

Juan de Valdés y Miguel Ángel. Una aproximación a la teología del arte

MARIO SÁNCHEZ ARENAL

Universidad Complutense de Madrid

Departamento de Historia del Arte II (Moderno)

erafirenze@gmail.com

Recibido: 15-3-2013

Aprobado: 28-6-2013

RESUMEN

Convencidos de la profunda relevancia de la idea como vehículo primero y fundador del hecho artístico, abordamos el estudio de la obra de Miguel Ángel desde esta inédita perspectiva multidisciplinar tomando como referencia el legado trascendente de Juan de Valdés y la repercusión que tuvo su legado dogmático tras su paso por Italia en la década de 1530. La teología se convierte por tanto en un extraordinario motor de transmisión para consolidar la vigencia de la forma y el estilo de su tiempo, y arroja a su vez nuevas luces al paradigma estético del concepto de inspiración. Analizaremos a través de un intrincado complejo de relaciones fenómenos como la transmisión de ideas y la concreción figurativa, en especial los posibles vínculos entre Juan de Valdés, Vittoria Colonna y el propio Buonarroti en base a una tabla española atribuida al maestro y cobijada en La Rioja.

PALABRAS CLAVE: Juan de Valdés, Miguel Ángel Buonarroti, Vittoria Colonna, Reforma, Edad Moderna, Idea, Teología, Calvario, Crucifijo, Heterodoxia, Inspiración, Estética, Forma, Estilo.

ABSTRACT

Convinced of the profound relevance of the idea as main vehicle and founder of art, we tackle the study of Michelangelo's art work from a multidisciplinary perspective, referring the transcendental and dogmatic inheritance of Juan de Valdés and its impact in Italy in 1530's decade. Theology becomes an extraordinary engine of transmission in order to consolidate the validity of the form and the style of its period, and illuminates the esthetic paradigm of the inspiration's concept. We will analyze, through an intricate complex of phenomenos such us the transmission of ideas and the figurative concretion, specially the possible links between Juan Valdés, Vittoria Colonna and Buonarroti, according to a Spanish table attributed to the master and kept in La Rioja.

KEY WORDS: Juan de Valdés, Michelangelo, Vittoria Colonna, Reformation, Modern Age, Idea, Theology, Calvary, Crucifix, Heterodoxy, Inspiration, Aesthetic, Form, Style.

* * *

Presentar a un personaje del calado y la trascendencia de Juan de Valdés es una auténtica presuntuosidad. Osadía tal vez, en primer lugar, porque la historia del arte propiamente dicha se ve rebasada debido a sus múltiples inquietudes en tantos ámbitos de la vida de su tiempo, que exceden con mucho el propósito y la extensión de este artículo; y en segundo lugar porque, no quedándonos satisfechos, intentaremos esbozar alguna conclusión de llegada a los propios procesos plásticos del arte, alejados eso sí de su tradición académica, inmersa en su totalidad, y como es lógico por otra parte, en otros intereses no por ello de mayor relevancia.

La peripecia vital e intelectual de Juan de Valdés es, como decimos, además de notoria, amplísima¹. Por ello, el lapso de tiempo que nos ocupa se verá restringido esencialmente a su periplo italiano (1531-1541), una década clave y absolutamente decisiva en la conformación de un maremágnum de ideas y concepciones teológicas tan importantes como polémicas, fraguándose primero en diversos aspectos religiosos y después artísticos.

España e Italia.— No sabemos con exactitud cuándo Valdés decide abandonar España, sí en cambio podemos intuir que actuó con presteza tras conocer los planes de la Inquisición de preparar un segundo proceso contra él, pues lo hallamos en Roma el 26 de agosto de 1531, fecha en la que se presenta al humanista español y amigo de su hermano Alfonso, Juan Ginés de Sepúlveda². Éste personaje nacido en Córdoba y formado entre Alcalá de Henares y Bolonia, de amplio bagaje cultural —era a la sazón filósofo, jurista e historiador—, es de sobra conocido por representar a su vez el contrapunto político de Las Indias frente al dominico fray Bartolomé de Las Casas. Vemos por tanto cómo, desde los primeros pasos, la nómina de personajes empieza

1 Para una aproximación a la figura de Juan de Valdés tomamos como punto de partida la todavía viva biografía de F. CABALLERO, *Conquenses Ilustres*, tomo IV, A. y J. de Valdés, Cuenca, 1995. Asimismo resulta muy útil el prólogo actualizado de J. de VALDÉS, *Diálogo de la lengua* (ed. Cristina Barbolani), Madrid, 2009 (1982), pp. 11-44.

2 Remitimos a H. KAMEN, *Una sociedad conflictiva: España 1469-1714*, Madrid, 1984, pp. 194-202. Un repaso preciso y extraordinario del conflictivo panorama religioso de la España preimperial e imperial donde se da noticia de las personalidades más notorias y controvertidas, el cual basta para hacernos una idea de conjunto del ambiente, entorno y contexto en un tiempo en el que práctica y represión casi siempre van unidas.

a estar en sintonía desde bien pronto. Se produce entre ellos un ligero intercambio epistolar. En una carta enviada por Sepúlveda con fecha del 5 de septiembre del mismo año, se encuentra el relato de un fenómeno acontecido en la ciudad de Roma y del que probablemente ambos debieron discutir personalmente³. Esto nos ofrece un indicio del interés de Valdés hacia diversas materias, no existiendo a nuestro juicio la necesidad a priori de ponerlo en relación con cuestiones apocalípticas o de sesgo *alumbrado*⁴.

Entretanto, no sabemos tampoco demasiado sobre la estancia de Juan en la Ciudad Eterna⁵. Algunos documentos nos permiten afirmar con cierta seguridad que Valdés ocupó puestos oficiales y se sirvió de ciertas concesiones, entre ellas, el salvoconducto expedido por el papa mediceo Clemente VII el 3 de octubre de 1532 con la intención de facilitar el reencuentro con su hermano Alfonso, quien por entonces abandonaba la Dieta de Ratisbona en compañía de la corte imperial. Desgraciadamente la cita fraternal no pudo consumarse debido a la muerte del hermano mayor en Viena el 6 de octubre de ese mismo año, presa de un brote de peste; sin embargo, dicho documento revela que Juan era secretario del Emperador y chambelán del Papa⁶. Así y todo, sabemos que posteriormente se encontró con la corte imperial en Bolonia (22 de enero de 1533) con la esperanza de regresar a Roma para recalar en la corte papal. Residiendo en Roma, la ciudad de Nápoles le ofrece mientras tanto el puesto de archivero, cargo que ejerce poco tiempo debido a una misteriosa y todavía desconocida razón. La ciudad le pide que deje vacante el puesto y le remunera con mil ducados⁷. Después de ese tambaleante primer contacto con la ciudad del Vesubio, vuelve a instalarse en Roma hasta septiembre de 1534, fecha en la que muere el pontífice;

3 Publicada por F. CABALLERO: *op. cit.*, Apéndice documental, nº 73, pp. 454-458.

4 J. C. NIETO, *Juan de Valdés y los orígenes de la Reforma en España e Italia*, México: FCE, 1979, p. 237 (en adelante *Juan de Valdés*). Nieto propone que el comentario del fenómeno celeste al que Sepúlveda hace referencia pueda corresponder al interés de Juan de Valdés por ideas relacionadas con la inminencia del fin del mundo, ideas más propias del *alumbrado* Alcaraz. Para el problema del *alumbradismo* remitimos a A. MÁRQUEZ, *Los alumbrados*, Madrid, 1972.

