlas todas sería muy prolijo, aquí sólo comentaremos las más determinantes. Para una información más completa nos remitimos al capítulo IV.

En el pleito de 1535 entre Berruguete e Iñigo de Santiago<sup>129</sup> se habla, entre otras cosas, de las razones por las que el maestro despidió a un aprendiz suyo; dice Alonso que "teniendo mostrado el dicho oficio al dicho Jerónimo de Santiago y al tiempo que este que depone se había de servir de él y tener interés con lo que sabía, le despidió". También se dice que el joven aprendiz fue con Berruguete a Toledo "a hacer y entender en cosas tocantes al dicho su oficio y porque él las viese sacar y hacer y aún ponerle en alguna de ellas". A la pregunta de si el alumno hacía las obras imperfectas por lo que Berruguete tenía que volverlas a hacer con pérdida de dinero, se responde que "el dicho Berruguete daba y dio al dicho Jerónimo de Santiago algunas cosas a hacer y no valía nada porque no iban buenas y que sabe que se perdía el tiempo y los colores y las tornaba a raer por no ir buenas, mas que no sabe el daño y pérdida que al dicho Berruguete le podría venir en ello". Como puede verse, los trabajos citados no son simples ejercicios de aprendizaje puesto que se habla de que Berruguete tenía que raspar las pinturas por no estar bien hechas y se queja de la pérdida de tiempo que esto ocasionaba.

Sorprende en este pleito que, en las repetidas veces que se habla del taller, aparecen colores, dibujos, una tablilla pintada, etcétera, pero jamás cosa alguna relacionada con la escultura.

128. Véanse documentos nn. 13 y 15.

129. Véase extracto del pleito sostenido entre Alonso Berruguete e Iñigo de Santiago en 1535.

Al mismo tiempo se ve claramente que el taller es únicamente de pintura y no se habla de otro oficio, refiriéndose al maestro y a los alumnos, que el de pintor. En el próximo capítulo reunimos asimismo múltiples noticias que reflejan a un Berruguete pintor con mucha más insistencia de la que inicialmente se pudiera pensar.

Puesto que estamos hablando del taller de pintura de Alonso Berruguete, seguidamente haremos mención de todas aquellas obras que se han venido asociando tradicionalmente con el artista, y de otras de más moderna atribución. Más que mencionar obras de las cuales se pueda asegurar o sospechar que sean de mano de Berruguete, preferimos llegar allí donde está su espíritu, su magisterio, pues, teniendo en cuenta lo dicho sobre el funcionamiento del taller, creemos que la inmensa mayoría de la producción berruguetesca procede de sus dibujos, de su dirección, de su genial inspiración, pero no de sus manos. Muchas veces, en dos obras donde el genio de Berruguete está más vivo, surgen notables diferencias de técnica y de índole moreliana. Por otra parte, la base documental es totalmente endeble, puesto que obras contratadas por el maestro, aun precisando que debían ser de su mano, eran a menudo realizadas por discípulos. Las referencias de composiciones iguales o coincidencia en detalles, al parecer reveladores, suelen deberse al origen común de las estampas, a obras hechas en un taller por manos distintas, o a una producción muchas veces estandarizada.

Así pues, lo que de momento nos preocupa es detectar el alma de Berruguete en el panorama de la pintura castellana del siglo xvi. El problema de las "manos" está subordinado al del "espíritu" y su solución requiere una investigación que no entra en las pretensiones de este trabajo. Haciendo notar los problemas y las dudas, prepararemos el camino de las soluciones y de la verdad.

Para considerar en toda su dimensión la importancia de Berruguete como pintor, no podemos olvidar una serie de obras desconocidas, algunas de las cuales desaparecieron y otras no se llegaron a realizar. No faltarán otras que aún existan en espera de identificación; no olvidemos que su labor en Italia fue más que nada pictórica y en una estancia tan larga produciría más que las actuales atribuciones.

Para la capilla real de Granada, hacia 1518 y bajo el nom-

bre de Francisco Berruguete, sin duda error del escribano, se obliga a pintar "quince historias de pincel de la vocación que vos el dicho señor Antonio de Fonseca las nombráredes, las cuales tengo que hacer de esta manera: que haré las nueve historias alrededor del retablo del altar mayor... y las seis en la sacristía... las cuales he de dar pintadas al fresco". Hacia 1523 dice Berruguete que tiene comenzada la obra, que son "dos cartones, el uno es un diluvio para la sacristía y el otro un descendimiento de la cruz para el adornamento del altar mayor". Luego especifica "que se han de pintar quince historias y los campos de oro de mosaico a la manera de Italia"<sup>130</sup>.

En 1522 y 1523 se ordenan diversos pagos a "Alonso Berruguete, pintor,... por las velas y estandartes y banderas y nao real en que yo (el rey) pasé desde La Coruña a Flandes, que pintó para el dicho mi pasaje"<sup>131</sup>.

En el mismo año 1522 aparece don Diego de Muros, obispo de Oviedo, en un contrato con "Alonso Berruguete, pintor de S. M.... concertado y convenido con nos de dorar y pintar el retablo de la capilla mayor de la dicha iglesia"<sup>132</sup>.

El 22 de mayo de 1523 se efectúa el "asiento... entre el señor don Alonso Niño de Castro... y Alonso Berruguete, pintor andante de la corte sobre la pintura... de las puertas que están en la portada de Nuestra Señora Santa María de San Lorenzo...; a la parte de fuera cuatro escudos de las armas del dicho señor don Alonso y de la señora doña Brianda su mujer... y en la parte de encima, sobre la puerta, si pareciese que será bien, dos escudos de armas; que se hagan alrededor de los escudos un festón con una obra de grutesco como ahora se usa y alrededor de las puertas, hubiere lugar, ... una orla de alquitrabe con sus frisos... y todo ha de ser muy bien pintado y barnizado. ... Se ha de pintar una historia de la quinta angustia y ... otra historia del crucifijo, y en la otra puerta que toca sobre la puerta se remite a su parecer... del dicho señor Berruguete. ... Todo lo demás queda remitido así mismo a lo mejor que al dicho Berruguete le pareciere.

...Ha de pintar el dicho Alonso Berruguete en las dichas dos puertas de los lados... la figura del dicho señor don Alonso Niño

130. Véanse documentos nn. 3, 4, 5 y 6.

131. Véanse documentos nn. 7 y 8.

132. Véase documento n. 9.

de Castro... y la figura de la dicha señora doña Brianda de Manrique su mujer”<sup>133</sup>. A lo largo del pleito que origina esta obra se ven diversos detalles de sus características como los que aporta la declaración de Hernán García, que dice que vio un “descendimiento de cruz en el que había seis figuras tamaño... como el natural que eran muy acabadas de blanco y negro... y que lo sabe... porque este dicho testigo ha visto muchas y diversas veces dibujar y trazar al dicho Alonso Berruguete en muchas obras que ha tomado y conocía muy bien que lo sosodicho haberlo él dibujado y trazado”<sup>134</sup>. Es interesante esta declaración porque, además de insistir en el carácter directivo de Berruguete en la obra, da noticia de muchas obras de pintura que Berruguete ha tomado con anterioridad.

Así, en 1868 la revista “El Arte en España” publica la noticia de la venta en el hotel Drouot de París de algunos cuadros pertenecientes a la colección del deán de la catedral de Sevilla, don Manuel López Cepero. Entre estos cuadros había uno con la siguiente ficha: “Berruguete (Alonso): Santiago, San Andrés y San Marcos, San Bartolomé, San Pedro y el devoto. Tabla 0'30 x 0'56. Vendido en reales vn. 2, 622”<sup>135</sup>. García Chico<sup>136</sup>, documenta un retablo de pincel, en San Benito, para el lucillo sepulcral de Juan Paulo Oliveiro, del taller de Alonso Berruguete.

Otras noticias sobre pinturas de Alonso Berruguete, hoy desconocidas, que por otra parte pueden ser falsas atribuciones nos las dan Jusepe Martínez y Palomino. El primero, hablando de la capilla sepulcral del canciller Selvagio, en el real e imperial convento de Santa Engracia, de religiosos Jerónimos de Zaragoza, dice: “En el retablo principal de dicha capilla está figurando en el tablero de en medio el bautismo de Cristo Señor Nuestro: estas dos figuras mueven con grande extrañeza de movimiento, mas con grande resolución pintada; pero se conoce quiso más mostrar el arte que no la amabilidad y dulzura del colorido porque se ve ser lo pintado más de escultor que de pintor; he visto de su mano, cómo en el mismo retablo hay algunos retratos hechos por el natural con muchas ventajas de colorido, que se

133. Véase documento n. 10.

134. Véase documento n. 15.

135. MARTÍ, *Estudios...*, 142 (1).

136. GARCÍA CHICO, *Nuevos documentos para el estudio del arte en Castilla*. Valladolid, 1959, p. 13.

conoce por ellos siguió la manera de Rafael de Urbino. ...En el remate de arriba está pintada una gloria de ángeles y el Espíritu Santo en figura de paloma; hay una cortina, hoy muy demolida, que servía para cubrir el retablo en tiempo de Semana Santa, donde está pintado San Jerónimo en acto de penitencia, con tal resolución, que parece cosa de Michael Angelo Bonarrota; hoy está de manera que se conoce muy poco, por haberse pintado al temple”<sup>137</sup>. En líneas generales las opiniones de Jusepe no desdicen del estilo de Alonso, sobre todo cuando habla de la gran extrañeza de movimientos y la poca amabilidad y dulzura del colorido.

Palomino dice en su “Parnaso”: “Aún duran algunas (pinturas) de su mano en su casa del dicho lugar de la Ventosa, hechas con singular primor”<sup>138</sup>. No es del todo fiable la noticia de Palomino, ya que no parece que hubiera ido él a Ventosa de la Cuesta, dado el desconocimiento de la zona vallisoletana que parece demostrar al decir que Paredes de Nava es lugar cercano a Valladolid.

Las pinturas de la parroquia de Ventosa que erróneamente Ceán adjudica a Berruguete, según Díaz Padrón, son del Maestro de Becerril.

Acerca de obras en Toledo hay noticia de varias, algunas posiblemente identificables. Ponz dice que en el archivo de la catedral se hace mención de un “tablón de la esperanza” por el que se pagaron a Berruguete tres mil maravedies. Ponz lo identificó con una tabla de Isaac de Helle que representa a San Nicasio Obispo<sup>139</sup>.

En 1546, Berruguete recibió 66 reales a cuenta de un retrato del cardenal Tavera, ya muerto, por encargo del hospital que él fundó. Sin embargo su administrador Bustamante, declaró que “no se ha hecho este retrato”<sup>140</sup>. Parece raro que Berruguete recibiera el pago de un trabajo que no hizo. Quizá pudiera identificarse este retrato con el que existe en dicho hospital, pintado sobre alabastro, cuyo estilo se acerca al de Berruguete. El retra-

137. JUSEPE MARTÍNEZ, o. c. (Fuentes, III, 69).

138. PALOMINO, *Parnaso*, III. (Fuentes, IV, 12).

139. CEÁN, o. c., I, 137-142.

140. Véase documento n. 20.

to del mismo cardenal que hay en la sala capitular de la catedral, hay recibo de que lo cobró Comontes en 1545<sup>141</sup>.

También en Toledo, en 1548, se pagan a Berruguete 14.062,5 maravedíes "de la pintura de las nubes y ángeles y grabado del fondo donde está la figura del Dios Padre" y de otros trabajos.

Respecto a las obras italianas hemos de ceñirnos a las atribuciones de Longhi hechas sobre la base del ya comentado cuadro de la Coronación de la Virgen del museo del Louvre (lám. 9). De esta obra son particularmente berruguetescos los ángeles de los laterales, cuyas dinámicas actitudes recuerdan algunas anunciaciones de Alonso. Longhi atribuye a Berruguete una "Sacra Conversación" (Roma, Borghese), una "Salomé con la cabeza del Bautista" (Florencia (lám. 10), Uffici), una Virgen con el Niño y San Juanito (Florencia, Loeser), ésta de forma circular; y un "Retrato de hombre" (Budapest)<sup>142</sup>. Algunas de estas atribuciones no dejan de ser excesivamente arriesgadas, teniendo en cuenta la escasa semejanza de estas obras con lo conocido de Berruguete en España. Zeri le atribuye asimismo las obras ya citadas de la Virgen con San Juanito (Munich) y la Virgen con el niño de la colección Saibene<sup>143</sup>. También son atribuciones un tanto dudosas. Está descartada la posibilidad de que Berruguete pintara la Inmaculada Concepción de la iglesia del Santo Espíritu de Florencia, como pretendía Allende Salazar<sup>144</sup>. Becherucci le atribuye una Virgen con el Niño (n. 1.852) de la Galería de Florencia<sup>145</sup>.

En Turin, aunque ya del período español, hay dos obras indudablemente más próximas al agitado mundo berruguetesco. La atribución fue hecha por Andreina Griseri<sup>146</sup> y Caamaño piensa que sean obra de Juan de Villoldo<sup>147</sup>. Se trata de un "Camino del Calvario" y un "Descendimiento" (láms. 11, 12) cuyas semejanzas de composición y detalles con otras obras españolas del mismo tema (Relieve de la Mejorada, Descendimiento de Lantadi-

141. SÁNCHEZ CANTÓN, *Retratos de arzobispos de Toledo en la sala capitular de su catedral*, p. 5.

142. LONGHI, o. c.

143. ZERI, *Alonso Berruguete, una Madonna con San Giovannino*. Paragone, 1953. Catálogo Saibene. 1956.

144. ALLENDE SALAZAR, *Alonso Berruguete en Florencia*. A.E.A., 1934, p. 185.

145. BECHERUCCI, *Boll. d'Arte*, 1953, p. 168. GAYA NUÑO, *La pintura española fuera de España*. Historia y catálogo. Madrid, 1958; nn. 349 a 352.

146. GRISERI, o. c.

147. CAAMAÑO, *Juan de Villoldo*.

lla) (lám. 14), así como las características, muy cercanas a Berruguete, hacen pensar que estas obras salieron al menos de su boceto.

En cuanto a las obras españolas ya nos hemos referido a las cuatro pinturas del retablo de San Benito: Los Evangelistas San Mateo y San Marcos (láms. 1, 2), la Natividad (lám. 3) y la Huida a Egipto, tradicionalmente tenidas como de Berruguete. Tampoco se ha discutido la atribución de los cuatro cuadros del cuerpo inferior del retablo del Colegio de los Irlandeses de Salamanca, que representan el Nacimiento, la Huida a Egipto, la Purificación y la Adoración de los Magos. El Calvario del Museo de Escultura de Valladolid (láms. 4, 5) también se tiene como suyo. Las pinturas del altar de la Visitación, hoy en el museo de Santa Cruz, de Toledo, representando a San Juan Bautista y San Sebastián (lám. 16) las de mayor tamaño, completan la serie de las pinturas tradicionalmente tenidas como de su mano. En este mismo altar hay otras tres pinturas que representan a San Antonio de Padua, San Cristóbal y la Santa Faz.

El retablo de San Martín de Medina del Campo, cuyas semejanzas con el de Salamanca hicieron pensar durante mucho tiempo en la paternidad de Berruguete, presenta notas de flamenquismo que han hecho a Caamaño<sup>148</sup> descartar la hipótesis tradicional.

Las trece tablas (lám. 19), ocho de la vida de Santa Lucía y cinco del ciclo del Nacimiento, del Museo de Santa Eulalia, de Paredes de Nava, han sido atribuidas por Caamaño a Villoldo<sup>149</sup>. El interés de este pintor ha crecido últimamente y cada vez son más las obras que se le adjudican. Así Caamaño cree que sea el autor del cuadro de la catedral de Palencia (lám. 20) que representa a Jesús resucitado apareciéndose a la Virgen. Los grotescos y la escena de este cuadro son de un aire que evoca el mundo de Berruguete; tal es el detalle de la aglomeración de cabezas de los padres del limbo.

En el retablo de San Pedro, de Fuentes de Nava, atribuido a Villoldo, hay un cuadro descubierto hacia 1960, que es el máximo exponente de lo que cabía esperar de la pintura de Alonso Berruguete. Representa el Santo Entierro (lám. 13) y su composición y tipos lo hacen paralelos a la escultura del maestro. El

148. CAAMAÑO, *El retablo de San Martín de Medina del Campo*. B.S.A.A., 1961.

149. CAAMAÑO, *Juan de Villoldo*.

colorido es vivo y contrastado y la factura mucho más suelta que en las otras obras conocidas.

Volviendo a Juan de Villoldo, hemos de decir que es el principal continuador de Berruguete en Castilla. Caamaño ha llegado a perfilar su línea evolutiva que va desde las fogosidades de las pinturas de Paredes (lám. 19) hasta una mayor calma como vemos en Fuentes o en los cuadros de la catedral de Palencia. El retablo de Santa María la Sagrada de Tordehumos, lo hace Villoldo en colaboración con Cristóbal de Herrera y Francisco de Amberes, otros dos pintores donde el espíritu de Berruguete se mantiene con cierta viveza.

En el Museo Diocesano de Valladolid hay un retablo de veinte paneles que Camón atribuye a Berruguete<sup>150</sup>, asimismo un cuadro de la Piedad, en la catedral de Zamora, que proviene de las Carmelitas Descalzas de Toro. El retablo de Valladolid, aunque presenta al abarrocamiento y otros signos propios de Berruguete, éstos son esporádicos y la técnica es muy arcaica, presentando toques de luz en los cuerpos, e incluso modelos y rostros, que nos hacen recordar a lo que hacían los epígonos de Pedro Berruguete. No creemos que sea ni siquiera del taller de Alonso.

En el mismo Museo hay un retablito con cinco tablas pintadas que puede ser perfectamente obra del taller de Alonso. Las notas berruguetescas sobresalen especialmente en la escena de la imposición de la casulla a San Idefonso (lám. 7), cuya composición general coincide con el cuadro de la catedral de Palencia, cosa que se acentúa por la coincidencia en la defectuosa perspectiva de la línea de columnas. En el cuadro central hay, en torno a la Virgen (lám. 8), siete escenas de la Pasión de gran calidad e interés.

