

JOSE MARIA PODESTA

LAS
"BICCHERNE"
DE SIENA

APARTADO DE "ALFAR" N.º 91
MONTEVIDEO

o NC 982. P7



JOSE MARIA PODESTA

LAS
"BICCHERNE"
DE SIENA

L. 1.º 1.º
APARTADO DE "ALFAR" N.º 91
MONTEVIDEO



EN las ciudades italianas se cumplió, callada o tumultuosamente, desde los días lejanos del siglo XI, ese proceso de gestación y evolución que llevó luego el espíritu occidental europeo hacia el gran cambio que llamamos, con dudosa exactitud pero con palabra ilustre, Renacimiento. Dentro de los muros de la *cerchia antica*, que eran a veces los mismos del municipio romano, entre las enhiestas torres gentilicias envueltas en sangrientas querellas de facciones y familias, las ciudades asistieron, acaso sin percibirlo en sus comienzos, a la fraguación de una conciencia local y cívica. Y de tal conciencia fueron gestores aquellos hombres del burgo medieval: mercantes, artesanos, soldados, gentes de señorío y gentes del común.

Con los antiguos moradores de cepa latina y con los sucesivos invasores de cepa gótica, se formó la población para cuyos dispares elementos los ámbitos de la ciudad sirvieron

de cotidiano y necesario vínculo. A veces solía despertar en los recién venidos el viejo instinto y tendían la garra desenguantada en algún súbito zarpazo feudal, pero también solían ver definitivamente quebrados sus soberbios arrestos y demolidas o rebajadas sus altas mansiones turriformes. Las torres familiares, índice de los belicosos e inseguros siglos XII y XIII, se transformaron poco a poco en urbanas habitaciones pacíficas.

Así la ciudad se individualiza, se consolida y se condensa. En un fresco de Ambrosio Lorenzetti que está en el *Palazzo Pubblico* de Siena, se ve el recinto almenado y dentro de él las fachadas sombrías y las torres innumerables ceñidas por su casco de matacanes. Pero hay también amables casas y las construcciones civiles prevalecen. Junto a las torres ceñudas andan los albañiles construyendo domésticos palacios de pisos, con balconadas y grandes logias risueñas. Pasa el cortejo de una boda y una ronda de doncellas patricias danza al son de las panderetas. Y en medio de una plaza los traficantes y los cambistas se agrupan bajo los pórticos de un caserón que tal vez es ya Palacio Público.

Cuenta el obispo Otón de Frisinga, cronista de Federico *Barbarroja*, cómo las ciudades italianas crecían en fuerza y riqueza, cómo defendían sus prerrogativas y enfren-

taban al emperador. Aquel gran Federico que arremetía contra el papa y podía doblegar al vasallo levantisco y arrojado que fué Enrique *el León*, debía retirarse ante las milicias de las ciudades lombardas que le batieron en Legnano. El trágico fin del segundo Federico y el desbarate del sueño imperial, vinieron luego a ensanchar el porvenir de las ciudades convertidas en Estados.

Se dilata el *contado* y aumentan los *contadini*. Los mercaderes se enriquecen con la compra de tierras; los nobles abandonan sus lóbregos castillos y construyen mansiones urbanas, lanzándose también a negocios de tráfico y de banca. Las ciudades asientan sus gobiernos locales y para alojarlos erigen austeros palacios de geométrica euritmia. Hace falta romper la *cerchia antica* para dar paso a los sucesivos agrandamientos. El comercio lleva sus géneros tan lejos como puede, preparando el mercantilismo. La artesanía italiana se especializa en productos que adquieren nombradía por su excelencia, y el crédito afianza su prosperidad. Florencia se enorgullece de su *arte della lana*, Pisa y Luca prestan dinero a los poderosos de Europa, y todavía existe en Londres una calle que se llama Lombard Street y recuerda la pujanza de los banqueros italianos.

