de la *Fe* y la *Caridad*; á *Andrés Hernández*, los candelabros del remate, y, en fin, al maestro *Domingo de Céspedes* y á *Francisco de Villalpando* la reja del coro, y á este último también los púlpitos con excelentes bajo-relieves en los compartimientos de los brocales, y figuras de sátiros en los remates: todo ello en la Catedral Primada, cuyos archivos suministraron al diligente investigador las pruebas de sus aserciones. A esta lista habría que añadir desde luego, las estatuas que Don Vicente de la Fuente asegura hizo para un retablo de la parroquia de San Martín de Salamanca, en el cual dice le ayudó el célebre Gregorio Hernández. (¿!)

Hecho esto, enumera Ceán Bermúdez las obras de Berruguete, no sin asentar antes cuerdamente que, aunque de la mayor parte se puede dudar que lo sean y sí de sus discípulos, con todo por no tener documentos que lo contradigan, las cuenta y dice: «Entre ellas se hallan, prescindiendo de las ya analizadas y citadas de paso: dos mancebos del Pilar del Toro, un grupo de figuras que representa la *Resurrección del Señor* en una urna de la sacristía de San Jerónimo y la estatua de *Cristo á la Columna* del altar de los Hospitalarios del Corpus Christi en Granada, rechazando los retablos mayores de los mínimos carmelitas calzados y monjas de Santa Isabel, que dice pudieron ejecutar sus discípulos ó Diego de Siloe y los suyos; dos sepulcros de la Capilla de Valvanera acabados en 1543, en San Martín de Madrid; un retablo en la sacristía de San Jerónimo en Valladolid; el suntuoso sepulcro con estatuas orantes de los Marqueses de Poza con tres cuerpos, jónico el primero con columnas sostenidas por ángeles, *evangelistas* en los intercolumnios y *virtudes* de bajo-relieve en los basamentos, jónico también el segundo con *la Asunción de la Virgen* y *Cristo á la Columna* en los nichos del medio, y *San Antonio* y *Santa Catalina* á los lados, y compuesto el tercero por un relieve de *Santo Domingo* en medio y el *Padre Eterno* por remate, todo cuajado de caprichosos adornos, en Santo Domingo de Valladolid; la estatua de *San Juan Bautista* del altar mayor de la parroquia de Santoyo; el retablo mayor repartido en dos cuerpos con dos columnas el primero y cuatro el segundo, rematado por un crucifijo con dos ladrones á los lados, en la parroquia de Santa Eulalia de Paredes de Nava; el retablo mayor y el tabernáculo de tres cuerpos cada uno con excelentes relieves de la parroquia del Villar de Fallades; el retablo mayor de cinco cuerpos, llenos de labores y estatuas de santos con bajo-relieves de la vida de Jesucristo, en la colegiata de Medina del Campo, que parece trabajado por sus discípulos; los diseños de las galerías del patio del Colegio de Cuenca llenas de adornos de buen gusto, medallas, figuritas, bichas y otras menudencias en Salamanca; el retablo mayor del Monasterio de Jerónimos de la Mejorada; el altar de San Miguel con tres cuerpos, de la parroquial de Ventosa; una hoja de la puerta de la Sala capitular de la Catedral de Cuenca, que contiene un bajo-relieve con las figuras de *San Pedro* y *San Pablo* y encima una medalla que representa la Transfiguración, con adornos de cabezas y otras lindas cosas; los excelentes adornos de mármol, capiteles, grupos, trofeos, cabezas, figuritas y bichas de la escalera y segundo patio del Palacio Arzobispal en Alcalá de Henares; y por último, las cabezas de los frontispicios de las ventanas de la fachada principal del Alcázar, el magnífico busto en mármol de Juanelo Turriano, la marmórea estatua de *San Ildefonso* de la puerta de Alcántara, la de *San Julián* de la de San Martín, la de *Santa Leocadia* de la de Cambrón y la de *San Eugenio* de la de Bisagra en la imperial Toledo.

¿Es humanamente posible que ningún escultor, por grande que sea la actividad que desplegue, por mucha que sea su facilidad para concebir y su destreza para ejecutar, por absoluto que sea el dominio que ejerza sobre el material, pueda realizar en sólo cuarenta años desde el 1520, en que regresó de Italia, hasta el 1561, en que le sorprendió la muerte en Toledo, ese sinnúmero de fábricas, retablos y sillerías, patios y portadas, salas y sepulcros, casi todas ellas monumentales, que derraman el nombre de Berruguete por los ámbitos todos de la Península, en Huesca y en Granada, en Salamanca y en Toledo, en Palencia y en Valladolid, en Madrid y en Cuenca, en Zaragoza y en Alcalá? Y cuenta con que si el discípulo de Miguel Angel era sobre todo escultor, no por eso había renegado de los pinceles, ni olvidado la arquitectura... No, no es posible adjudicar á Berruguete ni á un solo hombre, llámese como se quiera, la lista de obras, formada por Ceán Bermúdez, ni aun purgada como se halla de los errores de Ponz. Pero sea de ello lo que quiera, que no es esta la ocasión de dilucidar cuestión tamaña, las obras que hemos estudiado como reconocidamente suyas, tanto como ese empeño mismo que los pueblos muestran en perpetuar las tradiciones que hacen á Berruguete autor de alguna de las mejores obras que poseen, bastan sin que precise ajenas galas ni alegue pocos probados derechos para afirmar sólidamente el pedestal en que inmortal se asienta la gloria del escultor castellano discípulo del Buonarrota.