En el museo de escultura de Valladolid, además de las obras ya citadas, hablaba Cossío<sup>151</sup> de cuatro tablas que pertenecían al mismo retablo que la de la Crucifixión, cada pareja de una mano y con temas franciscanos. Los bocetos serían de Alonso. Hoy hay a cada lado de la Crucifixión dos grandes cuadros con el Camino del Calvario y el Santo Entierro, adscribibles al taller de Berruguete.

De más calidad es un tríptico en cuyo centro aparecen Santa

150. CAMÓN AZNAR, *La pintura española en el siglo XVI*, p. 248.

151. COSSÍO, *Alonso Berruguete. Discurso...*, 26.

Ana, la Virgen y el Niño. Es notable el aspecto irreal de San Juan Bautista (lám. 6) con colores y masas difuminadas bajo una luz lunar. La calidad de factura y colorido hacen de esta obra una pieza de importancia a la hora de considerar la pintura atribuible a Berruguete.

En el Museo del Prado hay un descendimiento atribuido a Machuca, cuyas figuras alargadas y detalles realmente audaces, hacen pensar en la paternidad de Alonso Berruguete, ya que están ausentes la orondez y la plenitud propias de Machuca. Una investigación sobre la inscripción que aparece junto al cuadro podría esclarecer el problema.

En el libro "El arte sacro en Palencia"<sup>152</sup> abundan las atribuciones de obras pictóricas a Berruguete o a su taller. Ninguna se puede tomar como segura, máxime cuando el libro carece de texto, pero dan una idea de la difusión de la manera de hacer del artista de Paredes por tierras palentinas. Es sorprendente la fuerza berruguetesca en obras como el Descendimiento de Lantadilla (láms. 14, 15), donde el dramatismo expresionista y la libertad de factura adquieren vuelos insuperables. Es en esta obra donde más fuertemente late el corazón de Berruguete, como en el Santo Entierro de Fuentes de Nava (lám. 13); sin embargo, hemos de notar el problema que presentan las diferencias técnicas con obras como las del San Benito, de factura mucho menos libre y más lamida. Aquí está el problema fundamental con el que nos enfrentamos a la hora de identificar la "mano" del maestro en sus obras pictóricas.

En Pedraza de Campos hay un retablo de ocho tablas, muy cercanas también al sentir de Berruguete, donde se nos ofrece el más exacerbado irrealismo manierista en la composición, en la luz, en el color y en detalles como las dimensiones y la ingravidez del Niño en el cuadro que reproducimos (lám. 17).

En Boadilla del Camino hay un pequeño retablo con características también berruguetescas, pero menos que los anteriores. Esta obra nos parece más cercana a Juan de Villoldo y se podría añadir a las obras que Caamaño atribuye a este pintor, siendo consecuentes con las normas que se han seguido para las demás atribuciones. Así, la semejanza y a veces identidad de tipos

---

152. ANGEL SANCHO CAMPO, *El Arte Sacro en Palencia*, Palencia, 1971.

con los que aparecen en otras obras de Villoldo es notable, en particular en la figura del Cristo Resucitado (lám. 18), donde un paño vuela en espiral con el típico irrealismo que tantas veces observamos en las obras de Alonso. Lo mismo ocurre con la capa de San Jorge.

Los cuadros del retablo de Santoyo, catalogados como de Cristóbal de Herrera, discípulo de Berruguete, están más alejados del maestro y presentan delicadas notas que recuerdan a Parmigianino. Hay documento de que en este retablo pinta Antón Calvo <sup>153</sup>.

Las demás atribuciones están más lejanas al mundo berruguetesco; así el retablo de Santa Eufemia de Villalaco y el de San Miguel de Requena de Campos, presentan un manierismo de inspiración italiana, pero sin la vena adalgazante y agitadora de Berruguete. El retablo de Requena pudiera presentar lejanos recuerdos berruguetescos, aunque serían debidos a su posible inclusión en el círculo de Antonio Vázquez.

Las atribuciones a Juan de Villoldo de las pinturas de la iglesia de San Cebrián de Mudá, no parecen ciertas, a no ser que pertenecieran a una última y desconocida época del pintor. No parece posible que Villoldo llegara a perder por completo el recuerdo de Berruguete.

Esta rápida visión de la pintura relacionable con Alonso Berruguete sólo pretende ser una indicación de caminos a seguir en la investigación sobre este tema. Habiendo fijado previamente las premisas que imperan en el estilo de Alonso y las características de organización de su taller, se puede establecer una base de principios que ayude a plantear el problema en su verdadera dimensión.

---

153. ESTEBAN GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla*. Valladolid, 1946. Tomo III, II.

## CAPITULO IV

### DOCUMENTACION Y COMENTARIOS

- 1.—Tres cartas de Miguel Angel.
- 2.—Documentos sobre obras pictóricas desconocidas o no realizadas:
  - Capilla Real de Granada.
  - Velas y estandartes.
  - Retablo de Oviedo.
  - Pleito con Alonso Niño.
  - Retrato de don Juan de Zúñiga.
  - Retrato del Cardenal Tavera.
  - Otras obras en Toledo.
- 3.—Alonso Berruguete pintor del rey:
  - Mención en un contrato.
  - Nombramiento de escribano y peticiones y licencias para poner sustituto en la escribanía.
- 4.—Otros documentos sobre su pintura:
  - Contrato del retablo de San Benito y carta a Andrés de Nájera.
  - Contrato del retablo de los Irlandeses.
  - Documento sobre el albayalde.
  - Elogios como pintor.
  - Declaraciones de Alvaro de Prado.
- 5.—Pleito con Iñigo de Santiago (inédito).

## TRES CARTAS DE MIGUEL ANGEL

En estos documentos, como en los restantes, nos limitaremos a comentar sus rasgos esenciales, insistiendo en aquellos que suponen una referencia al Berruguete pintor. Llegará a sorprender la importancia que se concede al "oficio de pintor" cuando se habla de la ocupación de nuestro artista, siendo precisamente la denominación de pintor la que aparece en la inmensa mayoría de los casos.

Así, en estas cartas de Miguel Angel, se dice claramente que viene a Italia a aprender a pintar en la primavera de 1508. Ya en 1512 se menciona el nombre del artista y se dice que es pintor.

## I

Roma, 2 de Julio de 1508

Buonarrotta: El portador de ésta será un joven español que viene a Italia a aprender a pintar, y me ha rogado que le permita ver mi cartón que he comenzado en la Sala. Así, pues, es necesario que tú hagas que a todo evento le entreguen la llave, y si tú puedes servirle en algo, hazlo por amor mío, porque es un buen muchacho... A 2 de Julio, Miguel Angel. Roma.

---

CRUZADA: Una recomendación de Miguel Angel a favor de Berruguete. *El Arte en España*, 1866. Págs. 103-104. (Le Cabinet de l'Amateur, 1862).

## I bis

Roma, 31 de Julio de 1508

A 31 de Julio de 1508... quedo enterado de que el español no ha conseguido la gracia de entrar en la Sala, lo tengo en estima, mas ruégale de mi parte (al guardador de la llave), cuando le veas, que obre del mismo modo con los demás todavía, y recomiéndame a él...

---

CRUZADA: Una recomendación de Miguel Angel a favor de Berruguete. *El Arte en España*, 1866. Págs. 104-105. (Le Cabinet de l'Amateur, 1862).

## II

Aún os pido me hagáis un favor; y es que está ahí un muchacho español llamado Alonso que es pintor, del que tengo entendido que está enfermo: y porque un familiar o amigo suyo español que está aquí quisiera saber cómo está, me ha rogado que yo escriba ahí a algún amigo mío y haga lo posible para enterarlo y avisarlo. Por eso os ruego a vos o a Buonarruoto, entérese un poco por Granaccio que sabe cómo está él, y avisame con noticias ciertas para que parezca que yo haya querido servirlo. Nada más.

---

LONGHI: *Comprimari...*, Paragone, 1953; pág. 4

### DOCUMENTOS SOBRE OBRAS PICTORICAS DESCONOCIDAS O NO REALIZADAS

En los documentos sobre las obras a realizar en la Capilla Real de Granada (III, IV, V y VI) observamos que la ocupación de Berruguete es mixta, teniendo que realizar obras de pintura y escultura. No conocemos nada de Alonso como fresquista, dado el poco auge de esta técnica en España, pero es de suponer que la aprendiera en su aprendizaje con Miguel Angel y en su estudio de la Capilla Brancacci de Masaccio. La exigencia de los mosaicos a la manera italiana coincide con la del contrato de San Benito. Como puede verse, Berruguete acaba de venir de Italia y trae las primicias renacentes. En estas fechas de 1518, como en el contrato del sepulcro de Selvagio, aparece ya como pintor y criado del rey.

En los documentos VII y VIII le vemos en una labor difícil de juzgar hoy. La pintura de velas, estandartes y banderas nos ofrecen un Berruguete decorador; quizá tuviera que ver algo con el oficio de aposentador, pues de 1520 a 1532 aparece en la relación de la Casa Imperial como "fourrière" o "fourris"<sup>154</sup>. Al mismo tiempo, durante estos años, como veremos, recibe el tratamiento de "magnífico señor".

Una obra que no se llegó a realizar fue el dorado y pintura del retablo de la Capilla Mayor de la catedral de Oviedo, por par-

---

154. GACHARD, Archives du Royaume, tomo III des Etats des Maisons des souverains et gouverneurs généraux. III, 312. En AZCÁRATE, o. c., 92.

te de Alonso Berruguete "pintor". Vemos aquí la importante labor a la que se refería Cossío como fundamental en Alonso.

De suma importancia para considerar la transcendencia del oficio de pintor en Alonso son las aportaciones del pleito con Alonso Niño, donde no sólo se habla de la obra en cuestión como ocupación pictórica de Berruguete, sino que se considera su profesión habitual y se dice que ha tomado otras muchas obras de pintura.

Los curiosos documentos sobre el retrato de don Juan de Zúñiga, aunque aclaren que Berruguete no pintó tal cuadro, nos ilustran una vez más de cómo a la hora de buscar un pintor en Valladolid se acude a Alonso. El elevado precio fijado por el artista debió de inclinar a la Marquesa de Zenete a que el retrato fuera realizado por un oficial de Berruguete: Juan de Carracejas.

Ya hemos hablado sobre la posible atribución a Berruguete y relación con este documento, del retrato del Cardenal Tavera existente en el hospital de su nombre.

El documento número XXI nos da a conocer la realización de obras de pintura en Toledo, al parecer de poca importancia, y la relación de Alonso con su sobrino Inocencio, no demasiado genial, al que enseñó y protegió. Los trabajos en la cantera de alabastro indican sin duda la preparación de alguna obra de escultura.

### III

Zaragoza, 1518?

"Sepan quantos esta carta de obligación vieren cómo yo Francisco de Berruguete, pintor, vecino de la... otorgo e conozco por esta presente carta que obligo a mí mismo... y en espeçial me obligo que conpliré bien e conplidamente un conçierto questá entre vos el señor Antonio de Fonseca, contador mayor de Castilla, como testamentario e albaçea de la reyna doña Ysabel de gloriosa memoria, que en gloria está, nuestra señora, y en nombré del rey don Carlos nuestro señor, el qual es este que se sigue: Que yo me obligo e quedo con vos el dicho señor Antonio de Fonseca, que faré e pintaré e acabaré, mediante Dios nuestro señor, en la Capilla real de la çibdad de Granada, dentro en la Capilla, quinze estorias pintadas de pincel, de la vocación que vos el dicho señor Antonio de Fonseca las nombráredes, las quales tengo que fazer en esta manera: Que faré las nueve ystorias al rededor del retablo del altar mayor de la dicha Capilla, las quel nombrare, e las seys en la sacristía, de la reja: adentro, asimismo de la vocación que vos el dicho Antonio de Fonseca nombráredes, las qua-

les quedé dar pintadas al fresco e acabadas en toda perfección dentro de un año primero siguiente, el qual ha de començar a correr desde el primero día que me diesen dineros para la dicha obra. (Siguen las garantías dejando en claro el nombre del fiador).

...E yo el dicho Antonio de Fonseca quedo de dar e pagar e daré e pagaré a vos el dicho Francisco Berruguete, pintor, o a quien vuestro poder oviese, para colores e oro treçientos setenta e çinco ducados para que en cuenta e parte de pago de la dicha obra...

E así acabada la dicha obra e puesta en toda perfección dentro en el dicho año, que yo me obligo que traeré ofiçiales del dicho ofiçio de pintores para que lo vean e tasen o determinen... e así lo mandaré al mayordomo del Ospital real de la dicha çibdad de Granada, en cuyo poder están librados los maravedís que son menester para las semejantes obras..."

(Carece de fecha y firmas, concluyendo a punto de nombrarse la persona ante quien se otorgaba). (Probablemente, en Zaragoza, 1518).

---

Archivo de Simancas: *Obras y bosques*. Leg. 13.

GÓMEZ MORENO: *En la Capilla Real de Granada*. Pág. 110 ó 96. (A.E.A.).

#### IV

1523?

S.C.C. Mt. berruguete, criado de V. Ht. le aze saber cómo sobre çierta contratación que yso sobre çierta obra que se a de pintar e dorar en la capilla rreal de la qual tengo comenzada en que están echos dos cartones el uno es un diluvio para la sacrestía e el otro un dezendimiento de la cruz para el adornamento del altar mayor e porque la escritura está echa e no dado orden cómo se aya de pagar... suplico mande para que todas las obras necesarias a la dicha Capilla, ansi de pintura e dorado o bulto se acaben en pefección como conviene, que V. mt. me mande dar en cada un año çierta quantía para los gastos ansi para los que me ayudaren e oro e colores e andamios e madera neszesaria...

Las cosas que se an de azer como mejor está asentado del secretario Ondarzega son los siguientes: que se an de pintar quynze ystorias e los campos de oro de musaico a la manera de italia en que las nueve ystorias an de ser de la pasión e testamento nuevo las quales an de yr en los dos ochavos de la capilla mayor del retablo — e las otras seys a cumplimiento de quinze an de ser en la sacrestía en donde estén las rreliquias en que son el juicio e el diluvio e la vyda en el desierto el pueblo de ysrael en que estas tres ystorias son seys porque son de largo dies varas e medio e de alto quatro e medio — (Se habla de dos retablos de historias de bulto, un descendimiento y una piedad, un cristo a la columna y una crucifixión; follajes y armas reales). (Autógrafo)...

GÓMEZ MORENO: *En la Capilla Real de Granada*. Pág. 113 ó 99. (A.E.A.).

Simancas, *Obras y bosques*. Leg. 13.

## V

"S.C.C. Mt. Berruguete, pintor de su magestat, suplica vuestra magestat... mande consignar persona o personas quien se me obliguen o queden de lo pagar, e lo mande luego efectuar, para que como yo tengo comenzados ciertos cartones se acaben dentro del término que soy obligado.

Otrosí más suplico a vuestra magestad mande que si en otras cosas conçernientes a la dicha obra fuesen neszesarios que por el consiguiente sean juzgadas e me sean pagadas lo que valieren".

---

Archivo de Simancas, *Obras y bosques*. Leg. 13.

GÓMEZ MORENO: *En la Capilla Real de Granada*. Pág. 113 ó 99. (A.E.A.).

## VI

S.C.C. Mt. Berruguete suplico a V. mt. vean la escritura que se yzo con el señor comendador mayor don Antonio de Fonseca e el capellán mayor pasado, e vista suplico me mande despachar, pues estoy gastando desde Sevilla e no tengo más que gastar así de tiempo como dineros.

Otrosí suplico manden que las otras cosas neszesarias así de aderezar los bultos de la Reyna doña Ysabel e retablos que faltan que yo los aré.

---

Archivo G. Simancas, *Obras y bosques*. Leg. 13.

GÓMEZ MORENO: *En la Capilla Real de Granada*. Pág. 114 ó 100. (A.E.A.).

## VII

Vitoria, 31 de Mayo de 1522

"El Rey. Licenciado francisco de vargas del nuestro consejo e nuestro

thesorero general yo vos mando que de qualesquier maravedis que estén a vuestro cargo deys a Pedro (sic) berruguete pintor CL ducados de oro para en pago de lo que se averiguare que se le deve de las velas y estandartes que pintó por nuestro mandado para las naos de la armada en que yo fui a tomar la posesión de nuestro sagrado ynperlo e tomad su carta de pago con la qual e esta mi cédula syn otro recaudo alguno mando que vos sean rescebidos en cuenta. E non hagades ende al, fecha en bitoria a XXXI de mayo 22 años, el condestable. S. castañeda. refrendada de çapata y polancos".

---

Archivo G. Simancas. Cámara. Cédulas. Leg. 61. Fol. 126.

AZCÁRATE: *Alonso Berruguete*. Doc. I.

## VIII

23 de Agosto de 1523. Valladolid

"El Rey. Licenciado francisco de Vargas mi thesorero e del nuestro consejo yo vos mando que de qualesquier maravedis de vuestro cargo déys e paguéys a alonso berruguete pintor quinientos e quarenta e dos ducados de oro que montan dozientos e tres mill e dozientos e cinquenta maravedis a cumplimiento de quinientos e noventa e dos ducados de oro que huvo de aver por las velas y estandartes y vanderas y nao real en que yo pasé desde la Coruña a flandes que pintó para el dicho mi pasaje porque los cinquenta ducados restantes le fueron pagados por libramiento del obispo de burgos que tuvo cargo de hazer mi armada para en cuenta de lo susodicho e tomad su carta de pago o de quien su poder oviere con la aual e con esta mi cédula mando a vos sean recibidos en cuenta los dichos quinientos e quarenta e dos ducados e non fagades ende al, fecha en valladolid a XXIII de agosto de IU XXIII años. yo el rey. refrendada e señalada de los susodichos.

---

Archivo G. Simancas. Cámara. Cédulas. Leg. 64. Fol. 294V.

