

de Miguel Angel, que no vaciló en tomar parte en la especie de concurso abierto por el Bramante, arquitecto del Vaticano, con el objeto de vaciar en bronce nada menos que el grupo del Laocoonte, para lo cual presentó, así como Jacobo Sansovino, Zacarías Zacchi de Volterra y el Vecchio de Bolonia, un modelo en cera, siendo preferido por Rafael el de Sansovino.

En aquel tiempo, y en aquella escuela á que daba tono Miguel Angel, todos los escultores eran pintores á la vez y aun algunos arquitectos, como el maestro; y se comprende que así fuera, dado que pintores, arquitectos y escultores comenzaban por cimentar su educación en el profundo estudio del dibujo. Berruguete, vuelto de Roma á Florencia, dejó el cincel y el barro por los pinceles y la paleta, y se puso á continuar el cuadro que Fra Filippo Lippi había empezado para el altar mayor de las monjas de San Jerónimo, interrumpido por su muerte, y algún tiempo después abandonó la opulenta ciudad de Florencia restituyéndose á su patria «rico de conocimientos y de práctica» como dice Ceán Bermúdez, el año de 1520.

Empeñada era por entonces la lucha entre la agonizante escuela gótica y la neo-clásica, aunque desigual el número de los contendientes; inspirábanse en aquella casi todos los artistas de Sevilla, no pocos de los de Toledo, los de Aragón y Cataluña y la mayoría de los castellanos; buscaban inspiración en el estudio del antiguo ó en los principios importados de Italia algunos artistas de valer, en contadísimos número, Gil de Siloe, Bartolomé Ordóñez, Felipe de Vigarny, Tudelilla, los italianos Florentín y Torrigiano, y algún otro de menor talla; Berruguete vino á echar en la balanza el peso enorme de su genio y habilidad, decidiendo el triunfo á favor del clasicismo. Llegaba de Florencia á Zaragoza, donde se detuvo algún tiempo ejecutando el retablo y sepulcro del vice-canciller de Aragón D. Antonio Agustín, precisamente en los momentos en que Damián Forment, que acababa de hacer el retablo mayor de la catedral zaragozana del Pilar, se hallaba ejecutando en Huesca el mayor de su catedral. Forment tenía lleno de su nombre el reino de Aragón, y Berruguete quiso conocer al celebrado artista, á cuyo efecto marchó á Huesca. Grande fué su asombro al contemplar los trabajos de Forment, ajustados en un todo al amanerado goticismo, en un tiempo en que los artistas florentinos habían logrado ya tocar la meta del ideal del Renacimiento. Berruguete infundió el fecundante aliento de las enseñanzas de que venía empapado en el espíritu del renombrado retablista, y no tardó éste en afiliarse á la nueva escuela, si bien, falto de modelos y tardíos sus estudios, no logró, ni era posible tampoco, elevarse á la altura de aquel apóstol del Renacimiento que le predicaba la buena nueva. Buena prueba, sin embargo, de la influencia ejercida por Berruguete, es la diferencia que existe entre el retablo de la catedral oscense y el de la zaragozana del Pilar, notada por Jusepe Martínez, que juzga no fué en ella inferior á Berruguete «en el dibujo, simetría, anatomía, com-

posición y gala de historiado», diciendo que «se excedía á sí mismo en cuanto á lo acabado y obrado de alabastro», á lo cual asiente el erudito D. Valentín Carderera, que afirma ser dicho retablo «una maravilla del arte, y superior á cuantos hay en España labrados en piedra ó alabastro.»

Restituido nuestro Alonso á Castilla, distinguiólo con señales de gran estimación el emperador Carlos V, nombrándole su pintor y escultor de cámara, encargándole varias obras para el Real Alcázar de Madrid y haciéndole más tarde su ayuda de Cámara. En 1526 le encontramos otorgando en Valladolid escritura para hacer el retablo de San Benito el Real, concluido en 1532 y una de las obras que más crédito le dieron. Comprometiase Berruguete por este contrato á trabajar él mismo cuando menos las cabezas y las manos de las figuras, que en verdad, aun cuando no supiéramos positiva y auténticamente por esta cláusula ser suyas, no vacilaríamos en atribuírselas: tal es la soberbia actitud de aquellas cabezas, el escrupuloso acabado de aquellas extremidades, y aquel movimiento del plegado, y aquellas barbas, y aquel estudio anatómico, y aquella vigorosa musculatura y aquella acentuada expresión de nobleza y grandiosidad que caracterizan la personalidad artística del hijo de Paredes de Nava. No todas las imágenes y estatuas son, sin embargo, dignas de los mismos elogios; su ejecución es bastante desigual, y hay algunas, como el *San Benito* del coronamiento, que con seguridad no es suya; no debe extrañarse esta desigualdad, debida sin duda á los muchos disgustos que esta obra le ocasionó por sus disgustos con la Comunidad.