Además la ciudad se hace culta. En la hora románica el arte y las letras se refugiaron en los monasterios; en la hora gótica

las catedrales y las escuelas los cobijaron, como cobijaron el pensamiento que proseguía su camino por las universidades. En plena Edad Media Italia sostiene ya los derechos individuales y un entrañable sentimiento de la vida y la naturaleza anima la pintura de Giotto, la poesía de Dante y la prédica de San Francisco. La afirmación de los valores humanos, el revivir de la cultura clásica, el renovado amor a la belleza antigua, brotan al fin y crecen dentro del perímetro de las ciudades toscanas. Sobre la comuna y la economía burguesas se alza luego una cultura señorial que arranca de capitanes, cónsules y gonfaloneros: los Escalígeros, los Gonzagas, los Carraras, los Polentas, los Montefeltros, fueron soberbios representantes de ella.

Pero todo esto sucede en medio de guerras que parecen sin término. El concepto imperial y secular se opone al concepto papal y teocrático. Federico II proclama que sólo a Dios debe el beneficio de la corona, y el papa fulmina excomuniones apoyado en la imaginaria donación constantiniana. A la guerra de partidos güelfo y gibelino se suman todas las banderías, y en ellas se enzarzan las ciudades, los señores, los clérigos, los príncipes. Corre tinta y sangre en defensa de intereses de pasiones, de codicias, de rencores antiguos. Las ciudades italianas se agreden mutuamente en una pugna sostenida, y si se alían a veces es para mejor domeñar a sus rivales. Pisa combate a Génova, Génova combate a Vene-



Las finanzas municipales en la paz y la guerra

Benvenuto di Giovanni
1468 (0 54 X 0.39)

cia, Venecia sojuzga a Ancona y a Ferrara; en Siena los mayores acontecimientos son conspiraciones y tumultos; Roma es una ciudad semi desierta en cuyo torno se atacan como aves de rapiña los feroces barones del Lacio. Y cada día van alejándose más los dichosos tiempos a que se refiere Cacciaguida, el antepasado de Dante, en los melancólicos tercetos del *Purgatorio*:

*a così riposato, a così bello
viver di cittadini, a così fida
cittadinanza, a così dolce ostello
Maria mi diè...*

Pero en medio de tantas luchas y de tanta sangre va emergiendo también la gloria inagotable de tanto esplendor nuevo. Parece como si, milagrosamente, en tales ciudades brillasen de pronto momentos estelares de la Historia en que todo tiene la prodigiosa facultad de trasmudarse: no sólo todo cuanto sale de manos de preclaros artistas sino también todo cuanto sale de las de ignotos artesanos. Parece como si en esos momentos aquellas ciudades estuviesen dotadas de la fabulosa facultad del rey Midas y trocasen en oro, oro puro del arte, todo cuanto tuviesen a su alcance.

Hacían de todo *cosa d'arte*: palacios, iglesias, calles, plazas, fuentes. Hacían cosa de arte de los grandes frescos donde perdura-

ban las glorias cívicas y los milagros de los santos. Hacían cosa de arte de un soneto, de un tratado sobre política, del pomo de un puñal. O de un utensilio de uso doméstico y sencillo: el mango de una cuchara, la boca de una cerradura, el pie de un velón. Andando por las calles de Pisa o de Luca o de Florencia nos quedamos de pronto contemplando un picaporte, los clavos de bronce de una puerta, las lanzas de una verja. Ninguna de esas cosas figurará en ningún catálogo ni su imagen será recogida por ninguna Historia del Arte. Son objetos perfectamente anónimos y sin embargo a veces perfectamente bellos, casi diríase vivos. Y sin duda vigentes: vivos y vigentes porque todos están tocados por aquella gracia mágica que los transfigura, que los ennoblece y los convierte en cosa de arte, imperecedera.

Así sucede que hasta los libros de los más oscuros publicanos, sumidos en sus oficinas y ocupados en cobrar impuestos, contar dinero, escribir asientos, son también cosa de arte. También estos burócratas trabajaban para la ciudad a golpes de pluma de ganso y raspador, llenando sus pergaminos de prolijos y complicados ringorrangos pendolísticos. Y acaso se sentían un poco como los maestros que levantaban los palacios o los aprendices que molían colores en las *botteghe*. Y sin duda ellos también estaban tocados por aquella gracia unánime y por aquel unánime afán de *bellezza*.

