

Benedetto VARCHI: *Lección sobre la primacía de las Artes*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos-Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, 1993 (Estudio preliminar a cargo de Cristóbal BELDA NAVARRO).

Juan Antonio Sánchez López

En 1546, el historiador y filósofo Benedetto Varchi pronunciaba en la Academia de Florencia sus conocidas *Due lezioni... nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti.. Nella seconda si disputa quale sia piú nobile arte la Scultura, o la Pittura, con una lettera déssio Michelagnolo, & piú altri eccellentiss. pittori, et scultori, sopra la quistione sopradetta*. No pasaron muchos años para que sus palabras fueran dadas a la letra impresa, de tal forma que, ya en 1549, aparecía la primera edición con prefacio del texto varchiano. El interés de ambas conferencias se antoja más bien dispar aunque haciendo suya una cuestión metodológica en común. Nos referimos al talante academicista que rige, marca y, a la postre, define una exposición eminentemente teórica que parece mirar de soslayo la realidad empírica testimoniada por los ejemplos del arte contemporáneo. De tal forma, que la primera de las lecciones aparece como un auténtico prelude del culto a la figura de Miguel Ángel, definitivamente instaurado y consagrado entre los ámbitos artísticos y culturales del momento, gracias a la biografía (¿hagiografía?) dedicada al mismo por Giorgio Vasari e inserta, desde su primera publicación en 1550, en las célebres *Vite*. Por su parte, la segunda conferencia, dividida en sendas *disputas* acompañadas de un apéndice epistolar, arranca de la famosa definición aristotélica del Arte para abordar el clásico discurso del *Parangón*, ya expuesto por Leonardo en sus escritos sobre la Pintura.

Más que por el papel desempeñado por la fantasía creativa, la distinción de las Artes propuesta por Varchi continúa respondiendo a una clasificación por actividades en la que todavía subyace la consideración operativa de *artes mechanicae*, vigente en el pensamiento medieval. Desde ahí, elabora una estructura de discurso mediante la cual poder demostrar la antigüedad de las Artes, la nobleza de una sobre otra y las afinidades y diferencias entre poetas y pintores. Como puede observarse, el autor se hallaba plenamente sensibilizado con esa sugerente polémica, de tan candente actualidad en aquellos momentos, expresada en la máxima horaciana de *ut pictura poesis*. A la vista de sus aportaciones, no extraña la extraordinaria repercusión de la segunda conferencia varchiana sobre los tratadistas españoles. Entre ellos, Francisco Pacheco y Antonio Palomino, quienes recurren a la pintoresca jerarquización entre *artes subalternantes* y *subalternadas* establecida por el italiano, para dar juego a su peculiar guerra de intereses. Pero más que estas cuestiones, muchas veces perfectamente reducibles a discusiones bizantinas, sería el espinoso

Comentarios Bibliográficos

asunto del esfuerzo físico y el trabajo manual la auténtica punta de lanza esgrimida como caballo de batalla en una pugna dialéctica a veces enconada. No puede esperarse menos de un contexto colectivo que, en el caso puntual del español, demostraría una peculiar forma de entender la estratificación de los sectores sociales. En el caso de nuestro país, esta actitud toma la forma de una soterrada contienda que terminaría afectando y lesionando la dignidad de las Artes. La obcecación institucional y consuetudinaria de despreciar la acción manual llevaría parejo el establecimiento de privilegios, exenciones y garantías fiscales acordes con categorías profesionales, amparadas bajo el manto protector de su presunta *honestidad* o *liberalidad*. De ahí, los continuados alegatos a favor de la intelectualidad de las profesiones artísticas y en pos de la ansiada dignificación, los intentos de los afectados por equiparar su consideración pública a las profesiones liberales y los anhelos de pintores y escultores de evadir la situación de menosprecio que suponía estar incluido en un amplio sector como el gremial, razón por la cual persiguieron la separación de otros oficios con imposiciones tributarias.

