

# Pesquisa sobre Piero\*

Algunas de las más conocidas obras de Piero della Francesca, *Bautismo de Cristo*, los frescos que constituyen el Ciclo de Arezzo con la *Leyenda de la Santa Cruz* y *Flagelación de Cristo* son motivo de debate en el que fijar tanto su datación cuanto su temática y sentido. La bibliografía es, a este respecto, enorme, pero los puntos de acuerdo muy reducidos. Las propuestas de Longhi, las más conocidas, las de Clark, Gilbert, etcétera, ofrecen planteamientos y resultados diferentes cuando no contradictorios.

Ginzburg aborda estas obras desde un doble punto de vista: su encargo y su iconografía. Trata de fijar una cronología más precisa y verificable que las hasta ahora existentes y para ello recurre a una investigación documental que le permite determinar quién encargó estas obras a Piero, así como la condición de los personajes y motivos representados. La hipótesis coherente mantenida por Ginzburg es que las ideas y los intereses de los comitentes se plasman en las pinturas y constituyen, por tanto, un rasgo a tener en cuenta en el momento de analizarlas. Los resultados obtenidos son extraordinariamente brillantes y permiten situar las imágenes de Piero en el marco de los intereses culturales y políticos de la época, estableciendo unos nexos de unión que hasta ahora habían pasado en buena parte desapercibidos.

Tanto el ciclo de Arezzo como la *Flagelación* se insertan, a la luz de esta investigación, en la problemática de las relaciones entre el cristianismo de Occidente y de Oriente y el avance turco, pero todo ello de una forma concreta, no abstracta, a partir del papel que en esta perspectiva adquieren personajes singulares, en especial el cardenal Besarión, Giovanni Bacci, Federico de Montefeltro, etcétera, y en general, por lo que hace a Arezzo, el grupo de humanistas con intereses religiosos y culturales comunes: «Por un lado, la pasión por las antigüedades, y más concretamente por Grecia, testimoniada por el viaje de Tortelli y por las traducciones de Marsuppini de la *Iliada* y la *Bracomioquia*; por otra parte, la voluntad de renovar los lazos destruidos por el cisma religioso con las iglesias de Oriente. Son los temas que confluyeron armoniosamente en la personalidad de Traversari a quien, directa o indirectamente, estaba vinculado el grupo aretino. Pero son también los temas de Piero. Sus selecciones iconográficas y estilísticas dieron vuelta hasta la madurez en torno a esta doble imagen de Grecia, antigua y contemporánea. Las formas no corrompidas de un clasicismo mucho más griego que romano (al menos a nuestros ojos) le sirvieron para expresar, en más de una ocasión, un programa político y religioso de reconquista de Grecia y del Oriente ya cristiano. Reconstruir los nexos entre estas preferencias iconográficas y el retículo social dentro del

\* Carlo Ginzburg: *Pesquisa sobre Piero*, trad. por Pilar Gómez Bedate, Muchnik, Barcelona, 1984, 129 páginas, 94 ilustraciones.

cual tomaron forma permitirá evitar tanto la interpretación iconológica incontrolada como la atribución ahistórica a la perennidad subterránea de ciertas fuentes visuales (pág. 21).

Los análisis de Ginzburg permiten tanto fijar una datación precisa de las obras y de su contenido iconográfico cuanto explicar algunos de los cambios estilísticos de Piero. Pero no es éste lugar adecuado para entrar en una pormenorizada discusión de sus tesis, lo que exigiría una investigación atenta de sus fuentes documentales y otras que pueden surgir (precisamente sugeridas por el propio Ginzburg y por las que él maneja). Si el libro de Ginzburg viene aquí es porque plantea, al hilo de su investigación, problemas de carácter general para la historiografía artística.

Ginzburg, que afirma no ser historiador del arte, señala que es preciso ir más allá y más concretamente, más rigurosamente, de las dataciones estilísticas: «Al decir esto —indica, sin embargo, el autor— no se intenta de ninguna manera disminuir los grandes éxitos conseguidos gracias a los métodos de datación estilística y cultural en el ámbito de la historia del arte, de la historia de los pueblos sin escritura, de la historia de los pueblos que nos han dejado testimonios escritos escasos o indescifrables. Es preciso recordar, sin embargo, que las dataciones basadas exclusivamente en hechos estilísticos dan lugar a afirmaciones del tipo 'x' antes de 'y' y después de 'z', es decir, a una serie cronológica relativa. Es posible convertir este 'antes' y este 'después' en indicaciones cronológicas absolutas —incluso llegar *ad annum*— solamente uniendo el análisis estilístico a elementos de datación externa» (pág. XVII).

