
La invención del arte español

Francisco Calvo Serraller afirma que el único sustrato real que avala la concepción nacional del arte histórico es el que posee como relato.

ALBERTO PANCORBO LA BLANCA

LA INVENCION DEL ARTE ESPAÑOL. DE EL GRECO A PICASSO, FRANCISCO CALVO SERRALLER, GALAXIA GUTENBERG, 190 PÁGS., 2013

Es muy pertinente, al comenzar a reseñar este libro, el hacerlo por el principio, es decir, reproduciendo aquí las primeras frases del prólogo del mismo, ya que en ellas el autor pone en claro a qué se refiere y realiza un aviso para caminantes en relación a esa “invención” que encabeza el título:

“Que el arte español sea un invento no debería producirnos hoy sorpresa, ni, aún menos, la desagradable de generar polémica. En cualquier caso, por si, entre quienes lean estas líneas, queda alguien que discrepe de semejante afirmación por razones o sentimientos de corte nacionalista, quiero añadir que el arte español me parece un invento como el de cualquier otra nación; esto es, que considero que el único sustrato real que avala esta concepción nacional del arte histórico es el que indubitadamente posee como relato, como un producto literario más, cuya fuerza de convicción no reside en la

verdad, sino, como reclamaba Aristóteles, en su verosimilitud, una categoría estética no revalidable fuera del ámbito retórico-formal”.

Pero que el arte español sea un “invento” en ningún caso resta grandeza a su historia, ni mucho menos a las propias obras de arte, cuyas cualidades existen y sobreviven más allá de los relatos que con ellas o sobre ellas se han ido construyendo a lo largo del tiempo. No se debe, sin embargo, minusvalorar la importancia de estos relatos ni siquiera cuando, como nos indica el propio Francisco Calvo Serraller, estamos hoy inmersos en un contexto:

“que recusa cualquier sustrato metafísico en el discurso histórico y, en este sentido, en el que han dejado de ser creíbles los llamados grandes relatos, que son los que están pautados por un comienzo y un fin preestablecidos”.

Pese a ello, la sociedad sigue reclamando relatos. Si se acabaron los grandes relatos –si ya no es posible elaborar ni se aceptan las explicaciones totalizadoras– surgirán, sin embargo, los pequeños relatos, los relatos esquinados, excéntricos, tal vez parciales o esquivos. Seguimos necesitando que nos expliquen el mundo o, por lo menos, que nos cuenten una buena historia, una historia que, si bien ya no será única, definitiva, inamovible y universal, sí puede resultar fundamentada, coherente, emocionante y creíble. Escribía Max Aub en el prólogo a la que iba a ser su biografía de Luis Buñuel, para la que había previsto el título de *Luis Buñuel, novela*, que “a lo más a lo que puede aspirar la Historia es a ser una buena obra literaria”. Y no ha faltado literatura en la historia del arte español, en especial en su descubrimiento en el siglo XIX por parte de los viajeros extranjeros. Estos construyeron una visión romántica del arte español que se convertiría con el tiempo en un tópico folclórico, en cuya necesaria revisión Calvo Serraller ha jugado un papel fundamental, que se sustancia en obras como *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, publicada en 1995. Pero, ya años antes de ese análisis sobre el origen de la imagen del arte español, había mostrado su visión sobre el arte posterior a la guerra civil en

su *España: medio siglo de vanguardia 1939-1985*, de 1985, y sobre la relación del arte de nuestro tiempo con la herencia artística de los maestros españoles en *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, publicado cuatro años después. Las tres obras citadas nacieron de la reflexión y el estudio, pero también de la participación activa de su autor en la promoción del arte español, tanto el antiguo como el contemporáneo, por medio de la organización y el comisariado de relevantes exposiciones, en un momento en el que, tras el fin del franquismo, surgió un ávido apetito, tanto interior como exterior, por conocer más y mejor nuestra historia y nuestro arte. En ese sentido, podemos afirmar que, en cierto modo, el autor de este libro también ha participado en esa “invención” del arte español y, lo que es más relevante para lo que aquí se trata, que la preocupación por delimitar ese hipotético carácter español del arte y por las relaciones entre el arte antiguo y contemporáneo, y entre tradición y vanguardia, está presente en el pensamiento de Calvo Serraller desde, al menos, los años ochenta del siglo pasado.

