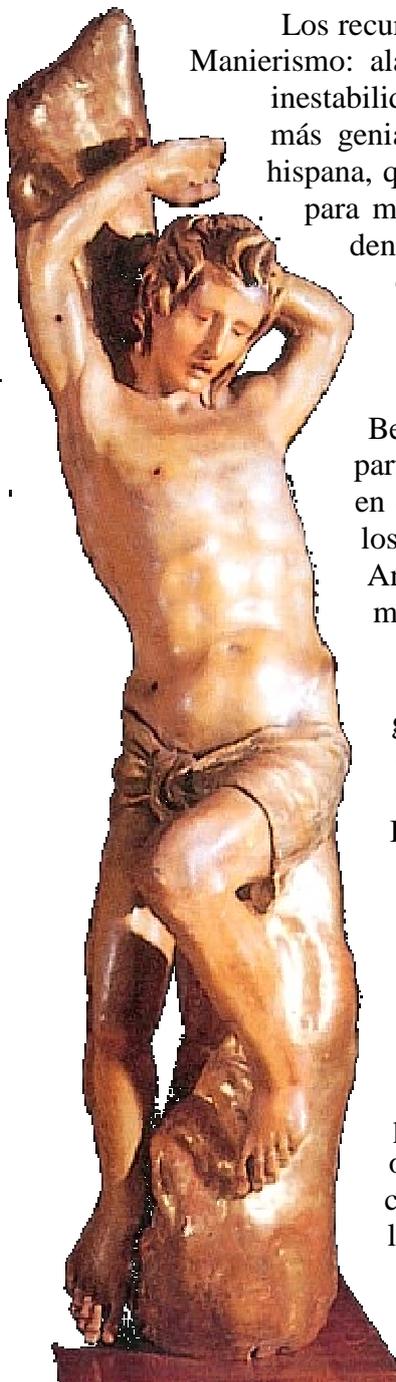


San Sebastián,

Alonso Berruguete, h. 1527,

Madera policromada. Valladolid, Museo Nacional de Escultura.



Los recursos formales utilizados por los artistas florentinos para reflejar la idea de Manierismo: alargamiento de la figura, tensión desenfadada, violentas contorsiones, inestabilidad... serán asimilados de forma directa por uno de nuestros escultores más geniales, Alonso Berruguete, y puestos al servicio de una religiosidad, la hispana, que sigue necesitando, como en época medieval, del drama y la emoción para manifestarse. Comienza con él lo que algunos historiadores del arte han denominado Manierismo Expresivo o Emocionalista y crea un estilo propio con acusado alargamiento de las figuras, expresión de angustia y posiciones inestables.

Alonso Berruguete (h. 1489-1561). Hijo del pintor Pedro Berruguete, recibió su formación inicial en el taller familiar, completada a partir de 1507 con una prolongada estancia en Italia que le permitió entrar en contacto con los modelos de la Antigüedad Clásica, conocer la obra de los grandes maestros del Renacimiento (Donatello, Leonardo, Miguel Ángel...) y participar, posiblemente, en la gestación del movimiento manierista.

A su vuelta a España realiza algunas de las creaciones más geniales de nuestra plástica, dos de las cuales forman parte de la colección del Museo Nacional de Escultura: el Retablo de la Mejorada de Olmedo, expuesto en la Capilla de San Gregorio, y el Retablo de San Benito el Real de Valladolid.

Concertado este último en 1526 con el abad del Monasterio, Fray Alonso de Toro, finaliza su ejecución en 1532, sorprendiendo a sus contemporáneos con la presentación de una enorme fábrica renacentista en estructura y decoración insertada en un edificio todavía gótico. El retablo, fragmentado por efecto de la Desamortización, constaba de un gran cuerpo semicircular coronado por una enorme venera, flanqueado por dos alas rectas rematadas por frontones. Se dividía verticalmente en once calles y horizontalmente en banco y dos grandes cuerpos. Sus componentes se conservan hoy en el Museo Nacional de Escultura llegando a ocupar hasta cuatro salas

Los benedictinos contactaron directamente con Alonso Berruguete, justo después de su estancia en Italia, de donde venía imbuido de las novedades artísticas que allí se desarrollaban. Los frailes vallisoletanos, y en concreto su abad, Fray Alonso de Toro, una vez convertido su monasterio en sede central de la orden en Castilla (en perjuicio del monasterio de San Zoilo en Carrión de los Condes), deseaban modernizar la iconografía religiosa e introducir las novedades renacentistas. Berruguete realizó un diseño arriesgado y original, de formas muy ligeras y al mismo tiempo llenas de tensión desenfadada: balaustradas grutescos y órdenes arquitectónicos clásicos coronados por una gran venera, todo remozado por el espíritu inquieto del artista. La magna obra le supuso unos emolumentos de 4400 ducados.