En este punto tocante al espinoso asunto del *Parangón*, Varchi procede a compendiar, de una manera un tanto simplista, el conocido conjunto de tópicos y opiniones favorables y contrarias a una y otra parte, convenientemente argumentadas y refutadas y oportunamente aderezadas con un repertorio de citas de los clásicos que, más que citas de autoridad, constituyen un alarde exhibicionista del bagaje erudito del italiano. Dejándose impresionar y sugestionar por los razonamientos de Bronzino, Varchi distingue dos tipos de dificultades, *manuales* e *intelectuales*, que en algunos puntos del discurso tiende a asociar, por este orden y “consustancialmente”, a escultores y pintores. Sorprende comprobar la mala fe y el juego sucio de los pintores al tomar posiciones en la disputa. En efecto, pues a la hora de defender la supuesta supremacía de su arte sobre la Escultura recurren al descrédito y la descalificación del desgaste físico como rasgo “innoble” y consustancial a la tarea del escultor, oponiéndolos a la *ingenuidad*, *nobleza* y universalidad del ejercicio del arte pictórico. Los escultores invocaban el prestigio de su Arte en la Antigüedad por boca de Plinio y otros escritores, la diversidad de técnicas así como el grado de verosimilitud y fidelidad logrado por ellos al imitar e inspirarse en la Naturaleza como fuente del Arte. Tampoco faltaron rocambolescos razonamientos de derecho divino alusivos, según el bando en liza, a un Dios convertido en el escultor del hombre o en el pintor que separó las luces de las sombras, lo cual no hace sino encubrir el trasfondo demiúrgico de la creación como acto “artístico” en sí y por sí mismo.

Conforme el discurso va alcanzando su desarrollo, se desvela cada vez con mayor nitidez el propósito de encontrar una solución de compromiso a la controversia. La intención de sancionar la paridad entre Escultura y Pintura no impide a Varchi declarar la singularidad de cada una en sus “accidentes”. Con todo, el autor, que se confiesa nada experto en Escultura y poco más que menos en Pintura, salda la cuestión recurriendo a la encuesta, un medio puramente literario capaz de con-

figurar un muestrario de opiniones presentadas al lector como método orientativo para forjar una postura propia sobre el particular, o bien como base o justificación para ulteriores fundamentaciones teóricas por parte del compilador. Al requerimiento de Varchi respondieron pintores como Jacopo Pontormo, Agnolo Bronzino y Giorgio Vasari, el taraceador Tasso y escultores como Benvenuto Cellini, Tríbolo, Francesco da Sangallo y el mismísimo Miguel Ángel. La disparidad de temperamentos y golpes de ingenio de los convocados convierten la encuesta varchiana en un interesantísimo material, cuya rentabilidad para la Historia del Arte radica, precisamente, en las posibilidades de analizar por separado y comparar unos juicios provistos de gran espontaneidad y atractivo psicológico, con vistas a escudriñar la vertiente más personal de sus protagonistas. Como es natural, la inmensa mayoría de ellos terció a favor de su propio Arte.

Era de esperar que así sucediera singularmente, con Benvenuto Cellini cuya impetuosa militancia le induce a sentenciar con orgullo la excelencia de la Escultura hasta siete veces por encima de la Pintura, porque aquélla nada tiene que ver con una perspectiva, sino con ocho, dos principales y seis secundarias, las cuales consagran la consideración poliédrica de la figura en lucha con el espacio tan presente en la estética y, en especial, en la estatuaria manierista. En otro lugar, enuncia la tan pintoresca como exagerada pretensión de demandar del escultor un ejercicio de asimilación al motivo de su obra. Ello implica una extensión ilimitada de tal exigencia, por cuanto reclama del artista el valor y el conocimiento del arte de la guerra si quiere ejecutar con éxito la estatua de un soldado valiente, y, por la misma regla de tres, el dominio o la imitación de cualquier otra faceta del quehacer humano como las de orador, músico o poeta. Pese a mostrarse tremendamente conciso en su respuesta, Tríbolo llegaba a una conclusión no menos tempestuosa: para él la Escultura es la verdad y la Pintura la mentira. Los otros encuestados defienden sus argumentos con variables dosis de radicalidad, diplomacia y/o prurito académico, según su formación y circunstancias. La gran excepción, no podía esperarse menos de él, es Miguel Ángel. Su convencimiento acerca de la inutilidad del *Parangón* le induce a cuestionarlo, zanjando el tema de un modo tan tajante, magistral y coherente consigo mismo como explícito y escueto: *Basta, pues, que naciendo la Escultura y Pintura de una misma inteligencia, se podrá conseguir que hagan entre sí una buena paz, y dexar tantas disputas, porque se gasta más tiempo en ellas, que en hacer las figuras. Aquel que escribió que la Pintura era más noble que la Escultura, si entendió assí las otras cosas que escribió, no puedo menos de decir, que las huviera escrito mejor mi criada.*