5 Todo parece indicar que en Roma estuvo al servicio del cardenal Merino, obispo de Jaén y conocido erasmista. Para un esbozo del panorama socio-político-religioso recomendamos Fray Domingo de SANTA TERESA, *Juan de Valdés 1498 (?)–1541. Su pensamiento religioso y las corrientes de su tiempo*, Roma, 1967, pp. 92-95.

6 «[...] dilectum filium Joanen Valdesium Camerarium nostrum et Cesareae Maiestatis Secretarium ad camdem Maiestatem profiscentem [...]», cit. en B. FONTANA, *Renata di Francia. Duchesa di Ferrara* (3 vols.), Roma, 1889-1894, I, p. 476.

7 Sigue siendo una cuestión debatida y carente de unanimidad. Aún así, remitimos a B. CROCE, «Una data importante nella vita di Juan de Valdés», en *Archivio Storico per le Provincie Napoletane*, XXVIII, 1903, pp. 151-153. A la sazón, a pesar de portar una fecha bastante alejada en el tiempo, fue el único que trabajó este aspecto de manera seria, consensuada y sistemática.

sólo tras el fallecimiento del papa Medici será cuando regrese por segunda vez a Nápoles para quedarse allí definitivamente el resto de su vida hasta agosto de 1541.

Formación y juventud.— Sabemos que la familia de los Valdés, que ostentaba la membresía a una hidalguía local proveniente de Asturias y establecida en Cuenca desde el siglo XII, tenía una declarada ascendencia conversa por parte materna (resulta conveniente no olvidar a este efecto el desventurado acontecimiento familiar por el cual un tío de Juan, Fernando de la Barrera, párroco de San Salvador, fue ajusticiado en la hoguera por el Santo Oficio), lo que aclararía ciertas reacciones, fundamentales a ojos de algunos estudiosos, en la vida de nuestro Valdés⁸. Sin embargo no tenemos noticia de Juan hasta 1523, fecha en la que ya se encontraba en Escalona al servicio de ese pío varón que al parecer fue Diego López Pacheco (ca.1455-1529), segundo marqués de Villena y pieza clave en toda su formación juvenil. Fascinado Juan por la predicación de los *alumbrados*, en especial por la figura de Pedro Ruiz de Alcaraz, asistía con regularidad a las mismas junto a la modesta corte toledana⁹. Bajo toda probabilidad y en condición servicial de paje —hemos de suponer que debido a su edad precoz¹⁰—, se nutrió de aquellas prédicas iluministas y de las conversaciones mantenidas con Alcaraz con el temperamento de un adolescente de afecto fervoroso y oído entusiasta. Parece ser que estos recuerdos toledanos irán aflorando de un modo extraordinario a lo largo de su vida. Tanto es así que nuestro Valdés ya nunca desvió su atención de la heterodoxia de estos *alumbrados* que tanto impacto le causaron en la corte del frágil y marchito marqués. Una heterodoxia, por otra parte, caracterizada por una peculiar pretensión reformista y una adhesión muy cercana a los textos de Erasmo que ha permitido a diversos autores insistir en la sobreexaltación del alcaracismo de Juan (Nieto entre otros) hasta límites que por otra parte no dejan de ser razonables, ya que su extraordinaria personalidad es suficiente para explicar la mayor parte de su complejo ideario, pero muchas veces exiguo

8 J. de VALDÉS, *op. cit.*, p. 14. Seguimos ciertos aspectos de naturaleza filológica para aproximarnos a una comprensión si cabe más amplia de la problemática valdesiana; sin embargo, juzgamos apresuradamente definitivas algunas anotaciones sin matizar ni profundizar sobre ellas sino sólo sucintamente y a veces de modo intuitivo.

9 *Ibidem*, p. 14, *vid.* nota 10.

10 La cuestión referente a la fecha de nacimiento no ha encontrado consenso en nuestros días. Parece válida aquella de 1502, que, no obstante, tiende a oscilar entre los estudiosos. La más revolucionaria sería la que propone Fray Domingo de Santa Teresa de 1498. Sin embargo, quien quizás más se ha aproximado, no con documentos seguros sino con plausibles fundamentos, haya sido Nieto, cfr. *op. cit.*, p. 173.

cuando se le intentan aplicar adjetivos como *erasmista* o *reformista*¹¹. De ningún modo podremos olvidar, por consiguiente, y menos infravalorar, esta aproximación juvenil de Valdés en Escalona. En el valdesiano comentario a Mateo encontramos una afirmación que el mismo Nieto considera autógrafa y en la que Valdés confiesa:

«Puedo afirmar esto sobre mí, que fui hecho llegar a Cristo de manera tan violenta que estoy seguro de que, aunque hubiera querido resistirme no lo podría haber hecho [...]»¹²

No disponemos de las herramientas suficientes para dictaminar un juicio de atribución certero, pero tampoco estamos autorizados a desmentirla. De cierto se trata de una afirmación que testimonia la precocidad del desengaño de Juan, es decir, la presencia de una crisis religiosa ya notoria en edad moza, pues, a pesar de fecharse en 1539/40, el documento remite a «veinte años ha». Por tanto, asistimos a una primera asimilación de la gramática alumbradista que puede indicarnos ciertos aspectos relevantes en el panorama del momento, así como el protagonismo que tales doctrinas cobraron poco a poco en la España imperial, aludiendo simultáneamente a una problemática como la de los comuneros castellanos, en sintonía perfecta con el primer alcaracismo¹³. Convendría a su vez matizar ciertas cuestiones, entre ellas la religiosa, porque el único foco que mueve a convulsos debates espirituales se desarrolla en torno al Cristianismo institucional, no al Cristianismo como opción religiosa general: Juan de Valdés cuestiona el aparato administrativo-dogmático de la Iglesia, no los fundamentos de los seguidores de Cristo. Dicho de otro modo, Juan acomete contra una Iglesia órgano que aglutina instituciones de las que se sirve para difundir un mensaje corrupto, si no en general, sí parcialmente. De este malentendido derivan esos manidos calificativos con los que la historiografía ha querido dibujarle y que, sin ser incoherentes, necesitan una revisión inmediata.

En el *Diálogo de la lengua* tenemos ciertas anotaciones del mismo Valdés que nos revelan ricos aspectos referentes a su juventud tales como su incapacidad

11 J. C. NIETO, *op.cit.*, p. 171. Es sabido que Nieto toma posiciones extraordinariamente favorables al magisterio de Alcaraz sobre Valdés, verdadero eje de reconstrucción de su prefiguración espiritual. Cfr. A. MÁRQUEZ, *op. cit.*, p. 167.

