RESEÑAS DE LO PUBLICADO

EL LARGO ADIOS

Roberto Fernández

Parafrasear a Chandler sirve doblemente en este caso para despedir a Manfredo Tafuri, prematuramente muerto en 1994, y para aludir a su pasión, casi policíaca, por la resolución de «Enigmas», en la vía del método del paradigma indiciario de su admirado Carlo Guinzburg. Este libro, casi póstumo, exhibe la estación final de un largo trayecto hacia la pura lógica de la investigación histórica, abandonada hacía rato toda «esperanza proyectual», ligada a posibles hermenéuticas de los productos arquitectónicos y sus procesos proyectuales. Si bien sus primeras tareas crítico-historiográficas (desde el temprano ensayo *Para una Crítica de la Ideología Arquitectónica* de 1969 –editado en España tres años después– hasta *La Esfera y el Laberinto* de 1980 –edición española del 84– recusaron la moda operativista tan vigente en la historiografía arquitectónica italiana (Zevi sobre todo, pero también, con matices, encontrable en De Fusco o Argan), en toda esa primera parte de su producción se pudo presentir una voluntad explicativa y descifratoria de las complejidades de la acción proyectual. «Ya en su cátedra veneciana, que regentaba desde el tumultuoso 1968, se había preocupado de aclarar que enseñaba Historia de la Arquitectura y que por lo tanto se dirigía no a los arquitectos sino a historiadores de arquitectura, distinción no menor que explicó su itinerario de profesionalización. Monografías como

La Armonía y el Conflicto (1983), que versaba sobre el complejo mundo cultural y político que contextualizaba y determinaba la historia de un proyecto y un edificio como Santa María della Vigna en Venecia exhibían, junto a sus estudios de Palladio, Giulio Romano, Sansovino, Rafael o Di Giorgio Martini, la voluntad de no resolver nada acerca de la hermenéutica del proyecto o las respectivas producciones artísticas, sino más bien presentarlas como un tamiz por el cual sólo cabía intentar entender la complejidad epocal.

Si *La Arquitectura del Humanismo* (1972) o, algo antes, *Teorías e Historia de la Arquitectura* (1970, versión española de 1972) todavía ofrecían cartografías o genealogías de conductas/productos proyectuales, participando de algunos debates disciplinares –como el de la confrontación entre tipología y metodología–, este último trabajo conocido del maestro italiano ya está definitivamente distanciado de cualquier interés aclaratorio, taxonómico o clasificador: no tranquiliza a nadie sino que simplemente trata de multiplicar el conocimiento de lo problemático de unos hechos o procesos haciéndose cargo del concepto de *ricerca* (investigación) que tenía el título italiano y que en su traducción española fue equívocamente transformado en descomprometido título. Los «problemas del presente», a través del análisis de las representaciones, lo podrán conducir no más allá del conocimiento de los «problemas no resueltos del pasado»: ése es el programa escuetamente esbozado en las pocas líneas del prefacio que conduce de lleno a los siete ensayos del libro, cuyo afán diseminatorio analítico está ya definitivamente lejos de presentarnos una representación estructurada u orgánica de la arquitectura renacentista. En realidad, ocurrirá lo contrario, desmenuzada ésta como un factor más dentro de las complejas tramas histórico-políticas que entonces –como ahora– dan curso episódico a hechos de transformación urbana o generación de nuevos monumentos arquitectónicos.

Una presencia dominante en estos ensayos es la figura de los papas, como expresión doble del poder y del deseo (de cultura, representación o figuración). En toda la obra adscrita a los vastos poderes del Papado –que es el verdadero corazón del Renacimiento– el único proyectista, como recalca Tafuri, es el Papa: las figuras de Nicolás V y de León X –el papa Médicis, aquel que llevará a Roma los primeros experimentos florentinos– recorren estas páginas dando espesor a variadas decisiones antes reconocidas como artísticamente autónomas. La difuminación de la presencia dominante del arquitecto –sea, como en Alberti, remitida a diversas intervenciones intelectuales o directamente de gestión cultural o, como en Pedro Machuca, disolviéndose la responsabilidad de ser el autor del Palacio de Carlos V en Granada– es una de las aportaciones clarificadoras de la investigación tafuriana, por cierto lejana de tranquilizar sobre una especie de división del trabajo que rescatara la autonomía del proyecto. Esta sería una de las tesis de tratamiento de un «problema» contemporáneo, que revisado desde la Historia sólo confirma tal problematicidad, es decir, la utopía de la independencia decisional del proyectista.