AZCÁRATE: *Alonso Berruguete*. Doc. II.

## IX

Vitoria, 23 de Julio de 1522

Sepan quantos este instrumento de obligación vieren cómo nos don Diego de Muros... obispo de Oviedo... decimos que por quanto a vos Alon-

so de Berruguete pintor de S.M. vos avéis concertado e convenido con nos de dorar e pintar el retablo de la Capilla Mayor de la dicha Iglesia... prometemos de dar e pagar a vos el dicho Alonso de Berruguete por la dicha obra dos mill e dozientos ducados... con más la clabazón e madera...

E yo el dicho Alonso Berruguete que presente estoy digo que me obligo e promede dorar e pintar el dicho Retablo...

---

Simancas, Consejo Real. Leg. 9. Fol. 1. Hoja 23 y 23 V.º.

(A.E.A.) Tomo IX, 1933. Pág. 1; GÓMEZ MORENO: *El retablo mayor de la catedral de Oviedo*.

## X

Valladolid, 22 de Mayo de 1523

"asiento... entre el Señor don Alonso niño de castro... e alonso berruguete pintor andante en la corte sobre la pyntura que dicho alonso berruguete ha de hazer en la manera syguiente... quel dicho alonso berruguete se obligó... de pintar las puertas questán en la portada de nuestra señora santa maría de san lorenzo en las dos puertas que están a los lados la una donde está el nascimyento e la otra donde está el ofrescimyento de los Reyes... a la parte de fuera quatro escudos de las armas del dicho señor don alonso e de la señora doña brianda su muger... y en la parte de encima sobre la puerta si paresciere que será bien... dos escudos de armas que se hagan al rrededor de los escudos un festón con una obra del grotesco como agora se usa y al derredor de las puertas ovriere lugar... una orla de alquytrabe con sus frisos... y todo a de ser muy byen pintado y varnizado...

yten que lo de dentro de las dichas puertas que la primera donde está el nascimyento se a de pintar una istoria de la quynta angustia y en la otra puerta donde está el ofrescimyento de los Reyes otra istoria del grucifixo y en la otra puerta que toca sobre la puerta se Remyte a su parescer... del dicho señor berruguete.

yten que todo lo demás que queda Remitido asy mysmo a lo mejor que al dicho berruguete le paresciere.

yten que toda la dicha obra lo a de hacer el dicho berruguete de la manera que dicho es por prescio e quantia de sesenta e cinco ducados de oro y a lo de hazer y dar acabado en perfección para el día de nuestra señora de agosto primera que vjene deste presente año de myll e quynientos e veinte e tres años.

yten ansy mysmo a de pintar el dicho alonso berruguete en las dichas dos puertas de los lados... la figura del dicho Señor don alonso nyño de castro... e la figura de la dicha Señora doña brianda de manRique su muger todo por el dicho prescio de los dichos sesenta e cinco ducados...

los quales dichos sesenta e cinco ducados el dicho señor don alonso a de dar e pagar al dicho alonso berruguete... acabada la dicha obra... y para seguridad de la dicha paga... dio en prendas al dicho alonso berruguete una cuchillera de plata dorada toda que pesa seys marcos e dos onzas e tres Reales metida en una caixa de madera enforrada en cuero negro.

En Valladolid, a veynte e dos días de mayo del dicho año de mjll e quinientos e veynte e tres años — don Alonso Niño — Alonso g berruguete.

---

Matrícula de Cos: Envoltorio n.º 6. Archivo de la Chancillería.

## XI

Valladolid, 12 de Noviembre de 1524

(En nombre de D. Alonso Niño se presentó demanda) "contra verruguete escrivano del crimen" (el 12 de Noviembre de 1524 diciendo) que podía aver dos años poco más o menos tiempo quel dicho parte contraria se concertó con el dicho mi parte de azer cierta pintura a unas puertas que están en la yglesia de nuestra señora san lloreynste con las quales se cobrya las ymágenes y pinturas que están sobre la puerta de la dicha yglesia las quales puertas el tiro de donde estava asentadas y prometió el azer la dicha obra y pintura dentro de tres meses dando hecha la dicha obra y asentadas las dichas puertas... e para en prendas de lo susodicho le djo my parte una cuchillera de plata la qual el dicho parte Contraria thylene en su poder y asy es quel dicho parte contraria nunca quiso azer ny yzo la dicha obra ny pintura por lo qual se perdieron las dichas puertas o mucha parte dellas de que se a Rescibido mucho daño por falta del dicho parte contraria... e fue Requerydo que yziese la dicha pintura e obra y él la quiso hazer por ende pido... condene al dicho parte contraria y apremie... ante todas cosas Restituya al dicho mi parte la dicha cuchillera de plata e... le condene a que pague todo el daño que yzo en aver qujtado las dichas puertas... y pido las costas.

(Berruguete contestó de este modo): yo Alonso berruguete Respondiendo... digo... quel dicho don Alonso se concertó conmigo... por el thenor de una carta de concierto... e yo estoy presto de hazer la dicha obra y e puesto mano en ella e Agora el dicho don alonso no qujere que se haga la dicha obra e da por nenguno el concierto... e yo ansy mysno le doy por nenguno con tanto quel dicho don Alonso me pague lo que yo tengo fecho en la dicha obra á vista de dos oficiales que sepan de lo susodicho e pagándome lo que ansy las dichas dos personas dixeren e tasaren yo estoy presto de le bolver la cuchillera que en my poder dize que depositó.

---

Matricula de Cos: Envoltorio n.º 6. Archivo de la Chancillería.

MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 134.

## XII

Valladolid, 16 de Noviembre de 1524

(Replicó D. Alonso Niño, que) el dicho my parte no le deve cosa alguna por no aver querydo el dicho parte contraría azer la obra que puso de hazer dentro de tres meses y asta oy que son pasados más de dos años nunca la yzo e sy algo yzo en las dichas puertas que avya de pyntar no aprovecha lo que yzo antes dañó las dichas puertas y el serya oblygado a pagar todo el daño que por las dichas puertas se aver perdido e dañado a Rescebido el dicho my parte que es más de djez myll maravedis.

---

Matricula de Cos: envoltorio n.º 6.

Archivo de la Chancillería.

MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 134.

## XIII

Valladolid, 1525

(Recibido en prueba el año 1525 lo alegado por ambas partes, formuló Berruguete estas preguntas a sus testigos):

\* sy conocen a my el dicho Alonso berruguete escrivano del crymen e al dicho don Alonso niño merino mayor.

\* ...si saben que yo tomé a pintar las dichas puertas... e comenzé e puse mano en las dichas pinturas.

\* ...que hize todos los aparejos e cosas necesarios segund se suelen hazer en las obras que se suelen pintar.

\* ...que después que yo vy que las dichas puertas tenjan nescesidad de hazerles unos barrotes por detrás e unas colas de mján lo cual yo fice syn ser obligado a lo susodicho más de lo que convenja a my pintura...

\* ...que después que yo vi que endian alzé la mano dellas por que no se perdiese el tienpo y las colores más de lo perdido.

\* ...que yo fize lo que hera obligado y se debya.

\* ...que por aparejar las dichas puertas sy fueran buenas de buena madera... abyán de estar muy más fuertes e menos se abjan de ender.

(El interrogatorio de Alonso Niño decía):

\* ...questas puertas... eran muy buenas e syn falta alguna para se poder pintar.

\* ...que berruguete hiço a don alonso que le hiciesen hechar en las puertas unas colas de millán...

\* ...que por no haber querido pintar... berruguete dichas puertas... se perdieron y dañaron...

\* ...que aver perdido... por culpa de... berruguete dichas puertas e lo que le costaron que fue más de treynta ducados.

(Los testigos declararon):

\* pedro de guadalupe entallador vecino (de 55 años de edad) conose a don Alonso de treynta años a esta parte e a Alonso Verruguete desde diez e ocho años poco más o menos... tiene noticia de las dichas puertas... por que este testigo las labró... \* por ser... de muy buena madera estuvieron asy mucho tiempo asentadas... e nunca hicieron vicio ny abertura ni endeduras... \* ...si el dicho verruguete hiciera aparejar las puertas... bien emplastecidas e bien encañonadas como otras pinturas se suelen hazer... las dichas puertas no hiciera vicios ny averturas porque estas semejantes diligencias las hacen... los oficiales pintores que quieren dexar acabada en perfición su obra como tablas o Retablos que suelen benir de Flandes...

= Alonso de carrança entallador vecino... (de 30 años) \*... conose... a Berruguete de más tres años... \* ...Guadalupe entallador... avia labrado las dichas puertas... este testigo las fue aver para las tasar juntamente con maestre Jacome \* no firmó porque dijo que no sabia escrebir.

= Xacome entallador... (de 30 años) \* fue en las tasar... pero que si estaban buenas para pintar este testigo no lo sabe por que no es pintor... agora están muy malas... e no se podrían pintar... al tiempo que fue en vista dellas estaban puestas en las sobrepuestas de la puerta de nuestra señora de san llorente en lo alto... e las myraron desde abaxo...

= luys de oviedo entallador estante... (de 35 años) \* ...conose... a Berruguete de tres o quatro años a esta parte ...\* ... las puertas... las ayudó a sentar... en la sobrepuerta...

(Berruguete presentó testigos por dos veces; sus declaraciones son):

=Gregorio de Ribera vecino... (de 30 años) \* ...conose a las partes de cinco años... \* vio a alonso berruguete dentro en la iglesia de nuestra señora santa maria de sant lorente debuxar los quartones pa las puertas... y el dicho berruguete y sus criados cómo pintaban las dichas puertas y cómo quier que este testigo como es pintor solyá yr a ber la dicha obra... \* ... después de traçadas y començadas a pintar las puertas se avían torcido... este testigo se fue muchas beses a ber la dicha obra y vio cómo el dicho berruguete hazía e hizo todas las diligencias que en su oficio se rrequiere

que sabe que por cavsca del dicho berruguete no se torcieron salvo por cavsca que las dichas tablas no encaxaban ni estaban encaxadas en los marcos como Requiere segund la grandeça dellas y que esto lo sabe porque... el testigo es pintor \* e por que dixo que no sabía encrybir no lo firmó.

= Gaspar de Valladolid vecino... (de 31 años) \* conoce a berruguete de ocho años a esta parte \* este testigo tanbyén labraba en aquel tienpo dentro de la dicha iglesia... \* sabe que hecha la traza de la vna puerta de la quinta angustia por el dicho alonso berruguete vio cómo endieron e se torcieron las dichas puertas... por quanto las tablas de las dichas puertas heran delgadas y grandes y esto que lo sabe porque este testigo trabajaba dentro de la dicha iglesia en el dicho tienpo y el dicho berruguete hazía la obra e solía mirar de la manera que yba la dicha obra y lo vyo como el dicho berruguete hazya la obra e solía mirar de la manera que yba la dicha obra y lo vyo como el dicho berruguete ponya e puso todas sus diligencias e que sabe que por causa del dicho alonso berruguete no se endieron ny torcieron las dichas tablas syno por ser... muy delgadas y grandes... y después que las tablas se torcieron... Berruguete puso toda la diligencia que pudo pa Remediarlas ponyendo vnas colas de milán y después dello tornó a las aparejar... e todavía se torcieron... y... no se podya haçer obra perfeta en ellas... porque segund la obra hera grande e de grandes figuras... no baldrya nada por yr... toda quebrada.

= Antonio bázquez pintor vecino (de 40 años) \* ...don alonso nyño y este testigo huberon hablado para que este dicho testigo y un compañero suyo que bibe en la cibdad de león obiesen de tomar la dicha obra que el dicho berruguete tomó y ansy este testigo escribió al dicho su compañero a la cibdad de león para que benyese a se concertar como el dicho don alonso nyño y... dos días antes que el dicho su compañero benyese de la dicha cibdad de león los dichos don alonso nyño y el dicho berruguete se concertaron por que luego que el dicho su compañero bino se fueron este testigo e su compañero a ver al dicho merino mayor y le dixo cómo no avía más de dos días que con el dicho berruguete se avya concertado y ansy este testigo y su compañero se fueron para sus casas e luego day a pocos días bio como el dicho Berruguete y sus criados escomenzó hacer la dicha obra ... \* ... vyo como el dicho berruguete e sus criados aparejaron las dichas puertas e hizyeron todas las diligencias que heran necesarias y este testigo vyo enpynada y debuxada y començada a labrar de colores antes que se escomençasen a endyr la vna puerta y las otras puertas aparejadas y porque como dicho tiene este testigo vyo e myró a la dicha obra algunas beses antes que se endiera e torciese segund y de la manera que yba y no estaba torcidas ny endydas y después ansy mesmo después que se torció y se endieron labia vysto y por esto dixo que sabe que por culpa e causa de dicho alonso berruguete no se endyeron ni se torcieron syno por ser las puertas demasyadas de grandes y esto que lo sabe por que este testigo es oficial del mysmo oficio.

---

Archivo de la Chancillería.

Matricula de Cos: envoltorio n.º 6.

MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 135-136.

## XIV

Valladolid, 29 de Mayo 1526

(El Alcalde confirmó la sentencia con este aditamento): "que devemos condenar a... berruguete en el daño que rescibieron las puertas... e mandamos que sea tasado... e condenamos al dicho... berruguete en las costas. 29 de mayo de 1526".

---

Archivo de la Chancilleria.  
Matricula de Cos: envoltorio n.º 6  
Marrí Monsó: *Estudios...*, 135.

## XV

18 de Julio de 1526

= hernán garcía pintor de ymaginería estante... (de 25 años). \* ... conoce a las partes de tres años... \* la una sobrepuerta está bosquexada... \* oyó decir que... berruguete es concertado con... don alonso niño... que obiere de pintar... las dichas sobrepuertas en cien ducados de oro... lo oyó decir a pero gonzález berruguete hermano del dicho alonso berruguete... \* Berruguete hizo en las tablas e sobrepuertas un decindimiento de cruz en que avía seys figuras tamaño... como el natural que heran muy acabadas de blanco y negro... e que lo sabe... por que este dicho testigo a bisto muchas e diversas de bezes debujar e trazar al dicho alonso berruguete en muchas obras que ha tomado e conocía muy bien que lo susodicho aberlo él debuxado e trazado e que ansy mysmo está en el cartón de las dichas sobrepuertas don alonso contrahecho \* oyó decir a dicho alonso berruguete e Andrés de melgar su criado... \* ...sabe este testigo que sy las dichas tablas e puertas estuvieran ben ensanbladas y de muy buena madera que por falta de los aparejos que en ellas se hicieran no había... para que las dichas tablas e sobrepuertas rescibiesen... daño e queste testigo hará bueno lo que dicho tiene a cualquiera que se lo preguntase por quel es oficial de ymaginería e sabe en que haze cosas semejantes por quel aparejo cuando algund daño haze ello en sy mesmo levanta la pintura pero no haze el aparejo lebanantar e hendir la madera antes la madera haze daño al aparejo \* ... segund lo que hizo... berruguete en dibujos y aparejos y pintura y tiempo que gastó en trazar las dichas puertas que merecía muy bien... treynta ducados de oro... por que este dicho testigo a visto los dichos debujos y aparejos e pintura e de la traza... e que antes ba este testigo contra el dicho alonso berruguete que contra el dicho don Alonso niño porque el descindimiento de Cruz y el dicho cartón que hizo... berruguete balya la dicha quantía syn los otros aparejos susodichos.

= alonso de ortega pintor vecino... (de 26 ó 27 años) \* ... los conoce de tres años \* oyó decir a Andrés de melgar pintor criado de... Berruguete... \* este dicho testigo vio pintar la vna puerta por vn cartón quel dicho

Berruguete abía hecho en papel para que la dicha obra fuese mejor por que no oviese falta en ella e que hera el debuxo del dicho cartón el decindimiyento de la Cruz e ansimismo bio este testigo otro cartón para la otra sobrepuerta con vnos angelicos en vna nube... merece más de treynta ducados de oro...

= Andrés de melgar pintor estante... (de 24 ó 25 años) ¿ ... les conoce de tres años... \* este dicho testigo bibiendo con el dicho alonso berruguete fue a pintar parte de las dichas sobrepuertas... este testigo fue en adobar e Repasar parte de las dichas sobrepuertas por mandado de... Berruguete las encoló e encañamó e las hizo hechar vnas grapas de madera e todo lo que de más hera necesario...

= maestre xacome entallador vecino... (de 30 años) \* les conoce de seis años... \* conoce las puertas... por que este dicho testigo fue en tasarlas de lo que podía merecer el maestro que las abía hecho... pedro guadalupe... \* ... vio... a berruguete un decendimiento de cruz e vnos cartones para las dichas sobrepuertas e después vio pintado parte de lo susodicho... las dichas puertas estaban abiertas e dañadas e tales que en ellas no se podía hazer pintura alguna que buena fuese e que lo sabe por queste dicho testigo por mandado del dicho... berruguete fue a ver las dichas sobrepuertas que estaban en el corredor de la dicha yglesia de señor san llorente... \* berruguete abía entrado a decir al dicho don alonso nyño de Castro por que no se quexase del de la obra e pintura... en las sobrepuertas por que no estaban para se pintar porque estaban abiertas... que le enbiase orden lo que en ellas se abía de hazer o le enbiase otras sobrepuertas para que hiziese la dicha pintura... a este dicho testigo le parece que fue culpa del oficial que las labró por que sy ellas estubieran bien juntadas e encoladas... no se abryeran... \* No sabe lo que podía merecer... berruguete... por que él no es pintor syno entallador.

---

Matrícula de Cos: envoltorio n.º 6  
 Archivo de la Chancillería.  
 MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 135-136.

## XVI

Valladolid, 25 de Setiembre de 1528

(Fueron nombrados) Juan Francisco e Alonso de medina entalladores... para tasar el daño que rescibieron las puertas, y ambos declararon que avían recibido de daño nueve ducados de oro.

---

Archivo de la Chancillería.  
 Matrícula de Cos: envoltorio n.º 6  
 MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 136.