12 J. de VALDÉS, *El Evangelio según San Mateo* (ed. E. Boehmer), Madrid, 1880.

13 J. C. NIETO, *op. cit.*, pp. 580-581. Donde magistralmente se analizan ambos conceptos y se incide en la naturaleza de ambos, sin por ello caer en la cómoda satisfacción de denominarlos a ambos –a *comuneros* y *alumbrados*– traidores al orden político y religioso establecido, sino víctimas de un proceso político imperial de antítesis.

de leer a «historiadores verdaderos» y, por el contrario, regodearse sin límites al «*leer estas mentiras [libros de caballerías], en las cuales tomava tanto sabor que me comía las manos tras ellas.*»¹⁴ Afirmaciones excepcionales como esta resultan definitivas para comprender su etapa al servicio del marqués de Villena, en su palacio-castillo de Escalona. Porque acaso –y únicamente podemos deducir– estas primeras lecturas caballerescas impulsaran al joven Valdés en la búsqueda inquieta de un nuevo (pero no desconocido) espíritu religioso. No obstante, el microcosmos particular de la corte escalonera le permitiría respirar dos mundos claramente diferenciados; por un lado la experiencia oral y directa de la intensa vida religiosa fundamentada por la salvación a través de la gracia, y por otro lado la lectura apasionada e incansable de cientos de aventuras y sabrosas «mentiras» tomadas de la literatura profana. Juan vivió, en definitiva, en un ambiente extraordinariamente abierto y de carácter aperturista –dentro del convencionalismo de una pequeña corte– donde se había formado un islote heterodoxo alrededor de Alcaraz¹⁵.

Si efectuamos un rastreo por el tipo de estudios que pudo cursar más o menos sistemáticamente, llegamos a testimonios que nos hablan de un aprendizaje «in le arti, instituto da fra Francesco Ximenes, arcivescovo di Toledo e cardinale»¹⁶, o bien a pruebas epistolares que quizás puedan ser más atendibles dado que el remitente –en algunas– es el propio Erasmo de Rotterdam (1466-1536). A pesar de ello, la información es muy homogénea y no nos ofrece exactitud¹⁷. Lo que parece indiscutible, por el manejo que hará de sus conocimientos en latín, griego y hebreo, es su paso por Alcalá de Henares, aunque sólo estemos autorizados a calificarla de parcial en el peor de los casos. Se prodigan, no obstante, las conjeturas en estos años. Hay quien deduce, por ejemplo, que pudo haber asistido a las lecciones del cisterciense

14 J. de VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, pp. 248-249.

15 Remitimos a J. C. NIETO, *op. cit.*, pp. 167 y ss. El autor habla firmemente de la fuente teológica que hasta hoy se viene considerando más plausible, el *Enquiridion* de Erasmo, del que nada hemos comentado porque tal análisis no pertenece al objeto de este estudio y nos llevaría un espacio del que no disponemos. Sirva esta aclaración, no obstante, para formular un discurso más completo al hilo de nuestro argumento.

16 A. NAVAGIERO, *Viaggio fatto in Spagna ed in Francia*, Venecia, 1563. Navagiero explícitamente alude al sistema de aprendizaje y al modo en que Cisneros impartía sus clases, en latín «*e non come nei altri studii di Spagna [...]*». Manejamos en lo posterior la ed. castellana traducida y anotada por Antonio M^a Fabié y reeditada en edición moderna, *Viaje por España (1524-1526)*, Madrid: Turner, 1983.

17 En carta fechada en Basilea el 1 de marzo de 1528, Erasmo escribe: «*Audio te deditum liberalibus disciplinis, ut istam indolem virtuti natam omni genere ornamentorum expolias [...]*», cfr. F. CABALLERO, *op. cit.*, Apéndice documental, n^o 25, p. 352.

Cipriano de la Huerga (ca.1510-1560), fraile precoz y abad del monasterio leonés de Nogales que regentó la cátedra de Biblia de la universidad complutense desde 1551 hasta su muerte. Entre sus discípulos se cuentan personalidades de indudable presencia y relevancia como el humanista Benito Arias Montano (1527-1598), el poeta e igualmente humanista fray Luis de León (1528-1591) o el historiador, jesuita y teólogo Juan de Mariana (1536-1624). La figura de Cipriano de la Huerga se inscribe en una generación de biblistas españoles que están a caballo entre los seguidores de la Biblia Políglota Complutense y los de la Políglota de Amberes, esto es, entre dos posturas en relación con la Vulgata, piedra de escándalo de humanistas y reformados y campo de batalla de filólogos: o bien se corregía la versión latina en la línea utilizada por Lorenzo Valla (1406/07-1457) en función de los textos hebreos y griegos, que no dejaban de conducir a un callejón sin salida, o bien se mantenía la distinción entre las diferentes herencias lingüísticas (hebraea, griega y latina), actitud que acabará por imponerse definitivamente a partir de 1550. Lo cierto es que los métodos exegéticos de Cipriano difieren en mucho de los comentarios valdesianos. Pero aún nos queda un dato significativo en esta época. Juan de Valdés, como ya hemos advertido, publica en 1529 en la prensa de Miguel de Eguía su primera y única obra en vida, el *Diálogo de doctrina christiana* (en adelante *Diálogo*). El nombre del autor no aparece en portada, pero gracias a Bataillon –descubridor a la postre del escrito y cuidador de la primera edición moderna (Coimbra, 1929)– la atribución a favor de Juan es segura¹⁸.

La dedicatoria de esta primera obra va dirigida al marqués de Villena, don Diego López Pacheco, y hay algo en ella que da la impresión de estar recreando alguna conversación ya acontecida¹⁹. Pero antes de cualquier comentario sobre dicha obra, es de recibo detenerse un instante ante la estructura de este documento, pues nos ofrece un mayor número de matices. El *Diálogo* se presenta como tal, como un diálogo. Dicha fórmula literaria-estructural nos indica la atención que prestaron –Valdés o sus preceptores– al sistema de tradición clásica en general y más concretamente por las formas gentiles de narración²⁰ ejemplificadas en obras absolutas de la literatura

18 J. de VALDÉS, *op. cit.*, p. 19.

19 «Pues deseando yo que vuestra señoría a quien le placen tanto las cosas semejantes que jamás se cansa de leerlas, ni de platicarlas, supiese lo que allí pasamos, y asimismo lo supiesen todos los que tienen en esto el afecto que vuestra señoría, acordé de escribirlo todo, según se me acordó en esta breve escritura [...]», J. de VALDÉS, *Diálogo de Doctrina Cristiana* (ed. J. RUIZ y M. JIMÉNEZ MONTESERÍN), Madrid, 1979, pp. 16-17.

