

ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE, XC, 359

JULIO-SEPTIEMBRE 2017, pp. 319-330

ISSN: 0004-0428, eISSN: 1988-8511

RECENSIONES

MILICUA, José: *Ojo crítico y memoria visual. Escritos de arte*. (Textos reunidos por Artur Ramon). Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016, 523 pp., ilus. e índice onomástico [ISBN: 978-84-15245-50-6]

El Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH) posee un catálogo editorial ejemplar dedicado especialmente a la cultura barroca española y a sus relaciones con Italia, así como al dibujo español. *Ojo crítico y memoria visual* ha recuperado una selección de treinta y seis estudios publicados entre 1948 y 2011, de José Milicua (1921-2013), historiador del arte cosmopolita, modelo paradigmático en España del método del *connoisseur* y discípulo del mítico crítico italiano Roberto Longhi. Artur Ramon –responsable de la reunión de textos, formado con Milicua y anticuario barcelonés de acrisolado prestigio– ha construido un sólido contexto para la explicación de la importancia capital del historiador guipuzcoano. Los preliminares de esta antología presentan una amplia panorámica del autor y su obra. A. Ramon en colaboración con Rosa María Vives (discípula también del homenajeado y autora de una cronología biográfica), elaboran un preciso análisis en “El método Milicua: ojo crítico y memoria visual” (pp. 11-34). El segundo tema está dedicado a su relación principal con el Museo del Prado, pinacoteca de la que fue ininterrumpidamente vocal del Patronato durante más de dos décadas, desde 1993 hasta su muerte (Leticia Ruiz y Javier Portús, “José Milicua y el Museo del Prado”, pp. 35-48). A continuación, Ferdinando Bologna –discípulo de Longhi–, evoca la “excepcional capacidad ‘conocedora’” del profesor barcelonés (“Homenaje”, pp. 49-54). Y por último, Pablo Milicua aporta un delicado testimonio sobre su tío (“J. M.; un retrato cercano”, pp. 55-58).

Milicua vivió entregado a su actividad docente, de la que sus escritos fueron un fiel trasunto de sus enseñanzas académicas pero no escribió ninguna monografía ni manual de su especialidad, como otros de sus coetáneos. ¿Cuál es, entonces, la virtud de esta colección de estudios? La respuesta es sencilla: su valor ejemplar como exponentes del llamado atribucionismo en la estirpe de Longhi. Ramon y Vives describen agudamente el método (pp. 18-27), gracias a la consulta del propio archivo personal del autor, un extraordinario e inhabitual adentramiento en el gabinete privado del historiador. El remedio a la paulatina “invisibilidad” de la historia del arte en la actualidad pasa por la recuperación de la obra de arte “y, con ella, la enseñanza de las ‘habilidades y destrezas’ [el discernimiento entre el original y la copia, el estudio de la materialidad, el análisis de las formas compositivas, etc.] que han quedado desatendidas”¹. Dentro de este programa el cultivo del “ojo crítico” resulta primordial.

Los estudios dedicados siempre a pinturas de calidad (la mayoría obras maestras) son presentados en el orden cronológico de los asuntos de los textos, del Renacimiento a la contemporaneidad. La materia de la que se trata gira en torno a tres sujetos principales: 1) la noticia del cuadro “nuevo” (es paradigmática la ficha del *San Jerónimo* de La Tour, 2005, pp. 211-216); 2) la *relectura* ejemplar de un cuadro ya conocido redactada para un catálogo de exposición; y 3) la reconstrucción crítica de la pintura de un maestro español relativa a un período ignorado o mal conocido de su obra. De esta materia destacan las contribuciones capitales sobre el Ribera joven (1952 y 1992) que desembocaron años después en la atribución correcta al maestro de Xàtiva de numerosas obras consagradas críticamente en la exposición *El joven Ribera* del Museo del Prado de 2011 (catálogo patrocinado por el CEEH), de la que fue comisario el propio J. M. junto con Portús. No menos importante fue la pionera revisión de Goya en Roma (anterior en casi cuatro décadas al descubrimiento del *Cuaderno italiano* dado a conocer en 1993), publicada en la mítica revista florentina *Paragone* (“Anotaciones al Goya joven”, 1954, pp. 363-386) fundada por Longhi y de la que J. M. fue miembro de su consejo de redacción; el propio Longhi lo acompañó con su ensayo, “Il Goya romano e la cultura di Via Condotti”.

¹ Vid. Jesusa Vega, “La Historia del Arte y su devenir en España. Circunstancias y reflexiones desde la práctica subjetiva”. En: Álvaro Molina (ed.), *La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, Madrid: Ediciones Polifemo, 2016, pp. 23-173; p. 155. La autora realiza incisivas críticas al atribucionismo.

Su obra escrita destaca también por la forma y su valor interdisciplinar, como atestiguan la práctica totalidad de los estudios del volumen reseñado. El empleo retórico del *decoro* (7. Ret. “Adecuación del lenguaje de una obra literaria a su género, a su tema y a la condición de los personajes”, *DRAE*) en su prosa, que amplía a partir de su relación con su maestro Longhi, resulta paradigmático en todos sus escritos y va más allá del uso literario. Milicua emplea, por ejemplo, el humor cínico para resaltar un tipo iconográfico (“el libro que el santo coge con su mano de un modo que ninguna bibliotecaria permitiría”, p. 212, ficha del *San Jerónimo* de La Tour del Prado, 2005); pero no es un mero recurso literario, se trata de una ironía socrática que entraña un método dialéctico más complejo.

RICARDO CENTELLAS SALAMERO
Diputación Provincial de Zaragoza