## XVII y XVIII

Carta de la Marquesa de Zenete, D.ª María de Mendoza, en 22 de Octubre de 1546, desde Valencia:

En las casas del Comendador mayor de León dessa villa (Valladolid), entre otras muchas pinturas, hay un retrato del Comendador mayor de Castilla que haya gloria. Hablad con Fernando Bernáldez, criado del Comendador mayor de León, que tiene cargo dessa casa y de lo que en ella está, y rogadle de mi parte que os dexé dicho retrato para sacarle y hacedle sacar del mismo tamaño y de la mesma manera a un pintor que está en esa villa que se llama Berruguete. Este solía tener una escribanía del Crimen, si bien me acuerdo, y guárdese y trátese muy bien el retrato, y después de sacado tórnese y el que se sacare se me embie.

Respuestas del Procurador patrimonial de Valencia.  
En 9 de Noviembre:

El retrato que vuestra excelencia manda que haga sacar... ya lo he hallado como V.E. me escribe, pero porque está ausente el pintor que se dice Berruguete no se ha puesto mano en hacerlo sacar; en viniendo el dicho Berruguete, el cual dicen que será aquí dentro de ocho días, yo lo haré sacar.

En 2 de Enero de 1547:

Berruguete el pintor que ha de sacar el retrato... no es venido a esta villa en todas estas fiestas. Hoy me dijeron en su casa que para el día de los Reyes será aquí; si viniese, yo entenderé en hacer lo que V.E. manda.

En 28 de Julio:

El pintor Berruguete vino pocos días; ya le hago sacar el retrato de D. Juan de Zúñiga, que sea en gloria, y hágole sacar en una tabla de nogal.

En 6 de Agosto:

El pintor que tiene a su cargo de pintar el retrato de D. Juan de Zúñiga, después de haberle un ducado dado para la tabla en que lo ha de pintar, teniéndole acerca que lo pintase, me ha dicho que menos de seis ducados no lo puede pintar, y que no pondrá mano en la pintura. V.E. mándeme escribir si es servida que le prometa los seis ducados.

Contestación de la Marquesa, en 11 de Octubre:

Lo que pide el pintor de sacar el retrato de D. Juan de Zúñiga me parece mucho; procuraréis que lo haga por menos, y si no, darle heis los seis ducados que pide y embiármelo.

## XIX

Valladolid, 23 de Diciembre de 1547

Conozco yo Juan de Carracejas, pintor, vezino desta villa de Valladolid, que resciby de vos Señor Jayme Bonabida quatro ducados por razón de la pintura de un retrato del Señor don Juan de Cunyga, que sea en gloria, el qual yo traduci por vuestro mandado... y me fueron tasados por Verruguete, pintor, vecino de la dicha villa, maestro por quien suelen ser tasadas las obras de pinturas...

en Valladolid XXIII de diciembre de XLVIII años.

(En el dorso pone): 66. Conozimiento de Carracejas, criado de Berruguete, pintor, de quatro ducados..., a 23 de diciembre de 1547.

---

MARCH: *Tres Tablas...* 289 (B.S.E.E. 1948).

## XX

...(En 1546) recibió 66 reales a cuenta de un retrato del cardenal Tavera, ya muerto, por encargo del hospital que él fundara en Toledo; más su administrador, Bustamante, declaró: "no se ha hecho este retrato" (1).

(GÓMEZ MORENO: *Agutlas*. Pág. 177).

---

(1) Archivo del mismo hospital. Cuentas. (Comunicado a Gómez Moreno por el Sr. Francisco de B. San Román).

## XXI

Toledo, 12 de Octubre de 1548

En doze días del mes de octubre de 1548 años, di cédula que diese al dicho alonso de berruguete, catorze mill y sesenta y dos maravedís y medio, los quales le pertenescieron aver en esta manera: III.V maravedís de la pintura de las nuves y ángeles y gravado del tondo donde está la figura del dios padre, de quinze días que se ocupó ynocencio en la cantera del alabastro con una cabalgadura; cada día medio ducado y de once días que el dicho berruguete se ocupó en yr a la cantera del alabastro y estada y vuelta a toledo a dos ducados cada día, que suman los dichos maravedís.

---

(Zarco I, 252). Libro de Gastos del año 1548. Fol. 124.

## ALONSO BERRUGUETE PINTOR DEL REY

Son muchos los documentos donde aparece Berruguete como pintor del rey, casi con tanta frecuencia como Escribano del Crimen.

En el contrato del sepulcro del Canciller Joan Selvagio, se le llama "el magnífico maestre Alonso Berruguete, pintor del rey nuestro señor".

Tras el nombramiento como Escribano del Crimen en 1523, encontramos gran cantidad de peticiones por parte suya y de dispensas por parte del rey, para poner sustituto en la escribanía por estar ocupado en el servicio de Su Majestad en su oficio de pintor. No hay más remedio que aceptar una prolífica labor de Berruguete como pintor, según estos y otros documentos; lo raro es la escasez de obras conservadas. ¿En qué consistirían los trabajos de pintura para la Casa Real durante tanto tiempo? Son expresivas las palabras de Alonso cuando dice que "quiere servir al emperador nuestro señor en su oficio de pintor".

## XXII

20 de Diciembre de 1518

Nos don Joan de Carondelet... fazer de una parte et Alonso de Berruguete pintor de su alteza en nombre suyo propio de otra parte...

En presencia... comparecieron el reverendo señor don Fray Gabriel de Cassellas prior... et el magnífico maestre Alonso Berruguete pintor del rey nuestro senyor...

(Registro notarial de Luis Navarro. Leg. 5; E. 5; Fol. 75).

---

Eadem die (7 enero 1519) ante la presencia de mí notario... fueron personalmente constituidos los honorables maestre Felipe de Borgonia ymaginero vezino de la ciudad de Burgos de una parte y Alonso de Berruguete pintor del rey nuestro senyor y sigulente su corte de la otra los quales y cada uno dellos por sí firmaron...

---

Registro de Juan de Aguas. Leg. 2; E. 15 arriba. Fol. 11.

ABIZANDA: *Documentos para la historia artistica y literaria de Aragón*, I, 292.

## XXIII

Logroño, 1 de Octubre de 1523

"alonso berruguete logroño octubre año de IUdXXIII	Escribanía del crimen de la chancillería de Valladolid para alonso verruguete por Renunciamiento de Cristóval de Saldaña".
---	--

1.º Octubre 1523

"Don carlos por la divina clemencia... doña Juana su madre... por fazer bien... a vos alonso berruguete vecino de la vylla de paredes de nava Acatando vuestra suficiencia e Abjljdad y algunos servycios que nos aveys fecho y esperamos que nos faréys de aquí adelante para toda vuestra vyda seays nuestro escribano del crimen de la Audiencia e chancillería de Valladolid por lugar e por Renunciación que de dicho oficio... vos haze cristóval de Saldaña nuestro escrivano del qrimen della por quanto ansy nos lo ynvío a suplicar e pedir... por una su petición y Renunciación firmada de su nombre... e por esta nuestra carta mandamos al presydenete e oydores... de la dicha... chancillería... dende aquí adelante os Reciban y ayan e tengan por nuestro escrivano del crimen de la dicha audiencia... e vos damos poder e facultad para lo usar y exercer... — dada en la cibdad de logroño a primero día del mes de octubre año de... myll e quinientos e beynte e tres... yo el Rey.

Yo francisco de los covos secretario de sus altezas católicas magestades la fize escribir por su mandado".

---

Archivo Simancas. Registro general del sello de Castilla. Memoriales de la Cámara. Legajos 232 y 234.  
 MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 118.

## XXIV

Toledo, 17 de Noviembre de 1525

El Rey. Por quanto vos (en blanco) berruguete escrivano del crimen de la nuestra Abdiencia e chancillería que resyde en la villa de valladolid estáys al presente ocupado por mi mandado en algunas cosas cumplideras a nuestro servicio e por vuestra parte me a sydo suplicado e pedido por merced vos dé facultad para que entretanto que estuviédeses ocupado en mi servicio como dicho es podáys poner e sostituir persona que en vuestro nombre sirva el dicho oficio o como la mi merced fuese por ende acatando lo susodicho por la presente vos doy facultad para que entretanto que estoviéredes ocupado en mi servicio como dicho es por tiempo de tres meses primeros syguientes que se cuentan desde el día de la fecha desta mi cédula en adelante fasta ser cumplydos podáys poner e sustituir persona

que en vuestro nombre sirva el dicho oficio de escrivano del crimen de la dicha abdiencia syendo ábil e suficiente a vista e contentamiento de los nuestros alcaldes della a los quales por esta mi cédula mando que por el dicho tiempo de los dichos tres meses use con la persona que asy os sustituyendo syendo aquélla ábil y suficiente como dicho es en el dicho oficio y en todos los casos y cosas a él pertenecientes según e como con vos se a fecho e hazía de vuestra de faser usándolo e syviéndolo por vuestra persona. fecha en toledo a XVII de noviembre de dXXXV años. yo el rey. refrendada del secretario covos. señalada de don garcía e carvajal”.

---

(Archivo G. Simancas. Cámara. Cédulas. Leg. 74. Fol. 67).  
MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 118-119.

## XXV

Sevilla, 14 de Abril de 1526

“El Rey. Por quanto por parte de vos alonso berruguete nuestro criado vecino de la villa de valladolid me fue fecha relación que vos soys nuestro escrivano del crimen de la nuestra audiencia e chancillería que reside en la dicha villa e que a cabsa de estar ocupado en cosas complicitadas a nuestro servicio e con otros justos ynpedimentos no podéys por vuestra persona usar ni ejercer el dicho oficio como soys obligado e me suplicaste e pediste por merced nos diese licencia e facultad para en vuestro nombre lo pudiese usar e ejercer otra persona suficiente e yo por vos faser e merced acatando lo que aveys servido e servís por la presente vos doy licencia poder e facultad para que podáys poner e pongáys una persona que sea ábil e suficiente o aprovada por el nuestro presidente e oydores de la dicha nuestra audiencia para que use y exerça el dicho vuestro oficio de escrivano del crimen de la dicha audiencia e chancillería en vuestro nombre e con vuestro poder el tiempo que estoviéredes ocupado en nuestro servicio e mando al dicho presydenete e oydores de la dicha nuestra chancillería que use y exerça e haga usar e ejercer al dicho vuestro sustituto en el dicho oficio y en todos los casos e cosas a él tocantes e concernientes segund e como lo usan e podían e devían usar e exercer con el vos el dicho alonso berruguete el tiempo que estoviéredes ocupado en nuestro servicio como dicho es no embargante qualesquier ley e escripturas destos dichos nuestros reynos e ordenanças usos e besitas desa nuestra audiencia e chancillería e para que para la que —? a esto yo dispenso con ello no vos pongáys consiente poner en lugar impedimento alguno. fecha en sevilla a XXIII de avril de mill e quinientos e veynte e seys años. yo el rey. señalada e refrendada de los dichos”.

---

(Archivo G. Simancas. Cámara. Cédulas. Leg. 75. Fol. 134v).  
MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 119.

## XXVI

Tordesillas, 15 de Agosto de 1532

—por que berrugete escrivano del crimen... entiende y a de entender por mi mandado en cierta cosa de mi servicio yo vos mando que desde el día de la fecha desta mi carta en adelante todo el tiempo que se ocupare en lo que le he mandado le ayays por escusado de Residir en su oficio haciéndole acudir con los derechos a él pertenescientes pues tenía sus oficiales que entre tanto hagan lo que convinyere no enbargante que por el dicho tiempo no Resida en el dicho oficio... fecha en tordesillas xv de agosto de quinientos y treynta e dos años. yo la Reyna.

---

Simancas, Cámara de Castilla.  
MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 119.

## XXVII

Valladolid, 9 de Noviembre de 1536

= En... balladolid a nueve... nobienbre de mill e quinientos e treynta e seys... alonso berrugete escrivano del crimen... dixo que por quanto él está ocupado en cosas tocantes al servicio de su magestad que rrenunciaba... el dicho oficio describano... en alonso berrugete su hijo... con que si su magestad no fuere servido de pasar el dicho oficio en el dicho alonso berrugete su hijo que puede todavia en él como agora le tiene e esta rrenunciación sea en sí ninguna...

= Berrugete escrivano del crimen... dize que él quiere servir al emperador nuestro señor en su oficio de pintor y rrenunciar como por la presente Renuncia al dicho oficio de escribania... en alonso berrugete su hijo... y por quel dicho su hijo no es de hedad para poder servir el dicho oficio en su persona suplica se sirva de mandar que entre tanto que la tenga lo pueda servir por sustituto como el dicho berrugete...

(Este pliego tiene la siguiente anotación): berrugete rrenuncia su ofició en vn hijo suyo de hedad de X años...

= berrugete / dize que por servir a su magestad en su oficio quiere Renunciar la escribanya del crimen en su hijo por no hallar... a quelen... disponer della... e por que el dicho su hijo no es de hedad para le serbir que lo pueda serbyr por alguna persona ávile...

= berrugete... suplica que por que él tiene rrenunciado en su hijo alonso berrugete la escribanía del crimen... le haga merced della al dicho su hijo por que el dicho berrugete quiere yr a serbir a su magestad en su oficio / y le haga merced de que pueda poner un escrivano ávile... como por otras cédulas de su magestad le an dado las quales presentó... con tanto que sy durante la vida del dicho berrugete su padre moriese el dicho

su hijo vuestra magestad le haga merced del dicho oficio al dicho su padre como de antes le tenya.

---

Simancas, Cámara de Castilla.  
Marrí Monsó: *Estudios...*, 119.

## XXVIII

1537

En la sección de la Cámara de Castilla. Leg. 2711, existen 2 memoriales o peticiones de Berruguete sin fecha, las cuales pueden situarse sin error en el año 1537, basándonos en la conjunción que un inventario casi contemporáneo hace a los legajos donde se conservan.

El primero (Leg. 232-87) parece extracto del original o resumen de una petición verbal de Berruguete al Consejo de la Cámara:

"Berruguete. Dize que por serbir a Su Magestad en su oficio quiere renunçiar la escribanía del crimen en un su hijo por no hallar a quien disponer della por el grand dapno que se rrecibió en el término que se añadió, e porque el dicho su hijo no es de hedad para le serbir, que le pueda serbir por él una persona ávile, con que si el dicho su hijo moriere antes que el dicho Berruguete que se quede en él el dicho oficio como agora le tiene, lo cual se ha hecho con otro del mismo juzgado".

"al dorso: debajo de un "no" tachado, hay una nota en la que dice "que no es de edad".

---

Simancas, Cámara de Castilla. Leg. 232-87.  
ARRIBAS: *Ilustraciones...*, 243.

## XXIX

1537

S. Ct. C. Mt.

Berruguete, escrivano del crimen de vuestra magestad suplica que porque él tiene rrenunçiado en su hijo Alonso Berruguete la escrivanía del crimen, le pase la dicha renunçiación e le haga merced della al dicho su hijo porque el dicho Berruguete quiere yr a serbir a Su Magestad en su oficio. Y le haga merced de que pueda poner un escrivano ávile e suficiente para que syrba el dicho oficio como por otras çédulas de Su Magestad se le an

dado, los cuales presentó, porque el dicho su hijo no es de edad de más de diez años, con tanto que sy durante la vida del dicho Berruguete su padre moriere el dicho su hijo, Vuestra Magestad le haga merçer del dicho ofiçio al dicho su padre, como de antes le tenía.

Simancas, Cámara de Castilla. Leg. 234-100.

ARRIBAS: *Ilustraciones...*, 244.

### XXX

Valladolid, 1537?

Alonso Berruguete escrivano del crimen dize qué está ocupado en servicio de vuestra magestad / en algunas cosas que tocan a su ofiçio de pintor a cuya causa no puede exercer por su persona el dicho ofiçio de escrivanía... suplica a vuestra magestad que teniendo consideración a lo susodicho le aga merecedor de darle licencia para que por tiempo de tres años pueda poner sustituto como se le ha dado los años pasados y consta por las cartas que presenta.

(a continuación, Juan Vázquez puso): "Que siendo la persona a contentamiento de los Alcaldes, se haga".

Otra nota dice: "Fecha".

MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 119.

### XXXI

Valladolid, 16 de Febrero de 1537

El Rey. Alcaldes del crimen de la nuestra audiencia y chancillería que reside en esta villa de Valladolid por parte de alonso berruguete escrivano del crimen de la dicha audiencia me ha sido fecha relación que por estar él ocupado en algunas cosas de nuestro servicio y aver otros justos ynpedimentos que tiene no puede servir por su persona el dicho ofiçio de escrivano y me suplicó y pidió por merced le mandase dar licencia poder y facultad para que por el tiempo que fuese servido pudiese usar el dicho ofiçio por sustituto o como la mi merced fuesse e yo acatando lo susodicho e por le hazer merced por la presente es mi voluntad que por tiempo de tres años que se cuentan desde el día de la fecha desta mi cédula en adelante pueda servir el dicho ofiçio por sustituto por ende yo vos mando que nombrando el dicho alonso berruguete persona ábil e suficiente a contentamiento vuestro para que en su lugar sirva el dicho ofiçio le admitáis y se lo dexéis y consintáis servir y usar y exercer por el dicho tiempo de los susodichos tres

años no embargante qualquier ordenanças y otras cosas que en contrario sean en lo qual todo para en quanto a esto yo dispensso quedando en su fuerza e vigor para en lo demás adelante e non fagades ende al fecha en valladolid a XVI días del mes de hebrero de quinientos y treinta y siete años, yo el rey. por mandado de su magestad covos comendador mayor.

---

Archivo G. Simancas. Cámara. Cédulas. Leg. 101. Fol. 21  
AZCÁRATE: *Alonso Berruguete*. Doc. VI.

