

DAVID GARCÍA CUETO

Seicento boloñés y Siglo de Oro español

Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2006, 503 pp.

Uno de los cambios más importantes que ha experimentado la historiografía del arte español de la Edad Moderna en las últimas cuatro décadas ha sido el progresivo empeño en subrayar sus vínculos con el extranjero. Aunque ese interés ya estaba presente en las obras de algún importante historiador de finales del siglo XIX y principios del XX, como Carl Justi, la tendencia durante mucho tiempo fue la de interesarse sobre todo por identificar los caracteres supuestamente “castizos”, y afrontar el estudio del arte español, especialmente la pintura, desde el punto de vista de aquello que aparentemente lo diferenciaba del que

se hizo en otras zonas europeas. Ese interés data del comienzo mismo de la definición romántica de “escuela española”, y se prolongó durante gran parte del siglo XX, muy estimulado por los momentos de reflexión casticista asociados a la Generación del 98 o a la posguerra.

En lo que se refiere a la pintura del Siglo de Oro, el cambio de perspectiva fue propiciado por dos fenómenos interrelacionados. Por un lado, la aparición de historiadores extranjeros con nuevos intereses, especialmente Jonathan Brown; y por otro, el énfasis en el estudio del coleccionismo. Un conocimiento cada vez más preciso de las Colecciones Rea-

les y aristocráticas puso en evidencia su carácter internacional, pues en ellas la presencia de cuadros italianos y flamencos era sensiblemente superior a la de los españoles, al igual que su cotización. La relación de la pintura y los pintores extranjeros con España se convirtió en un tema historiográfico importante, y eso ha afectado a la propia visión de la obra de muchos artistas españoles. Es el caso, sobre todo, de los vinculados a la Corte, como Velázquez; pero también el de otros como Murillo, Francisco Ribalta, etc., cuyas obras, intereses o actitudes creativas ya no cabe estudiar en términos endógenos.

El coleccionismo, el gusto, la llegada de artistas y obras extranjeras a España, y su influencia entre los pintores locales son tema de un número cada vez mayor de ensayos y exposiciones, que rivalizan con las monografías sobre artistas o fenómenos pictóricos locales, y están dando lugar a un sensible cambio de acento en la perspectiva historiográfica.

Una de las consecuencias de esas tendencias fue la creación, hace unos años del Centro de Estudio Europa Hispánica, dirigido por José Luis Colomer, que se marcó como objetivo promover las investigaciones sobre las relaciones entre España y las demás zonas europeas durante la Edad Moderna. Sus principales campos de interés son la historia y el arte; y en lo que se refiere a esto último, además de una serie sobre Velázquez (un pintor eminentemente “internacional”), publica otra sobre los intercambios de obras, modelos y artistas entre España y diferentes territorios italianos, como Génova, Nápoles o Bolonia.

Aunque formalmente no pertenece a esa serie, el libro de García Cueto *Seicento boloñés y Siglo de Oro español* participa de su filosofía, y resulta complementario de *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, dirigido por J. L. Colomer y A. Serra, y publicado en el mismo año 2006. La monografía, que procede de la tesis doctoral de su autor, tiene como objetivo describir las relaciones entre España y la ciudad pontificia de Bolonia durante el siglo XVII, a través de los fenómenos políticos, literarios, ceremoniales, religiosos, biográficos o artísticos que las mantuvieron en contacto. En ese sentido, aunque hay un marcado interés por los temas artísticos, existe una perspectiva interdisciplinar a través de la cual se traza una realidad caleidoscópica, muy útil para que el historiador del arte pueda encuadrar mejor los datos relacionados con el coleccionismo, el trasvase de obras y artistas o los escritos sobre asuntos pictóricos o arquitectónicos. Esa amplitud de perspectivas tiene la ventaja colateral de que marca un contexto preciso que enriquece la lectura del libro colectivo que acabamos de citar, centrado en las relaciones artísticas desde la Edad Media hasta

el siglo XIX. Ambas publicaciones, junto con el libro que dedicó el mismo García Cueto a la presencia de los fresquistas Colonna y Mitelli en España, ofrecen una visión muy completa de las relaciones culturales entre ambos territorios.

Aunque la desproporción de España y Bolonia en lo que se refiere a extensión, poder, influencia, demografía, actividad, etc., resulta manifiesta, una cuidadosa labor de búsqueda bibliográfica y documental ha puesto de manifiesto una gran cantidad y variedad de terrenos en los que confluyeron ambas partes. La presencia del influyente Colegio de España en Bolonia y la existencia en esta ciudad de varias familias importantes que buscaron el apoyo de la monarquía española y en ocasiones trabajaron para ella, fueron los principales agentes que propiciaron un intercambio de personas, ideas, noticias y obras que, como bien demuestra el libro, fue continuado. A partir de allí, la casuística es extraordinariamente variada, y para abarcarla se han delimitado una serie de fenómenos de distinta naturaleza, muchos de los cuales aisladamente no resultan especialmente significativos, pero que en conjunto describen un fresco completo, a través del cual no sólo nos asomamos al tema concreto de las relaciones entre ambos territorios, sino también a episodios importantes de su devenir histórico y cultural.