20 «El Renacimiento queda invalidado en cierto momento en toda Europa, y en primer lugar en Italia, su propia

y la tratadística italiana y occidental (Baldassare Castiglione, Pietro Bembo, Paolo Giovio, Sigonio, Sperone Speroni, Torquato Tasso, etcétera²¹), avisándonos a un mismo tiempo del estilo naturalista y el interés por las lenguas vulgares, constante capital en todo el Renacimiento europeo. Como es sabido, en el Humanismo se consagran, como géneros en prosa, la carta y el diálogo, cultivados ambos tímida pero vigorosamente desde las primeras huellas italianas del siglo XIV como Petrarca (1304-1374), y consolidándose finalmente en el XV. Éste último escogió la forma dialogada para su *De secreto conflictu curarum mearum* dignificando su proceder literario con el *exemplum* de Cicerón y emparentándose así con uno de los autores latinos más indiscutibles de la tradición grecolatina. Sin embargo Valdés, más allá del ejemplo de Cicerón o del mismo Petrarca, tuvo muy presente la obra de Erasmo, cuyos *Coloquios* o el *Ciceroniano* constituyeron un auténtico éxito editorial en la época²².

Con todo, el recuerdo del viejo marqués y de los años de Escalona quedan evidenciados ya para siempre en esta primera obra valdesiana, un documento precioso en sí mismo que nos permitiría establecer una línea de vinculación que va desde los estudios de humanidades hasta la atracción que la figura de Erasmo, como decimos, produce en el joven Valdés. La posición de éste es moderada y, lejos ya de aquel desvergonzado y atrevido muchacho discípulo de Alcaraz, vemos aquí a un Valdés más maduro y próximo a la Iglesia institucional. De ahí que Bartolomé Carranza en la declaración de su proceso frente al Santo Oficio afirmase que se trataba de un estudiante en nada sospechoso²³. No dejando de ser poco más que anécdota documental,

cuna; el “esteticismo” como fórmula artística se instaura en modo de hacer literatura, pero como concepción no exclusiva del Renacimiento, sino casi como una necesidad de cualquier “clasicismo” [...], en E. IÁNEZ PAREJA, *Historia de la Literatura*, vol. 3, El Renacimiento Europeo, Barcelona, 1989, p. 93.

21 *Il Cortegiano* (1528), *Dialogo dell'impresa militari e amorose* (1550), *De dialogo liber* (1562), *Apologia dei dialoghi* (1574) y *Dell'arte del dialogo* (1585), respectivamente, lo que ofrece una muestra clarividente de hasta qué punto se había cuidado y cultivado la técnica dialéctica, así como el aprecio que los literatos manifestaron por ella esencialmente durante todo el *Quinientos* italiano.

22 «[...] he separado mis palabras y las de mi egregio interlocutor mediante el simple expediente de anteponerles el nombre de cada cual. Semejante forma de escribir la he aprendido, por supuesto, de mi querido Cicerón: él la había aprendido antes de Platón.», en F. PETRARCA, *Obras* (ed. cast. F. RICO), vol. I, Prosa, Alfaguara, Madrid, 1978.

23 Remitimos a J. I. TELLECHEA IDÍGORAS, «Juan de Valdés y Bartolomé Carranza. La apasionante historia de un papel», en *Revista Española de Teología*, vol. XXI, Madrid, 1961, pp. 289-324. El arzobispo Carranza estuvo apresado en las cárceles de la Inquisición desde 1559 a 1566 y fue acusado de más de cien herejías luteranas. Su encuentro con Valdés se produjo en su etapa alcalaína, cuando los dos eran estudiantes. Vid. también M. AZPILCUETA, J. DE LA IGLESIA, «La Inquisición de Felipe II en el proceso contra el arzobispo Carranza», en *Anuario Jurídico y Económico Escorialense*, XLIV, Madrid, 2011. Estudios por otra parte interesantísimos que, por desgracia, se distancian del objeto de nuestro estudio y nos constriñen a referenciarlos.

lo verdaderamente importante se centra aquí en el aproximarse poco a poco al sistema teológico valdesiano, a los fundamentos que motivan su huida de la España peninsular y a las razones espirituales concretas que motivan el rechazo religioso de la comunidad eclesiástica dominante en su tiempo para, así las cosas, comprender el estricto valor que en su momento y con posterioridad llegaron a alcanzar sus premisas.

Fundamentos teológicos.— La retención de varios hábitos y/o conceptos por parte de Valdés durante su juventud en materia religiosa, tomando como válida la afirmación aceptada de su vinculación al movimiento alumbradista, debió de ser profunda porque sabemos que Alcaraz, en condición de predicador laico, gozaba de un excepcional afecto y atención en la corte de Escalona. Preterimos por tanto el discurso y nos plantamos *in media res* con dicha consideración sobre la ideología iluminista en busca, eso sí, de los orígenes del planteamiento valdesiano. Entre las características del iluminismo castellano se encuentran el desprecio radical a todo tipo de conocimiento que no indague en el suyo o el innegociable antagonismo ante el conocimiento propiamente intelectual o académico. A primera vista pueden parecer extremas y deliberadas, pero nada más lejos de la verdad, pues subyace en ambas un razonamiento completamente empírico: la carrera intelectual incapacita para la vida intelectual mística porque ésta está reservada a los humildes e ignorantes. De otra manera: los alumbrados pretendían ante todo un conocimiento real y experimental de Dios²⁴. La diferencia más palpable respecto de los luteranos podría ser precisamente ésta; si los luteranos justificaban la certeza de la gracia por vía de la fe (cristiana), los alumbrados afirmaban en sus procesos inquisitoriales, siempre a posteriori como bien la experiencia requiere, que habían visto demostraciones cercanas al poder y la presencia de la gracia y el Espíritu Santo. Se trata de una promesa en sí mismos por la fe y el amor de Dios. Y esto nos sitúa en la línea correcta para poner en evidencia, y desmentir en parte, aquello que cae por su propio peso. Valdés por tendencia y divertimento (*otium*) prefirió las aventuras profanas castellanas a la formación libresca y pedante del latinismo académico imperante. Igualmente esto podría corresponder justificadamente a los diversos testimonios que nos quedan de un joven que —entre otras cosas— desobedecía

24 A. MÁRQUEZ, *op. cit.*, pp. 195-208. Una aguda interpretación, muy sugerente, de la problemática espiritual en el XVI castellano, donde se analizan pormenorizadamente —sobre todo a través de los procesos inquisitoriales de la época— multitud de detalles anteriormente pasados por alto. A pesar de ser una publicación lejana en el tiempo, todavía hoy constituye una fuente de primer orden para aproximarse al conflicto religioso alumbradista.

el formalismo religioso y se inmiscuía de los ritos oficiales de la iglesia²⁵. Pero lo que nos interesa a nosotros es su teoría sobre el conocimiento divino por y a través de Cristo, su más controvertida premisa, el punto crucial de la teología valdesiana.

El conocimiento de Dios por Cristo es interpretado en clave soteriológica y tiene resultados inmediatos en la conciencia del creyente, pues lo determina el conocimiento mismo que Dios tenga de nosotros a través de su único intermediario, Cristo. Este conocimiento de Dios es la garantía de nuestra conciencia, es lo que justifica la salvación y sella la tranquilidad mediante el poder del Evangelio. Y ya que es exclusivamente cristocéntrico y revela el corazón y la voluntad de Dios al hombre, Valdés puede afirmar que todo mal procede del desconocimiento y todo bien de su conocimiento. Por ello debería ser la primera ocupación del hombre, pues no sólo es fuente de todo bien, sino emanación infinita de felicidad y vida eterna²⁶. Parece ser que Juan no estuvo interesado en una visión cósmica o cosmológica del mundo, sino en su variante de salvación, porque la realidad del pecado afecta a la creación como un todo y al individuo como miembro de la raza humana. Este conocimiento de Dios ofrece la esperanza de la redención y a su vez restaura el proceso de la creación. El carácter teórico de esta concepción señala directamente a la experiencia humana del pecado en tanto que encuentra el paralelo del hombre en Cristo. Es un proceso, en definitiva, que convierte la naturaleza de los hombres en el espejo del mediador ante Dios. En este *incrocio* se aloja la verdadera esencia de la postura valdesiana.