### XXXII

Toledo, 31 de Enero de 1539

El Rey. Alcaldes del crimen de la nuestra audiencia y chancillería que reside en la villa de valladolid bien sabéis cómo yo mandé dar y di una mi cédula a vosotros dirigida por donde di licencia a alonso berruguete nuestro escrivano del crimen desa dicha audiencia para que por tiempo de tres años pudiese usar el dicho oficio por sustituto segund más largamente en la dicha cédula se contiene el tenor de la qual es el siguiente: (se copia la cédula de 16 de febrero de 1537, excepto el párrafo "por el tiempo que fuesse servido, etc.", hasta la palabra tiempo)... y agora por parte del dicho alonso berruguete me ha sido fecha relación suplicándome que porque está todavía ocupado en cosas de nuestro servicio a cuya causa aunque se pase el término que en la dicha nuestra cédula suso yncorporada no podrá ir a servir el dicho oficio le mandásemos prorrogar aquél por el más tiempo que fuésemos servido o como la mi merced fuese y nos acatando lo susodicho y por le hazer merced por la presente prorrogamos el término de los dichos tres años en la dicha nuestra cédula suso yncorporada contenido por otros tres años que se cuentan desde el día de la fecha desta nuestra cédula en adelante y vos mando que nombrando conforme a ella el dicho berruguete persona ábile y suficiente que sirva el dicho oficio le admitáix y se lo dexéis y consintáis servir usar y exercer por el tiempo contenido en esta nuestra prorrogación no embargante qualquier ordenanças y otras cosas que en contrario sea en lo qual todo para en quanto a esto y por el dicho tiempo yo dispensso quedando en su fuerza y vigor para en lo demás en adelante y non fagades ende al fecha en toledo a XXXI de henero de dXXXIX años. yo el rey. refrendada y señalada de los susodichos.

---

Archivo G. Simancas. Cámara. Cédulas. Leg. 99. Fol. 216.  
AZCÁRATE: *Alonso Berruguete*. Doc. VII.

## OTROS DOCUMENTOS SOBRE SU PINTURA

Para completar las referencias documentales acerca de la ocupación de Berruguete en la pintura, incluimos parte del contrato del retablo de San Benito y la carta de Berruguete a Andrés de Nájera, donde se aprecia el convencimiento del artista de la gran calidad de su propia obra.

El contrato del retablo del Colegio de los Irlandeses, de Salamanca, no se conoce desgraciadamente más que por el extracto de Ponz. El hallazgo del documento original quizás explicara la presencia en el retablo de los cuadros del cuerpo superior, ajenos a Berruguete. Hay que notar que Berruguete debería acabar el retablo según la opinión que se diera sobre los cuadros. Por otra parte, sabemos que el retablo ha sido reformado según Gómez Moreno <sup>155</sup>.

De especial interés es el documento en que se hace petición sobre la fabricación de albayalde, en el que Berruguete aparece encabezando el grupo de pintores y reafirmando una vez más su condición de pintor.

Ya hemos comentado los elogios que a Berruguete se tributan en el pleito sobre el retablo de Cáceres. A éste añadimos otra loable referencia a su ocupación de pintor en el expediente de la Orden de Santiago.

Otra noticia que nos introduce un poco en la casa-taller de Berruguete es la declaración de Alvaro de Prado, el cual, al referirse a los oficiales o criados de Berruguete, dice: "los mozos que entendían en sus pinturas". Aquí, y mucho más en el pleito con Iñigo de Santiago, da la impresión de que en el taller de Berruguete sólo se pintaba. Al no mencionarse la escultura, creemos que la labor pictórica tuvo mucha más importancia en el taller de Berruguete.

Hay que notar que los documentos y noticias sobre la labor pictórica de Alonso no se sitúan solamente en sus primeros años después de la vuelta de Italia, como se ha venido diciendo, sino en un tiempo mucho más dilatado. Los datos más concluyentes son posteriores a la realización de varias de sus más importantes obras escultóricas.

---

155. GÓMEZ MORENO, *Las Águilas del Renacimiento*, 164.

## XXXIII

Valladolid, 27 de Marzo de 1527

"Otro sí: que en cada uno de los ochavos de los costados lleve tres historias del pincel de las historias que el Padre Abad mandare, y del alto que al maestro pareciere.

Otro sí: que en los cabos de cada una de las dichas historias lleve sus entrepiezas de imágenes de bulto.

... Otro sí: que las historias del pincel e imágenes vayan de mano del dicho maestro.

... Otro sí: que las historias del pincel sean todas acabadas de su mano.

Otro sí: que las colores que la dicha obra llevare sean muy finas; los azules ultramarinos, o de Alemania, y carmín de lacra de Florencia o Venecia.

---

Indices del Archivo de San Benito  
(Archivo de Hacienda)

BOSARTE. Págs. 359 y 362.

(Cruzada: Don Alonso Berruguete González. El A. en 1862.  
Pág. 148).

## XXXIV

Valladolid, 27 de Noviembre de 1532

... señor yo tengo acabada esta obra de san benito e asentado todo el retablo e tan en perfección que yo estoy muy contento y bien sé cuando vuestra merced le veáis vos contentará mucho e que olgará señor de berle porque aunque a visto las buenas cosas que ay en españa ésta es tal que berá bien cuánta es la diferencia que haze y pues yo la tengo en estos términos quiero que luego sea bista para que el padre abad y el monasterio me paguen e aunque señor yo tenia voluntad que fuese visto e juez de mi parte diego sylohé e determinado que vuestra merced lo veáis e entienda por mí en este negocio pues que hes tanta calidad que en ello rrescribiré mucha merçed y mi paga será tan a su contento como será rraçón. y çeso nuestro señor su noble persona guarde con mucho acrecentamiento de valladolid a XXVII de nobiembre de 1532 do queda s. rresponda vuestra merced.

---

BOSARTE: Pág. 376.  
Indices del Archivo de San Benito (Archivo de Hacienda).

## XXXV

Madrid, 3 de Noviembre de 1529

*Contrato del retablo de los Irlandeses según Ponz (pág. 241)*

"En la Villa de Madrid a 3 de noviembre de 1529 Alonso Berruguete otorgó, y se obligó al muy ilustre señor Arzobispo de Toledo de hacer un retablo para la capilla del Colegio de Santiago con las condiciones siguientes"... En estas condiciones dexa el fundador al arbitrio del artífice lo ancho, y alto del retablo, según le pareciere que pide la capilla. Quiere que las imágenes sean, una de bulto de Santiago, en semblante de Romero, o Peregrino, y de Apóstol, que es la advocación del Colegio, y otra Imagen asimismo de nuestra Señora, de bulto, del Misterio que fuere del gusto del artífice, a quien se remite si conviene poner otras Imágenes, y quiere que encima del retablo se ponga un Crucifixo de bulto. Era condición que quando tuviere Berruguete ordenados los quadros, que habian de ir en el retablo, enviase la traza de ellos, para que su señoría los vea, y si le pareciere innovar, lo pueda hacer, y conforme a lo que diga, acabar Berruguete su retablo.

Era también condición que toda la obra había de ser de propia mano de este artífice: clarísima prueba de que fue Pintor, Escultor y Arquitecto; y se obligó a acabarla dentro de un año y medio, a fin de Abril de 1531, debiéndosele dar seiscientos ducados de oro para su señal, y parte de pago, en esta forma: los trescientos luego decontado, que los recibió de Diego Maldonado, Camarero de su Señoría, y los otros trescientos quando la obra estuviese dimidiada, sin que se hubiesen de dar más dineros hasta quedar sentado el retablo, y acabado: que entonces se nombrarían por parte de su Señoría, y por parte de Alonso Berruguete, dos sugetos expertos en el arte, que tasasen la obra, para que en caso de merecer más, lo pagase el Arzobispo... Acaba la Escritura con las formalidades acostumbradas, y al pie de ella hay un recibo del artífice de los primeros trescientos ducados.

---

PONZ. Págs. 1.099 ó 241.

## XXXVI

Medina del Campo, 1530?

"muy poderosos señores = Alonso y González berruguete pintor de vuestra alteza e Juan de Corrales e los otros pintores que aquí firmamos nuestros nombres dezimos que el principal material que es necesario para nuestro oficio es albayalde e que en medina del campo ay vn hernando de Carmona que lo solía hazer muy perfeto e dejólo de hazer e vendió todos los aparejos que tenya para ello a un pedro quadrado vezino de la dicha villa el qual se lo compró con condición que no pudiese tornar a vsar del dicho oficio ny hazer más alvayalde/e el dicho hernando de carmona se obligó

de no lo hazer más en tiempo alguno... desto Rescibimos mucho daño e pérdida por que no ay quien haga el dicho alvalalde en perfición como conviene para los Retablos e cosas tocantes al dicho oficio / como lo hazía el dicho hernando de carmona... Suplicamos a vuestra alteza / que pues la dicha condición fue e es Reprovada e no se pudo poner en nuestro perjuizio e al dicho pedro cuadrado no le viene ynterés ny provecho alguno porque no haze albayaide. ... nos mande dar su carta e provisyon Real... en que mande dar... facultad al dicho hernando de Carmona para que pueda... hazer el dicho alvalalde... e para ello el Real oficio de Vuestra alteza ynploro.

Alonso gonzález. berruguete. Alonso de Avila. Juan de Corrales. Juan Macías. Ribera. Antonio bázquez.

(Al dorso pone): ciertos pintores — en Valladolid a XIII de hebrero = que le haga justicia.

---

Simancas, Sección de Autógrafos.  
MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 137.

### XXXVII

El Escorial, 8 de Agosto de 1583

(pregunta)

VII — yten si saven quel dicho alonso berruguete difunto hera tan docto y perito en las artes de pintura y escultura y architettura que en ellas hera el más famoso que en su tempo ni antes ni después acá se vio ni conosció en estos Reynos de España y tenía tanto primor y sciencia que en lo que ponía su mano lo dava tanto ser y valor que lo hazía de mucha estima e prescio tanto que su bista llevaba tras sí los sentidos de los mayores e más subidos yngenios con grande admyración...

(contestación de miguel de cyeça):

A la tercera... Alonso Berruguete demás de lo tocante a su arte e ynustria dexó también acabado todo lo tocante a la architettura y ensablage del dicho Retablo o a lo menos lo más principal dello y si algo desto quedó por acabar hera muy poco y de poco valor por ser cosa que no se avía de hazer por sus manos lo tenía encomendado a oficiales peritos en ello que lo hiziesen y acabasen juntamente con el dorar y estofar...

A la séptima... que sabe este testigo quel dicho alonso berruguete difunto hera muy docto y esperito en las artes de pintura y escultura y architettura tanto como todos quantos ubo en su tiempo en estos Reynos de España y que agora entiende abrá pocos que le tassén su obra conforme a su balor y merescimiento porque este testigo oyó dezir por muy público que hizo en su tiempo muchas obras y de mucho valor y primor de más de lo que este testigo le vio hazer por vista de ojos.

= Cristóbal de umaña: ...este testigo... trabajó en ello... como maestro de alquitetura que hera y es con miguel de cieça y Rodriguez pintor y otras personas.

— es público y notorio entre todos los que conocieron al dicho alonso berruguete que fue uno de los famosos y doctos maestros que vbo en estos Reynos... y que en lo que ponía su mano lo hazía de tanto balor y prescio que ponía en mucha admiración a los grandes yngenios y no se podía pagar con ningún dinero.

= Francisco Rodriguez pintor vecino de valladolid: es cosa muy pública... que alonso Berruguete fue tan docto y perito... el más famoso que en su tiempo en estos Reynos vbo.

= Venito giraldo entallador vecino de Valladolid: este testigo save como persona que trabajó con dicho alonso berruguete en su vida que era de los más doctos y peritos... porque sus obras eran muy grandes y de mucho balor y estimación.

---

Archivo Chancillería. Matricula de Taboada. Envoltorio 33.  
MARTÍ MONSÓ: *Estudios...*, 163-165.

### XXXVIII

1603

Alonso Berruguete (Pereda) fue hijo de Alonso Gonçález Berruguete criado del Emperador Carlos quinto de su Cámara que quando el emperador passó a Alemania por enfermar en la Coruña se quedó en España embarcándose el emperador, éste fue aquel grande artífice compañero del excelente pintor Michael Angelo naturalmente pintor como lo fueron sus hermanos casó con Dona Juana de Pereda Sarmiento.

---

ALLENDE SALAZAR: *La familia Berruguete*. Pág. 195.  
B.S.C.E., 1915.  
Expediente de la Orden de Santiago de D. Diego de Ulloa.

### XXXIX

(Respuesta de Alvaro de Prado declarando como testigo en la visita de Don Diego de Córdoba): "quando este testigo entró por escribano del crimen en lugar de Berruguete, que le fue mandado renunciar por la visita pasada".

(respuesta a la pregunta 47).

(La renuncia en Prado, según Marti (120) no es por servicio al emperador sino por ocupaciones propias).

(Dice Prado que siguieron los registros en casa de Berruguete y que éste no tenía en condiciones su archivo y los procesos estaban muy "desconcertados y apartados unas piezas de otras"). (Dice que pidió una habitación con llave a Berruguete para tener los procesos, pero que los echaron a un desván donde se ahumaban, algunos se mojaban) "y lo peor hera, que los moços del dicho Berruguete, que entendían en sus pinturas, quitaban los cordeles de los dichos envoltorios de los dichos procesos y los rétulos".

---

Cámara de Castilla. Leg. 2711. Pieza dedicada a los escribanos del crimen. Hoja 10) después de 31-10-1542.

ALONSO CORTÉS: *Datos...*, B.R.A.H., 1922.

## PLEITO CON INIGO DE SANTIAGO

Como documento más importante aportamos éste que se encuentra en el Archivo de la Real Cancillería de Valladolid. Aunque no se hable en él de ninguna obra concreta de pintura, aporta muy variadas noticias respecto al tema que nos ocupa.

Una de las conclusiones de interés que de aquí se pueden sacar, es el hecho de que Berruguete estuvo en Toledo entre 1532 y 1535. Parece que debió de ser no mucho antes de 1535, puesto que fue con Jerónimo de Santiago, que entró en el taller en 1532, para que éste viese a su amo trabajar y aún ponerle en alguna de las tareas, cosa que supone un aprendizaje avanzado.

Los datos para afirmar la importancia del taller de pintura que Alonso tenía en Valladolid, son verdaderamente abrumadores. A lo largo de todo el pleito no aparece ni una sola referencia a las cosas ni a la ocupación de la escultura; se habla repetidas veces de dibujos, de colores y de la labor de pintar.

Más fundamental aún es el hecho de que Jerónimo de Santiago entró en el taller para que Berruguete le enseñara su oficio de pintor, y ésta es la dedicación de Berruguete y sus criados según las noticias que nos da este documento.

Otras noticias de interés son las referentes a las relaciones entre Berruguete y sus oficiales, que al mismo tiempo eran sus criados y le pagaban cierta cantidad de dinero.

También interesa registrar los nombres de los oficiales que participaban en sus obras, y la presencia en el taller de Francisco Giralte y otros.

Entre los testigos que declaran en el juicio por parte de Beruguete se encuentra un Isidro de Villoldo, pintor. ¿Podrá estar relacionado con Juan de Villoldo o ser el que trabaja en Toledo?

Insistiendo en las cuestiones referentes al funcionamiento del taller, son muchas las sugerencias que se pueden sacar del extracto que incluimos en este trabajo.

**EXTRACTO DEL PLEITO  
SOSTENIDO ENTRE ALONSO BERRUGUETE  
E IÑIGO DE SANTIAGO, EN 1535 \***

---

\* Inédito en su casi totalidad. Alonso Cortés publicó parcialmente las formulaciones de tres preguntas en 1922 (B.R.A.H.).



Algunos de los testigos que declaran en este pleito:

• En la relación por parte de Yñigo de Santiago:

- 1.<sup>er</sup> testigo: Francisco de Avila, broquelero, de 40 años.
- 2.<sup>o</sup> testigo: María de Paredes, mujer de Gregorio de Tomás.
- 4.<sup>o</sup> testigo: Alonso de Avila, pintor, de 30 años.
- 5.<sup>o</sup> testigo: Juan de Durango, yesero, de 25 años. Trabaja en la construcción de la casa de Berruguete.
- 6.<sup>o</sup> testigo: Diego de Salamanca, criado de Alonso Berruguete, de 20 años.
- 7.<sup>o</sup> testigo: Gregorio de Tomás, entallador, de 25 años. Es algo pariente de Berruguete.
- 8.<sup>o</sup> testigo: Toriblo de Olivares, zapatero, de 34 años.

• En la relación hecha por parte de Alonso Berruguete:

- 1.<sup>er</sup> testigo: Francisco de Dueñas, escribano de Sus Majestades, de 20 años, pariente y criado de Alonso Berruguete.
- 2.<sup>o</sup> testigo: Pedro de Rebolledo, escribano, de 30 años.
- 3.<sup>er</sup> testigo: Iñigo de Arrate, hijo de Martín de Arrate, de 15 años, criado de Alonso Berruguete.
- 4.<sup>o</sup> testigo: Pablos Ortiz, criado de Alonso Berruguete, de 19 ó 20 años.
- 6.<sup>o</sup> testigo: Pedro de Guaza, criado y sobrino de Alonso Berruguete, de 16 ó 17 años.
- 7.<sup>o</sup> testigo: Alonso de Valpuesta, pintor, de 30 ó 32 años.

• En la relación de Juramento de Calunia de Alonso Berruguete:

- 1.<sup>er</sup> testigo: Pedro de Rebolledo, escribano, de 30 años.
- 2.<sup>o</sup> testigo: Pedro de Guaza, sobrino y criado de Alonso Berruguete, de 19 años.
- 3.<sup>er</sup> testigo: Alonso de Valpuesta, pintor, de 34 años.





Lámina 1.—San Mateo. Valladolid. Museo Nacional de Escultura.



Lámina 2.—San Marcos. Valladolid. Museo Nacional de Escultura.



Lámina 3.—La Natividad. Valladolid. Museo Nacional de Escultura.



Lámina 4.—El Calvario. Valladolid. Museo Nacional de Escultura.



Lámina 5.—El Calvario (detalle). Valladolid. Museo Nacional de Escultura



Lámina 6.—San Juan Bautista. Valladolid. Museo Nacional de Escultura.