Estos elementos externos están constituidos por la documentación sobre el encargo, trayectoria o recorrido de las obras, fortuna crítica, etcétera. Incluso, como señala Ginzburg, «en la datación, la cuerda de la lectura estilística se engancha siempre, con resultados más o menos convincentes, a los clavos documentales de los que se dispone» (pág. XVIII).

El problema puede plantearse, entonces, en sus justos términos: ¿una historia «externa», una historia estilística, iconográfica...? Optar decididamente por una de estas vías puede conducir —y el caso de Piero es a todas luces sintomático— a un callejón sin salida, pues si la datación estilística llama en su ayuda a la externa, también ésta precisa de la estilística, como en el mismo libro de Ginzburg se pone de relieve: cuando en el análisis de la *Flagelación* alude a la distancia entre el primer plano y el fondo, en el que propiamente se desarrolla la escena de la flagelación, la contempla no sólo como una distancia física sino ontológica (pág. 75). La narración de diversos motivos, cronológicamente distantes, en una misma imagen o, como dice el autor, «la representación en el ámbito de una misma realidad pictórica (tabla o ciclo de frescos) de niveles diversos de la realidad es asunto repetidamente abordado por la pintura europea del siglo XV y la posterior» (pág. 75). Pero la imagen de Piero va mucho más allá, como la calificación de «ontológica» pone de relieve, de una simple separación por motivos narrativos. Recurre a la luz y a la perspectiva para establecer nítidamente los dos ámbitos, pero recurre también en cada uno de ellos y en ambos a un tratamiento de las figuras y la composición que permite hablar de distancia ontológica y unidad plástica.

Dicho de otro modo: la datación e interpretación de la pintura de Piero se apoya en tres fundamentos, la documentación externa, que permite determinar el ámbito cul-

tural, religioso y político en que se mueven los comitentes así como los intereses que pretenden, explícita o implícitamente, plasmar; el análisis iconográfico, gracias al cual identificamos motivos y personajes, precisando su sentido concreto, que muchas veces nada tiene que ver con la superficialidad de la representación, y articulándolo con el que puede poseer en un ámbito externo —el de otras obras de arte, el de otras manifestaciones culturales, políticas, religiosas, etcétera—; la investigación estilística, que permite asentar los otros dos sobre una base firme, la unidad y coherencia de la imagen, y aprehender su significado exacto.

No me atrevería yo a decir que uno u otro de los fundamentos es prioritario respecto de los restantes, salvo si de antemano se elige una perspectiva, pero tampoco es posible llevar a cabo una mera conjunción de los tres procedimientos, pues los tres disponen de metodologías y puntos de vista bien diferentes, lo que podría conducir a un eclecticismo infructuoso. A su vez, cada uno de los tres procedimientos posee una entidad suficiente como para configurar una propuesta metodológica completa que, de hecho, tiene ya suficientes manifestaciones en el campo de la historiografía artística.

El texto de Ginzburg tiene la virtud de situar el problema en toda su dificultad y conduce en la práctica a una solución que, sin embargo, no lo olvidemos, tiene detrás de sí todas las aportaciones estilísticas que a lo largo de sus páginas son criticadas. Es por tanto, en este enfoque, un texto controvertido y controvertible que nos induce a un análisis historiográfico y metodológico en profundidad.

Valeriano Bozal

## De la Inquisición\*

A través de veintiocho ponencias de los más destacados especialistas en la cuestión inquisitorial, la obra analiza desde distintas perspectivas la influencia del Santo Oficio en la vida y la historia de España. Sus páginas muestran aportaciones originales, siempre desde una pauta de objetividad. En conjunto, de la lectura del texto se deduce como una constante, una categoría socio-histórica, la mentalidad inquisitorial, llegando-

\* *Alcalá, A., y otros, Inquisición y Mentalidad Inquisitorial. Ponencias del Simposio Internacional sobre Inquisición. Nueva York, abril de 1983. Ariel. Barcelona, 1984, 621 pp.*