Conformar el arte. - Todos tenemos en mente esa paradoja por la que el arte, a lo largo de sus siglos de existencia, se ha visto profundamente influenciado por distintas disciplinas. Pensemos por ejemplo en la literatura. Infinidad de anécdotas engrosarían una lista interminable de obras paradigmáticas sin las que la literatura tampoco se constituiría como tal, pues muchas veces se ha insistido en el legado de la literatura en el arte pero pocas ocasiones se han tenido para señalar su recorrido inverso.

25 «[...] e con Valdés e Marquina e Nogueral [...] e a todos estos que he dicho les vi después que comunicaron con Alcaraz estar en los divinos oficios quando se hincavan de rodilla syn rezar exteriormente ni ynclinar la cabeça al nombre de Ihesu Cristo», cit. En J. C. NIETO, *op. cit.*, p. 171. Asimismo el documento manuscrito original se encuentra en P. RUIZ DE ALCARAZ, «Proceso contra Pedro Ruiz de Alcaraz, vezino de Guadalajara», Madrid, Archivo Histórico Nacional, Inquisición de Toledo, leg. 106, n° 5, fol. LXXX.

26 J. C. NIETO, *op. cit.*, pp. 345-346. Sería debido profundizar sobre la cuestión teológica, pero nos vemos imposibilitados, tanto para no contaminar el horizonte al que nos dirigimos como por no enturbiar nuestro discurso.

En este caso no son documentos literarios los que inspiran el *relato*, sino ideas que también beben de la misma fuente. Intentaremos por tanto ser lo más claro posible.

Después de haber presentado sumariamente a Juan de Valdés y haber esbozado en pocas líneas su concepción teológica, lo que creemos haber conseguido sumariamente, ahora es turno de comprobar si las ideas pueden contribuir a formar la imagen, a determinar su estilo. Si bien todavía no se ha admitido con precisión la influencia real de Juan de Valdés dentro del complejo proceso de formación del reformismo europeo, podemos adelantar que las huellas de su existencia fueron hondas allí por donde pasó, y en Italia no lo fueron en menor grado. Juan de Valdés tuvo contacto con importantes personalidades de su tiempo; contacto que debemos atribuir esencialmente a la privilegiada posición de su hermano Alfonso dentro de la corte imperial. El caso es que los puntos de unión con Vittoria Colonna, a pesar de no producirse el deseado encuentro personal, son evidentes. Vittoria, vástago de la poderosa familia romana de los Colonna, también estaba emparentada por parte materna con los Montefeltro²⁷. Sus incipientes pero elevadas aspiraciones al arte poética se manifestaron desde temprano, convirtiéndose en la primera mujer en publicar una *raccolta* de poesía (Parma, 1538) con su propio nombre y huyendo de pseudónimos, como fue frecuente hasta bien entrado el XVIII²⁸. Como resulta evidente, la vida interior de la Colonna necesitaba de múltiples apoyos en el terreno de lo espiritual, de modo que para salvar esta necesidad procuró situarse en las proximidades de gente autorizada al respecto y así encontrar sosiego religioso después de la muerte de su esposo, Francisco Fernando de Ávalos, marqués de Pescara y capitán del ejército español en Italia²⁹.

El primer consejero espiritual fue el capuchino Bernardino Ochino³⁰. Las fuentes parecen coincidir en que este predicador sienés fue el gran responsable de

27 A. LUZIO, «Vittoria Colonna», en *Rivista Storica Mantovana*, nº 1, Mantua, 1885, pp. 1-52.

28 P. RAGIONIERI, «Una storia lunga dieci anni», en Pina RAGIONIERI (a cura di), *Vittoria Colonna e Michelangelo*, Catálogo de exposición Casa Buonarroti (Florencia, 24 mayo-12 septiembre 2005), Florencia, 2005, pp. 11-13.

29 Francisco Fernando de Ávalos (1490-1525), segundo marqués de Pescara, fue una figura de reconocidísimo prestigio militar al servicio del emperador Carlos V (1500-1558) en las campañas italianas. Se le recuerda por ser artífice decisivo en las batallas de Milán (1521), Bicoca y Génova (1522), Romagnano-Sesia y Provenza (1524) o en la determinante Pavia (1525), donde unas heridas mal curadas pusieron fin a su vida poco después.

30 Predicador sienés (1487-1564) proveniente de la orden franciscana, en 1534 se adscribió a la recién fundada orden capuchina, pasando a ser cuatro años más tarde (1538) general de la Orden. Estuvo predicando por muchos lugares de Italia, sobre todo en Cuaresma, hasta que Roma le condenó al exilio y en agosto de 1542 escapó definitivamente de Italia y se refugió –no sin la ayuda de una de sus más influyentes protectoras, Renata de Francia– en Suiza, evitando así un proceso

la firmeza religiosa en que Vittoria Colonna fue afianzándose poco a poco tras la desgracia conyugal. Ochino tuvo acceso al círculo de Juan de Valdés y de él tomaría prestadas ciertas ideas capitales sobre la consideración teológica de Cristo³¹. La más importante de entre todas ellas fue la teoría doctrinal de la *justificación por la fe*. Vittoria Colonna, persuadida de la elocuencia de esta lengua magnética y mordaz, atractiva y sugerente a un mismo tiempo, selló para sí una huella indeleble que duraría para el resto de su vida. Sin evaluar las diferencias y los matices que existen entre erasmismo, luteranismo y catolicismo, lo que sí es indiscutible es que la *justificación por la fe* se enmarca dentro de la heterodoxia. Y este ya es un dato significativo, pues no sólo apelaba al espíritu individual sino que amenazaba los cimientos de la Curia vaticana. Más tarde hablaremos de ello, pero ahora volvamos a Vittoria.

Después de Fray Bernardino, quien tuvo que huir de Italia en el verano de 1542 acosado y presionado por el Vaticano, llegó el no menos peculiar Reginald Pole³². Este apátrida cardenal inglés, investido con la púrpura por Pablo III Farnesio en 1536 y exiliado de la Inglaterra de Enrique VIII, consiguió que Vittoria Colonna enmendase el vacío que la marcha de Ochino le había producido. Su extraordinario fervor religioso, su más estrecha vinculación al catolicismo y su postura moderada frente al exaltado protestantismo, lograron inspirar en la Colonna una devoción más profunda si cabe. Fue tal el entusiasmo que ella misma accedió a trasladarse a Viterbo cuando éste fue destinado allí en condición de Legado Papal, estableciéndose en el Convento de Santa Caterina junto a una nómina de personajes muy en consonancia con la herencia valdesiana³³. Llegados a este punto, eso sí, resultaría conveniente hacer

inquisitorial. A pesar de todo gozó de la aceptación de muchos de sus más reconocidos contemporáneos.

