

LA COLUMNA

Academia viva de los nuevos gustos era el taller de Andino en Burgos. ¿Y qué es «lo antiguo»? se preguntan los interlocutores del diálogo de Sagredo. Y en la herrería de Andino podían encontrar recién torneados los hierros que encarnaban las formas venidas de Italia. Se terminaron los varales retorciéndolos, los barrotes abiertos en forma de corazones, las chapas recortadas con hojarasca puntiaguda, las leyendas en letra gótica. El maestro Cristóbal trabaja el hierro como Siloé la piedra y Berruguete la madera: modelando los fustes contracurvas de jarrón, rematando en capiteles, coronando los frisos con ángeles vestidos con túnicas curvadas por una brisa que antes había doblado el manto de la Victoria de Samotracia. Las verjas no se terminan ya con crestería de agudas lanzas sino con flameros robustos y de perfil complicado que, en lugar de desvanecer, aploman la mirada y subrayan la reciedumbre de la forja.

Era «el mejor oficial» que había en Castilla en el arte del hierro. Y si por enfermedad u otra razón no estaba trabajando en Medina de Rioseco, en la gran reja encargada, el Almirante de Castilla no quería visitar su ciudad. Con Andino la reja no es defensa, sino ornamento. No aísla a la capilla, sino que la proclama como el mejor heraldo. A los barrotes negros de tacto rugoso y aristado de la herrería gótica, sucede la pompa dorada de un hierro doblado en curvas toscanas. Por sí misma, la reja trabajada por Andino es ya una explosión de belleza, de luces de orfebre, de una transparencia que se confabula con la apoteosis áurea de los retablos.

Y Andino, que tuvo en vida la fortuna de inspirar teorías, ha quedado en muerte perennizado como orante en un sepulcro del Renacimiento. Aquí está acompañado de su mujer, arrodillados los dos bajo un arcoscélio de la iglesia de San Cosme y San Damián, en Burgos. Figuras realistas: él, escrutador, con rostro de intelectual, en una oración inquisitiva, con ceño meditativo, y ella plácida, gruesa, con generoso volumen. Y como el símbolo más expresivo del Renacimiento, con una genial intuición de la armo-

nía cósmica en el fondo del sepulcro, una columna de mármol rosa, con capitel de bronce, une la tierra y el cielo. Sobre ella se apoya la Asunción. Es una columna corintia con canónicas medidas en su pequeñez, exacta, destacada, sosteniendo las nubes angélicas. El ideal de un maestro del Renacimiento aparece concretado en este ornamento, cuyas fórmulas resumen en su orgánica correspondencia, la perfección universal. Si todo se enlaza con pitagórica fatalidad, la columna griega es la cifra de la exactitud sideral. Ya están el cielo y la tierra conjugados por la armonía. El Renacimiento, que hizo diosa a la Perspectiva, ha concebido el Todo computado y exacto, con las medidas de una columna clásica.

En este humilde sepulcro burgalés está la explicación hasta ahora más deslumbradora de la Voluntad creadora. Esta columna, como un arco-iris que traza el brazo de Dios, une la tumba y su resurrección. La tierra más tierra —con Cristos de pelo natural y piel humana— y el cielo donde florece la Asunción de María. Y el gozne de los dos mundos es esta columnita que encierra, en su menuda perfección, esa síntesis del ritmo universal que ahora parece que los sabios han revelado en una fórmula matemática. Hasta el Empíreo, con esos que parecen caprichos elásticos de las nubes, está apoyado en el canon numérico, en el volumen calculado, en la hermosura de una forma trazada con compás. Porque en la columna se concreta la proporción pura, sin los extravíos que produce la Naturaleza. Es uno de los pocos arquetipos que ha creado el hombre y al que los siglos no agostan. Descarnado de caprichos personales, le permite señorear el universo con más eficiencia que la técnica más audaz. La genialidad griega ha cristalizado en la columna la razón armoniosa. Y ella ha quedado en este sepulcro como la escala de Jacob, por donde asciende al mismo cielo el alma del artista—del hombre que, como Andino, ha tenido como módulo de su vida esquemas ideales.

Y, sin embargo... Es en la verdad de la muerte cuando un artista español se encomienda a la pureza abstracta del canon que conforma una columna. Porque en vida, un feliz vicio de desenfreno ornamental, una orgiástica concepción de la arquitectura, estrangula por unos lados y ensancha por otros el fuste clásico, hasta formar esos balaustres con galbo tan bello como un cuerpo de mujer. Y ello con tal constancia y profusión que más de una vez hemos estado tentados de llamar a nuestro plateresco, arte balaustral. Pocas veces—si no es en los patios y en raros pórticos—nuestros arquitectos carolinos han erigido columnas destacadas, trazadas con geométricas exigencias. Las adosan a los pilares y allí las modelan con caricia epidérmica, adhiriéndoles floración de hojas y de monstruos. La columna se convierte así en un gentil capricho escultórico, desbordados los perfiles, rampantes las curvas con tensión muscular, con todas las

sierpes de la fantasía cubriendo el capitel. Entre la orfebrería y la arquitectura no hay en esta época más diferencia que la del material. Nuestros arquitectos han tenido la audacia de tomar se serio la decoración clásica, y lo que allí era puro adorno, aquí lo hemos tallado y torneado y petrificado hasta formar un estilo artístico. Hasta hacer de ello la médula de nuestro Renacimiento. Cuando después la columna se retuerce y gira en barroco ímpetu ascendente, nosotros la cubrimos de vides y de ángeles, enturbian- do también la primitiva silueta marmórea.

Ante este sepulcro de Burgos pensamos que bajo estas fantasías de tan sanguínea vitalidad, latía la nostalgia de la belleza antigua, de su simplicidad mítica. Y que cuando se ha querido aludir a la eternidad, el arquitecto ha colocado como símbolo, quizá como anhelo de lo perdurable, una columna griega.

JOSÉ CAMÓN AZNAR.

(De A B C, de Madrid).