Muchos aciertos tiene este libro y no es uno de los menores el que su autor trate un tema que conoce bien, escriba sobre lo que ha reflexionado mucho y, si se me permite, y como hemos podido ver, durante ya mucho tiempo. Y no es esto baladí, porque, al igual que se puede afirmar que el tiempo es el mejor crítico de arte –ya que, aunque no siempre logre poner a cada uno en su sitio, sí nos otorga la necesaria perspectiva, pone a prueba y asienta los juicios y amplía el campo de comparación–, asimismo, el tiempo permite valorar y aquilatar las ideas sobre el arte, revisar lo escrito y lo pensado y ver cómo han evolucionado esos relatos a los que nos referíamos anteriormente.

Los textos reunidos en este libro surgen de las exposiciones *Picasso. Tradición y vanguardia* (Museo Nacional del Prado y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2006), *Pintura española de El Greco a Picasso. El tiempo, la verdad y la historia* (Museo Guggenheim de Nueva York, 2006-2007) –ambas comisariadas por el autor junto a Carmen Giménez– y *Picasso et les maîtres* (Galeries Nationales

du Grand Palais, Museo del Louvre, Museo de Orsay, París, 2008-2009, y National Gallery de Londres, 2009), comisariada por Anne Baldassari, directora del Musée National Picasso de París. Las tres tienen en común que en ellas se quebró la tradicional separación entre el arte histórico y el contemporáneo, al reunir y poner en relación en un mismo espacio expositivo obras de artistas de nuestro tiempo y de los maestros del pasado. Pero que los textos procedan de catálogos de exposiciones diferentes no resta unidad al volumen resultante, que conforma un conjunto coherente, no solo por ser un mismo el espíritu que anima a los ensayos que lo componen, sino por incluir un texto prologal de nuevo cuño y haberse realizado una renovada edición del material compilado que lo adecuaba al nuevo formato. Son muy de agradecer iniciativas editoriales como esta, que recuperan y hacen más accesibles al público textos que a veces podrían pasar desapercibidos o quedar sepultados en catálogos de exposiciones en ocasiones de difícil consulta.

Aunque el libro no recoge detalladamente los sucesivos relatos que terminaron configurando las características de la llamada Escuela Española, en la que participaron escritores extranjeros y españoles, sobre todo a partir del Romanticismo, ni relata de manera pormenorizada de qué modo surgió y se desarrolló la historia de lo español en el arte español que ha estado vigente hasta aproximadamente 1975, sí aporta las claves necesarias para entender cómo se construyeron esas visiones, en cierto modo complementarias, para, a partir de ahí, poder rehacer el relato de la historia de nuestro arte.

■ La primera parte del libro, ‘El Tiempo la Verdad y la Historia’, comienza con un apartado que, bajo el título de ‘La representación del arte español’, reflexiona sobre la caracterización que se ha hecho del arte considerado desde el Romanticismo como genuinamente español –que ha sido asimilado a un “realismo casi expresionista, una gama cromática presidida por el negro, una imaginación desbordada con ribetes de truculencia y un fervor religioso católico rayano en el fanatismo”– y de qué modo esto se ha superado o debe superarse.

Pero, a su vez, aborda cuestiones más generales como el progreso en el arte, el nacimiento y la quiebra del modelo historicista, la ruptura con el relato histórico de carácter nacional, el cambio de paradigma que supone la sustitución de la belleza por la novedad, la ampliación casi hasta el infinito del concepto de arte o el papel del museo ante esta nueva situación.