No se satisficieron, pues, con ser puntuales tenedores de libros, aquellos oficinistas sieneses del trecentos. Al reunir los expedientes de los impuestos, al coser los legajos de cobros y de pagos, y al encuadernar toda esta árida materia, se complacieron además en engalanar la obra. Protegieron sus pergaminos llenos de números con dos tablillas de madera, tal que dos tapas de libro, y sobre una de ellas hicieron pintar retratos, paisajes, arquitecturas, milagros, alegorías, santos y vírgenes. Y las manos de los mayores artistas no se sintieron desmerecidas al contribuir al mejor decoro de aquellas tablillas destinadas a los archivos municipales. Sano di Pietro, Taddeo di Bartolo, Ambrogio Lorenzetti, Lippo Vanni, el Vecchieta, el Sassetta, el Becafumi, las ilustraron con deliciosas figuras y vivos colores al temple.

Todo esto ocurría en Siena entre los siglos XIII y XVII, en medio de aquellos tumultos y conspiraciones, a pesar de las guerras con Florencia, a despecho de facciones, banderas y tiranos. Todo esto dió origen a ese universo de pequeñas y a veces admirables figuraciones que cubren las tablas llamadas hoy genéricamente las *biccherne*.

La palabra *Biccherna* no se refiere, en su sentido más estricto, a una pintura, se refiere a una oficina de la antigua república sienesa y a los asuntos que allí se ventilaban. Y

acaso, apretando más las lindes etimológicas, al edificio, o mejor aún, a la parte de edificio donde aquella oficina cumplió sus funciones municipales de recaudación y exactoría. La más antigua mención se remonta a 1193 y se halla redactada en esta forma: *Baccherna senesium consulum*, aludiendo sin duda al lugar donde residían los administradores del Erario y cumplían su misión.

Pero la oficina existía desde antes que el emperador Enrique VI reconociese en 1186 a la República, y estaba encargada ya de cobros y pagos. Absorbía buena parte de la recaudación cuando se organizó definitivamente como *Ufficio di Baccherna*, y realizaba la totalidad de los pagos. Más tarde compartió estas ocupaciones con el *Ufficio di Gabella* que sólo cobraba. Ambos servicios comunales *Biccherna* y *Gabella*, adoptaron el mismo proceder para conservar sus legajos, y de ambos proviene la mayor parte de las tablas hoy conocidas.

La oficina se compuso de cuatro funcionarios llamados *proveditori* y de un magistrado, el *camarlengo*. Este último cargo lo desempeñó primitivamente un laico, luego un clérigo, y la comuna prefirió a los frailes del monasterio cisterciense de San Gálgano, acaso por la fama que adquirieron de probidad y pericia administrativa. Parece sin embargo que San Bernardino, el brioso batallador de la austeridad monástica, no confiaba de-



Bodas de Lucrecia Malavolti

Sano di Pietro
1473 (0.54 X 0.38)

masiado en aquella fama, y así decía a los ciudadanos de Siena: *Voi vi date a credere che i vostri camarlenghi secolari abbino furato di quello del comune, e per ciò gli volete fare che sieno frati. E frati forse non furano?...* Pero sólo mucho más tarde el cargo volvió a estar habitualmente en manos de laicos: quizás porque los sieneses se convencieron de que el santo tenía razón. No obstante, y por vía de seguridad, los Cónsules de Mercancía adscribieron a la *Biccherna* un cierto fiscal escogido entre *terciarios*, hombres de condición semi clerical y guardadores de una austera conducta, “por lo menos en público”, como acota Heywood prudentemente.

Las operaciones de la *Biccherna* fueron numerosas, sobre todo en los primeros tiempos de la República: arbitrios, tributos, gravámenes, consumos, penas rescatables con dinero. Y soldadas, salarios, espórtulas, mesnaderías. La revisión de tantas cuentas nos enseña hoy otras tantas cosas —a veces de notoria importancia histórica, a veces simplemente pintorescas— sobre la realidad sienesa de los siglos XII, XIII y XIV.