La obra contiene dos partes generales, además de una tercera de carácter mucho más concreto. La primera, titulada “España en Bolonia”, estudia de manera pormenorizada la actividad del Colegio de España, su proyección pública y la interesante labor que realizó en la promoción de celebraciones relacionadas con acontecimientos de la vida política y religiosa españolas. De todo ello surge la imagen de una institución con una presencia importante y distinta en la vida ciudadana. También se estudia el impacto en Bolonia de órdenes religiosas y cultos relacionados directamente con España, como los jesuitas, los carmelitas descalzos o la Inmaculada Concepción. Se trata de una parte muy interesante del trabajo, cuyo método podría extrapolarse al estudio de otras ciudades y territorios, y de la que surgen datos que van más allá de los

temas devocionales y afectan a la esfera de la política, las relaciones sociales o la producción artística. En esta sección hay cabida también para dos interesantes fenómenos: el libro que el boloñés Ilario Mazzolari publicó sobre El Escorial, basado en el del Padre Sigüenza; y la presencia en la ciudad de los pintores Diego Velázquez y Guillermo Mesquida.

La segunda parte trata sobre “Bolonia en España”, y afecta a fenómenos en general muy distintos a la anterior. Durante gran parte de ese periodo, España fue una potencia hegemónica con una importante presencia institucional en la ciudad a través de su colegio, que se convirtió en el principal factor de relación entre la población y el país. Bolonia, por su parte, era una ciudad de tamaño medio perteneciente al Estado Pontificio, que ocupaba un puesto discreto entre las grandes urbes italianas. Por eso, la presencia boloñesa en España no podía articularse mediante una institución, sino que tuvo un carácter exclusivamente personal, a través de los boloñeses que por distintos motivos viajaron al país, o mediante obras artísticas o literarias de origen boloñés. Eso dio lugar a una casuística variada, que se analiza con mucha perspicacia en el libro, y de la que cabe sacar dos conclusiones: por una parte, el carácter aleatorio de gran parte de esas presencias, en muchas de las cuales no es posible trazar una relación directa entre el origen boloñés y la estancia en España. Pero a la vez, si tenemos en cuenta la discreta realidad demográfica de Bolonia, y la comparamos con el interés y la variedad de los boloñeses que estuvieron en el país, sale el perfil de una ciudad especialmente dinámica, poderosa y culta.

Varios de esos boloñeses llegaron a Madrid como nuncios apostólicos, lo que se explica por su condición de miembros de familias importantes de una ciudad del Estado Pontificio. Los hubo también que jugaron un papel destacado en la vida artística y cultural de la corte de Felipe IV. Es el caso de Piccinini, que puso música a *La selva sin Amor* de Lope de Vega; o el de los mencionados pintores Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, con quienes entró en contacto

Velázquez cuando pasó por Bolonia, y los convenció para que viajaran a España, donde se dedicaron principalmente a la decoración al fresco de las salas del Alcázar y otros sitios reales. Por España pasaron también algunos viajeros, varios de los cuales dejaron testimonio escrito de sus impresiones. Entre ellos figura el sacerdote Domenico Laffi, peregrino varias veces a Santiago, y autor de un relato extraordinariamente vivaz.

Además de personas, a España llegaron obras de arte relacionadas con Bolonia, especialmente pinturas de los artistas vinculados a la llamada “escuela boloñesa”, como los Carracci, Guercino o Guido Reni. Se estudia su presencia en las colecciones reales y aristocráticas, y

las menciones a estos artistas en la literatura española sobre arte. Aunque eran pintores conocidos y apreciados en España, su fama y el interés por sus obras estuvieron lejos de alcanzar las que obtuvieron en Italia y otros territorios, y fue mucho menor que la que tuvieron aquí los venecianos, Rubens o Rafael. En esas páginas afloran varios episodios muy interesantes de la historia del coleccionismo real, como los relacionados con la llegada a España (a través del príncipe Niccolò Ludovisi) de *La bacanal* y *Ofrenda a la diosa de los amores* de Tiziano o de *Susana y los viejos* y *Lot y sus hijas*, de Guido Reni, o con las negociaciones para la adquisición de *El Pasmó* de Rafael.

La última parte del libro está dedicada

al análisis detenido de dos casos concretos. Por un lado, la relación con España del diplomático e intelectual boloñés Virgilio Malvezzi, cuya trayectoria es de interés para conocer el contexto político de la corte española en los años treinta. Por otro, se estudia la disputa que mantuvieron el escritor boloñés Carlo Cesare Malvasia y el pintor levantino Vicente Victoria en torno al comentario peyorativo que había expresado aquél sobre Rafael.

El libro acaba con un nutrido y útil apéndice documental que avala la seriedad, el rigor y la amplitud de miras con que está planteado. ♣

• JAVIER PORTÚS •

Museo Nacional del Prado