



■ MONTIJANO GARCÍA, Juan María, *Giorgio Vasari y la formulación de un vocabulario artístico*, Universidad de Málaga y Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga, 2002

*Igor Vera Vallejo*

El desarrollo etimológico y semántico de las categorías estéticas, lo concepto y los términos artísticos, así como el estudio de su fluctuante interpretación histórica y de sus usos y traducciones a las diferentes lenguas, revelan a menudo, mejor que cualquier otra herramienta de perspectiva histórico-artística, los posicionamientos ideológicos, teóricos o críticos de un autor, ámbito geográfico o momento histórico determinado. Esta afirmación, que subyace al estudio -elevado a tesis doctoral- que nos ocupa, cobra carta de naturaleza en uno de los pilares de la historiografía artística, Giorgio Vasari, por cuanto el autor de las célebres *Vidas* fundó su metodología crítica y teórica de naturaleza biográfica en la formulación de un corpus lingüístico particularmente rico y variado, integrado por una serie de conceptos, voces y términos de significación específica e inmediata repercusión internacional.

La cobertura a un cierto tipo de aparato crítico del arte y a la nueva disciplina científica surgida de la singular conciencia histórica de un autor que se había surtido "con gracia y esmero" -como señaló Schlosser- de una ingente literatura artística precedente se situó tras el objeto del proceso de gestación y desarrollo de un léxico propio. Durante el mismo, el pintor, arquitecto y teórico are-



tino adoptó un posicionamiento insólito respecto al variopinto conjunto lingüístico trasalpino -tan lejana aún su sistematización-, particularmente respecto al habla toscana, quizá debido a la carencia por parte del ambiente humanístico florentino de la mediación del siglo XVI de un lenguaje especializado y específico para el desarrollo de la crítica del arte y la historiografía. Este hecho explicaría la inmadurez e incultura de la terminología que Vasari encuentra, y que adquiere aún mayor grado de inconsistencia y mutabilidad entre sus manos, a resultas de su actitud comprometida y apasionada y de los excesos de su grandilocuente lirismo.

Acometidas desde un posicionamiento metodológico multidisciplinar, ecléctico y abierto, las investigaciones del profesor Juan María Montijano García en torno al conjunto lexicográfico vasariano vienen encaminadas hacia la concreción en el conocimiento de una se-

rie de niveles (significación, origen y procedencia documental y teórica) actuantes sobre los términos que lo componen, no obstante de la continua inadecuación a este esquema de sus formulaciones lingüísticas. Vasari construyó a menudo la significación de sus voces a partir de la incidencia en alguno de sus niveles semánticos y críticos, subyugando al resto. Del mismo modo, su léxico, tan extremo y tenso como su poética, tiende a la conjugación de unos modos gramaticales en los que continuamente se entremezclan los distintos niveles de lenguaje y significación, de modo que estos se diluyen perdiéndose el significado primero o natural de unos términos que sólo recuperan cierto nivel semántico en elocuciones muy elaboradas. Bajo esta premisa, la identidad semántica de los elementos vendrá desarrollada precisamente por las voces que matizan su valor original. La conjugación de sus recurrentes pares de términos sirve efectivamente, por oposición o semejanza, a la definición de los mismos.

Matizadas y significadas en el conjunto de una frase o idea, esta serie de voces aproximativas, en su mayor parte carentes de un sentido unívoco definido por su propio valor semántico, no han sido objeto hasta la fecha de un estudio en profundidad -desde el esquema lógico de los cuatro niveles de significación del discurso teórico y crítico- que alcanzara a desentrañar su verdadera dimensión dentro del grueso de la historiografía histórico artística. El asentamiento de este orden lingüístico en lo más profundo de la discursiva historiografía actual, con la subsiguiente y lógica disolución de su riqueza y significación originales, ha incidido por el contrario en una generalizada banalización terminológica, parcialmen-

te debida a la escasez de atenciones vertidas sobre el mismo, siempre parciales y procedentes del campo de la filología.

La ingente bibliografía surgida de las *Vidas* vasarianas ha descuidado los aspectos relativos a la formación léxica de su metodología crítica e histórica en beneficio de otros atributos de su obra. En España, la situación se torna indefectible si atendemos a lo escaso de la elucidación sobre el autor en todas las facetas de su discurso historiográfico, quizá debido a la secular endogamia de nuestro mundo académico, manifiesta en la tardía traducción castellana de la obra del aretino. Estos hechos inscriben y realzan la particular aportación al estudio del vocabulario teórico y crítico de Vasari del profesor Montijano, cuyas investigaciones vienen en menoscabo de una situación que persiste aún hoy en cuanto a dimensión documental y bibliográfica.

