

ALONSO BERRUGUETE

EN PAREDES DE NAVA



MIGUEL DE VIGURI



Sirvan estas líneas como un breve repaso a la obra que de Alonso Berruguete conserva, en Paredes, el templo de Santa Eulalia, donde nuestro genial artista debió de recibir las aguas bautismales. Y comencemos por los paneles del retablo de Santa Lucía.

Se trata de trece tablas que relatan, cinco de ellas, escenas en torno al Nacimiento de Jesús, y la vida y martirio de la santa titular, las otras ocho. El colorido es áspero, el dibujo no muy hábil; no resisten estas pinturas la comparación con las restantes que conocemos de Berruguete: deficiencias de composición, de modelado, de resolución de escorzos, el esfuerzo, excesivamente visible y no satisfactorio por completo, de los rostros en busca de expresividad, los ingenuos paisajes del fondo, todo, en fin, nos hace pensar que estamos ante una de las obras primeras de Alonso en caso de que, en efecto, procedan de su mano, cosa difícil de decidir. Gómez-Moreno así lo cree cuando afirma: «pueden pasar como ensayos prematuros de su mocedad y enseñarnos que él no torció de rumbo en Italia». Y es que los rostros de los verdugos, su vehemente movimiento y, en general, todo el ambiente del retablo, vigoroso, enérgico, decidido, parecen preludiar ya el estilo que será, con la natural evolución, característico de nuestro pintor-escultor.

Las semejanzas de figuras de las tablas de Santa Lucía con obras posteriores de Berruguete son numerosas: las reseñaremos dejando para luego las conclusiones a que pueden llevarnos.

Gómez-Moreno compara la Anunciación de Paredes de Nava y la de Olmedo. En ambas hallamos a la Virgen en idéntica actitud (1), reproducida apenas sin variantes, mientras que el ángel es totalmente diferente, pues mientras el de Olmedo, como es sabido y sin lugar a

---

(1) La disposición de esta Anunciación es, por otra parte, frecuentísima en nuestra pintura.

dudas (2), reproduce con bastante fidelidad aquel que Donatello colocó en Santa Croce sobre el altar de la familia Cavalcanti, el de Paredes, que ocupa un ángulo superior de la tabla, mantiene los brazos en un ademán que nos hace pensar en el Cristo del «Juicio Final» de la Capilla Sixtina, ademán que encontraremos aún en dos obras de Berruguete: el San Juan tallado en las puertas de la sala capitular de la catedral de Cuenca y el ángel de la Anunciación del retablo de Santiago de Valladolid, relieve que conserva todavía análoga disposición general de las obras que comparamos, en especial de la paredaña que nos ocupa.

También en «La Mejorada», en el relieve de la Epifanía, volvemos a encontrar la figura de uno de los reyes de la Adoración de Paredes, aquel que, rodilla en tierra e inclinado hacia adelante, ofrece al Niño su presente, figura que vuelve a aparecer en dos ocasiones, ya bastante transformada, seguramente por influjo de Ghiberti: en los retablos de Santiago, de Cáceres, y la Adoración, de Valladolid.

Vistas estas coincidencias, y teniendo en cuenta el ya dicho anteriormente «aire» berruguetesco de las tablas de Santa Lucía, las conclusiones parecen claras: su atribución a Berruguete toma cuerpo y parece indiscutible. Y, sin embargo, el problema no es tan sencillo. Se viene proponiendo con más aceptación que la tesis anterior la idea de que las tales tablas se deben al pincel de Isidro de Villoldo, colaborador y discípulo del gran maestro, y los argumentos que aducíamos se vuelven contra nosotros defendiendo la nueva proposición o, al menos, dejándonos en la duda. En efecto, atendiendo a la analogía de alguna de las tablas con otras obras de Berruguete ¿no puede ser que Villoldo, falto quizá de inventiva, cegado por la potencia de aquél, tomara de sus obras los esquemas, ideas, temas que necesitara, como sucede muy frecuentemente entre los artistas que rodean a uno de gran categoría? Por otra parte, el estilo de Isidro de Villoldo, a juzgar por las obras suyas que conocemos, encaja en la factura de las tablas, con lo que la cuestión queda sin ser resuelta.