Lámina 7.—Imposición de la casulla a San Ildefonso. Valladolid. Museo Diocesano.



Lámina 8.—Virgen con escenas de la Pasión. Valladolid, Museo Diocesano.



Lámina 9.—La Coronación de la Virgen (detalle). Paris. Louvre.



Lámina 10.—Salomé con la cabeza del Bautista. Florencia. Galería Uffici



Lámina II.—Camino del Calvario. Turin. Colección particular.



Lámina 12.—Descendimiento. Turín. Colección particular.



Lámina 13.—Santo Entierro. Fuentes de Nava (Palencia). Iglesia de San Pedro.

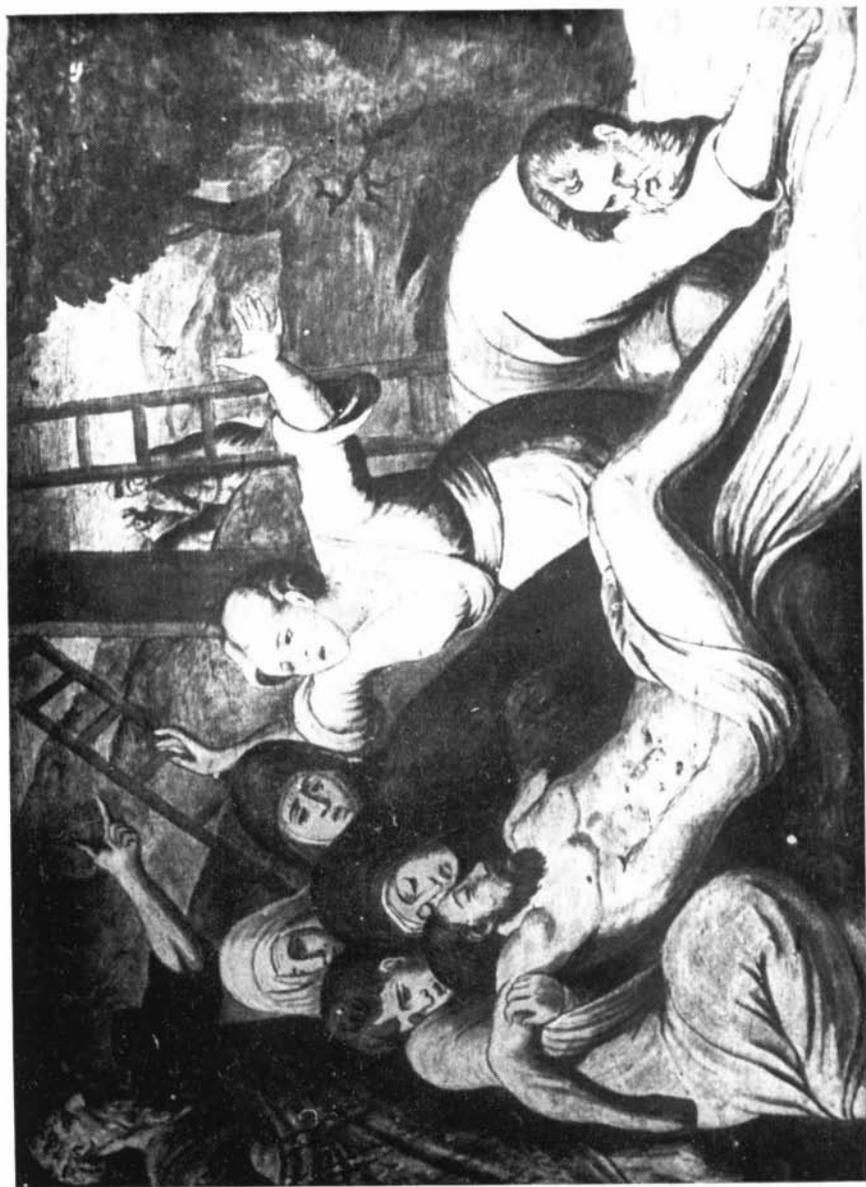


Lámina 14.—Descendimiento. Lantadilla (Palencia). Iglesia parroquial.



Lámina 15.—Descendimiento (detalle). Lantadilla (Palencia). Iglesia parroquial.



Lámina 16.—San Sebastián. Toledo. Museo de Santa Cruz.



Lámina 17.—Escena de la Natividad. Pedraza de Campos (Palencia). Iglesia Parroquial.



Lámina 18.—Resurrección. Boadilla del Camino (Palencia). Iglesia de Santa María.



Lámina 19.—Martirio de Santa Lucía. Paredes de Nava (Palencia).  
Museo Parroquial de Santa Eulalia.



Lámina 20.—Jesús resucitado apareciéndose a la Virgen. Palencia. Catedral.

## RELACION... POR PARTE DE IÑIGO DE SANTIAGO

Segunda pregunta: Yten si saben que por el mes de setiembre del año que pasó de quinientos treinta y dos el dicho Yñigo de Santiago puso al dicho Jerónimo de Santiago su hijo con el dicho Alonso de Berruguete para que le mostrase el oficio de pintor por tres años...

\* Alonso Berruguete... dijo... que es verdad.

Séptimo testigo: Gregorio de Tomás, entallador, vecino de esta dicha villa de Valladolid, de edad de veinticinco años es algo pariente del dicho Berruguete...

Cuarta pregunta: Yten si saben que después que el dicho Jerónimo de Santiago entró en casa del dicho Alonso Berruguete puede hacer dos años y más, el dicho Jerónimo de Santiago le ha servido todo este tiempo hasta pocos días ha que salió de casa del dicho Berruguete de todo, lo que se ha querido servir de él, así de mozo de espuelas como de andar caminos y en todo lo que le ha mandado en la labor y edificio que el dicho Berruguete le ha hecho en su casa en frente del monasterio de San Benito de esta dicha villa subiendo cantos, madera, teja y otros materiales y ayudando a los yeseros que trabajaban en su casa y esto por tiempo y espacio de los dichos dos años y más.

(Los testigos primero, segundo y tercero, afirman que Berruguete tiene a Jerónimo de mozo de espuelas y despensero).

Cuarto testigo: Alonso de Avila, pintor, vecino de esta villa de Valladolid, de edad de treinta años no es pariente (dijo que Berruguete hacía ir y venir a Medina a Jerónimo de Santiago).

Quinto testigo: Juan Durango, yesero vecino de esta villa de Valladolid, de edad de veinticinco años... dijo... cómo estando trabajando este dicho testigo en su casa del dicho Alonso Berruguete, enyesando... las bóvedas...

Sexto testigo: Diego de Salamanca, criado del dicho Alonso Berruguete, estante en esta villa de Valladolid, de edad de veinte años... dijo... vio cómo estando el dicho Jerónimo Berruguete (sic) viniendo con el dicho Berruguete al tiempo que él labraba en su casa que algunos ratos el dicho Jerónimo de Santiago por mandado del dicho su amo ayudaba y hacía las cosas en la pregunta contenidas.

Quinta pregunta: Yten si saben que por causa de los dichos servicios que el dicho Jerónimo de Santiago hacía e hizo en la casa del dicho Alonso Berruguete en las cosas de la manera que se contiene en la pregunta antes de ésta, el dicho Alonso Berruguete no podía mostrar ni mostró al dicho Jerónimo de Santiago el oficio de pintor ni le pudiera aprender por la falta de tiempo y no se lo querer mostrar el dicho Alonso Berruguete.

- \* Alonso Berruguete dijo que la niega y que la verdad es que este que depone ha (mostrado) al dicho Jerónimo de Santiago todo que le era obligado, por lo cual este que depone merece más de cincuenta ducados y aún de ciento porque el dicho Jerónimo de Santiago, al tiempo que éste que depone le despidió, sabía muy bien el dicho oficio de pintor y podía ganar muy bien dineros y muchos; y esto responde.

Primer testigo: Francisco de Avila, broquelero, vecino de esta dicha villa de Valladolid, de Valladolid (sic) de edad de cuarenta años arriba, no es pariente. Dijo este testigo que lo que de esta pregunta sabe es que siempre y sabe que el dicho Alonso Berruguete traía al dicho Jerónimo de Santiago por mozo de espuelas y otras veces iba y venía de camino y le servía de despensero, que a esta causa que el dicho Jerónimo de Santiago no podía aprender el dicho oficio de pintor que el dicho Alonso Berruguete su amo le había de mostrar, ni él lo podía aprender ni el dicho su amo mostrárselo por se aprovechar del dicho Jerónimo de Santiago en las cosas que el dicho su amo mandaba hacer, por falta de tiempo, que el dicho su amo no le quería mostrar sino aprovecharse de él en las cosas que este dicho testigo ha dicho. Y ésta es la verdad. Preguntado a este testigo cómo lo sabe, dijo que porque este testigo sabe y ve que el dicho Jerónimo de Santiago es hábil y suficiente y que si el dicho su amo le mostrara a pintar, según que él es hábil, que él aprendiera a el dicho oficio de pintor en el dicho tiempo que el dicho Alonso Berruguete su amo dice que está obligado a le mostrar.

Segundo testigo: María de Paredes, mujer de Gregorio Tomás, vecina de esta villa de Valladolid, de edad de veinticuatro años, no es pariente. Dijo que lo que de esta pregunta sabe es, y es notorio entre todas las personas que de ello saben, que si el dicho Alonso Berruguete se servía del dicho Jerónimo de Santiago en las cosas contenidas en la pregunta, que él no le podía mostrar el oficio de pintor ni menos el dicho Jerónimo de Santiago le podrá aprender por no tener el espacio ni tiempo para le aprender y que muchas veces el dicho Jerónimo de Santiago le dijo a este testigo que el dicho su amo no le mostraba nada del oficio ni le daba espacio para le aprender y que antes le traía arrastrado y perdido entendiéndolo en otras cosas y que antes el dicho Jerónimo dijo y pidió a este testigo y a su madre, mujer del dicho Santiago que le diese candelas para velar

de noche porque de día no tenía espacio por entender en las cosas que su amo le mandaba que entendiese y en traer de comer. Y así es la verdad de esta pregunta. Esto es lo que sabe y no otra cosa ninguna.

Cuarto testigo: Alonso de Avila, pintor, vecino de esta villa de Valladolid, de edad de treinta años, no es pariente. Dijo este dicho testigo que lo que de esta pregunta sabe es que aprovechándose el dicho Berruguete del dicho Jerónimo de Santiago en otras cosas, que él no podía mostrar el dicho oficio de pintor ni él deprenderlo por falta de tiempo no le dar lugar para lo deprender ni sabe otra cosa más de esta pregunta más de ver ciertas cosas que dicen que el debruar que son cosas de pintor.

Octavo testigo: Toribio de Olivares, zapatero, vecino de esta dicha villa de Valladolid, de edad de treinta y cuatro años, no es pariente. Dijo este dicho testigo que lo que de esta dicha pregunta sabe es que si al dicho Jerónimo de Santiago le hubieran mostrado el dicho oficio de pintor, que él le hubiera deprendido o parte de él según el criterio que tiene porque es muy hábil y suficiente...

Sexta pregunta: (Si saben que Jerónimo de Santiago fue con buenos vestidos y los rompió en casa de Berruguete).

Cuarto testigo: Alonso de Avila, pintor... no sabe el tiempo ni años que el dicho Jerónimo de Santiago estuvo con el dicho Berruguete, más que vio cómo en todo el tiempo que este testigo le conoció estar con él, él andaba ataviado como aprendiz de su capa negra, calzas blancas y con su sombrero y su sayo negro.

Séptima pregunta: Yten si saben que todo el tiempo de los dichos dos años y más que el dicho Jerónimo de Santiago estuvo en casa del dicho Alonso Berruguete sirviéndole fue mancebo muy hábil y diligente para servir y tenía edad cuando entró en su casa de diez y ocho años y más.

\* Alonso Berruguete... dijo que, fue muy mal servidor... tenía otras tachas, que tomaba cosas de casa de éste que depone y colores y muestras.

Tercer testigo: dijo... que sabe y ve que el dicho Jerónimo de Santiago es persona hábil y suficiente y así el de pintor como otro cualquier oficio que le mostrara y que él tiene habilidad para deprender el dicho oficio de pintor como otro cualquier oficio que le mostrasen.

Octava pregunta: Yten si saben que según los servicios del dicho Jerónimo de Santiago al dicho Alonso Berruguete todo el tiempo de dos años y más y su habilidad y diligencia y manera de servir merecía y mereció cada un mes, todo el dicho tiempo, un ducado de oro justamente.

\* Alonso Berruguete: que la niega y no la sabe porque el dicho Jerónimo de Santiago no merecía cosa ninguna por el dicho su servicio; antes el dicho Jerónimo de Santiago le debe a este que depone y le es a cargo a sí de colores y materiales y muestras y de cosas que desperdiciaba tocantes al dicho oficio más de doscientos ducados que el dicho Jerónimo de Santiago y su padre le eran y son obligados a pagar... pues que este que depone, teniendo mostrado el dicho oficio al dicho Jerónimo de Santiago y al tiempo que este que depone se había de servir de él y tener interés con lo que sabía, le despidió...

Octavo testigo: dijo... qué puede bien merecer y merece cada mes, el dicho tiempo, ocho reales justamente. Preguntado cómo lo sabe, porque otros mozos de su manera los merecen y ganan...

Novena pregunta: Yten si saben... que fue mancebo leal y fiel y de muy buen trato y conversación y buena fama.

\* Alonso Berruguete: Dijo este que depone que la niega.

(Los testigos afirman la pregunta)

Décima pregunta: Yten si saben que cierta plata que el dicho Berruguete dijo que faltó en su casa lo hizo pagar a dos mozas criadas suyas... cada una cuatro ducados.

\* Alonso Berruguete: Dijo que la niega y no la sabe... (y que estando en su casa Jerónimo de Santiago faltó un plato de plata de treinta ducados).

(Dos testigos declaran que lo han oído decir)

### RELACION... HECHA POR PARTE DE ALONSO BERRUGUETE, ESCRIBANO DEL CRIMEN...

Segunda pregunta: Yten si saben que por el mes de setiembre del año pasado de treinta y dos años... Iñigo de Santiago puso... al dicho Jerónimo su hijo con el dicho Alonso Berruguete para que le mostrase el oficio de pintor por el tiempo y espacio de tres años. Digan lo que saben.

Primer testigo: Francisco de Dueñas, escribano de Su Majestades... de veinte años... pariente del dicho Alonso Berruguete y su criado.

Tercera pregunta: Yten si saben que el dicho Yñigo de Santiago dio al dicho su hijo por mozo fiel y de buenas manos y buen servicial.

Cuarta pregunta: Yten si saben que le hurtó y llevó un plato de plata que podía valer hasta diez ducados.

Quinta pregunta: Yten si saben que el dicho Jerónimo (quiere decir Yñigo) de Santiago rogó... que le volviese a recibir en su casa al dicho Jerónimo de Santiago su hijo por mil ruegos... y le volvió a recibir.

(El testigo responde que Berruguete le volvió a recibir contra su voluntad).

Sexta pregunta: Yten si saben que después de haber vuelto el dicho Jerónimo a poder del dicho Alonso Berruguete y con las dichas promesas de servir muy bien y ser leal, le hurtó y

llevó un jarro de plata que podía valer, a justa estimación, veinte ducados poco más o menos y muchos dibujos de la dicha obra de pintura del dicho Berruguete los cuales están en una caja del dicho Jerónimo que el dicho Berruguete tiene embargada, los cuales pido sean mostrados a los dichos testigos porque mejor puedan decir la verdad y digan y declaren si los dichos dibujos son propios y de la propia mano del dicho Berruguete. Digán lo que saben.

Primer testigo: Francisco de Dueñas, escribano de Sus Majestades, criado del dicho Berruguete, dijo que al tiempo y sazón que hurtaron al dicho Berruguete el jarro contenido en esta pregunta, este testigo no estaba ni vivía con él, y que oyó decir que al dicho tiempo y sazón, el dicho Jerónimo vivía y moraba con el dicho Berruguete; y que el dicho jarro era muy bueno; que en cuanto a los dibujos contenidos en esta pregunta, este testigo no es del oficio de pintor para lo saber, más que el dicho Jerónimo pidió los dichos dibujos a Pablos Ortiz, criado del dicho Berruguete, diciendo que se los diese y el dicho Ortiz dijo que él no se los podía dar porque el dicho Alonso Berruguete los tenía embargados porque decía que eran suyos, y este testigo preguntó al dicho Jerónimo diciéndole: decid, Jerónimo, esos dibujos que pedís a Ortiz no son de mano de Berruguete y los hizo él, y el dicho Jerónimo respondió a este testigo que era verdad que eran de mano de Berruguete empero que eran suyos y sobre ellos depuso ante el señor alcalde Tristán de León y se los pidió y demandó por justicia; y que ésta es la verdad y lo que sabe.

Cuarto testigo: Pablos Ortiz, criado del dicho Alonso Berruguete, de diecinueve o veinte años, no es pariente. Dijo este testigo que lo que de esta pregunta sabe es que este testigo oyó decir al dicho Alonso Berruguete y que sabe que unos dibujos de penola que el dicho Jerónimo tenía en una arquilla suya; que los dichos dibujos este testigo los ha visto en la dicha arquilla e que sabe que ellos están dibujados de su propia mano del dicho Berruguete y así es la verdad. Preguntado a este testigo cómo lo sabe, dijo que porque este testigo le vio hacer algunos de ellos y por esto lo sabe.

Quinto testigo: Felipa Costilla, criada del dicho Berruguete, estante en esta villa de Valladolid, de edad de quince años, no es parienta. Dijo este testigo que la no sabe más de lo haber oído decir en su casa del dicho Berruguete, y que sabe que el dicho Jerónimo tiene una arca llena de dibujos en casa del dicho Berruguete, mas que este testigo no sabe si son del dicho Berruguete o del dicho Jerónimo; mas de cuanto la dicha arca estaba en San Benito y ahora ve que la dicha arca está en su casa del dicho Berruguete; y de esta pregunta no sabe otra cosa.

