

CRÓNICAS

VISIONES DEL MUNDO HISPÁNICO. TESOROS DE LA HISPANIC SOCIETY OF AMERICA.

Madrid: Museo Nacional del Prado, 4-V a 10-IX-2017.

En 1892 Archer Milton Huntington (Nueva York, 1870-1955), arqueólogo, filántropo, poeta, hispanista y fundador de la institución americana dedicada al estudio de España: la Hispanic Society of America (HSA), pisaba por primera vez el, por aquel entonces, Museo Nacional de Pintura y Escultura del Prado. Ciento veinticinco años más tarde, sus pasos volvieron a la institución de la mano de Miguel Falomir, director del Museo del Prado, y Mitchell A. Codding, actual director la HSA y comisario de la exposición. La exhibición fue dispuesta en un extenso recorrido comprendido en dos plantas del edificio Jerónimos para mostrar un conjunto, en su totalidad, nunca visto antes en España, salido de la biblioteca y museo de la sede neoyorquina de la sociedad con motivo de las reformas a las que está siendo sometida y gracias al patrocinio del BBVA.

El itinerario se transformó en la estela de las diferentes rutas que el propio A. M. Huntington y sus colaboradores transitaron en pos del conocimiento y recopilación del arte y la cultura hispanas: de norte a sur y de este a oeste de la península... pero también más allá del Atlántico, pues sus *Visiones del mundo hispánico* no olvidaron el arte de las colonias españolas perdidas en 1898, fecha que coincide con la última expedición del americano a nuestro país y con el truncamiento de su campaña arqueológica en la ciudad romana de *Itálica* (Santiponce, Sevilla). Precisamente, los restos de esta última sirvieron como punto arranque de un periplo, tanto geográfico como cronológico, por más de doscientas piezas en los materiales y soportes más diversos (orfebrería, joyería, cerámica, rejería, pintura...).

La *Hispania* quebrada de mármoles romanos y metales celtíberos se convirtió así en el prólogo de un cuaderno de viaje mecido entre el manual, por su sentido diacrónico, y el poemario, por su lectura en párrafos. De este modo, tras la Antigüedad se continuaba con la narración de ese “Museo de España” con un espacio dedicado a la de época medieval: una España presentada como beata, forjada en gótico y esculpida en el taller de Gil de Siloé, pero también escrita en cúfico, tejida en arabescos y encerrada en píxides como el perteneciente a Jalaf (c. 966), una de las obras estrella de la exposición. Tras una sala de transición en la que se reconstruyó su faceta de bibliófilo, se daba paso al discurso de la nación Imperial, católica y aurea, como la encarnada por en las obras de Velázquez, El Greco o Zurbarán; pero también salpicada de nuevos orientalismos de las tierras donde no se ponía el sol, como se podía observar en el amplio espacio dedicado al arte de los territorios de ultramar. Sin abandonar del todo colonial, la última sección de la primera parte de la exposición se entremezclaba con los aires de una dinastía ya borbónica, ilustrada y francesa que, sin embargo, no podía dejar de ser maja, constatada con la presencia de la *Duquesa de Alba vestida de negro* pintada por Goya en 1797.

Una narrativa reconstruida en torno a la España de “lo austero y lo hondo”, sin vetar su parte “pagana [...] que quiere huir y no pensar en la muerte”, como dijo una vez Miguel de Unamuno. El escritor vasco es invocado aquí por su propia presencia en la muestra: pintado por Zuloaga, formó parte de la galería de ilustres inmortalizados en una segunda parte ya en la planta superior del recorrido. El resto, retratados mayoritariamente por Sorolla y seleccionados por encargo al poeta Juan Ramón Jiménez, incluyó un elenco a partir de los Madrazo –valedores de varias de las piezas de la colección–, nutrido por otros como Machado, Baroja, Cossío o –la única mujer– Pardo Bazán. Esta parte de la colección marcaba cierto distanciamiento entre el mero afán historicista típico del entresiglos representado en las estancias previas y el deseo del filántropo por conectar también con el conocimiento más contemporáneo. Las miradas de todos estos intelectuales enfrentadas, pared a pared, con las visiones de pintores como Viladrich, Beruete, Rusiñol, Nonell o Solana, eran también testimonio del debate mantenido por entonces en torno al Problema de España: Negra y/o Blanca, castiza y/o moderna.

La ecléctica selección se convirtió, de esta manera, en una ocasión para sumergirse en uno de los repertorios más completos de arte español y de un coleccionismo con el que explorar la genealogía de las Dos Españas: una suerte de *Schatzkammer* del “lo español”. Un juego de espejos con el que se consiguió generar algo más que un nuevo acercamiento entre el Uno y el Otro: un museo dentro de un museo, una historia dentro de la historia. Y si como el propio comisario declaró: “España desapareciese, sobreviviría a través de la Hispanic Society”, a partir de ahora, cabría reflexionar sobre la posibilidad de esta afirmación –sobre su por qué–. Tal vez, pensar si todavía España responde al canon de las dualidades.

RAQUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ
Instituto de Historia, CSIC

HIJO DE LAOCOONTE. ALONSO BERRUGUETE Y LA ANTIGÜEDAD PAGANA

Valladolid: Museo Nacional de Escultura, 5-VII a 5-XI-2017

El célebre grupo escultórico de la Antigüedad conocido como *Laocoonte y sus hijos*, cuya datación se discute entre fechas tan distantes como la de mediados del siglo II antes de Cristo a la de los años setenta del siglo I después de Cristo, es protagonista de dos de los paneles que Aby Warburg (1866-1929) recogió en su famoso Atlas de imágenes *Mnemosyne*, una obra que, como es bien sabido, dejó inacabada al final de su vida.

En el primero de ellos, el número 6, el grupo clásico es el protagonista central de la agrupación situado al lado de un relieve griego de Villa Borghese con el violento tema de Ajax y Casandra y de un relieve neoaítico con la representación de una ménade. Más adelante, en el panel 41a, cuyo título es “Expresión del sufrimiento. Muerte del sacerdote”, Warburg insertó toda una serie de imágenes y grabados del famoso grupo, junto a cuadros como la *Muerte de Laocoonte* de Giulio Romano o el famosísimo del Greco con el mismo tema, hoy conservado en la National Gallery de Washington.

Para el erudito alemán, que hoy pasa como padre de los estudios iconológicos en la Historia del Arte, uno de los rasgos esenciales, si no el esencial, en la definición del arte renacentista es lo que él llamó “forma patética” (*pathosformel*), de manera que la referencia a la Antigüedad, básica en la cultura y el arte renacentista, no sería tanto una alusión a las formas estáticas, perfectas e idealmente bellas como había querido el neoclasicismo del siglo XVIII, sino más bien la insistencia en el movimiento, la deformación, y la expresión de la lucha interna en la representación de rostros y cuerpos.

Lógicamente, en esta manera de ver las relaciones estéticas entre la Antigüedad y el Renacimiento, la escultura helenística y, sobre todo, una obra como el *Laocoonte*, resulta absolutamente esencial. Fue, pues, esta escultura, y no el *Apolo del Belvedere*, uno de los estímulos historiográficos capitales de Aby Warburg, frente a las preferencias hacia esta última escultura que había manifestado Winckelmann en el mencionado periodo neoclásico.

Más o menos en los mismos años en los que Warburg trabajaba en su *Mnemosyne*, José Moreno Villa escribía en sus “Diurnales” en *España. Semanario de la vida nacional*, en 1924: “Alonso Berruguete no es hijo de Pedro Berruguete, sino del Laocoonte”.

Es esta la frase que sirve de título y, en realidad, de punto de partida de la exposición que ha comisariado Manuel Arias en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, del que es subdirector.

Se trata, digámoslo, de una sabia exposición que en ningún momento trata de presentarse como una “monográfica” del famoso escultor español del Renacimiento, sino como una reflexión sobre uno de los aspectos más definitorios de su personalidad como era el de su relación con Italia, especialmente con Roma, y, por tanto, con el tema de la Antigüedad. Todo ello está expresado en su título *Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*.

La exposición se desarrolla en cinco partes: La luz de la Antigüedad en Roma; Sarcófagos y lecciones; Bajo el influjo del Laocoonte; Reinterpretando modelos; A la sombra de una gran venera.

El método expositivo que ha seguido Arias ha sido, fundamentalmente, el de la yuxtaposición visual de las esculturas de Alonso Berruguete con el de sus modelos y paralelos en la Antigüedad clásica que él pudo ver y estudiar en Italia y, como decimos, sobre todo en Roma. Aunque breves y muy elocuentes textos nos van explicando los distintos conceptos expositivos, en realidad, lo que funciona de manera inmejorable es esta mencionada yuxtaposición. Así sucede, por ejemplo, en una de sus primeras salas con el impresionante paralelo del *Ecce-Homo* de nuestro escultor del museo de Valladolid y el Anónimo romano del *Joven Pan con flauta travesera* del Museo del Prado y la terracota *Eros* del Museo Arqueológico Na-

cional. Ver en una de las salas siguientes el *Sarcófago de Husillos*, del que sabemos por testimonio de Ambrosio de Morales, que Berruguete se quedó “atónito” ante su contemplación y dijo “con admiración”: “ninguna cosa mejor he visto en Italia, y pocas tan buenas”, junto a pinturas tan patéticamente expresivas como las que, obra de nuestra autor o de Juan de Villoldo, allí aparecen, nos ayuda a entender uno de los rasgos, este del patetismo y la expresividad, tan definitorios de nuestro Renacimiento, que hunde sus raíces en estudios acerca del “antiguo” tan profundos como los de Alonso Berruguete.

La exposición ha servido también para recuperar positivamente una de las piezas más impresionantes del escultor, como es la venera que coronaba su retablo de San Benito, esa obra maravillosa de la que Cristóbal de Villalón pensaba que ni siquiera hubieran podido pagar príncipes tan poderosos como Felipe y Alejandro de Macedonia. Ahora no solo se exhibe restaurada en toda su espectacularidad, sino estudiada la procedencia de sus elementos decorativos nada menos que de la *Domus Aurea* neroniana de Roma.

Porque la exposición no es sólo sabia, sino también muy bella, y de gozosa (y obligada) contemplación. Como también lo es la lectura del catálogo con buenos textos de especialistas y un amplio estudio del tema en la que Arias nos muestra, como ya lo había hecho en su *Alonso Berruguete. Prometeo de la escultura* (Palencia 2011), sus amplios saberes sobre el Renacimiento español.

FERNANDO CHECA
Universidad Complutense de Madrid