31 Fray Domingo de SANTA TERESA, *op. cit.*, pp. 146-149.

32 Reginald Pole (1500-1558) fue el último arzobispo católico de Canterbury antes de la escisión religiosa promovida por el rey inglés Enrique VIII (1491-1547). En 1521 fue a la universidad de Padua, donde trabó relación con importantes personajes como Pietro Bembo, Pietro Carafa (1476-1559, futuro papa Pablo IV), Pier Paolo Vergerio (1498-1565) o Pietro Martire Vermigli (1499-1562). Regresó a Inglaterra en 1527 y Enrique VIII le sedujo con una oferta (el arzobispado de York o la diócesis de Winchester a cambio del apoyo al divorcio con Catalina de Aragón) que Pole rechazó. Fue entonces perseguido ferozmente pero consiguió llegar a Roma para ser investido con la púrpura cardenalicia. Conocida en toda la catolicidad es la muerte de su madre –condesa de Salisbury–, decapitada públicamente en la Torre de Londres el 27 de mayo de 1541, hecho que condicionó toda su vida. Vittoria, por su parte, le ayudó a salvar la ausencia materna, ofreciéndose ambos a la donación de un afecto puro y mutuo.

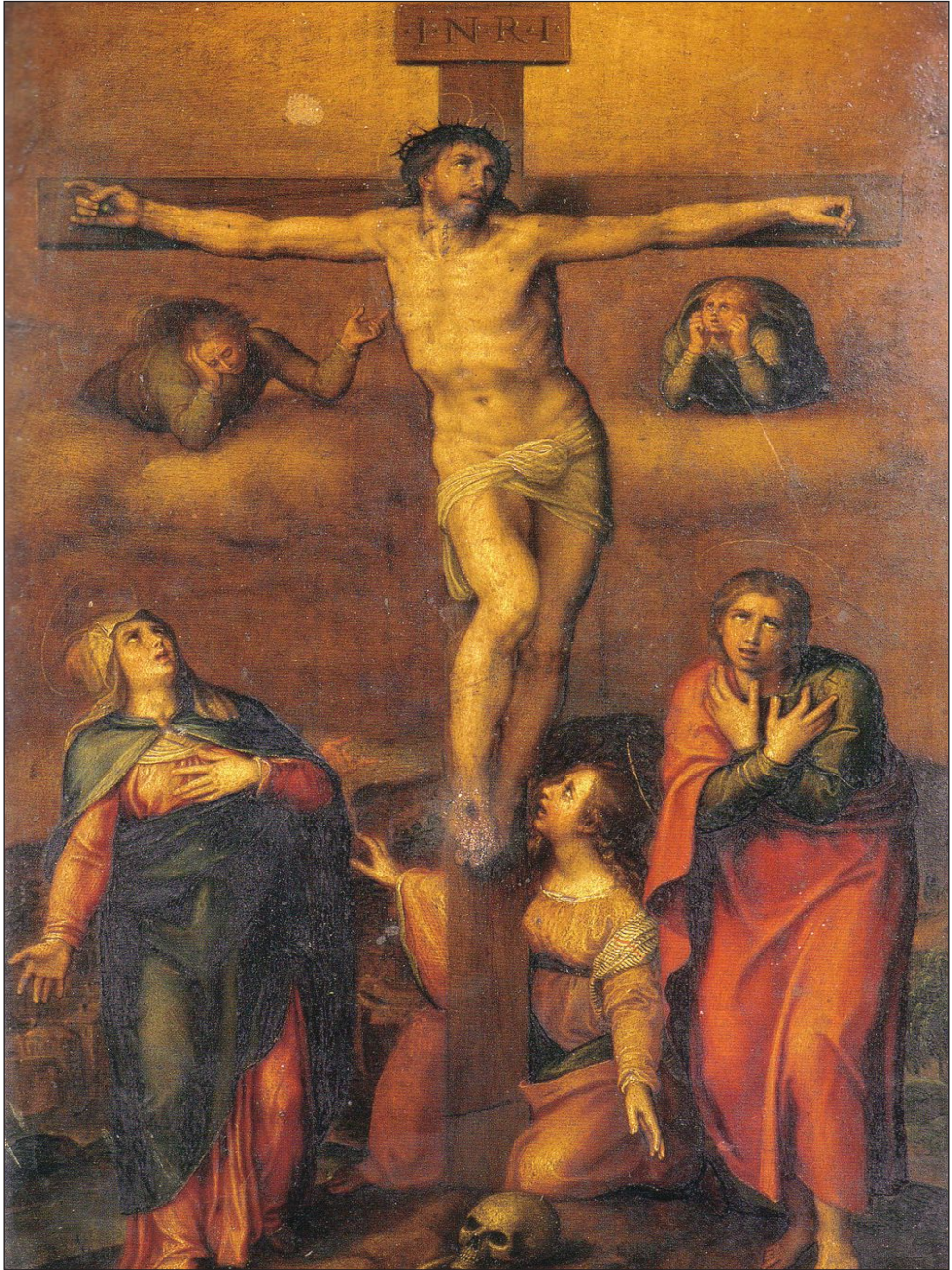
33 Allí se reunían, entre otros, el banquero veneciano Alvise Priuli (1471-1560), el humanista Marcantonio Flaminio (1498-1550), el obispo Vittore Soranzo (1500-1558), el cardenal Giovanni Morone (1509-1580), o el ya mencionado Pietro Carnesecchi, otrora estimadísimo secretario de Clemente VII. Todos, en definitiva, directa o indirectamente conocieron a Juan de Valdés. En cuanto a la marcha de Vittoria Colonna a Viterbo se han barajado distintas opiniones de las que no podremos ocuparnos.

hincapié en una circunstancia significativa. El foco de Viterbo se articula a partir de 1541, esto es, una vez muerto Valdés, pero lo que allí se desarrollará no es la teología de Juan propiamente dicha, sino el legado valdesiano en toda su complejidad. No todos los que formaron parte de esa amalgama de voces pudieron gozar del contacto directo con el maestro, pero sin embargo todos se vieron empapados en mayor o menor medida por sus prédicas.