■ En un segundo apartado, ‘Géneros y obsesiones’, el autor comienza indicando la necesidad de cambiar el modo en el que se ha abordado el reconocimiento del arte español fuera de España. Ya no es posible limitarse a repetir el cliché del prestigio de la Escuela Española establecido por Manet hace siglo y medio y es necesario ir más allá de la mera constatación de esta influencia en el nacimiento del arte moderno, pero sin caer en la “congratulación propia de un narcisismo primario”. A continuación, el autor se embarca en una revisión de las relaciones entre los diferentes momentos de nuestro arte, rompiendo la visión cronológica y “extrayendo los puntos de gravedad cruciales” que permitan “comprobar la sintonía diacrónica entre los maestros españoles del pasado y del presente”. De este modo, realiza un recorrido a través de una serie de “puntos de gravedad” recurrentes en el arte español a los que denomina “géneros y obsesiones”: paisajes de fuego, mujeres en público, mundo doméstico, mujeres llorando, vírgenes y madres, infancia, desnudos, damas, caballeros y fantasmas, monjes, monstruos, crucifixiones, caídos y voladores. Y lo hace abriendo el campo desde el arte a la historia y a la literatura, recurriendo tanto a Vasari y a los tratadistas del Siglo de Oro español como a Baudelaire, Apollinaire o Clement Greenberg.

Es necesario aquí resaltar la facilidad de Calvo Serraller para entrelazar lo español y lo extranjero, mostrando lo que el primero tiene de específico, pero sin sacarlo de contexto. En este libro logra no dejar fuera del curso de la historia al arte español y confrontarlo con el arte internacional de tú a tú, valorándolo en su justa medida. Y no es esto algo frecuente entre los críticos e historiadores del arte españoles, que muchas veces aíslan el arte español para protegerlo, tal vez por

sufrir cierto complejo de inferioridad, o bien lo ensalzan sin mirar a su alrededor, a lo que hay y se hace fuera, para evitar descubrir que, tal vez, el arte de nuestro país no es tan diferente, no está ni ha estado tan desconectado del mundo como se ha creído habitualmente.

Por último, en la segunda parte del libro, Calvo Serraller, a través de Picasso, incide en el ya comentado influjo del arte español en el arte moderno internacional, analiza el propio concepto de influencia y la ampliación de los modelos en un mundo de estímulos visuales inagotables. A lo largo de los distintos capítulos enlaza al pintor malagueño con ese triunvirato formado por El Greco, Velázquez y Goya que tanto tuvo que ver en el desarrollo del arte moderno, pero también con Murillo, Zurbarán, Poussin, Rembrandt, Delacroix, David, Ingres, Puvis de Chavannes, Cézanne y un largo etcétera, que incluye, evidentemente, a sus contemporáneos: Matisse, Braque, Juan Gris, Duchamp... Se ocupa también el autor de la relación de Picasso con la guerra, de su españolidad, de su enorme huella sobre el arte contemporáneo, para terminar dejando los ‘Cabos sueltos’ del último capítulo, porque ningún juicio es definitivo, y mucho menos cuando se trata de una figura como la de Picasso, sobre la que nadie puede pensar que ya se haya dicho la última palabra, pese a ser uno de los artistas sobre quien más libros se han escrito.

Y si comenzamos esta reseña por el principio, acabémosla por el final, es decir, volviendo a dar la palabra a su autor y reproduciendo las últimas del libro:

“ [...] la conflictiva y original identidad histórica del arte moderno español, vista desde España, coincide a la postre, con la internacional: está marcada por esas cuatro cimas que son El Greco, Velázquez, Goya y Picasso. Básicamente, este es el patrón de la historia del arte español y, por tanto, el entramado donde se organizan los nudos y los cabos de su singular tejido”.



ALBERTO PANCORBO LA BLANCA ES HISTORIADOR DEL ARTE.