

UNA "RESURRECCION DEL SEÑOR" ATRIBUIDA A ALONSO BERRUGUETE

Nos referimos al relieve en alabastro del trasaltar de la Catedral de Valencia. Tal obra escultórica, de positiva importancia, lucha, desde hace tiempo, por desvelarnos el secreto de las manos que la forjaron.

Su asunto no requiere, de momento, minuciosa descripción ya que la foto que se inserta ahorra comentarios (1). Diremos, sin embargo, que en el citado relieve aparece un positivo y patente simultaneísmo en la acción, con leve apoyatura en el evangelista San Mateo (2), siguiendo, más bien, la tradición descriptiva y también simultaneísta presente desde la Edad Media al tratar este tema. Cristo emerge, triunfante, rodeado de ángeles, de un hermoso sarcófago; varios soldados romanos llenan la escena, unos todavía con el sueño en sus párpados, otros asombrados del prodigio; las Santas Mujeres, en lontananza, se acercan al Sepulcro.

El Renacimiento en Valencia, según ha recordado últimamente Garín, tiene "una nota delicada y sutil, de matiz añadido a monumentos preexistentes" (3) a los cuales se pliega, formando un todo orgánico, aunque perfectamente diferenciado.

En este sentido hay que distinguir, por un lado, las obras realizadas por artífices extranjeros que en Valencia dejaron su huella, y las hechas por maestros nacionales. Entre estas últimas se encuentra el relieve objeto de este trabajo.

Respecto al autor de dicha obra conviene presentemos algunos juicios. El primero es el de González Simancas (4) al hablar de la "Capilla de la Resurrección del Señor", cuyo análisis pormenorizado hace. La parte arquitectónica le parece "revela el gusto de los escultores italianos del último tercio del siglo xv —que en España suele aparecer en los comienzos del siglo xvi—". Se inspira en los investigadores valencianos anteriores para afirmar que la Capilla debió ser mandada hacer por el Papa Calixto III o el Arzobispo Rodrigo de Borja (Alejandro VI)

(1) Vid. Lám. núm. 1. Prescindimos, de intento, de la descripción de los elementos arquitectónicos que enmarcan este relieve por no ser absolutamente necesarios para nuestro estudio.

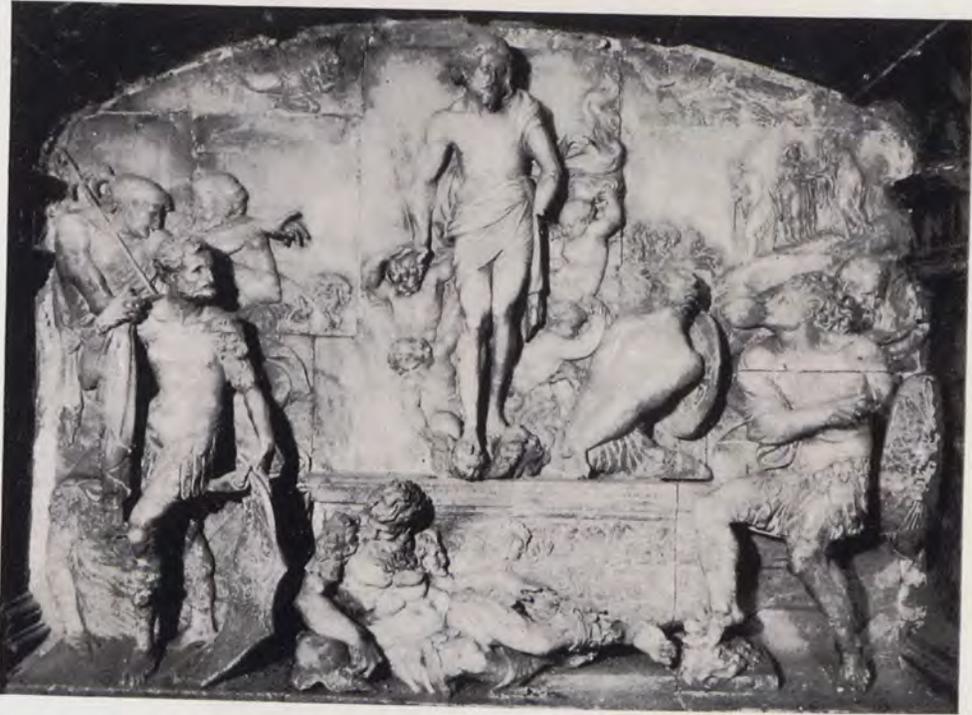
(2) "Ellos fueron y pusieron guardia al Sepulcro después de haber sellado la piedra. Pasado el sábado, ya para amanecer el día primero de la semana, vino María Magdalena con la otra María a ver el Sepulcro. Y sobrevino un gran terremoto, pues un ángel del Señor bajó del cielo y acercándose removió la piedra del Sepulcro y se sentó sobre ella. Era su aspecto como el relámpago, y su vestidura blanca como la nieve. De miedo de él temblaron los guardias y se quedaron como muertos." *San Mateo* (27, 66 y 28, 1-4).

