



Riello, José/Marías, Fernando (eds.) (2022): *Antes y después de Palomino. Historiografía artística e identidad nacional*. Lecturas: Serie de Historia del Arte y de la Arquitectura. Madrid: Abada Editores. ISBN 978-84-19008-29-9. 485 páginas.

POR ÁLVARO CABEZAS GARCÍA

Muchos de los libros publicados sobre historia del arte en los últimos años suelen ser resultado de proyectos de investigación reglados. Este no es una excepción y aglutina distintos trabajos de algunos de los integrantes del titulado “Hacia Antonio Acisclo Palomino. Teoría e historiografía artísticas del Siglo de Oro”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y dirigido por el profesor Fernando Marías. El título de esta obra colectiva coincide casi plenamente con el del mencionado proyecto de trabajo, pero, como detalle novedoso, se le añade el interesante concepto de identidad nacional. Sobre esto y no sobre la importancia y legado historiográfico de Antonio Palomino, va a girar la trama de una publicación miscelánea editada elegantemente por Abada con un formato, maquetación y tipo de papel que recuerdan a los de la revista *Archivo hispalense* de la Diputación de Sevilla. Las ilustraciones, interesantes y discursivas –repárese en el detalle de la caricatura francesa y antiespañola que ilustra la portada–, son, sin embargo, escasas y en blanco y negro, porque aquí lo que importa es la teoría y ensayo sobre la historiografía española y la construcción de la identidad a través del ejercicio de la historia del arte. Por eso, el título es ciertamente equívoco, aunque amplio para posibilitar la participación de investigadores con líneas de trabajo muy distintas. Es muy interesante la pregunta que formulan los editores en el capítulo introductorio –bastante farragoso, por cierto–: si Palomino publicó su famoso *Museo pictórico y escala óptica* tras la Guerra de Sucesión española, ¿quizá castigó a determinados artistas provenientes de reinos que no apoyaron al candidato Borbón? Otra cuestión planteada –esta sí mucho más y mejor teorizada–, es si la historiografía española ha buscado conformar una identidad nacional como un denominador común y válido de la historia de arte en España. Es cierto que el concepto de nación, como se lo entiende actualmente, es del siglo XIX, pero se señala que ya en 1605 fray José de Sigüenza criticaba la participación de

artistas italianos y franceses en las obras de El Escorial. Esta lógica patriótica pasó a Jovellanos y Ceán Bermúdez y de ellos a Gómez Moreno y Elías Tormo, entre otros, a la hora de conformar la disciplina universitaria con cátedras intituladas como de Arte Español. Habría que recordar que el estudio de esta materia está siendo acometida desde hace casi una década por el CEHA con su colección de publicaciones Maestros de la Historia del Arte. Sí es relativamente novedoso reparar en el acopio “nacional” que se hizo de artistas como Torrigiano, Bigarny, Juni o El Greco, extranjeros que fueron convertidos en esencia espiritual y artística española. Los editores también creen que la historia del arte debería haber sido transnacional y transcultural, algo que nunca fue en los planes de estudios.

La mayoría de los capítulos, ordenados convencionalmente por orden cronológico de los temas que se tratan, versan sobre la Edad Moderna, algo por lo que los editores admiten haber sesgado el libro sin pretenderlo (página 14), ya que muchos de los autores invitados tienen esa etapa como línea principal de estudio, a pesar de que el debate planteado es mucho más rico en los siglos XIX, XX y XXI. El interés y calidad de los trabajos presentados es desigual, ya que algunos están elaborados por investigadores que recorren aún un camino ascendente y esperan de publicaciones como esta habilitar ciertos avances, mientras que otros se hunden en posos profundos de erudición y experiencia. Destaco el de Sánchez Fernández y sus arqueonacionalistas, que traza la interesante historia del descubrimiento y fama de la Dama de Elche, mitificada, sobre todo, por el franquismo y ahora reclamada por los partidos nacionalistas como un símbolo propio. Boto Varela firma uno de los más interesantes estudios al tratar el asunto del mozárabe y la evolución en la pertenencia del Camino de Santiago, primero considerado francés y posteriormente reclamado por el Estado primero y la autonomía después, aunque quizá faltan referencias a los trabajos concernientes del profesor García Iglesias. El de García García y el estilo trentino es rico en consideraciones, aunque a la conclusión de que el arte fue un método eficaz de adoctrinamiento durante la Contrarreforma llegaron hace décadas los historiadores sociales. El de Navarrete sobre el concepto de dibujo español, revisando la denominación de Pérez Sánchez, es el primero que menciona a Palomino y aclara muchas cosas, aunque hubiese resultado muy adecuado ahondar en terrenos que exploró recientemente en torno al tratamiento que recibió Murillo por parte de Torre Farfán o del propio Palomino. La hispanomanía francesa de Zurbarán es tratada profunda y reflexivamente por Vincent-Cassy y el de José Riello resulta el auténtico estudio nuclear del libro al contraponer el concepto de pintura española con el de pintura italiana. Aunque Palomino –heredero historiográfico de Díaz del Valle–, habla de las “aduanas de Italia” –lógica en la que participará Ceán–, es decir, del aumento de la calidad y fama que se procuraba un artista español tras disfrutar de una estancia en el país transalpino, Riello concluye que Italia ya estaba en España a través de las

obras de importantes artistas venidos de allí. En la página 433 ofrece la conclusión de todo el libro y se responde a aquella pregunta inicial: Palomino no reseña a todos los artistas españoles, sino a aquellos que eran súbditos de la monarquía hispánica, un concepto mucho más amplio, transnacional e intemporal. La publicación alcanza un remate muy destacado con los estudios de Miriam Cera sobre Ceán Bermúdez –el más interesante de todos– y de Kagan sobre el Siglo de Oro visto a través de los ojos decimonónicos.

Hay algunos aspectos que quedan sin tratar. Uno es que el llamado churriguerismo (solo mencionado por Cera en la página 448) fue un equívoco concepto acuñado por los neoclásicos españoles que pasó a Nueva España como sinónimo de, como se le denominó allí, ultrabarroco. Otro es el silencio que cae sobre Ponz y su significativo *Viage de España*, por citar el que quizá fuera, después de Palomino, el trabajo que delimitó con más fuerza el campo del arte dentro una cierta identidad nacional. Es cierto que no sabemos si la historia del arte actual camina más por la senda de las reflexiones que por la de la aportación de datos tras agotarse la veta de la exploración documental, pero recientemente el profesor Isidro F. Aguillo alertaba sobre que la fiebre de los números especiales de revistas y de los libros de capítulos con sus autores invitados y una revisión por pares rápida y relajada podría tener un impacto negativo en nuestra producción científica, sobre todo por la abundancia de literatura duplicada que puede revelarse irrelevante e innecesaria. En este sentido, quizá haya que lamentar la escasez de monografías que brotan de manera natural, con sosiego y hasta lentitud, en la que maceren con detenimiento –como expresaba Nikolái Ostrovski–, cada letra para que los conocimientos y las aportaciones queden, finalmente, como obras referenciales y de validez durante muchas décadas, monumentos en sí mismos, ajenos a las modas y a las búsquedas de resultados e impactos inmediatos, libres de ser usados como constructos de consumo estandarizado, redimidos de ser solo pensados para el registro en el repositorio documental *on line*. Que esta obra colectiva consiga sustraerse a todo esto y alcance una vigencia perdurable lo dirá el paso del tiempo y la utilidad que ofrezca a la comunidad científica.