Hay un curioso detalle que no queremos pasar por alto, y es el dibujo de las manos de algunos personajes del retablo: juntos el dedo

---

(2) Se ha pretendido rechazar esta semejanza con el siguiente argumento. «En la Anunciación de Donatello, la Virgen está de pie y el ángel de rodillas, mientras que en el grupo de Berruguete la Virgen está arrodillada y el ángel de pie, en equilibrio difícil sobre una especie de pedestal, detalle tan berruguetesco». No comparamos nosotros sino las figuras del ángel cuyo parecido, sobre todo en la mitad superior, estimamos evidente.

medio y el anular, abiertos el índice y el meñique, la posición de la mano es idéntica, por ejemplo, a la que con tanta profusión utilizó el Greco reiterando un esquema que, si en principio fue un acierto, recayó luego en monótono amaneramiento (artistas posteriores usaron esta misma disposición en el dibujo de manos, Alonso Cano, por ejemplo). El dato es, desde luego, de muy poca importancia, pero creo que cualquier detalle, por mínimo que parezca, debe ser tenido en cuenta, en orden al definitivo esclarecimiento del autor del retablo de Santa Lucía, que por ahora hemos de dejar sin atribuir decididamente a uno u otro (3).

Muy posiblemente de mano de nuestro escultor han de ser las dos tallas policromadas que representan a los evangelistas San Juan y San Mateo (4); un águila y un niño, respectivamente, sostienen sendos libros sobre los cuales se inclinan los santos curvando el cuerpo en ademán de escribir. Probablemente, la figura del niño está tomada de una semejante de la bóveda de la capilla Sixtina; hay en ésta más movimiento, más violencia; el de Paredes aguanta el peso en una postura más estática dándonos, sin embargo, la impresión del esfuerzo.

Creo que las dos imágenes se pueden incluir entre la obra de Berruguete, aun cuando no son, ciertamente, dignas de su mejor producción. Su estrecha relación con las imágenes de apóstoles colocadas en el banco del retablo de «La Mejorada» nos induce a fecharlas hacia 1524.

La talla de la Virgen con el Niño marca uno de los mejores momentos de Alonso Berruguete. Nos enfrenta con un Berruguete desacostumbrado por ser una de sus obras más serenas, más reposadas, más puramente renacentistas, lejos de las contorsiones, de las forzadas posturas y anatomías, lejos del barroco. Es también una de sus obras más bellas. Realizada en madera, ricamente dorada, parece concebida para el mármol. Justí nos habla del «estudio de lo clásico» que revela; en efecto, tanto el paño que cubre la cabeza de la Virgen, su actitud, como el corte clásico de su rostro, parecen indicarnos el origen romano de su inspiración. Consigo la debió de tener hasta su muerte, pues unos días

---

(3) Hay, en Requena de Campos un retablo compuesto de un grupo de Santa Ana, la Virgen y el Niño, y ocho tablas que guardan, creemos, alguna relación con estas de Paredes. No disponiendo ahora más que de una mala fotografía de este retablo dejaremos su comentario y el cotejo de ambos para otra ocasión.

(4) Existe, en el Museo de la Fundación Lázaro Galdiano, una talla semejante, peor conservada, de menor tamaño e inferior calidad, representando también a San Mateo.

antes mandó que una imagen que tenía de Nuestra Señora se pusiese en una pared de Santa Eulalia. Y como bastante conocida no hablamos más de ella, aunque bien sabemos que merece mayor número de líneas. Unicamente queda precisar la fecha de su ejecución: creo que lo más acertado sería hacerla contemporánea del retablo de San Benito de Valladolid, que se debió de comenzar a finales de 1526.