Allí aparecen percibiendo sus diversos estipendios los servidores de Siena: capitanes de aventura, profesores, clérigos, artistas, embajadores, guardias jurados, vigilantes de fronteras y caminos; y allí aparecen igualmente *i berrovieri*, los esbirros; y los astrólogos y los vaticinadores y los mendigos reco-

nocidos de solemnidad. Hojeando los viejos pergaminos amarillos de la *Biccherna*, cubiertos por la compleja y elíptica escritura de los amanuenses medievales, se ven saltar de pronto los nombres olvidados y se contempla un panorama de aquella turbulenta existencia ciudadana: los gastos que ocasionó la partida de caza de Federico II cuando éste se fué con sus monteros y sus halcones a la llanura de Orgia; el costo del manto de púrpura que el desdichado Conradino ofreció a la Virgen antes de marchar contra Carlos de Anjou y de hallar por orden de éste infame muerte en Nápoles; el jornal pagado a los verdugos del falsario Capocchio, recordado por Dante. Y tantas otras apuntaciones menores pero demostrativas de una lozana autenticidad: multas al poeta Cecco Angiolieri y al músico Casella por vagar de noche luego del cubrefuego; multas a los que blasfeman, a los que ensucian las calles, a los que venden contra ordenanzas, a las damas que alardean de lujo en el vestir; pago a ser Goro, notario, por copiar un cuaderno de cuentas destruído por el mono del podestá; subsidios a los patricios empobrecidos a quienes la comuna ayuda a sobrellevar la miseria. El corrupto latín, curialesco y medieval, suele dar a estos asientos una inmediata flagrancia testimonial: *XX soldos a Chieccho Domini Angiolieri sulaficha quia fuit invectus post terzium sonum campane comunis che pulsatur de sero; XX soldos a Casella, homini*

curiae, qui fuit invectus de nocte post terzium sonum campane comunis; XXI librae denariorum magistro Giovanni Benacti, auguratori; 40 soldos pro apollira duobus ribaldis qui guastaverun seu occiderunt Tacchum Ugolini.

Asimismo pueden verse, cuidadosamente elencados, los costos materiales destinados a la catedral, al palacio municipal, al armamento de los arsenales: vidrios para las famosas vidrieras proyectadas por Duccio di Buoninsegna en 1288; mármol blanco y negro para las obras de la catedral; travertino para la logia de la Mercancía; bronce, azufre, salitre, hierro para el arsenal. Mirar estas viejas fojas es asistir un poco, y como remontando el tiempo, a la vida sienesa: a sus vicisitudes, a sus grandezas, a su pujante impulso, a sus interiores rencillas, a sus encendidas pasiones políticas, a su sostenida fe religiosa. Los prolijos documentos de la *Biccherna* encierran cuatro siglos de historia: desde la gran historia con sus grandes hechos, hasta la humilde y cotidiana con sus hechos menudos y amenísimos.

Ya bien entrado el siglo XII los camarlenos regulares discurrieron hacer pintar, en la primera tapa de estos registros, la propia efigie, acompañándola con los escudos de armas de sus *proveditori*, acaso por un puntilloso alarde administrativo, acaso por

una comezón vanidosa y nada monacal. Agregaron luego inscripciones en latín o en lengua vulgar, profusas de nombres e importantes por las fechas que consignan.

Así nacieron a la vida las *biccherne*, que para nada pretendían entonces jerarquía de remontadas obras de arte. Si se embellecieron y adornaron, a veces con nobilísimos arreos, fué en virtud de aquel proceso general que hizo embellecer análogamente tantos objetos de destino más oscuro que estas tablillas.

¿Quiénes fueron los pintores de las *biccherne*? Muchos nos son todavía desconocidos y algunos no pasaron de modestos artesanos que cumplían una misión poco más que documentaria, aunque a veces la cumplieran poseídos ellos también de ese estado de gracia capaz de engendrar siempre una obra digna y pulcra. Pese a las obstinadas indagaciones y a los minuciosos estudios (Lisini, Heywood, Paoli, Garrison) (1) gran número de piezas permanecen privadas de atribución segura.