Puede observarse en las obras de Berruguete, claramente expresado, el genuino carácter del arte español, aun enmedio de aquella exuberancia de formas florentinas importadas de la escuela de Miguel Angel. Puede también apreciarse debidamente la metamórfosis sufrida por el ideal clásico al vaciarse en los moldes de la sociedad del Renacimiento. Dos grandes divisiones pueden hacerse primariamente de las obras escultóricas de todas las edades en atención al ideal de belleza en que se inspiran, ó al concepto que de la belleza se forman. Puede mirarse la belleza, efectivamente, ora bajo el punto de vista de su elemento matemático ó estático del *orden*, englobando en esta palabra todos sus afines susceptibles de más ó menos realzada expresión, ó puede mirársela bajo el punto de vista de su elemento libre ó dinámico de la *vida*, con los varios conceptos que le son anejos; de otro modo puede mirarse la belleza como cosa puramente *sensible* y como cualidad meramente *formal* y puede considerarse como cosa puramente *inteligible* y cualidad meramente *espiritual*. Pero estos dos aspectos de la belleza no son, ni uno ni otro, la belleza misma: son fases parciales, modos de manifestación, elementos integrantes ambos de la belleza. En realidad no pueden darse separados sino en la inteligencia que los concibe y analiza; no hay obra de arte en que ambos no se manifiesten simultáneamente aunque con vario predominio; este predominio, absorbente en no pocas ocasiones, del uno ó del otro de los elementos que constituyen la noción de la belleza, es el que da origen á las dos grandes divisiones de que hemos hablado. Pero harto sabido es ya que el dualismo no puede ser la ley del arte, como no es la ley de la vida, ni de la historia, ni del hombre, ni del cosmos; si el dualismo se erigiese en ley y no hubiese por encima de las absorbentes aspiraciones de cada uno de ambos elementos, una regla superior que les diese unidad haciendo posible su coexistencia, no habría entre los hombres más que una lucha á muerte, alimentada por sus encontrados é irreconciliables ideales, ni el arte podría existir tampoco imposibilitado para armonizar la informe materia de donde hace brotar sus producciones con el rayo espiritual de su inspiración. Por encima, pues, del elemento puramente sensible y del puramente espiritual; por encima de la tendencia estática del elemento matemático y de la tendencia dinámica del elemento vital, existe un tercer elemento, el elemento armónico, que al dar unidad á los encontrados elementos que en sí contiene, suaviza su contacto, hace posible su coexistencia y con ella la belleza entera y verdadera generadora de la vida artística.

De las variadas combinaciones que pueden formarse con estos tres elementos integrantes de la noción de la belleza, nacen todas la diversas escuelas artísticas que se han disputado y se disputan el favor de la humanidad; escuelas que á veces nacen y se desarrollan con clara conciencia de sus fines y destino, pero que en otras muchas marchan á ciegas é instintivamente por el camino abierto á su paso. Sin que exista jamás separación absoluta entre la concepción dinámica y la estática, puede darse el predominio del elemento estático del orden y la regularidad, ó bien el del dinámico de la vida y la expresión, los puntos extremos de esta escala se encuentran, por una parte, en la escultura del Oriente, y por otra en la del período románico-ojival del cristianismo. En el Oriente la forma geométrica lo hace todo y se desdeña el elemento vital, casi absorbido y como ahogado por la simetría de las líneas; en el cristianismo, la expresión todo lo llena, y se descuida el elemento del orden, oculto y como velado tras la absorbente manifestación de la vida religiosa y mística; la escultura oriental y la cristiana se dan no obstante la mano, por el simbolismo de sus líneas y figuras. Término medio ó tentativas más ó menos fructuosas de armonía de los dos momentos artísticos antitéticos son, por una parte la escultura clásica greco-romana, y por otra la escultura moderna del Renacimiento. Con tener una y otra el mismo fin y coincidir en sus anhelos de equilibrio entre las dos opuestas tendencias, sepára-

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Toledo: publicación quincenal ilustrada. 15/11/1889.