

UN CANDELABRO DEL RENACIMIENTO

ENTRE los objetos de arte de la magnífica colección de Attmann (Museo Metropolitano, Nueva York) hay dos candelabros de bronce atribuidos a Jacopo Sansovino, a su manera. Ambos rematan con un desnudo: el que aquí reproduczo, que representa a Marte, y otro que corresponde a Venus. El primero tuvo para mí un interés capital, porque súbitamente me recordó al Greco.

Aquella primera emoción se afirma y consolida; pero tendré que apoyarla con algunas palabras si quiero que los vehementes no tuerzan la cabeza.

Lo más del Greco que hay en esta figura es el canon a que obedece la traza general y las proporciones de las partes del cuerpo. No me refiero ahora al espíritu de la figura, que para muchos será más pagano. En su conjunto hay el mismo tipo facial, con los mismos ojos, nariz, boca, frente y pelo que en el Greco, y la misma relación entre cabeza (pequeña) y resto de la figura. Hay también el mismo dibujo de cuello y de hombros, caídos éstos cuando la figura recobra su posición normal. Hay el mismo pecho, sin pectoral, contrastando con el vigor de los brazos. Pero lo más afín y fraternal es la intención flamante que corre por toda la superficie del desnudo, se mire el contorno que lo

define o se contemple de frente, atendiendo sólo a los detalles o luces de la masa. Jacopo Tatti (1477-1520) llamado comunmente Jacopo Sansovino, por la relación casi filial que le unió a su maestro Andrés Sansovino, fué uno de los valores máximos de Venecia. Formó escuela.

En su labor veneciana es bastante desigual: un sentido pintoresco, resultado del contacto con la pintura veneciana se apodera de él y, a fuerza de equilibrio, se mantiene bajo el influjo y a distancia, sin embargo del coloso Miguel Angel, y consigue que la escultura guarde en Venecia la misma trayectoria que la pintura (P. Verónés y Tintoretto). "En Jacobo no es la línea, ni el mejor sentido de las leyes plásticas lo que domina, sino la plenitud y libertad vital de una vida muy superior a la del naturalismo detallista", dice Burkhard.

En este Marte del Museo Metropolitano, lo que me recordó al Greco es, al fin de cuentas, lo que tiene de veneciano; pero como entre los pintores venecianos de primera fila únicamente el Greco fué escultor y sintió plásticamente incluso las pinturas, al Greco se parece más que a los otros.

Recuérdese el Jesús resucitado de Domenico en el Hospital Tavera (escultura), y recuérdense los muchos desnudos que este místico pagano tie-



ne en su San Mauricio y en sus resurrecciones, Bautismos y tantos otros cuadros. Se ha insistido ya demasiado en que los cuerpos del Greco parecen llamas; y esto, que es verdad, hace que olvidemos o no atendamos lo debido a la fuerza plástica y a la verdadera vitalidad de ellos. Me alegra la ocasión que me brinda esta obra sansovinesca (no se sabe que sea de Sansovino), para afirmar que nadie ha pintado en España cuerpos tan cuerpos como el Greco, no llamas simplemente; y que esos cuerpos revelan un sentido profundo de la belleza y constitución del ser humano. Sus mejores desnudos corresponden a la época del *San Mauricio* del Escorial. En este

cuadro están desnudos hasta los soldados vestidos de cota, y esto, que no es insólito en la escuela romana, es en el Greco un motivo para definir su hondo conocimiento de la forma humana.

Pero lo que más me interesa dejar asentado en esta nota, es que, si hasta hoy quedaba el Greco unido a los venecianos por la pintura, desde aquí hemos de considerarle unido también por la escultura. Es lógico que así fuese, y me choca que no se haya visto con anterioridad. Es lógico, porque ambas artes iban de la mano. Verdad es que sobre el paralelismo de las artes no se ha reparado hasta tiempos muy recientes.

J. M. V.