Pero muchos otros fueron grandes maestros y su recuerdo pervive en esos mismos

(1) A. Lisini — «Le tavolette dipinte di Biccherne e di Gabella del Reale Archivio di Stato in Siena». — Siena 1901.

W. Heywood — «A Pictorial Chronicle of Siena». Siena, 1902.

C. Paoli — «Le tavolette dipinte della Biccherne e della Gabella, nell' Archivio di Stato di Siena». Siena 1891.



El Buen Gobierno

Benvenuto di Giovanni
1474 (0.53 X 0.34)

registros cuyas tapas ellos cubrieron de imágenes y bellísimos colores. *XXVII lib. magistro Simony Martini, pictori, X lib. magistro Ambrosius Lorenzi, pictori*: así rezan los asientos de los pagadores, revelando nombres esclarecidos. Índice de la creciente importancia que adquirieron estas ilustraciones es el precio también creciente que se ofreció por ellas. Si algunas *biccherne* se retribuyeron con la modesta suma de *V soldos*, en el siglo XV se dictó una ley prohibiendo gastar más de un florín de oro en tales trabajos, y de esta suerte se puso coto a la largueza de los camarlangos porfiados en entregar a pinceles ilustres el atavío de sus libros.

Andando el tiempo y ya muy avanzado el cuatrocientos, las tablillas perdieron la finalidad práctica para la cual habían nacido, transformándose en meros cuadros: no fueron usadas ya para proteger los folios y sólo desempeñaron la misión que desempeña hoy la pintura de caballete. Los volúmenes quedaron desprovistos de sus mejores ornamentos, pero la *Biccherna* no quiso renunciar a una tradición de arte ligada a su historia y a la historia toda de Siena: continuó encargando asuntos a los pintores, en los mismos género y carácter de los que habían decorado las antiguas *biccherne*, pero propuestos ahora para una función de pintura pura. Las cubiertas de madera dejaron de resguardar los libros de cuentas entre el 1457 y el 1459, y las

tablas —o telas— posteriores a 1490 aparecen rodeadas de un marco: a tal punto se convirtieron en obras destinadas a ser colgadas de la pared. Ya no pueden en rigor considerarse como tablillas de la *Biccherna*, aunque se las siga, por razones estilísticas, juzgando como tales.

La temática de estas parvas composiciones varió a través del tiempo, pero varió dentro de lindes suficientemente definidas como para que se adviertan siempre las predominancias generales y sucesivas. Suscintamente pueden agruparse los temas en tres categorías: los que atañen al propio instituto de la *Biccherna*; los de espíritu laico y afines a toda la vida urbana; los de inspiración religiosa. Permanentes relaciones vinculan entre sí esos temas y en casi todos prevalece la referencia, directa o lateral, a Siena. Se percibe así una preocupación cívica que encara los acontecimientos de la historia o de la hagiografía según sus concomitancias con el pulso de la ciudad. Por esto mismo los motivos religiosos suelen estar condicionados por los motivos laicos y ser para ellos un a modo de comentario sobrenatural.

La primer tablilla conocida es de 1258 (todavía no había nacido Duccio y acaso Guido de Siena no había pintado su *Madona del Palacio Público*) y lleva como única representación el retrato del camarlengo don Ugo, monje de San Gálvano. Este motivo iconográfico se repite luego: sucesivos camarlen-

gos se hicieron efigiar, solos casi siempre y en el desempeño de actos afines a su cargo. Así podemos hoy conocer la figura de Ildebrando Pagliaresi (1264) en una tabla de Dietisalvi di Speme; la de Ranieri Pagliaresi (1276) en otra del mismo pintor; las de don Bartolomeo (1276) y don Guido (1280) y don Tomasino (1296) y Frate Meo (1310) en obras de muy insegura adjudicación. Sus acompañantes, los *proveditori*, no aparecen representados en las más viejas tablas sino únicamente aludidos en los respectivos escudos de armas.