(3) En "Valencia Monumental". Madrid, 1959. Págs. 100-112.

(4) En su "Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Valencia", ejemplar ms.

a mediados del siglo xv. Opina que nuestro relieve de alabastro proclama "su procedencia italiana, quizá florentina, y una época de labra contemporánea a la del cuerpo inferior de la capilla".

Sin duda, González Simánicas observó tal finura de trazos en la ejecución del relieve de la "Resurrección" que, junto a la alta calidad del trabajo, parecía imposible que nuestros maestros del siglo xvi llegaran a obtener tales resultados. In-



Relieve de la Resurrección, en el trasaltar de la Catedral. Valencia

dicaba esta obra un arte maduro, alejado de goticismos y era Italia la única nación que podía dar tales frutos.

Además estaba el hecho de la siempre fecunda relación de Valencia con la Península Itálica presente desde la expansión catalanoaragonesa por el Mediterráneo. Y por si ello fuera poco los Borjas valencianos señoreaban la opulenta Roma teniendo de consuno un recuerdo siempre vibrante para su patria.

Era, a nuestro juicio, posible la atribución a escultor florentino del relieve que estudiamos, máxime cuando aún existían ciertas sombras en la escultura del Renacimiento español; sombras que ocultaban la labor de artífices de primera fila.

Tormo también cree que fue Alejandro VI, en memoria de Calixto III, quien hizo el encargo de la obra; que se realizó en 1510 y que "acaso sean de Damián Forment los relieves y estatuas".

Si repasamos la descripción que González Simancas dio de la Capilla de la Resurrección (por coincidir con la visión que de ella tendría Tormo) antes, por lo tanto, de 1936, veremos que tal Capilla “consta de dos cuerpos de diferente fábrica y de estilo arquitectónico distinto”. Nos interesa sólo el cuerpo inferior “de planta poligonal”, que se abre por medio de tres vanos, el central de arco rebajado y sensiblemente semirculares los otros dos “quedando todos ellos flanqueados por co-



Bartolomé Ordóñez. «Bajada de Cristo a los Infiernos». Coro de la Catedral de Barcelona (detalle)

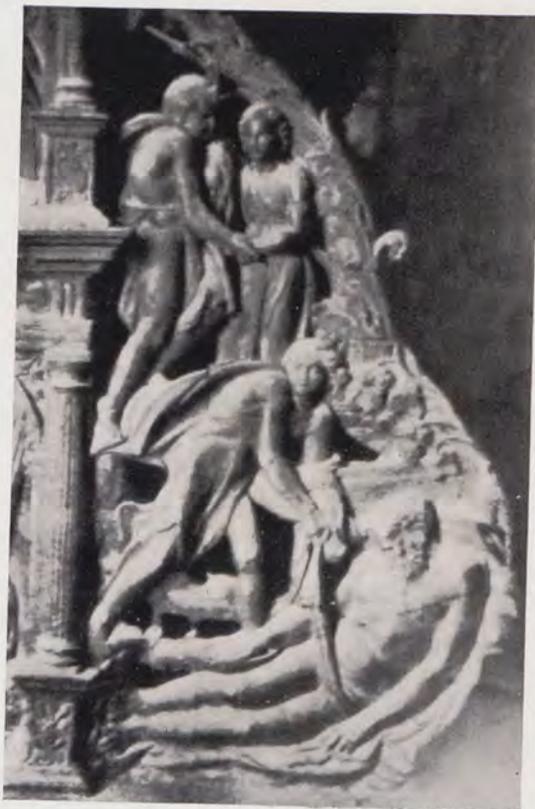
lumnas de orden compuesto ricamente decoradas, en las que descansa volada cornisa, asiento de una balaustrada donde se levantan cuatro estatuillas de escaso valor artístico”. Aquí vamos a detenernos para enlazar con lo dicho por Tormo.