Sexto testigo: Pedro de Guaza, criado del dicho Alonso Berruguete, estante en esta villa de Valladolid, de edad de dieciséis o diecisiete años, es sobrino y pariente y criado del dicho Berruguete. Dijo este dicho testigo que lo que de esta pregunta sabe es que este testigo no sabe cosa alguna de lo del dicho jarro de plata, mas que sabe y ha visto cómo en un arca del dicho Pedro (quiere decir Jerónimo) de Santiago tenía antes en el monasterio de San Benito, la cual ahora está en su casa del dicho Berru-

guete y la tiene Ortiz, criado del dicho Berruguete en prendas de una rodela sobre que ellos tienen pleito. Este testigo vio que están en la dicha arca ciertos dibujos, más que este testigo no sabe que sean del dicho Berruguete porque no se los vio tomar, mas que sabe que el dicho Berruguete estando en el obrador, si él veía algunos dibujos que no estaban bien hechos, los enmendaba, así al dicho Jerónimo de Santiago como a los otros oficiales de su casa del dicho Berruguete, porque ellos aprendiesen. Y de esta pregunta esto sabe y no otra cosa.

Séptima pregunta: Yten si saben que de más y así ende de las cosas contenidas en la pregunta antes de ésta, el dicho Jerónimo hurtaba y hurtó las colores que se daban para pintar y las lleva a donde quería y de noche hurtaba las gallinas y aún daba orden a otros criados para que hurtasen otras cosas de casa y hurtó al dicho Alonso Berruguete y a otros criados suyos, dinero. Digan lo que saben.

Tercer testigo: Iñigo de Arrate, hijo de Martín Arrate, vecino de esta villa, de edad de quince años, es criado del dicho Berruguete y que no es pariente. Dijo este testigo que en Medina del Campo, estando allá la Chancillería, el dicho Berruguete reñía con los mozos por cierta color que le habían tomado.

Cuarto testigo: Pablos Ortiz, criado del dicho Alonso de Berruguete, estante en esta villa de Valladolid, de edad de diecinueve o veinte años, no es pariente. Dijo este testigo que él no sabe más de haber oído decir en su casa del dicho Berruguete a sus criados que le habían faltado ciertos dineros y que se creía que el dicho Jerónimo de Santiago los había hurtado y que sabe que el dicho Jerónimo de Santiago tiene en la su arquilla ciertos papeles de colores los cuales son de las colores que gasta el dicho Berruguete, mas que este testigo no sabe si el dicho Jerónimo de Santiago las hurtó al dicho Berruguete ni si no más de cuanto el dicho Jerónimo le dijo a este testigo un día cómo él dijo que las había hurtado un papel de azul al que lo vendía o al dicho Berruguete. Y de esta pregunta, esto sabe y no otra cosa ninguna.

Quinto testigo: Pedro de Guaza, criado del dicho Alonso Berruguete estante en esta dicha villa de Valladolid de dieciséis o diecisiete años que es sobrino y criado del dicho Alonso Berruguete, dijo este dicho testigo que él no sabe más de cuanto en el arca que es del dicho Jerónimo de Santiago, están unos colores en ella, más que este testigo no se las vio tomar.

Octava pregunta: (Si Berruguete despidió a Jerónimo por causa de los hurtos).

(Los testigos afirman la pregunta y hablan de los hurtos).

Novena pregunta: Yten si saben que todo el tiempo que el dicho Alonso Berruguete tuvo en su casa al dicho Jerónimo, le mostró el dicho oficio de pintura muy bien y diligentemen-

te y le ha sacado y sacó buen oficial y que al tiempo que el dicho Jerónimo salió de casa del dicho Alonso Berruguete, salió tan buen oficial en tiempo de dos años y medio que estuvo en su casa, supo más que otro oficial supiera en cuatro años, de manera que sabe bien el dicho oficio el dicho Jerónimo. Digan lo que saben.

Primer testigo: Dijo que dice lo que dicho tiene y que sabe que el dicho Berruguete tiene en su casa otro criado y aprendiz que ha que le tiene y sirve más de cinco años, y no sabe tanto, con gran parte, como el dicho Jerónimo; y lo sabe porque él ha visto decir a personas y oficiales del dicho oficio y que ésta es la verdad.

Cuarto testigo: Dijo este testigo que lo que de esta pregunta sabe es que este testigo sabe y vio que el dicho Berruguete amostraba el dicho oficio de pintor al dicho Jerónimo de Santiago, su criado, y que este testigo sabe dibujar más que otros y que está del dicho oficio en casa del dicho Berruguete, y que ha más tiempo que está con él que no el dicho Jerónimo de Santiago, y así es la verdad y que el dicho Jerónimo es ya buen oficial y que este testigo le oyó decir así mismo cómo el dicho Jerónimo de Santiago le dijo a este testigo que por saber bien el dicho oficio, que el dicho Berruguete le había puesto? (borrado parcialmente) en las colores, y así mismo este testigo le vio hacer en el dicho tiempo una tablilla de colores. Y de esta pregunta esto es lo que sabe y vio, y de esta pregunta no sabe otra cosa.

Sexto testigo: Dijo este dicho testigo que lo que de esta pregunta sabe es que sabe y vio que el dicho Jerónimo de Santiago aprendió a dibujar en casa del dicho Berruguete, razonablemente, en el tiempo que él estuvo en su casa de dicho Berruguete y que lo demás contenido en la dicha pregunta, que no lo sabe.

Séptimo testigo: Dijo este testigo que lo que de esta pregunta sabe es que sabe y vio que el dicho Jerónimo de Santiago sabe razonablemente dibujar en cosas del dicho oficio y que sabe que él lo aprendió de muestras que el dicho Berruguete le dio, mas que no es aún oficial perfecto y que no sabe que en el tiempo que él estuvo con el dicho Berruguete, que fueron dos años, que él aprendió más en el dicho oficio que otros aprendices que había más tiempo que habían estado con el dicho Berruguete; y que ésta es la verdad. Preguntado este testigo cómo lo sabe, dijo que porque este testigo lo vio así pasar, que es oficial del dicho oficio, y por esta razón lo sabe. Y de esta pregunta esto es lo que sabe y no otra cosa ninguna.

Décima pregunta: Yten si saben que cada y cuando que algún aprendiz entra con algún maestro para aprender el dicho oficio de pintor, el tal aprendiz sirve al dicho maestro en todas las cosas que le manda sin distinción alguna y el tal aprendiz es obligado a lo hacer y así es costumbre entre maestros y aprendices del dicho oficio y aún de otros oficios. Digan lo que saben.

Primer testigo: Dice que dijo lo que dicho tiene y que sabe que el dicho Berruguete siempre recibe a los criados que toma con condición que le sirvan de todo lo que él les mandase y que así cree que sería con la dicha condición cuando tomó al dicho Jerónimo y así lo ha oído decir al dicho Berruguete.

Tercer testigo: Dijo este testigo que ha visto y ve en casa del dicho Alonso Berruguete otros mozos y aprendices han servido y sirven de todo lo que les manda.

Cuarto testigo: Dijo este testigo que lo que de esta pregunta sabe es que este testigo lo ha oído decir así como la pregunta lo dice y declara a mozos aprendices del dicho oficio que estando en casa de sus maestros, que ellos han de hacer lo contenido en la dicha pregunta y que este testigo es aprendiz y se lo pagan al dicho Berruguete y le pagan treinta y ocho ducados porque les muestre el dicho oficio, mas que este testigo hace todo lo que el dicho Berruguete le manda. Y así es la verdad y de esta pregunta esto es lo que sabe y no otra cosa alguna.

Sexto testigo: Dijo este testigo que la sabe así como en ella se contiene. Preguntado cómo lo sabe, dijo que porque este testigo es aprendiz del dicho oficio y hace todas las cosas que el dicho Berruguete le manda hacer, y por esto lo sabe y así es costumbre entre otros oficiales, y que también sabe que es concierto entre maestros y oficiales del dicho oficio y por esto lo sabe.

Séptimo testigo: Dijo este dicho testigo que la sabe así como en ella se contiene. Preguntado cómo lo sabe, dijo que porque este testigo fue primero aprendiz, que no maestro, y lo ha visto todo así pasar como en la pregunta lo dice y declara, y por esto lo sabe, y es público y notorio entre los dichos maestros del dicho oficio y aun entre otros oficiales de otros oficios, y por esto lo sabe.

Undécima pregunta: Yten si saben que el dicho Alonso Berruguete tiene y ha tenido otros aprendices en su casa que se los han dado por más tiempo, y le han dado y dan más dinero por les mostrar el oficio y que, conforme a la costumbre contenida en la pregunta antes de ésta, todos ellos sirven y han servido al dicho Alonso Berruguete de todo lo que les ha mandado y manda. Digan lo que saben.

Primer testigo: Dijo que sabe que el dicho Berruguete tiene al presente en su casa un criado que se llama Pablos Ortiz, que él sabe que da al dicho Berruguete, por cada un año, doce ducados de oro y está obligado a le servir por tiempo de cuatro años en que monta en todo, en los dichos cuatro años, cuarenta y ocho ducados, el cual sabe que hace todo aquello que el dicho Berruguete le manda sin poner en ello excusa, y lo sabe porque ante este testigo, como escribano, pasó el dicho contrato; y que ésta es la verdad.

Tercer testigo: Dijo este testigo que sabe que tiene por aprendiz a uno

que se dice Pablo y Ortiz y le dan doce ducados cada año por cuatro años, el cual sirve y ha servido de todo lo que le manda.

Cuarto testigo: Dijo este testigo que la sabe así como en ella se contiene. Preguntado a este testigo cómo lo sabe dijo que porque este testigo es aprendiz del dicho oficio y le da cuarenta ducados por que le muestre el dicho oficio y hace todo lo que el dicho Berruguete le manda a este testigo; y por esto lo sabe y es la verdad.

Sexto testigo: Dijo este dicho testigo que lo que de esta pregunta sabe es que sabe que el dicho Berruguete tiene por aprendiz consigo a un Ortiz y que éste le da más dineros que no le daba el dicho Jerónimo de Santiago, mas que él hace todas las cosas que el dicho Berruguete le manda hacer como tal aprendiz. Y de esta pregunta esto es lo que sabe y no otra cosa ninguna.

Séptimo testigo: Dijo este dicho testigo que la sabe así como en ella se contiene. Preguntado cómo la sabe dijo que porque sabe que el dicho Berruguete tiene en su casa otros aprendices que le dan más cantidad de dineros y hacen las cosas que le manda hacer; y por esto lo sabe.

Duodécima pregunta: Yten si saben que cuando algún aprendiz entra a aprender oficio con algún pintor, la parte del tiempo primera en que comienza a aprender es dañosa al maestro porque le ocupa en decir y mostrar las cosas tocantes al dicho oficio, y que la parte postrera del tiempo es muy provechosa y de que se ha de aprovechar el maestro para se excusar de trabajo de algunas cosas de su oficio porque le suelen encomendar a los tales criados ya que han aprendido, y que vale tanto el año postrero de tres, tanto como los dos primeros y aún mucho más. Digan lo que saben.

Primer testigo: Dijo que así es notorio que cuando algún aprendiz entra con algún maestro, la parte primera del tiempo (que sirve), a su amo le es dañosa e trabajo, y que la parte postrera del tiempo es más provechosa a su amo por la razón en esta pregunta contenida. Y como dicho tiene, si el dicho Berruguete despidió al dicho Jerónimo, aquello fue por lo que dicho tiene en la otra pregunta y no porque no era su daño en tiempo que todo lo tenía por bueno, por causa que se recelaba y temía del dicho Jerónimo no le tomase y hurtase algunas cosas de su casa; y que ésta es la verdad.

Tercer testigo: Dijo este dicho testigo que cree y tiene por cierto y averiguado lo contenido en esta pregunta porque así es cierto.

Cuarto testigo: Dijo este dicho testigo que la sabe así como en ella se contiene. Preguntado esté dicho testigo cómo lo sabe dijo que porque este testigo es aprendiz del dicho oficio de pintor y sabe y ve que pasa así y como en la pregunta lo dice y declara; y por esto lo sabe y es la verdad y público y notorio entre los semejantes oficiales del dicho oficio, y por esto lo sabe.

Sexto testigo: Dijo este dicho testigo que lo que de esta pregunta sabe es que el primero año que un aprendiz depende el dicho oficio, que el dicho maestro tiene mucho trabajo con él hasta que dependa, y que el otro año adelante es mejor, y que sabe que el postrero de los dichos tres años es mejor que todos los otros para en provecho del maestro si el tal aprendiz tiene habilidad para aprender el dicho oficio. Y así es la verdad y de esta pregunta esto es lo que sabe y no otra cosa ninguna de ello, y que esto que lo sabe porque este testigo es aprendiz del dicho oficio.

Séptimo testigo: Dijo este dicho testigo que la sabe así y como en ella se contiene y de ello es público y notorio entre los cualesquier maestros y porque este testigo es oficial del dicho oficio y por esto lo sabe.

Decimotercera pregunta: Yten si saben que si el dicho Jerónimo sirvió al dicho Alonso Berruguete en ir con él hasta Toledo que aquello fue por provecho del dicho Jerónimo porque iba a hacer y entender en cosas tocantes a su oficio y para que las viese sacar y hacer y aún ponerle en alguna de ellas. Digan lo que saben.

Primer testigo: Dijo que oyó decir lo contenido en esta pregunta y así es público y notorio en toda la casa del dicho Berruguete y lo ha oído a criados del dicho Berruguete y que ésta es la verdad.

Segundo testigo: Dijo que sabe y es verdad que el dicho Jerónimo de Santiago fue con el dicho Berruguete a Toledo y de la pregunta esto sabe y no más.

Tercer testigo: Dijo este dicho testigo que sabe que el dicho Berruguete fue a Toledo y con él fue el dicho Jerónimo y otros, cree este testigo, que a hacer ciertas trazas y otras cosas, y esto responde a esta pregunta y lo demás no lo sabe.

Cuarto testigo: Dijo este dicho testigo que lo que de esta dicha pregunta sabe es que sabe que el dicho Jerónimo de Santiago fue con el dicho Berruguete a Toledo y que él estaba con el dicho su amo dentro en una cámara muchas veces y veía hacer y pintar todo lo que el dicho Berruguete hacía, lo cual este testigo se lo oyó decir así al dicho Jerónimo de Santiago, y este testigo sabe que por estar el dicho Jerónimo allí presente que aquello era por su provecho de él y depender más en el dicho oficio. Y de esta pregunta esto sabe y no otra cosa ninguna.

Quinto testigo: Dijo este dicho testigo que no la sabe más de lo haber oído decir en su casa del dicho Berruguete, que el dicho Berruguete había ido e iba a Toledo y llevó consigo al dicho Jerónimo de Santiago y que en la ida que el dicho Jerónimo de Santiago había hecho con el dicho su amo, había sido en su provecho porque iba a hacer y entender en cosas tocantes al dicho su oficio y por que él las viese sacar y hacer y aún ponerle en alguna de ellas según que este testigo lo oyó decir todo así a los de su casa del dicho Berruguete. Y de esta pregunta y de lo en ella contenido esto es lo que sabe y no otra cosa ninguna.

Sexto testigo: Dijo este dicho testigo que lo que de esta pregunta sabe es que el dicho Berruguete fue a Toledo y llevó consigo al dicho Jerónimo de Santiago, mas si en la ida aprovechó alguna cosa de lo que dice en la pregunta al dicho Jerónimo de Santiago, que no lo sabe porque este testigo no lo vió ni estaba allí.

Séptimo testigo: Dijo este dicho testigo que lo que de esta dicha pregunta sabe es que el dicho Berruguete fue a Toledo y que llevó consigo al dicho Jerónimo de Santiago y a otro aprendiz y que oyó decir que el dicho Berruguete había estado allá pintando cosas de su oficio y que lo demás contenido en la pregunta, que no lo sabe porque no lo vio por no se hallar allá presente.

Decimocuarta pregunta: Yten si saben que el dicho Alonso Berruguete puso al dicho Jerónimo en las cosas tocantes al dicho oficio y le daba muchos materiales y colores para obras y las hacia imperfectas y a esta causa el dicho Alonso Berruguete las tornaba a hacer y hacia de nuevo en su presencia, en los cuales materiales y colores le podría dañar y echar a perder más de cien ducados poco más o menos. Digan lo que saben.

Primer testigo: Dijo que dice lo que dicho tiene y que como no es del oficio y no sabe más de que este testigo le veía al dicho Jerónimo entender en cosas del dicho oficio de pintor y moler colores y otros materiales; y que ésta es la verdad.

Séptimo testigo: Dijo este dicho testigo que lo que de esta pregunta sabe es que este testigo vio que el dicho Berruguete daba y dio al dicho Jerónimo de Santiago algunas cosas a hacer y no valía nada porque no iban buenas y que sabe que se perdía el tiempo y las colores y las tornaba a raer? por no ir buenas, mas que no sabe el daño y pérdida que al dicho Berruguete le podría venir en ello. Y de esta pregunta esto sabe porque este testigo no se hallaba a todo lo que el dicho Jerónimo de Santiago hacía porque este testigo trabajaba algunas veces en otras partes en esta villa y fuera de ella; y así es la verdad.

Decimoquinta pregunta: Yten si saben que los dibujos que el dicho Jerónimo hurtó y tiene encubiertos al dicho Alonso Berruguete, a justa estimación valen diez ducados y otros ta (borrado; dirá tales o tantos) tiene pedidos por ellos Pablos a Ortiz (sic), criado del dicho Berruguete que dice que sí los tiene. Digan lo que saben.

Primer testigo: Dijo que dice lo que tiene en la sexta pregunta y que sabe y vio que el dicho Jerónimo puso por demanda al dicho Ortiz los dichos dibujos que eran de mano del dicho Berruguete o por ellos diez ducados de oro y que lo que valen o no, que este testigo no lo sabe por no ser del oficio, mas de que sabe que todos los criados del dicho Berruguete tienen por muy preclados y en mucho cualquier cosa que sea de mano del dicho Berruguete, y que ésta es la verdad.