En las *biccherno* trecentistas el camarlengo se ve acompañado por su amanuense. Hasta una decena de pinturas con estos dos personajes han sido catalogadas, y entre ellas las hay atribuídas a Bartolomeo Bulgarin (1353), a Ambrogio Lorenzetti (1357), a Taddeo di Bartolo (1388). Otras veces el camarlengo se muestra en compañía de santos como en *Don Stefano arrodillado ante San Galgano* (1320), atribuída a Guido di Nerio; como en *Natividad de Jesus con don Giglio* (1334) anónima. Hacia 1340 el retrato de los camarlengos regulares desaparece definitivamente y el de los camarlengos seculares asoma raramente.

En todas esas pinturas priva una intención verista que no se limita a rostros y ropajes sino que se extiende al ambiente, por lo general tratado con empeñoso naturalismo. Los primitivos fondos,

planos y blancos, serán prontamente sustituidos por la representación del espacio y los objetos, con atinada voluntad perspectiva. Esos interiores oficinescos descritos prolijamente y sin ahorrar detalle, tienen muchas veces una encantadora intimidad y una atilada factura miniaturística.

Los asuntos religiosos y los asuntos civiles, expresados ya directamente, ya merced a diversos emblemas, persisten a todo lo largo de la historia de las tablillas, así provengan éstas de la *Biccherna*, de la *Gabella* o de otras magistraturas. Unos y otros se entrecruzan en composiciones cívico-religiosas referentes a la historia sienesa. El elemento religioso por lo general se incorpora y sostiene al elemento cívico, y se advierte siempre la presencia de un sentimiento fuertemente patriótico y de un acendrado amor a la ciudad.

Múltiples hechos fueron representados, y la temática seglar ofreció sin cesar abundante materia. Por eso la grande y la pequeña historia de Siena revive en todas estas obras que tienen siempre un permanente valor documentario aún en los casos en que es menor su valor pictórico. Una tabla de 1443, atribuida a Giovanni di Paolo, describe la coronación imperial de Segismundo de Luxemburgo; otra, de 1447, la del papa Nicolás V; otra, de 1460, la imposición del capelo a Francesco Piccolomini. Los protagonistas de estas ceremonias estuvieron unidos, directa o indirectamente, a Siena y ésta los recuerda



La Virgen encomienda Siena a Jesús
 Atribuída a Neroccio di Bartolomeo
 1480 (0.54 X 0.48)

en sus *biccherno* por amistad, por gratitud, por adhesión, por conveniencia. De la misma suerte quedaron plasmados grandes hechos militares: la *Rendición de los florentinos en Col d'Elsa* (1479); la *Victoria de Camollia* (1526) contra Clemente VII; la *Demolición de la fortaleza española* (1552). Y tantos otros acaecimientos de crónica urbana o política: las bodas de Lucrecia Malavolti con Roberto Sanseverino, en 1473; la entrada de Cosme de Medicis, en 1560; los terremotos de 1446; el pavor causado por la caída de Constantinopla (tabla de 1455); el bautizo de Cosme II, en 1590.

Paralelamente a esta concreta ilustración de hechos conocidos y de personajes contemporáneos, se manifiesta un uso frecuente de alegorías, como la del *Buen Gobierno*, reiterada (1334, 1385, 1474) y figurada siempre en la efigie venerable de un rey (2); como la de *La Peste* (1437) representada por el horrendo esqueleto ecuestre caro a la imaginaria medieval; como la de *La Paloma de la Paz* (1547) y *La Sabiduría Divina* (1471) encarnada en una doncella envuelta en un halo de luz. De igual modo que las escenas civiles, también las religiosas acuden a formas de contenido alegórico, con frecuencia a

(2) La misma alegoría de «El Buen Gobierno» vuelve a hallarse en un famoso fresco de Ambrogio Lorenzetti (Palacio Público, 1339) y en una pintura de Taddeo di Bartolo para una estancia contigua a la sacristía de la catedral.

la simbología hagiográfica o eucarística. Pero siempre el simbolismo es de cómodo acceso y se apoya en figuraciones sencillas cuya interpretación y comprensión no ofrecen dificultades.