La Florencia de Lorenzo, la Roma de León X, la Venecia de los siglos XV-XVI, la Milán de los Sforza o la Génova del XVI son otros pasajes de la *ricerca*, en los que la arquitectura no sólo se disuelve en complejas tramas de poder y representaciones, sino que debe, necesariamente, ser releída (y, nuevamente, disuelta en cuanto a su especificidad disciplinar) en el seno de las complejas transformaciones de las ciudades. Las decisiones territoriales lorenzianas –como el traslado de la *Sapienza* a Pisa o el desarrollo de Poggio Reale– o la ley urbanístico-impositiva dada en Florencia hacia 1489 son hechos que reubican un conjunto de acciones proyectuales y que obligan a poner en perspectiva el reduccionismo historiográfico artistizante, del cual depende la tradición profesionalista de una Arquitectura que en la modernidad exacerbará su pretensión utópica de formalizar la ciudad.

Hechos tan aparentemente disciplinares como el concurso para la fachada de San Lorenzo, en Florencia, de 1515, el concurso para San Giovanni dei Fiorentini, en Roma, de 1518, o los proyectos para la iglesia florentina de San Marcos de 1520 se releen en la clave de la multiplicidad de factores tensionantes (las relaciones Florencia-Roma, las decisiones urbanísticas y políticas), de forma que el «juego» de los actores específicos –Rafael, Sansovino, Sangallo, Peruzzi, Giulio Romano– cobra dramatismos completamente distantes de la pura autonomía artístico-proyectual. Que también permitirá revisar el escenario español imperial –en las obras granadinas del período ulterior al *Saco de Roma*– impregnado de complejas relaciones de poder y representación como una fuerte superestructura que define las acciones puntuales de Machuca, Vega, Egas, Siloé, Orea o Herrera, por otra parte, sesgadas por las influencias italianas diversas, como la aventurada hipótesis de la intervención lejana de Giulio Romano en el palacio de la Alhambra. O la multiplicidad de episodios sansovinianos en Venecia –los *palazzi* Grimani, Dolfin y Corner, las casas de Leonardo Moro en San Girolamo– en los que se pasa, bajo el tamiz de las transformaciones de la cultura urbana, de prácticas de *inventio* a operaciones consuetudinarias.

Las tan actuales cuestiones de la verdad y el artificio pueden ser discutidas desde el trasfondo renacentista, por ejemplo, en la extraña broma de-subjetivista que Brunelleschi le gasta al artista de la taracea, Grasso, haciéndole creer que no es quien es. O como en el trasvestimiento provisional de la fachada de Santa Maria dei Fiori, que, verdadera realidad virtual, se cuelga bajo proyecto de Sansovino para festejar la visita a Florencia del papa León X en 1515.

La tan manipulada figura intelectual de Alberti merece en estas páginas nuevas apuntaciones, como la posible participación ideológica en las transformaciones romanas de Nicolás V, a mitad del XV (Campidoglio, Trevi, Castel Sant'Angelo), ciertamente imbuidas de la reacción humanista a la desestabilización política de Cola di Rienzo y el acuñamiento del tan moderno aforismo «sorprender para someter». Pero también será Alberti quien traducirá en términos políticos discursos filosóficos como los de Valla y De Cusa o la reelaboración en clave de tradición

pitagórica de los «límites de la *tekné*» (con sus comentarios lógico-estéticos, por ejemplo, sobre la «música de las moscas» y, finalmente, la sustantiva contribución de presentar la arquitectura como «simulación» o «teatro» (de la racionalidad del pensamiento filosófico).

La prolija *ricerca* tafuriana se presenta repleta de indicios y sugestiones, hilos que quedan para (ahora) ajenas y futuras investigaciones, registros que exhiben la depurada pasión archivística del autor. Y también, como colofón, su pasión historiográfica, seguramente resultante de su admiración por los eruditos warburgianos: como tema no menor, este libro también permite acceder a episodios de la historia renacentista tras los espesos velos de la diversa historiografía disponible, la epocal, la del cientificismo de hasta medio siglo atrás y la foucaltiana-guinzburgiana reciente, de la que Tafuri retendrá, desde el campo de la Arquitectura, el sitial de su cultor más notable.

■ MANFREDO TAFURI, *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, Arquitectos.* Editorial Cátedra, Madrid, 1995, 316 págs. + 128 págs. de ilustraciones. ■