Como coronación del retablo mayor de Santa Eulalia –que cobija las famosas tablas de Pedro Berruguete– está situado el Calvario que se atribuye a Alonso con las naturales reservas motivadas por la falta de documentación y la dificultad de analizarlo detenidamente, dada la altura a que está situado. No obstante, las figuras de Cristo y los dos ladrones, animadas por una intensa fuerza trágica, tienen todo el ambiente de la obra del artista, y creo que constituyen una de sus más interesantes –y menos estudiadas– producciones.

Un pequeño detalle, pero muy berruguetesco, queremos hacer notar, y es el paño de pureza de Cristo que vuela al aire en esa imposible y concéntrica espiral repetida una y otra vez en las grisallas de San Mateo y de San Marcos, de Valladolid, en la tabla de San Sebastián, de Toledo, en el retablo de la Epifanía, del templo de Santiago, el Calvario pintado que se conserva en Valladolid, procedente de San Benito, cuya atribución debe, en parte, su fundamento precisamente a este detalle.

La obra de Alonso Berruguete en Paredes de Nava se continúa con la de sus discípulos. En Santa Eulalia, la calle central del retablo mayor, que es la dedicada a escultura, se debe a Inocencio Berruguete y Esteban Jordán, que trabajaron en los años siguientes a 1553, encuadrando en el actual retablo las tablas, ya existentes, de Pedro Berruguete –el retablo debió ser terminado hacia 1563–. Componen esta calle una Anunciación, en la parte superior, San Pedro y San Pablo, inmediatamente debajo, y en la parte inferior un grupo del martirio de Santa Eulalia (5), trasladado de su sitio original al sepulcro del contador Bartolomé de Valdespina, en la capilla llamada del Rosario, vuelto a él, y por fin nuevamente desmontado con destino al museo parroquial en

---

(5) Ver «Publicaciones», n.º 9, págs. 13-17. Allí se trata ampliamente de todo el retablo por la pluma de don Tomás Teresa León, que fue investigador incansable de todo lo relacionado con la Historia y el Arte de Paredes, y a cuya memoria quiero aquí rendir un recuerdo.

formación (6). De Esteban Jordán debe de ser la talla de San Matías, donde se aprecia alguna semejanza con el Moisés de Miguel Ángel.

En la parroquia de Santa María, junto al magnífico retablo gótico de San Juan (7), está el de San Antón, berruguetesco en su aspecto y en todos sus detalles, obra, sin duda, de algún discípulo de Alonso. Se compone de un cuerpo sobre entablamento, enmarcado por dos columnas estriadas decoradas con relieves en la base, rematado por frontón. En el centro, la imagen de San Antón, tallada en madera y policromada. El santo sostiene un libro en la mano izquierda y un cayado en la diestra, apoya el pie derecho sobre un prisma, como tantas figuras del retablo de San Benito, y curva el cuerpo hacia este lado. Las vestiduras forman numerosos y hábiles pliegues: los de la rodilla dibujan una especie de trapecio muy alargado que encontramos asimismo en tallas de San Benito, de Santiago, de Valladolid, y aun en la misma Virgen de Paredes de Nava, y los formados alrededor de la mano izquierda con el que baja hasta la mitad de la pierna, son casi idénticos en esta Virgen y en la talla que estudiamos.

Un relieve del Padre Eterno llena la superficie del frontón; sostiene el globo en su mano izquierda; la derecha, destrozada, debió estar en actitud de bendecir, como en los Irlandeses de Salamanca. Todos los detalles de la decoración son típicos de Berruguete y sus seguidores. Como obra de alguno de ellos reseñamos este retablo, casi desconocido, esperando que posteriores averiguaciones nos descubran el nombre de su autor.

---

(6) Este Museo parroquial está en vías de realización y cobijará obras tan importantes como las siguientes: retablo de Santa Marina, del maestro de Paredes; las tablas de Santa Lucía arriba estudiadas y la Virgen y los dos apóstoles, de Berruguete; custodia renacentista, de plata cincelada; el «abrazo de San Joaquín y Santa Ana», de escuela burgalesa; numerosas tallas de diversas épocas, tablas, muebles y objetos valiosísimos que sería muy largo enumerar.

(7) En pésimo estado de conservación, desaparecerá poco a poco si no es sometido a una urgente restauración.