Su estudio se articula mediante dos partes fundamentales, la primera consagrada al estudio de su vida y obra teórica, pictórica y arquitectónica- y desarrollada sobre la base de su propia autobiografía, que incluye en la segunda edición de las *Vidas*. La segunda parte, eje director y motor de las investigaciones, gravita en torno al vocabulario vasariano, en cuyo acercamiento se ha seccionado el conjunto de voces y términos en dos grupos: el primero está dedicado al análisis profundo de los usos y significados de diez de ellos, los que determinan el sentido de la formulación de un léxico propio y refieren los aspectos más autóctonos del mismo, y a su vez los más comprometidos con el movimiento artístico en el que se inscribe Vasari, el Manierismo florentino.

El desglosamiento de su terminología, atento a un esquema fundamental de cuatro niveles de análisis crítico (de contextualización en la literatura artística italiana, de inscripción en el discurso vasariano y en el de sus contemporáneos y de evolución del término en el ámbito trasalpino), constituye un segundo subconjunto, trenzado a modo de diccionario selectivo que se completa mediante un glosario de términos español-italiano. La traducciones castellanas del conjunto lexicográfico del artista y teórico se inscriben a su vez en el marco de una investigación que repite los pasos seguidos durante el tratamiento de los términos originales; es decir, se procede, en primer lugar, a su contextualización en las fuentes clásicas españolas y se dibuja, después, la evolución y sus diferentes acepciones en nuestra lengua.

De manera particular, los diez términos que conforman el núcleo del análisis crítico del vocabulario vasariano reflejan en su diversa índole las distintas motivaciones que constituyeron el motor de la formulación de un léxico específico; sobre cuatro de ellos se funda el desarrollo de la empresa vasariana (*disegno, maniera, imitazione e invenzione*), otros cinco conjugan una poética particular (*lume, unione, morbido, bizzarro y capriccio*) y patria refiere la dimensión ideológica y sociológica de las Vidas. Algunas de estas voces integran un vocabulario apreciativo y connotativo (*unione, bizzarro y capriccio*), y otras constituyen, según la historiografía tradicional, los determinantes de la literatura vasariana (*disegno y maniera*). También recoge el muestrario algunas voces de carácter sustancialmente teórico (*imitazione e invenzione*) y otras más

poéticas, incluso puramente pictóricas (*lume*).

El primero de estos apartados, referente al vocabulario de carácter connotativo, anota las particularidades de una de las más interesantes aportaciones vasarianas, caracterizada por aquella mutabilidad semántica anteriormente reseñada. Los términos apreciativos constituyen la base de una metodología crítica aplicable tanto a los objetos artísticos como a los artistas, periodos y escuelas; prácticamente vacíos de contenido, sobre los mismos asienta uno de los caracteres primordiales del vocabulario vasariano, basado en el uso reiterativo de combinaciones de términos en las que encuentran su significación -al menos una de las posibles-, dependiendo ésta del contexto e, incluso, del orden con el que se disponen dentro de la elocución. Es precisamente en estas combinaciones de elementos básicos donde la caracterización crítica cobra vigor y crece la riqueza e individualidad de los matices del discurso, donde éste se hace más profundo.

La ambigüedad del lenguaje vasariano no responde sino a la imprecisión de su propio discurso crítico, que parte siempre de la especificidad de cada caso. Vasari nunca pretendió edificar un sistema de crítica estética, por lo que se sirve de los principios de las teorías generales desposeídas de valor universal. Tomemos sus dos categorías supremas, el *disegno* y la *invenzione*, dos viejas herencias en cuyo seno se plantea, como acertadamente señaló Schollosser, el ancestral dualismo entre la forma y el contenido. El concepto de dibujo fluctúa, sin embargo, entre los principios naturalistas y los idealistas, reflejo de su insegura estética,

plagada de compromisos. A menudo, incluso, sus categorías y conceptos le hacen entrar en franca contradicción con el sistema que defiende.

En fin, la metodología crítica e histórica de Vasari, tan rica y fecunda, venía solicitando por largo tiempo una profunda revisión de sus elementos fundamentales, y requería la comparecencia de un estudio que ilustrase, desde una posición analítica y abierta, las implicaciones del

vocabulario sobre el que asentó sus juicios de valores. Las investigaciones del profesor Juan María Montijano no hacen sino retomar un compromiso que numerosos estudiosos hicieron suyo -no tantos en nuestro país-, orientándolo en un nuevo sentido, el del acercamiento a los posicionamientos críticos, ideológicos e históricos de un autor comprometido con su tiempo y ámbito geográfico a través del estudio del conjunto de sus categorías, conceptos y términos estético-artísticos.