Y el verbo se hizo imagen.- La idea es cristalina. La transmisión de ideas ha sido siempre la seña de identidad por antonomasia de todos los procesos cognitivos, aunque nuestro afán es traspasar ese umbral aparentemente infranqueable. Cuando se hace historia del arte, en general, de la Edad Moderna nos damos de bruces con una infinidad de historias de los estilos artísticos. Que ésta o éstas se construyan con o sin nombres, con o sin artistas, que se trate de Wölfflin o Wittkower, de Warburg o Taine, poco nos importa. En este caso concreto nos gustaría abordar, sobre todo, el mayor paradigma de la creación a nuestro juicio, que no es otro que las ideas. ¿Puede el pensamiento determinar el estilo de una pintura? El academicismo establecido ha venido defendiendo la idea de que puede modificar la composición, de hecho toda su solidez se apoya en esta teoría, pero ¿qué sucede con la forma? ¿Y con la figura? Evidentemente no seré yo quien lleve a buen puerto estos interrogantes, únicamente puedo aproximarme a lo que considero atendible y reseñable, así que tomaré prestada la única pintura atribuida a Miguel Ángel que acaso poseamos en España, el *Calvario* de La Rioja [fig. 1]. Esta tabla de reducidas dimensiones fue adquirida por don Pedro González del Castillo, obispo de Calzada y La Calahorra, y hoy día forma parte del conjunto de piezas cobijadas en Santa María de la Redonda de Logroño³⁴. Representa a Cristo crucificado flanqueado por cinco figuras, dos ángeles, la Virgen, Juan y una figura femenina a los pies del madero que bien podríamos identificar en su defecto con María Magdalena. En esta última figura nos detendremos un instante.

La composición de este *Calvario* que como decimos está atribuido al maestro de Caprese, fue repetida en multitud de ocasiones. Tenemos constancia de al menos una docena de versiones y cada una de ellas aporta algún matiz.

34 J. M. RAMÍREZ MARTÍNEZ; E. SÁINZ RIPA, *El Miguel Ángel de la Redonda*, Logroño, 1975, p. 79, nota 141. Para rendir cuenta de la posición del obispo y de sus sólidas relaciones con Italia.



1.- Marcello Venusti (?), Calvario, ca.1547 (?), Santa María de la Redonda (Logroño)



2.- Miguel Ángel, Piedad, ca.1538-1540,
Isabella Stewart Gardner (Boston)

Así y todo, no es momento de valorar si la autoría de Miguel Ángel es plausible, poco nos importa que sea del maestro o de Marcello Venusti, tal vez el mejor candidato en oposición. Lo que es sintomático es la inclusión de esa figura femenina arrodillada, puesto que el abigarrado encaje de su cuerpo junto al de Juan parece indicar que, bajo todo pronóstico, se trata de un añadido posterior. Pero volvamos de nuevo al Buonarroti y al vínculo de unión de toda esta trama conceptual.

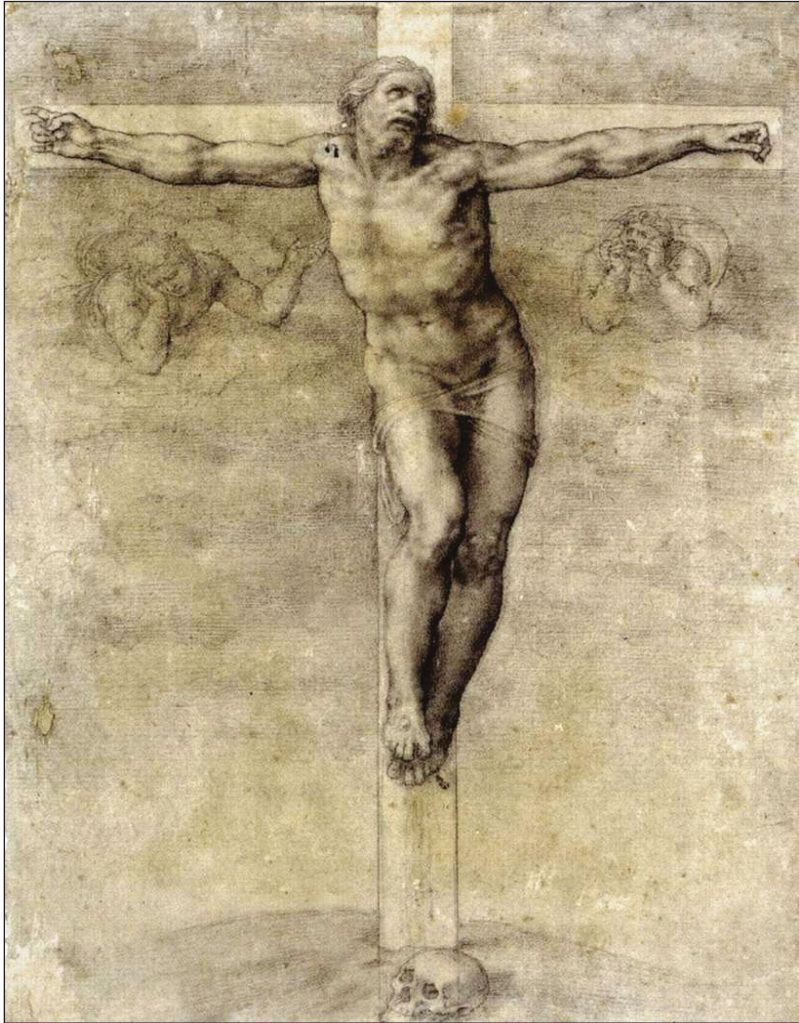
Un concepto de facto. - De todos es bien conocido su flirteo con cierta rama de la heterodoxia. El artífice de los más famosos frescos de la cristiandad abrazó algunas ideas que resultaron sospechosas para algunos de sus contemporáneos, pero para aquel entonces y cuando Miguel Ángel se decantara por formas de religiosidad más radicales, ya era indiscutible: cualquier cosa que hiciese, tocase o dijese se interpretaría, en su defecto, por una genial extravagancia exclusiva de héroes mortales. Al fin y al cabo nunca estuvo bajo una sospecha real, tan sólo se le permitieron

ciertos desmanes. Sonada fue aquella supuesta adhesión al nicodemismo al que tantos pintores, escultores y arquitectos se adscribieron en momentos convulsos de la historia eclesiástica del *Quinientos* italiano³⁵. En esta otra supuesta heterodoxia, la ingenuidad fue de la mano de –digámoslo así– un pacifismo interior inherente a la forma de comprender la existencia y la vida del hombre en relación a la experiencia viva y real de Dios, entendiéndose por providencia, y exclusivamente en este contexto, el nombre de Cristo.

¿Existe el pecado?.- Tenemos tres ejemplos circunstanciales a priori, tres dibujos realizados para Vittoria Colonna. Uno es la *Piedad* de Boston, otro *Cristo y la Samaritana* y, por último, el célebre *Crucifijo* de Londres [figs. 2-4]. En ellos se condensa, podemos decirlo sin incurrir deliberadamente en un error presuntuoso, el testimonio de un afecto puro y una estima profunda, pues la relación entre Vittoria Colonna y Miguel Ángel, un Miguel Ángel ya entrado en años, fue de todo menos superficial. Se procuraron una ternura sin límites ni interés, movidos por ese rasgo gentil e ideal acaso sólo reproducido en los grandes manuscritos de su tiempo, pero les unía una misma concepción de la vida espiritual en la que tanto se refugiaron de sus tormentos, cada cual con sus propios motivos.

El maestro intentó traducir, y en parte lo consiguió, el anhelo que Vittoria ansiaba para sí, la recuperación de un aliento recogido e intimista que no siendo subjetivo, sino universal, alumbrase un nuevo orden religioso, una fantástica y novedosa visión basada en una piedad del todo nueva pero cimentada, esencialmente, en la doctrina de la *justificación por la fe*.

