

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 39 (2026), págs. 507-544
ISSN: 0213-4357

RECENSIONES

PEDRO JAVIER GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

Centro universitario UNED - A Coruña
pjgonzalez@a-coruna.uned.es

Gonzalo Hervás Crespo, *Figuras ridículas. La pintura de género en la España del siglo XVII*. Centro de Estudios Europa Hispánica. Madrid, 2024. 408 páginas. 140 ilustraciones en color.

El Centro de Estudios Europa Hispánica nos ofrece otra de sus importantes publicaciones, en esta ocasión de la mano del historiador del arte Gonzalo Hervás Crespo, siendo su temática la pintura de género en la España del siglo XVII. Como su autor señala, este tipo de pintura muchas veces debe definirse por eliminación: la que no encaja en otros repertorios conocidos. Vendría a ser la pintura que nos presenta escenas que se ambientan en espacios de la vida cotidiana, en muchos casos con el protagonismo de las clases populares (p. 21).

La obra se divide en tres grandes apartados. En el primero se reflexiona sobre las raíces de lo cómico y el surgimiento de la pintura de género. El segundo se centra en estudiar este tipo de pintura dentro de la Monarquía Hispánica. El último es el dedicado al ámbito geográfico sevillano de la mano de dos grandes protagonistas: Velázquez y Murillo.

En la pintura de género, lo que antes era marginal y periférico ahora se convierte en protagonista. Si desde el Renacimiento —de la mano de Leon Battista Alberti (s. XV)— se decía que la valía de un cuadro venía dada por su temática, entenderemos la dificultad que estas pinturas —la mayoría de las veces representando la más vulgar cotidianidad— tuvieron para ser aceptadas en ciertos ámbitos geográficos. De hecho, como nos recuerda Hervás Crespo, en el caso español este tipo de pintura fue rebajada al escalón más bajo (p. 73). No se trata, pues, de grandes cuadros de historia, mitología o asuntos bíblicos, sino que todo será algo mucho más prosaico y corriente; más humano, si se quiere.

Esta pintura inicia su camino en Flandes a mediados del siglo XVI al representarse escenas de puestos de mercados y cocinas: volatería, solomillos y sabrosos pescados toman su protagonismo. El auge de una burguesía comercial y la paulatina desaparición de la pintura religiosa tendrán algo que ver en ello. El autor, en cierta forma, atribuye la paternidad de este género a los artistas neerlandeses Pieter Aertsen y Bruegel el Viejo, pues en ellos lo accesorio adquiere la categoría de esencial. Pintura de género que, al acotar temas hasta entonces considerados como marginales, viene a ser una escisión/derivación de la pintura de historia, pues en ella aparecían bastantes «asuntos secundarios» que ahora cobran absoluto protagonismo. Si antes las frutas y las hortalizas, por ejemplo, aparecían relegadas a lo meramente accesorio y marginal, ahora, desde finales del siglo XVI, adquirirán pleno protagonismo.

El autor incide bastante en el tema de la pintura ridícula, entendiendo por tal la que presenta a personajes vulgares que mueven a la risa. Ya el cardenal italiano Paleotti (s. XVI) decía que «existen pinturas que consideramos ridículas, porque hacen reír a quien la mira; dado que pueden causar risas por diversas razones, la mayoría de carácter malicioso, es preciso tener buen juicio a la hora de observar estas obras» (p. 136). Figuras ridículas también comentadas por nuestro Francisco Pacheco en su famoso *Arte de la pintura* (lib. III, cap. VIII). Risa que podía ocasionar un alejamiento de lo racional/intelectual hasta dejarse arrastrar por lo sensual y lo imprevisible, algo no bien visto por la Iglesia en una época de estricta vigilancia y control de la moral del pueblo. De hecho, el Concilio de Toledo (1582) vetó estas pinturas que movían a la risa.