En esta estructura se ordenaban pinturas y relieves dedicados a mostrar escenas de la infancia de Cristo y de la vida de San Benito. De ambos ciclos podemos contemplar magníficos ejemplos en estas salas: El Nacimiento de Jesús, la Adoración de los Reyes Magos, La Huida a Egipto, la Conversión de Totila y el Milagro del Agua. Rodeando estas composiciones, se distribuía un conjunto de figuras de bulto redondo representando a profetas, apóstoles, evangelistas y santos, dentro del que se encuentran algunas de las creaciones más emblemáticas del artista: San Sebastián, San Cristóbal y el Sacrificio de Isaac... soportes óptimos sobre los que definir sus rasgos estilísticos.

Las figuras de Berruguete pasan por ser la definición perfecta del sentimiento de angustia espiritual. La fuerza de este sentimiento interno alarga de una forma irreal la proporción de los cuerpos y los crispa en una tensión que se traduce en movimientos violentos, ascendentes como llamas, y en fuertes desequilibrios. Los rostros manifiestan esta angustia a través de expresiones ausentes o doloridas, concretadas en anhelantes bocas abiertas, ojos oblicuos y apretado entrecejo. San Sebastián aparece adherido a un tronco sinuoso, al cual se adapta la figura. Es un claro ejemplo de la postura inestable típica de las figuras de Berruguete. Muestra un rostro de angustia por el martirio y se aprecia un buen estudio del desnudo.

Los ropajes, finos y adheridos a las delgadas anatomías, dispuestos en menudos pliegues paralelos, refuerzan el dinamismo de las figuras y contribuyen a dotarlas de su aspecto inmaterial. La rica policromía de "estofado", con su enorme abundancia de oro aplicado en ropajes, cabellos, objetos, fondos... ayuda a lograr el efecto sobrenatural de lo representado.

Su San Sebastián está tallado en madera y ricamente policromado y dorado, además del encarnado (se cubre la madera tallada con varias capas de yeso y pintura y luego se le da un lustre especial para dar un color y una textura parecidas a la piel humana). Berruguete era particularmente aficionado al dorado, que aplicaba tanto a ropajes, como a fondos e incluso al pelo, aumentando, así, el efecto irreal y expresivo de las escenas. Reproduce claramente la «Forma Serpentinata» del Manierismo Italiano: ascensión helicoidal que exige la contemplación desde varios puntos de vista, y no desde uno sólo —a pesar de que se trata de una obra perteneciente a un retablo—. El San Sebastián es una reminiscencia de los «Esclavos» que Miguel Ángel comenzó para la tumba del papa Julio II. Además, la forma que tiene de apoyarse en el árbol, como si fuera a caerse, recuerda a los desnudos de las tumbas de los Médici en Florencia. Pero en este caso, la masa escultórica, tan importante para Miguel Ángel o Donatello, se transforma en una llama agitada, frenética, ingravida y estilizada. Los sentimientos dejan de ser, igualmente, introspectivas; ya no son una tortura interior, (reflejada en rostros de mirada dura y penetrante y expresión facial contenida), ahora son mostrados abiertamente, llegando, incluso, al paroxismo.

Berruguete tiene un estilo muy particular, nervioso, donde la pasión y el movimiento se desatan, sacrificando la perfección técnica en favor del dramatismo. Para unos, las proporciones rotas de esta obra, el negligente tratamiento de la anatomía son características progresistas que demuestran que el autor daba más importancia a su interpretación personal de los temas que a la mera reproducción de la naturaleza. Para otros, en este desprecio a la naturaleza también puede verse cierto poso medieval. Sin embargo, en las demás características es fácil ver la influencia renacentista:

Esa preocupación por el desnudo, aunque de canon alargado y enjuto, recuerda a Donatello en su época de madurez. El apasionamiento y las composiciones inestables, desequilibradas, se inspiran en Miguel Ángel. La monumentalidad y la fuerza recuerda a los tres escultores italianos que él más admiró: Donatello, Jacopo della Quercia y Miguel Ángel.

Todas estas características son innegablemente manieristas e italianizantes. Sin embargo también aporta su propia personalidad, eligiendo un canon alargado, enjuto y nervudo, la estatura del personaje equivale a diez cabezas. A esto añade la intensidad de los sentimientos y el fuerte dinamismo serpenteante; luego está su peculiar interpretación anatómica, a menudo incomprendida, lo que le llevó a sufrir no pocos pleitos de clientes descontentos. Se ha llegado a decir que tallaba «a zarpazos», convirtiendo cualquier escena en un drama apasionado que excluye toda trivialidad en favor de un patetismo prácticamente expresionista.

El autor, considerado, con Juan de Juni, uno de los máximos exponentes de la Escuela de Valladolid en el siglo XVI, fue tan famoso en Castilla como Miguel Ángel en Italia. Trabajaba de prisa, precipitadamente, como si la idea fuese a escapársele, por eso, son normales los errores, sin embargo, la fuerza creadora tapa estos deslices. Sus obras fundamentales son este vallisoletano Retablo de San Benito el Real y la sillería del coro de la Catedral de Toledo, que talla a medias con Felipe Vigarny. En mármol esculpió la Transfiguración de la Catedral de Toledo y la Tumba del Cardenal Tavera, para el Hospital del mismo nombre, también en Toledo.

[Volver al tema](#)[Volver a la Presentación](#)[Otra vista](#)