Cuarto testigo: Dijo este dicho testigo que lo que de esta dicha pregunta sabe es que sabe que en una arquilla que era del dicho Jerónimo de Santiago están ciertos dibujos que son del dicho Berruguete, la cual arquilla está en el obrador del dicho Berruguete, mas que este testigo no sabe lo que los dichos dibujos pueden valer, mas de cuanto este testigo oyó decir al dicho Jerónimo de Santiago y a otras personas de su casa que le daban dos ducados por dos dibujos y por esta razón este testigo cree y tiene de cierto que los dichos dibujos, que el dicho Jerónimo de Santiago tiene en la dicha arquilla, pueden valer diez ducados. Y de esta pregunta esto es lo que sabe.

Quinto testigo: Dijo este dicho testigo que la no sabe más de lo haber oído decir como en la pregunta se contiene y cómo en una arquilla que estaba antes en el monasterio de San Benito y ahora está en la casa del dicho Berruguete, están unos dibujos, mas que este testigo no sabe cuyos son ni si son del dicho Berruguete o del dicho Jerónimo de Santiago, más que antes este testigo cree y tiene de cierto que son del dicho Alonso Berruguete, su amo, porque así este dicho testigo lo ha oído decir públicamente a los criados de su casa, que los dichos dibujos son del dicho Alonso de Berruguete su amo, y que el dicho Jerónimo de Santiago se los había hurtado y tomado al dicho su amo...

(El testigo habla de cómo Jerónimo de Santiago robó varias gallinas a Alonso Berruguete).

## RELACION DEL JURAMENTO DE CALUMNIA DE ALONSO BERRUGUETE...

(Se habla del pago de unos ducados y medicinas que hizo Iñigo de Santiago a Alonso Berruguete).

Relación sacada de la probanza hecha por parte de Alonso Berruguete, hecha en segunda instancia en el pleito que trata con el dicho Iñigo de Santiago.

Segunda pregunta: Yten si saben que al tiempo y sazón que el dicho Jerónimo entró a aprender el oficio de pintor con el dicho Alonso Berruguete, no sabía cosa alguna tocante al oficio de pintor.

Primer testigo: Pedro de Rebolledo, escribano de Sus Magestades, vecino de esta villa de Valladolid, de edad de más de treinta años, no es pariente. Dijo que tiene cargo del oficio de escribano del crimen por el dicho Alonso de Berruguete, escribano del crimen. Dijo que no la sabe.

Segundo testigo: Pedro de Guaza, criado del dicho Alonso Berruguete, de edad de diecinueve años, que es sobrino del dicho Alonso Berruguete, hijo de su hermana. Dijo este dicho testigo que sabe que al tiempo y sazón que el dicho Jerónimo, hijo del dicho Iñigo de Santiago, entró con el dicho Alonso Berruguete, entró por aprendiz y no sabía ni entendía cosa alguna

del dicho oficio para que se pudiese aprovechar de ello el dicho Alonso Berruguete, porque al tiempo que el susodicho fue a casa del dicho Berruguete, este testigo vivía en casa y entendía, como al presente entiende, en el oficio de pintor para que fue recibido el dicho Jerónimo, y vio que el susodicho no sabía nada del dicho oficio como dicho tiene de suso; y ésta es la verdad y lo que sabe de esta pregunta.

Tercer testigo: Alonso de Valpuesta, vecino de esta villa de Valladolid, de edad de treinta y cuatro años, no es pariente. Dijo este dicho testigo que sabe que al tiempo y sazón que el dicho Jerónimo entró con el dicho Alonso Berruguete a aprender el dicho oficio de pintor, el susodicho no sabía cosa alguna de lo tocante al dicho oficio, y lo sabe porque al tiempo que el dicho Jerónimo entró por aprendiz con el dicho Alonso Berruguete, este testigo estaba en casa del dicho Berruguete en el dicho oficio de pintor y vio que el dicho Jerónimo no sabía cosa alguna del dicho oficio.

Tercera pregunta: Yten si saben que durante el tiempo que el dicho Jerónimo estuvo en casa del dicho Alonso Berruguete a aprender el dicho oficio, el dicho Alonso Berruguete despidió al dicho Jerónimo de su casa tres veces y que la postrera vez que le recibió fue por ruego de algunas personas. Quedó que le recibía con condición que si no sirviese bien y fielmente, el dicho Alonso Berruguete le despidiese y pudiese despedir libremente; y así volvió el dicho Jerónimo a casa del dicho Alonso Berruguete con la dicha condición.

Segundo testigo: Pedro de Guaza, criado del dicho Alonso Berruguete, de edad de diecinueve años, es sobrino del dicho Berruguete, hijo de su hermana y vive en su casa. Dijo este dicho testigo que sabe y vio que en el tiempo que el dicho Jerónimo estuvo en casa del dicho Alonso Berruguete a aprender el dicho oficio de pintor, el dicho Alonso Berruguete despidió al dicho Jerónimo una vez, que este testigo viese, y después le tornó a recibir en su casa por ruego de un hombre de bien...

Tercer testigo: Alonso de Valpuesta, vecino de esta villa, de edad de treinta y cuatro años, no es pariente. Dijo este dicho testigo que sabe y vio que durante el tiempo que el dicho Jerónimo estuvo en casa del dicho Alonso Berruguete a aprender el dicho oficio de pintor, el dicho Berruguete le despidió por su mal servicio dos o tres veces, y la postrera vez que le tornó a su casa y a su oficio fue a ruego de algunas personas...

Cuarta pregunta: Yten si saben que después que el dicho Jerónimo volvió a casa del dicho Alonso Berruguete con la dicha condición, el dicho Jerónimo hurtó al dicho Alonso Berruguete ciertas gallinas y otras ciertas muestras y colores del dicho oficio y que a esta causa el dicho Alonso Berruguete le despidió y echó de su casa. Digan lo que saben.

Segundo testigo: Pedro de Guaza, criado del dicho Alonso Berruguete, de edad de diecinueve años, es sobrino y criado del dicho Alonso Berruguete,

hijo de una su hermana. Dijo este dicho testigo que oyó decir al dicho Alonso Berruguete que había tomado al dicho Jerónimo, después que le tornó a recibir, ciertas muestras y colores del dicho oficio de pintor...

Tercer testigo: Alonso de Valpuesta, vecino de esta villa, de edad de treinta y cuatro años, no es pariente. Dijo este testigo que oyó decir a los criados del dicho Alonso Berruguete que el dicho Jerónimo había tomado una gallina del gallinero y ciertas muestras y colores...

Quinta pregunta: Yten si saben que al tiempo y sazón que el dicho Alonso Berruguete despidió al dicho Jerónimo por razón del dicho hurto, el dicho Jerónimo estaba muy instruto en el dicho oficio y lo sabía muy bien para poder dar cuenta de sí donde quiera que se la pidiesen y ganar muy bien de comer. Digan lo que saben.

Segundo testigo: Dijo que sabe y vio que (papel roto: en el tiempo?) que el dicho Jerónimo estuvo en casa del dicho Alonso Berruguete aprendiendo el dicho oficio, el susodicho sabía más dél que otro ninguno que estaba en casa, y lo sabía al tiempo que fue despedido de casa, pero que no sabe si pudiera dar cuenta de sí en el dicho oficio ni si pudiera ganar de comer a ello. Y ésta es la verdad y lo que sabe de esta pregunta.

Tercer testigo: Alonso de Valpuesta, vecino de esta dicha villa de Valladolid, de edad de treinta y cuatro años poco más o menos, no es pariente de ninguna de las partes. Dijo este dicho testigo que sabe que al tiempo que el dicho Alonso Berruguete despidió al dicho Jerónimo, el susodicho sabía razonablemente del oficio de pintor para poderse aprovecharse cualquier amo que tuviese del dicho oficio, y le parece que según lo que sabía pudiera ganar de comer al dicho oficio en cualquier parte donde entendiera en el dicho oficio de pintor, y vio pasar todo lo susodicho y ésta es la verdad y lo que sabe de esta pregunta y no otra cosa alguna para el juramento que hizo y en ello dijo que la firmaba y la firmó, reterificaba y reterificó.

## BIBLIOGRAFIA

- ABIZANDA Y BROTO, Manuel**  
— *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*. 1915.
- AGAPITO Y REVILLA, Juan**  
— *Alonso Berruguete*.  
— *La obra de los maestros de escultura vallisoletana*. Cuaderno primero.  
— *La pintura en Valladolid*. 1925-1943.  
— *Los retablos de Medina del Campo*. B.S.C.E., 1916.
- ALLENDE-SALAZAR, J.**  
— *Alonso Berruguete en Florencia*. A.E.A., 1934.  
— *La familia Berruguete*. B.S.C.E., 1915.
- ALONSO CORTES**  
— *Alonso Berruguete, señor de Villatoquite*. Bol. Real Acad. de B. A. de Valladolid, 1933.  
— *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. B.R.A.H., 1922.
- ANGULO, Diego**  
— *Pintura del Renacimiento*. Ars. Hispaniae, XII, 1954.
- ARRIBAS, Fillemón**  
— *Ilustraciones a las biografías de Alonso González Berruguete y de su hijo Alonso González de Pereda*. B.S.E.A.A. Universidad de Valladolid, 1949.
- AZCARATE, José María**  
— *Alonso Berruguete*. Cuatro ensayos. Valladolid, 1963.  
— *Escultura del siglo XVI*. Ars. Hispaniae, XIII.
- BECHERUCCI, Luisa**  
— *Berruguete, una Madonna col bimbo*. Boll. d'Arte, 1953.  
— *Manieristi toscani*. Bérgamo, 1949.

## BENEZIT

- *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs. I.*

## BERTAUX

- *La Renaissance en Espagne et en Portugal. Histoire de l'Art de André Michel. 1905-1929.*

## BOSARTE, Isidoro

- *Viaje artístico... 1804.*

## BRIGANTI, Giuliano

- *La Maniera italiana. Roma, 1961.*

## CAAMAÑO MARTINEZ, Jesús

- *El estilo personal de Alonso Berruguete. R.I.E., 1961.*
- *El retablo de San Martín de Medina del Campo. B.S.E.A.A. Universidad de Valladolid, 1961.*
- *En torno al Maestro de Pozuelo. B.S.E.A.A. Universidad de Valladolid, 1964.*
- *Juan de Villoldo. B.S.E.A.A. Universidad de Valladolid, 1966.*
- *Tendencias manieristas en la pintura vallisoletana de la segunda mitad del siglo XVI. B.S.E.A.A. Universidad de Valladolid, 1962.*

## CAMON AZNAR, José

- *Alonso Berruguete. Goya, 1962.*
- *La pintura española del siglo XVI. Summa Artis, XXIV.*
- *La escultura y la rejería española del siglo XVI. Summa Artis, VXIII. Madrid, 1967.*

## CANDEIRA PEREZ, Constantino

- *Alonso Berruguete en el retablo de San Benito el Real de Valladolid. Discurso... Valladolid, 1959.*

## CASTRO, Luis de

- *El enigma de Berruguete. La danza y la escultura. Valladolid, 1953.*

## CATALOGO MONUMENTAL DE LA PROVINCIA DE PALENCIA, II. 1932

## CATURLA, María Luisa

- El Manierismo (De "Arte de épocas inciertas"). R.I.E., 1944.*

## CEAN BERMUDEZ, José Agustín

- *Diccionario de los profesores de las Bellas Artes en España. Madrid, 1800.*

## CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, Juan de

- *Alonso González Berruguete. Madrid, 1962.*
- *Historia del Arte Hispánico. Barcelona, 1940.*

## COSSIO Y MARTINEZ FORTUN, Francisco de

- *Alonso Berruguete. Valladolid, 1949.*
- *Alonso Berruguete. Discurso... Madrid, 1962.*

## CRUZADA VILLAAMIL

- *Don Alonso Berruguete González. Arte en España, 1862.*
- *Una recomendación de Miguel Angel a favor de Berruguete. Arte en España, 1866.*

## GALLEGO, Julián

- *La pintura española. Barcelona, 1963.*

## GARCIA CHICO, Esteban

- *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, III; Medina del Campo, 1961.*
- *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Valladolid, 1946.*
- *Nuevos documentos para el estudio del arte en Castilla. Valladolid, 1959.*
- *Los grandes imagineros en el Museo Nacional de Escultura. Valladolid, 1965.*

## GAYA NUÑO, Juan Antonio

- *Alonso Berruguete en Toledo. Barcelona, 1959.*
- *El sentido barroco en la escultura española del siglo xvi. B.S.E.E., 1951.*
- *Historia del Arte Español. Madrid, 1946.*
- *La pintura española fuera de España. Historia y catálogo. Madrid, 1958.*

## GOMEZ MORENO, Manuel

- *Catálogo Monumental de Salamanca. 1967.*
- *El retablo mayor de la catedral de Oviedo. A.E.A.A., 1933.*
- *En la Capilla Real de Granada. A.E.A.A., 1926.*
- *Las Águilas del Renacimiento. Madrid, 1941.*
- *Retablo atribuido a Berruguete en Santa Ursula de Toledo. B.S.C.E., 1915.*

## GRISERI, Andreina

- *Berruguete e Machuca dopo il viaggio italiano. Paragone, 1964.*

## HAUSER, Arnold

- *El Manierismo, crisis del Renacimiento. Madrid, 1971.*
- *Historia Social de la Literatura y el Arte. Madrid, 1969.*
- *Pintura y Manierismo. Madrid, 1972.*

## HOCKE, Gustav René

- *El Manierismo en el arte europeo de 1520 a 1650 y en el arte actual. El Mundo como laberinto. Madrid, 1961.*

## JIMENEZ PLACER, Fernando

- *Historia del Arte Español. Barcelona, 1955.*

## JUSTI, C.

- *Miscellaneen aus drei jahrhundertern spanischen kunstlebens. Berlin, 1908.*
- *Prólogo a la Guía Baeddecker de España y Portugal.*

- LAFUENTE FERRARI, E  
— *Breve Historia de la Pintura Española*. Madrid, 1946.
- LONGHI, R.  
— *Comprimari spagnoli della maniera italiana*. Paragone, 1953.
- MACHO, Victorio  
— *Berruguete*. Palencia, 1961.  
— *Ensayo biográfico y estudio sobre la obra de Alonso Berruguete*. A.E., 1930-31.
- MARCH, José María  
— *Tres tablas del Palau de Barcelona y una atribuida a Berruguete*. B.S.E.E., 1948.
- MARIN, María Teresa  
— *La Crucifixión de Alonso Berruguete en el Museo de Valladolid*. B.S.E.E., 1948.
- MARTI Y MONSO, José  
— *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. 1898.  
— *Retablo del Colegio del Arzobispo*. B.S.C.E., 1905.
- MARTIN GONZALEZ, J. J.  
— *Consideraciones sobre la vida y la obra de Alonso Berruguete*. B.S.E.A.A. Universidad de Valladolid, 1961.  
— *El Manierismo en la escultura española*. R.I.E., 1960.
- MARTINEZ DE VELASCO, Eusebio  
— *Alonso Berruguete*.
- MAYER, Augusto  
— *Historia de la Pintura Española*. Madrid, 1928 y 1942.
- OROZCO DIAZ, Emilio  
— *Manterismo y Barroco*. Salamanca.
- ORUETA Y DUARTE, Ricardo de  
— *Alonso Berruguete y su obra*. Madrid, 1917.  
— *Notas sobre Alonso Berruguete*. A.E.A.A., 1926.
- PONZ, Antonio  
— *Viaje de España*. 1787-1791.
- POST, Chandler Rathfon  
— *History of Spanish Painting*, XIV. 1966.
- SALTILLO, Marqués de  
— *El retrato del Comendador Mayor Don Juan de Zúñiga*. Arte Español, 1941.
- SANCHEZ CANTON, Francisco Javier  
— *Fuentes literarias para la historia del arte español*. Madrid.  
— *Los pintores de cámara de los reyes de España*. B.S.E.E., 1914-16.

- *Retratos de Arzobispos de Toledo en la Sala Capitular de su catedral.*

SANCHO CAMPO, Angel

- *El Arte Sacro en Palencia.* Palencia, 1971.

SANZ-PASTOR FERNANDEZ, Consuelo

- *Guía de la Exposición Alonso Berruguete.* Madrid, 1961.

SCHARF

- *Filippino Lippi. Jahrbuch der preussischen kunstsammlungen.* 1931.

SELVA, José

- *Arte español durante los Austrias.* Barcelona, 1943.

SIERRA, Luis

- *Hacia una caracterización del Manierismo.* B.S.E.A.A. Universidad de Valladolid, 1953-4.

TORMO Y MONZO, Elias

- *Notas al estudio sobre los retablos de Medina del Campo.* B.S.C.E., 1919.

TRAMOYERES BLASCO, Luis

- *Un dibujo de Alonso Berruguete en el museo de Valencia.* Archivo del Arte Valenciano, 1917.

TRENAS, Julio

- *Alonso Berruguete.* Conferencia pronunciada en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, 1962.  
— *La apoteosis de la cristpación.* Cuatro ensayos en torno a la vida y la obra de Alonso González Berruguete. Madrid, 1963.

VIELVA RAMOS, Matias

- *Alonso Berruguete.*

VINAZA, Conde de la

- *Adiciones al diccionario de Ceán Bermúdez.* Madrid, 1894.

WEISSE, Georg

- *Spantsche plastik aus sieben Jahrhunderten.* Reutlingen, 1927.

WOLF, Robert (y ROLAND MILLEN)

- *Renacimiento y Manierismo.* Barcelona, 1972.

ZARCO DEL VALLE

- *Datos documentales para la historia del arte español.* Documentos de la catedral de Toledo. Madrid, 1916.

ZERI, Federico

- *Alonso Berruguete: una madonna de San Giovannino.* Paragone, 1953.  
— *Catálogo Saibene.* Milán, 1956.