35 El nicodemismo, lejos de ser herético o no, podríamos catalogarlo *grosso modo* como un enmascaramiento de la actitud religiosa ante el temor del castigo. Vid. D. CANTIMORI, *Eretici italiani del Cinquecento e Prospettive di storia ereticale italiana del Cinquecento* (a cura di Adriano Prosperi), Turín, 2009 (1992), pp. 447-455. Un estudio clásico de amplia perspectiva es C. GINZBURG, *Il Nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Turín, 1970.



3.- Miguel Ángel, Crucifijo, ca.1541, British Museum (Londres)

En la *Piedad* de Boston vemos en el *stipes* una inscripción que reza: «*Non vi si pensa quanto sangue costa*», suficiente para tener la certeza de que la religiosidad a la que nos referimos es insólita. Este verso de la *Commedia* de Dante (*Par.*, XXIX) es una suerte de prólogo que anticipa la acción.



4.- Nicolás Beatrizet (según Miguel Ángel), Cristo y la Samaritana, ca.1540, Accademia di Carrara (Bérgamo)

La sangre (Cristo) redime ya no del pecado, sino al hombre mismo, dado que, según como sostenía Valdés, escuchar es comprender y comprender es perdonar. Miguel Ángel, gran lector de Dante y una de sus más declaradas obsesiones, debió tener los conceptos muy claros para recurrir a la sangre como vehículo de salvación. Ahora bien, sin entrar profundamente en materia, pues no disponemos del espacio necesario y además nos desviaría del propósito, mencionar únicamente el *Crucifijo* del British, donde, sin saber hoy día si se trata de una obra *finita*, presenta aspectos singulares: Cristo aparece acompañado tan sólo por dos figuras suspendidas en el vacío que hemos de suponer como el Día y la Noche o bien como el Sol y la Luna (al igual que en la tabla de La Rioja). La figura del Ungido se presenta, al contrario de lo que la iconografía tradicional ha dictaminado a lo largo de los siglos, y salvando excepciones, claro está, el temperamento vivo de un hombre que aún no ha muerto, esto es, el talante de un ser humano sin mácula ni pecado que se vuelve al cielo preguntando a su Padre por el motivo de tal sufrimiento. Dicho de otro modo: Miguel Ángel y Vittoria Colonna se hacen la pregunta que Juan de Valdés ya se había planteado. ¿Existe el pecado?³⁶

En nuestro *Calvario* las tesis se reducen a la presencia femenina incluida a posteriori. Mantenemos la opinión de que, lejos de poder verificarse, al menos hasta la fecha, la mujer arrodillada sea Vittoria Colonna, la tierna amiga que compartió angustias con ese sexagenario artista elevado en vida a la categoría de mito que fue Miguel Ángel. Con ese gesto ingenuo y despojado de toda compostura, se aproxima con la intención de abrazar al amigo (Cristo, Miguel Ángel) crucificado en el lugar donde Adán perdió la vida y descansan sus huesos, indicándole con sus brazos la disconformidad ante el martirio y preguntándose estupefacta (preguntándonos, al fin y al cabo) cuál es el motivo de una muerte tan cruel. Me permito traer a colación el recuerdo de otro pintor no menos extraordinario, el de Tiziano Vecellio, y la *Piedad* de las Gallerie dell'Accademia [fig. 5], el célebre lienzo con el que el cadorino firmaría su testamento pictórico para la posteridad dejando constancia de su arrojo, temerario por otra parte, al osar tocar el brazo de Cristo autorretratándose en la figura tendida y arrodillada de primer plano.

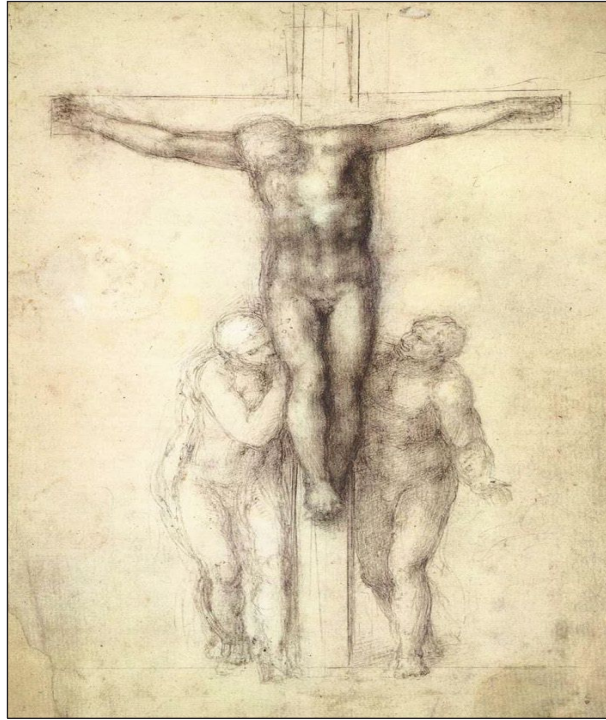
36 Remitimos en general al catálogo de la editorial madrileña Trotta para sondear la bibliografía más reciente sobre la cuestión, en especial A. FLEW, *Dios existe*, 2012; J. I. GONZÁLEZ FAUS, *Herejías del catolicismo actual*, 2013; H. KÜNG, *Existencia cristiana*, 2012; o, entre otros muchos A. FIERRO, *Después de Cristo*, 2012.



5.- Tiziano, Piedad, ca.1576, Gallerie dell'Accademia (Venecia)

El fenómeno en ningún caso es novedoso, sin embargo entre ambos ejemplos distan treinta años a pesar de que en Miguel Ángel se manifiesta mejor en sus dibujos [fig. 6]. Lo que insinúo con ello es que este fenómeno no representa un hecho aislado, sino que es la tónica habitual con la que los artistas se enfrentan al hecho religioso sin ser necesariamente traducibles y, en consecuencia por tanto, acusables³⁷.

37 A. GENTILI, *La bilancia dell'arcangelo. Vedere i dettagli nella pittura veneta del Cinquecento*, Roma, 2009, especialmente 139-152 y 175-186. Más útil que para nuestro contexto propiamente dicho, el libro de Gentili se centra en ejemplos venecianos, pero no obstante secunda nuestra opinión y corrobora la actitud encubierta que adoptaron algunos pintores ante una supuesta amenaza de la Iglesia, lo que no dejaría de ser habitual en Italia.



6.- Miguel Ángel, Cristo en la Cruz con la Virgen y San Juan, 1555-1564, British Museum (Londres)

Dicho esto y habiendo presentado la teología de Juan de Valdés intentando maridarla con la más honda tradición de la historia del arte, un tema tan fascinante como inasible, a incurrir en un último atrevimiento. Nuestra tesis es que estas obras expuestas no son más que el rasgo indeleble de una idea. Una idea materializada en una obra, un concepto al que se da forma, una abstracción contenida en una figura. ¿Podríamos afirmar que es una suerte de correlación simultánea a la doctrina de la *justificación por la fe*? Tal vez no sería correcto, pero tampoco deliberado. Por ello me tomo la libertad de volver a recapacitar una vez más: *ars longa vita brevis*.