No creemos que la referencia de éste a la Capilla (5) sea válida para el retablo también, sino que las “lindísimas esculturas y arquitectura en alabastro” que menciona son las del conjunto arquitectónico, que “acaso” sea del Damián Forment, escultor que, pese a ser “eje de toda la escultura del Renacimiento levanti-

(5) Tormo, E, “Levante”. Guías Calpe. Madrid, 1923. Pág. 94.

no", no llega a alcanzar las finuras espirituales del autor de nuestro relieve, que le parece a M.^a Elena Gómez Moreno "sin ligazón con el ciclo de Forment", al que pertenece la restante decoración de la Capilla, como opinamos también nosotros tiempo ha (6).

En 1938, Weisse no tenía la menor duda de que Alonso Berruguete era el autor de dicho relieve (7) para lo cual aducía diferentes razones que Azcárate recoge,



Bartolomé Ordóñez. «Embriaguez de Noé». Coro de la Catedral de Barcelona (detalle)

reafirmando en la idea de que pertenece a la época (1519) de relación de Berruguete con Felipe Vigarny para trabajar en común (8).

Sin embargo hace notar que parece ser dicho relieve obra "muy lejana del espíritu que ha de informar sus obras más tardías".

(6) Aldana Fernández, S. "Damián Forment". "Valencia", núm. 160; 2 de agosto de 1957.
(7) Weisse, G. "Ein unbeachtete Fruehwerk Berruguetes in der Kathedrale zur Valencia". Pantheon, núm. XXII, 1938. Pág. 279.
(8) Azcárate, J. M.^a "Ars Hispaniae". T. 13. Pág. 145.

Efectivamente, las dudas surgen al no encajar este relieve dentro del campo estético señoreado por Alonso Berruguete.

Ya en su primer retablo documentado (1525) laten las violencias y desigualdades, el fuego que llamea en el corazón de sus esculturas, la "furia" típica del artista. Y en nuestro relieve de la "Resurrección" las figuras no se agitan por tensión interna alguna pues el único gesto patético a cargo del legionario situado al lado derecho nos parece bastante convencional, casi diríamos que es un asombro "desde fuera", hecho más con la razón que con el corazón. Y en Alonso Berruguete sabemos campea el "pathos" a todo lo largo de su teoría de figuras humanas. Además este artista no tiene "nada de pintoresco, ni siquiera de realista, ni en tipos ni en pormenores", en frase de Gómez Moreno, todo lo contrario del anónimo escultor del relieve valenciano que amorosamente cincela el alabastro, como si en su mano tuviera un pincel creador de delicados trazos. La misma figura de Cristo resucitado está sentida con un reposo triunfante; ni un rictus altera las bellas facciones del Salvador, quien, no obstante, deja adivinar un leve signo de melancolía; pero su figura ascensional tiene la gravedad del Hombre y la belleza sobre-humana que un escultor nacido en la Península puede dar a sus representaciones de Cristo, sin caer en falsas paganías a que tan propicia fue la época en que se realizaba esta obra.

Finalmente, Garín, en la publicación ya citada (9) insiste en la atribución a Berruguete dada, como hemos dicho, por Weisse y Azcárate.

Tan bella obra sería, hasta el presente, única muestra en Valencia del genio incomparable del escultor últimamente citado (10).