La tasación del retablo de San Benito dió lugar á curiosos incidentes, no despreciables para la historia del arte patrio, porque descubren la lucha entre los dos estilos, gótico y renaciente, y nos revelan ciertos nombres de escultores, sin duda distinguidos, que de otro modo permanecerían ignorados; tal es el de *Andrés de Nájera*, vecino de Santo Domingo de la Calzada (el mismo Andrés, nombrado como persona diferente por Ceán Bermúdez, que en 1495 ejecutó con el maestro *Nicolás* la sillería del coro de Santa María de Nájera con suma prolijidad por el gusto gótico, y cuyo verdadero nombre es Andrés de San Juan, siendo Nájera tomado del pueblo de su naturaleza) á quien escribió primeramente Berruguete nombrándole tasador por su parte, no sin decirle que había pensado en nombrar á Diego de Siloe, que al cabo se presentó nombrado por parte del Real monasterio; tal es también *Julio Aquiles* ó Julio Romano, designado últimamente por Berruguete, después de su desistimiento de nombrar á Siloe y á Nájera. No habiéndose convenido ambas partes en la tasación, fué elegido por último tercero en discordia, por el Corregidor de Valladolid, el famoso Felipe de Vigarny, quien justipreció el trabajo ejecutado en la cantidad de 4.400 ducados, con cuya tasación tuvieron unos y otros que conformarse.

Pero si fué relativamente fácil convenirse en el precio, no lo era tanto que

Berruguete se resignara á introducir en su obra las reformas que Andrés de Nájera ó de San Juan, de acuerdo con Vigarny, exigía se hiciesen extralimitándose de su comisión. Pedían dichos tasadores nada menos que lo siguiente: «Que se haga (en la Custodia) en cada uno de sus ochavos, que es entre pilar y pilar, un respaldo de nogal, el cual esté asemblado en el dicho ochavo, que haya en él una miaja de media talla con su ventera, y por repisa un serafínico y atravesarse una moldura del cóculo de un pilar al otro, según que está fecho en el dicho cóculo, etc.; Otrosí: que todas las historias de bulto y media talla que están hechas se quiten y se hagan en sus casas del hondo que fuesen menester, y se sean tan anchas que alcancen de pilar á pilar para que el pilar cubra la puerta de ellas, etc.» Es decir, que Andrés de Nájera, afiliado á la escuela gótica, y como hombre de edad enemigo de toda innovación, por lo cual sin duda reñiría con Berruguete, hasta el punto de que habiéndole éste escrito sin conocerle para nombrarle su tasador, llega á ser elegido por el partido contrario de la Comunidad, y Felipe de Vigarny, rival celoso de Berruguete, venciendo la oposición de Julio Aquiles, últimamente nombrado por Alonso, probablemente porque no habría otro de más talla de quien echar mano en Valladolid, se proponían hacer renegar al discípulo de Miguel Angel del estilo á que rendía culto, obligándole á trabajar según las reglas de la escuela gótica, y ajustándose á la distribución y principios de la arquitectura ojival. Desde luego se comprenderá que Berruguete no podía apostar de tal modo de su credo artístico; así lo pensarían los tasadores, cuando en un *otrosí*, decían: «y porque en la enmienda de estas dichas cosas al dicho Berruguete se le haría gran pena de las hacer, y se cree que las haría de mala gana, y sería necesario tornar á traer maestros que hiciesen las enmiendas, y por evitar esto y otros descontentos que el señor Abad y convento tienen de la dicha obra, mandamos que esto mande hacer el señor Abad á quien él quisiere y fuere servido, para que se haga á su voluntad á costa del dicho Berruguete.» Pero ni Berruguete ni ningún otro puso nuevamente mano en la realizada obra para reformarla, y al fin el abad tuvo á bien conformarse con lo que ya tan difícil remedio tenía, manifestando en 14 de Enero de 1534, por sí «y en voz y nombre de dicho convento, que aceptamos lo susodicho y decimos que somos contentos del dicho retablo así como agora está, y le damos por bien hecho y acabados sin que el dicho Alonso Berruguete sea obligado á hacer otra cosa ninguna en él.» Con lo cual se dió por acabada tan enojosa cuestión que revela y hace patente la sorda, pero desesperada lucha, entablada entre la escuela gótica, flamenca ó germánica, y la neo-clásica, renaciente ó italiana.

Antes de ocuparse Ceán del contrato que dió origen á estas disputas, supone á Berruguete trabajando en el palacio que en la Alhambra erigió la Imperial Majestad de Carlos V. Creemos sea esto debido á una ligereza en la redacción, más