Con la reciente publicación de la *Lección sobre la Primacía de las Artes* de Varchi, la Dirección General de Bellas Artes y Archivos y el Consejo General de la Arquitectura Técnica de España secundan esa línea de recuperar la memoria y poner al alcance de los especialistas y amantes de la Historia del Arte una serie de textos antológicos para el estudio y comprensión de los fenómenos arquitectónicos

Comentarios Bibliográficos

y plásticos, cuya localización y difusión pueden resultar bastante dificultosas en frecuentes ocasiones, incluso para el investigador. La edición, incluida en la colección *Tratados* dirigida por José López Albadalejo, cuenta con varios y muy notables alicientes añadidos a la comodidad que supone, ya de por sí, la lectura en castellano de la segunda conferencia varchiana. Con tal objetivo ha sido seleccionada para su publicación en facsímil una de las versiones de mayor impacto sobre el panorama artístico español. Se trata de la traducción del original italiano llevada a cabo, en 1753, por el escultor Felipe de Castro, precedida de una introducción en la que manifestaba sus propios criterios y la necesidad de defender, como lo hicieran los italianos, el equilibrio entre las Artes. Dicho en otras palabras, se aporta el punto de vista español sobre tan espinoso particular, en un momento que asiste a la consolidación de la recién fundada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como organismo fiscalizador del gusto estético en la Arquitectura y las Artes plásticas españolas de la época. Un magnífico estudio preliminar a cargo del Pf. Dr. Cristóbal Belda Navarro introduce al lector no sólo en los entresijos del discurso varchiano, sino en los avatares que rodearon la interpretación española del mismo, verificando un atinado estado de la cuestión acerca de la fortuna y seguimiento del *Parangón* entre los teóricos de la Edad Moderna y la problemática específica que rodeara el aprendizaje, la enseñanza y el triunfo de la “ingenuidad” de la Escultura en el territorio hispano.

Haciendo gala de su acostumbrada sutileza y precisión crítica, el profesor Belda reconoce en la autoestima de quien se sabe consciente de su destreza profesional y cualidades intelectuales, el principal móvil que impulsaría a Felipe de Castro a enfrentarse al texto de Varchi. Con su traducción, se desfogaban la disconformidad y el espíritu beligerante de un escultor deseoso de combatir la constante hostilidad de los tratadistas-pintores españoles. Nombres como los de Francisco Pacheco, Vicente Carducho, Juan de Jáuregui y Juan Alonso de Butrón habían defendido agriamente la supremacía de la Pintura, fustigando sin pudor a los ejercitantes de la Escultura en favor de sus intereses. Antonio Palomino había llegado al punto de silenciar y ocultar, con inequívoca premeditación, la referida respuesta de Miguel Ángel a Varchi. De ahí que la intención de Castro no fuera otra que la de desenmascarar la falacia, brindando de paso un instrumento teórico de primera mano en una inflexión clave que trasladaría la evolución histórica del debate al ámbito de la Academia. Al mismo tiempo, Castro reconocía la necesidad de contar con un Tratado de Escultura un vacío que, con el paso de los años y salvando las distancias que median entre ellos, vendrían a llenar las *Conversaciones sobre la Escultura* de Celedonio Nicolás Arce y Cacho, publicadas en 1786. De hecho, y durante casi toda la Edad Moderna, la formación del escultor había destacado por su improvisación y una absoluta dependencia del sistema gremial. El adiestramiento personal, la habilidad, la inquietud y la curiosidad intelectual de los iniciados aparecían como factores claves a la hora de permitirles despuntar en un futuro. La aparición de las academias privadas y, sobre todo, la renovación del sistema tradicional implícita a

raíz de la fundación de la Academia de San Fernando contribuyeron a cohesionar y reglamentar la enseñanza de la Escultura. Junto al escultor italiano Giovan Domenico Olivieri, Felipe de Castro lograría imponer un riguroso plan de estudios denotativo de su fogoso carácter. Los resultados de la reorganización permitieron definitivamente a la Escultura conquistar su condición de arte liberal, alejada de las sospechas del pasado, si bien es de lamentar que todavía hoy, en las puertas del XXI, todavía haya quien continúe menospreciándola como la auténtica *Cenicienta* de las Artes. Por fortuna, trabajos como los del profesor Belda y otros investigadores y especialistas comprometidos con su reivindicación historiográfica avanzan con paso firme en una dirección distinta, dejando en entredicho tan absurdos posicionamientos en pos de una perspectiva de análisis, menos envarada y más flexible, ante la multiplicidad de matices por descubrir todavía en el estudio del Patrimonio Histórico.