En estas fechas en que recordamos al gran escultor vallisoletano, el cual desde tantos puntos de vista será estudiado, nos parece que no resultará ocioso volver a revisar la atribución del relieve valenciano a Alonso Berruguete, pues también es un medio de honrarle depurar su producción y no porque el relieve de la "Resurrección" no sea pieza de singular categoría digna de su mano.

María Elena Gómez Moreno atribuye a Xavier de Salas la sugerencia de que tal obra fuera de Bartolomé Ordóñez (11) señalando algunas concomitancias con otras obras del burgalés y abonando su ascendencia hispánica el material con que está realizada.

De la obra escultórica de Ordóñez nos interesan particularmente las tallas de la sillería del coro de la Catedral de Barcelona y el trascoro de dicho templo, en lo que tiene de mano de este escultor.

Pero antes vamos a describir, pues ahora nos es necesario, lo más detalladamente posible el relieve valenciano.

Un sarcófago rectangular, apoyado en garras animales, muestra en su cara lateral fina labor escultórica (una cabeza de querubín y pequeñas figuras en diversos movimientos).

(9) "Valencia Monumental", pág. 102.

(10) Otra obra de Berruguete sería el dibujo de la Sibila Délfica de Miguel Ángel que Tramoyeres estudió en "Un dibujo de Alonso Berruguete en el Museo de Valencia". "Archivo de Arte Valenciano". 1917.

(11) Gómez Moreno, M.^a Elena. "Bartolomé Ordóñez", Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1956. Págs. 24 y sigs.

De él brota Cristo resucitado (en la actualidad mutilado su brazo izquierdo) apoyado en cabezas de querubines y rodeado por cuatro más que parecen girar en torbellino a su alrededor. El fino sudario que cubre parte del Cuerpo de Cristo agita al viento los extremos. El rostro, muy bello, lleno de melancolía.

Delante del sarcófago, apoyando el brazo derecho en un casco militar se halla reclinado un legionario romano, de barba ondulada; en las grebas y hombreras



Bartolomé Ordóñez. «Santa Eulalia ante el juez». Trascoro de la Catedral de Barcelona (detalle)

existen rostros humanos animalizados. La postura del soldado es de una laxitud perfecta.

Dando la espalda al espectador, sentado en el sarcófago, embrazado el escudo y con el brazo derecho extendido hacia atrás hay otro legionario, cuya agitada cabellera busca los puntos de fuga del horizonte.

A la derecha dos nuevas figuras: un soldado romano, en cuyo escudo campea una extraña cabeza aureolada de rayos, y un anciano de noble y serena faz, situado en un segundo plano. Sobre las cabezas de ambos y trabajadas con un delicado relieve que, efectivamente, sirve para alejarlas en profundidad las Santas Mujeres que se encaminan al Sepulcro.

En el lado izquierdo existen cuatro figuras, tres de ellas de soldados; uno en pie, en primer término, en disposición de caminar. Con la mano derecha sostiene el manto y en la izquierda el escudo, adornado con una cabeza de hombre barbado. Grebas y hombreras son rostros leoninos humanizados. Otro, sentado detrás de éste, trabajado con un relieve apenas esbozado, dormita pesadamente.

Tras éstos dialogan dos figuras humanas; una de ellas de soldado, de bello y clásico perfil, con lanza y casco, señala a su interlocutor el prodigio. Encima de ambos y con un relieve apenas perceptible aparecen las Cruces del Calvario.

Por último, a ambos lados de la Cabeza de Cristo, en la parte superior, vuelan dos ángeles de flotantes vestiduras.

La técnica empleada en esta obra nos muestra que estamos en presencia de un gran escultor. Desde las figuras de bulto redondo del primer plano hasta las levemente insinuadas del fondo existe una sabia ordenación de distancias que modelan las figuras con luces, claroscuros y sombras.

El trabajo es muy minucioso y detallado, cuidándose por igual grandes volúmenes y pequeños fragmentos.