La pintura de género en España comienza con la llegada de obras de estas características a nuestro país, algo que tiene lugar en fechas cercanas al cambio de centuria. Muchos de estos cuadros serán traídos desde Flandes y tendrán como destino el núcleo de la corte. Al no existir en España una burguesía equiparable a la flamenca, se entiende el menor interés por el tema; además, la clase burguesa española quiso emular/parecerse en sus gustos a los de la nobleza, en lo que Hervás Crespo llama «modelos de prestigio» (artísticos, se entiende), no mostrando interés alguno por desarrollar una personalidad —también en lo estético— propia. En las casas españolas predominaron las pinturas con imágenes de devoción. También se puede afirmar que los propios pintores españoles apenas se interesaron en este género, pues quizás no les acarrearía el prestigio social por ellos ansiado. Así que no fue posible un gran desarrollo de la pintura de género en España, y, cuando algunos pintores la practicaron, muchas veces fueron malas copias con poco arte. De hecho, hay que esperar al año 1606 para que aparezca el primer cuadro de género pintado en España. Se trata de la obra titulada *Escena de mercado* de Juan Esteban de Medina. Con todo, claro que algunos pintores españoles, con más o menos fortuna, se atrevieron con esta pintura. Los nombres de Sánchez Cotán (Toledo), Alejandro de Loarte, Juan Esteban de Úbeda y Francisco Barrera, entre otros, ahí están, pero, como hemos dicho, nunca fue algo generalizado en el arte español. Por otra parte, los artistas españoles que se adentraron en este género lo hicieron casi siempre representando naturalezas muertas —bodegones—, evitando las iconografías más habituales presentes en las pinturas flamencas de figuración humana con características cómicas, ateniéndose así a una clara línea contrarreformista marcada por la Iglesia (exigencias de la moral...).

La última parte del libro es la que Gonzalo Crespo dedica a las figuras de Velázquez y Murillo, ya que ambos tocaron el tema de la pintura de género. El Velázquez de su etapa sevillana, antes de hacerse cortesano, ha dejado buenos ejemplos: músicos que ensayan, gentes a la mesa, anciana friendo huevos, una mulata en la cocina... Así hasta llegar al famoso *Aguador*. Pinturas en las que se ve un claro y conspicuo acercamiento a lo cotidiano como máximo referente de la obra de arte. Según el autor, la pérdida del sentido religioso de la cultura permitió, gracias a las obras de Velázquez, centrarse más en el hombre corriente que deambulaba por las calles y plazas, y que hasta entonces había estado en los márgenes de la historia (p. 306). Resulta muy interesante el apartado dedicado a Antonio Puga —el pintor orense epígono de Velázquez— por el detallado estudio de varios de los cuadros que se le atribuyen.

La figura de Murillo no podía faltar dada su gran maestría para acercarse a los temas de la más estricta cotidianidad. Ángeles en la cocina, san Diego de Alcalá repartiendo alimentos, un niño espulgándose, ancianas varias —con o sin gallináceas—, mujeres asomadas a una ventana, figuras en un escalón... Tantas obras en las que Murillo ha sido fotógrafo y notario de lo más corriente y cotidiano, convirtiéndose en una especie de Cartier-Bresson del siglo XVII. Unas obras en las que se aprecia su exquisita sensibilidad y maestría.

El último apartado de la publicación se dedica a las conclusiones, que a modo de resumen recogen lo esencial del libro, algo que se agradece dado lo profundo y exhaustivo de todo el volumen, lo que puede ocasionar una cierta dispersión de ideas al lector.

Para el autor de esta monografía debe quedar claro que la comicidad y la risa presentes en algunas pinturas de género son algo tomado de la Antigüedad. Ya el gran maestro Aby Warburg había escrito en el año 1907 que el pleno Renacimiento italiano había redescubierto en la figura del sátiro una válvula de escape más adecuada para la sociedad humanista. Más tarde, el sátiro perdió su viveza original al desgastarse en la metamorfosis de las formas. Será entonces cuando los campesinos de Brueghel vendrán a ocupar su lugar (p. 140).

Estamos ante una excelente obra del historiador del arte Gonzalo Hervás Crespo que revela sus extraordinarios conocimientos sobre la cultura y la sociedad de la Monarquía Hispánica, y que nos acerca de manera magistral a un tema tan poco estudiado como valorado: la pintura de género en la España del siglo XVII.

PEDRO JAVIER GONZÁLEZ RODRÍGUEZ