Las motivaciones religiosas ocupan un lugar eminente en la historia de las *biccherne*, ya inmediatamente enlazadas a los acontecimientos locales, ya emparentadas lejanamente. Y hasta del todo ajenas a ellos, pues las sangrientas luchas de las facciones y su secuela de rencores aconsejaron muchas veces a los oficiales de la *Biccherna* o de la *Gabella* la preferencia por los episodios de índole sacra, limpios de toda peligrosa significación alusiva. El Viejo y el Nuevo Testamento, la hagiografía, la liturgia, dieron lugar a numerosas pinturas cuya floración más brillante y nutrida ocurre en el cuatrocientos, pero cuya persistencia como temática prosigue hasta fines del siglo XVII (1682) en telas que no valen ya como cubiertas de libros sino como cuadros de pared.

Son particularmente señalables un *San Jerónimo y el león* (1436), de Giovanni di Paolo, encantadora escena impregnada de un hondo sentimiento de realidad sencilla y cotidiana; una *Circuncisión* (1357), de Lippo Vanni, de sólida composición y fuerte y vibrante acento humano; un *Sacrificio de Isaac* (1485) de Bernardino Fungai, admirable por el dulce paisaje toscano, la fina luz, la rauda figura del arcángel; una *Ma-*

dona de los terremotos (1467) de Francesco di Giorgio Martini, con armoniosas figuras celestes y una naturaleza trazada con tenaz propósito descriptivo; *La Virgen encomienda Siena a Jesús* (1480), con hondas lejanías, una luz misteriosa y crepuscular, una delicada figura de Madona sienesa arrodillada junto a la ciudad a la cual sostienen tres columnas alegóricas.

En el siguiente siglo lucen su genuina calidad las *Bodas místicas de las dos Catalinas*, de Alejandría y de Siena, (1548) y la *Dedicación de la Ciudad a la Virgen* (1526), ambas de Domenico Beccafumi; un *San Pablo* (1555) de Giorgio di Giovanni; una *Madona entre santos* (1574) de Arcangelo Salimbeni. Ya las *bicchierne* habían dejado de cumplir su primitivo oficio y los papeles se encuadernaban en tela o cuero. Sólo por fidelidad a una costumbre secular las oficinas continuaban encargando los cuadros tradicionales.

El tratamiento, y sobre todo la calidad plástica, de estas figuraciones varían en términos muy amplios, mas predomina siempre en ellas la actitud verista, el propósito ilustrativo, la afirmación humana, ya individual ya colectiva. En las tablas cuatrocentistas las arquitecturas suelen ser sumarias, a veces sólo alusivas, pero a veces se ven reproducidas con cuidadoso celo y aun descritas desde distintos puntos de vista en una acuciosa busca del procedimiento



explicativo más cabal. El paisaje asoma tímidamente en las obras de la primera mitad del siglo XV, aunque gozando ya de cierta autonomía (*San Jerónimo y el león*); luego adquiere mayor preponderancia e impone una presencia categórica. Así en *La Madona de los terremotos*, donde ocupa la mitad del cuadro; así en *La Virgen encomienda Siena a Jesús*; así en el *Sacrificio de Isaac*, en que acoge en su vasto ámbito el episodio principal de la composición.

Un fuerte acento humano y una humana tensión espiritual animan todas estas imágenes, igual que animan todas aquellas del doscientos donde los antiguos camarlangos departían con los santos. Los asuntos religiosos están impregnados de esa humanidad y eluden las hieráticas fórmulas bizantinizantes, como eluden los fondos de oro y su sentido místico e irreal. Por el contrario, se aferran a una denodada concreción realista y buscan una libertad de procedimientos capaz de expresar ese sentimiento de realidad contigua y viviente. Los hechos del Evangelio o de la hagiografía se presentan así revestidos de una efectividad emocionante por la cual adquieren su más profunda significación. Y en los albores del Renacimiento enseñan la infrecuente calidad, terrenal, sensorial, dramática a veces, que llegó a tan alta excelencia en la pintura del Giotto.