Que el autor tuvo conocimiento de la obra de Miguel Ángel parece un hecho indudable; díganlo si no la figura del soldado de espaldas idéntica a la del mancebo situado en el techo de la Sixtina sobre la Sibila Pérsica o el cruzamiento de un brazo por delante del cuerpo, como en las Sibilas Delfica o Cumea y en el soldado de la derecha en nuestro relieve o el soldado echado, de tan potentes resonancias estéticas con el anciano de la tumba de Lorenzo de Médicis. Revelan estas coincidencias que nuestro artista conocía profundamente la obra del polifacético autor italiano aunque, justo es confesarlo, no siguiera totalmente el credo estético miguelangelesco.

Si nos fijamos ahora en las tallas de la sillería del coro de la Catedral de Barcelona y en algunos fragmentos del trascoro de dicho templo, obras indubitadas de Bartolomé Ordóñez encontraremos más de una conexión con el relieve valenciano de la "Resurrección"; ello puede ser algo más que un hecho casual. Citaremos algunas identidades estilísticas.

En primer lugar la figura de Cristo repite, salvo variantes leves, su homóloga de la "Bajada a los infiernos" (12) y la de "Cristo presentando a Su Madre las almas liberadas", ambas en el citado coro. Posición de las piernas, manto flotante y querubines, parecen tallados por la misma mano.

El soldado echado en primer término se asemeja a la figura, henchida de fatiga, de la "Embriaguez de Noé" (13), inspiradas ambas en un modelo común miguelangelesco.

Finalmente, para no agotar las coincidencias, los bellos perfiles de los soldados que asisten al juicio de Santa Eulalia ("Santa Eulalia ante el juez") en el trascoro de la Catedral barcelonesa (14), hallan su justa réplica en el legionario armado que extiende, en nuestro relieve, su brazo izquierdo hacia la figura de Cristo.

Pero además existe la similitud técnica de esta obra con las de Ordóñez, ya que el trabajo escultórico aparece con notables coincidencias formales: gran relieve

(12) Vid. Lám. núm. 2.

(13) Vid. Lám. núm. 3.

(14) Vid. Lám. núm. 4.

en primer plano, suave sfumado en el fondo con gradación de planos; en ambos casos finura de detalle que llega, en ocasiones, a delicadezas propias de orfebre.

Parece verosímil la atribución a Bartolomé Ordóñez, aunque hasta el momento el archivo catedralicio valenciano permanezca mudo, o a algún discípulo de los que trabajaban con él en Barcelona (15).

En la breve vida de este artista hay que distinguir sus años italianos de los españoles. Para encajar el relieve de la "Resurrección" dentro de la producción general de nuestro artista es preciso figurárnosla realizada antes de 1515, fecha en que aparece definitivamente asentado en Barcelona o en 1519 pues, muy probablemente, la envergadura de su obra barcelonesa le impediría dedicarse a otro trabajo.

En el primer caso hay que suponer un viaje a Italia, antes de 1515, con Fancelli, cuyas relaciones son bien conocidas con nuestro escultor, que le permitiera contemplar la obra de Miguel Angel en Roma. Resultaría así la de la Catedral de Barcelona eco y culminación de la valenciana, en la que los recuerdos miguelangelescos estaban todavía frescos en la retina de Ordóñez, latían recién importados (16).

Lo contrario ocurriría si el relieve de Valencia hubiera sido realizado en 1519, época en que escasean los datos documentales de Ordóñez, lo cual no es indicio seguro de falta de actividad artística. Los restantes años de trabajo de nuestro escultor, de tan corta vida dedicada al Arte, nos interesan menos porque no residió en España, aunque para su formación sean, lógicamente, muy interesantes, como hemos observado en el relieve estudiado.

Salvador Aldana Fernández

(15) Fueron: *Victorio Cógono, Simón de Bellalana, Juan Florentino* y algún otro. *Gómez Moreno*. Ob. cit. Págs. 12-18.

(16) Tales años, anteriores a 1515, convendrían con la tesis de *Tormo* (ob. cit., pág. 94) que asigna la fecha de 1510, acorde con la tradición erudita valenciana, para la realización de dicho relieve.