En esta ilustración de tablillas pueden rastrearse influencias de la miniatura gótica,

cc

pero más vivamente se patentiza todavía el esfuerzo iconográfico de los imagineros toscanos del doscientos que continuó, tiñéndose de gracia, ternura, intimidad, aristocrática delicadeza, en la pintura sienesa trecentista. Un constante amor a la convecina realidad, a veces tan menuda y casi doméstica, una conmovedora adhesión al hombre y a la naturaleza, en ocasiones una a modo de discreta vena juguetona, andan insuflando su vida peculiarísima en estos cuadritos, y andan así hasta en aquéllos de más escasas ambiciones artísticas y más modesta factura manual. El cristianismo popular, el naturalismo expresivo, tan vivaces en las escenas piadosas, esquivaron muchas veces la endeblez amanerada en que de más en más fué declinando la gran pintura sienesa. Y cuando esta pintura desmaya en la afectación de los ademanes elegantes, los rostros encantadores y las miradas tiernas, cuando todo el arte religioso naufraga en la repetición de rubias y lánguidas madonas con aire floral y carne de camelia, todavía las tablillas de la *Biccherna* hallan un como sentimiento popular que infunde en sus figuritas ese hálito de sinceridad que a veces tanto nos sorprende.

Y es que a esta pintura le vienen por un hondo canal los acentos humanos, el apego a la contemporaneidad, la afición a la vida inmediata, la porfía en la expresión veraz y directa; y ese canal no es otro que el de la

misma caudalosa vida ciudadana, la vida secular por la cual esa pintura existe. De esa vida son siempre una fiel manifestación las pequeñas *biccherno* y por serlo así traducen, aún sin proponérselo, su orgullo, su denuedo, su confianza y pujanza permanentes, su afirmación implícita del hombre: esa afirmación del hombre que se hará luego explícita y empujada en los escritos y el arte y la política del Renacimiento.

Casi todas las formas del trabajo humano han recibido alguna vez un soplo poético y no existe quizá género alguno de ocupación, por humilde que sea, al que no haya llegado, siquiera a través de una grieta sutil, un rayo de luz proveniente de los lejanos cielos del arte y de la fantasía. Pero sería sin duda empresa por demás difícil la de hallar una relación entre esa fantasía y el oficio de cobrar impuestos.

Pues bien, uno de los hechos que conmueven más y más admiran, cuando se considera la civilización que brilló en Siena desde el Medioevo hasta el avanzado Renacimiento, es aquella voluntad de hacer brotar formas armoniosas en cualquier manifestación de la vida pública o privada. El arte atinó a arrojar tantas costumbres, hábitos y laboriosidades del pueblo sienés, y no hubo terreno tan árido como para que los sieneses no pudieran hacer brotar en él la prodigiosa flor de la belleza. Hasta una oficina de impuestos pa-

gó en Siena tributo a esa belleza, y, como lo hace notar Enzo Carli en un breve y jugoso estudio (3), acaso solamente en Siena fué donde una pequeña musa osó penetrar dos veces por año en las oficinas en que se maneja el dinero ajeno y se atrevió a sentarse en el banco del atareadísimo publicano.

Por eso las tablillas de la *Biccherna* están demostrando cómo en uno de aquellos momentos dichosos de la humanidad, toda acción, toda actividad puede ser fuente de poesía. Y cómo pueden, hasta, brotar aquellas flores prodigiosas en una inédita encrucijada del Arte y de la Burocracia.

(3) Enzo Carli — «Le tavolette di Biccherna e di altri uffici dello Stato di Siena». (Prólogo al catálogo de la exposición) — Florencia 1950.

—En el Uruguay existe un trabajo publicado por el arquitecto Fernando García Esteban en el suplemento de «El Día». Montevideo 1/2/53.



*Este apartado del N.º 91 de "Alfar"
se terminó de imprimir
el día 8 de Octubre de 1954, en los
Talleres Gráficos
GACETA COMERCIAL
Plaza Independencia 717
Montevideo*

