

**Francisco Calvo Serraller**  
**La invención del arte  
español**



---

FRANCISCO CALVO SERRALLER

La invención  
del arte español

De El Greco a Picasso

Galaxia Gutenberg

*Círculo de Lectores*

---

## Prólogo

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 indubitablemente 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. En este sentido, coincido con la argumentación básica esgrimida por Javier Portús en su reciente y magnífico ensayo titulado *El concepto de pintura española. Historia de un problema*, donde se hace un erudito repaso de todos los esfuerzos historiográficos habidos hasta el presente en pos de construir y dar consistencia objetiva a la existencia de un estilo singular en la pintura de nuestro país. Pero, aun coincidiendo con las reticencias críticas de Portús frente a quienes creyeron reconocer este estilo peculiar en la historia del arte español, es decir, frente a quienes se esforzaron por cifrar en unas características específicas lo español en la historia del arte español, no creo que sea suficiente simplemente negar lo que tienen de desmesurado estos juicios, como así lo hizo Juan Antonio Gaya Nuño en *El arte español en sus estilos*

y en sus formas, sino que hay que desmontarlos de raíz. En todo caso, como ya lo hace Portús al final de su libro, el comentario de Gaya Nuño a este respecto merece ser transcrito por lo que en él dice y por haberlo publicado en 1949, en un clima de exacerbado nacionalismo:

Se habla de estilo español como de una realidad corpórea y tangible, como de un hecho histórico de todos admitido. Cual si fuera posible que alguna vez se hubiera dado en esta tierra nuestra un arte de cualidades tan escindidas del gran tronco occidental, y al mismo tiempo tan dormidas en sí mismas como para crear un estilo nacional fundido con la raza (y ésta es otra noción revisable, pero que de momento no me compete) y, por lo tanto, más vinculado a su españolismo que a las innúmeras fricciones y fecundaciones que traen los años y los siglos, los nuevos modos de pensar y de vivir, las glorias y las derrotas. Tan sólo los pueblos que no conocen estos vitalizadores y segmentadores virajes de idea y de fortuna, es decir, los pueblos primitivos, son los que pueden gloriarse, en su vasta lisura, de poseer un estilo perfectamente nacional; hay un estilo maorí o un estilo de los indios navajos.

Desde luego, tiene mérito la aguda precisión de Gaya Nuño por lo antes apuntado, pero también porque, en cierta manera, se adelantó a lo que planteó Claude Lévi-Strauss, el cual tampoco aceptaba más originalidad artística que la de los pueblos primitivos, siendo el resto réplicas y variaciones de lo por ellos fundado. No obstante, como así lo matizó Hans Robert Jauss en su ensayo *Historia del arte e historia general*, señalar un origen para el arte implica asimismo señalar su *final* y, con ello, dar una carta de naturaleza a un producto histórico y, como tal, dogmatizar acerca de algo de lo que no sabemos más que lo que vamos descubriendo.

Por lo demás, no es mi intención ponerme ahora a divagar sobre el estado de la cuestión de la metodología actual acerca de

la historiografía artística y, aún menos, sobre cuestiones más generales de historiografía, estética o filosofía del arte. Simplemente, deseo precisar que hoy estamos inscritos en un contexto ideológico *moderno*, que recusa cualquier sustrato metafísico en el discurso histórico y, en este sentido, que han dejado de ser creíbles los llamados *grandes relatos*, que son los que están pautados por un comienzo y un fin preestablecidos. El relativismo resultante de este punto de vista crítico tampoco debe ser interpretado nada más que como una aceptación de nuestras limitaciones, algo que, por otra parte, no significa una ausencia de *criterio*, sino sólo de su fijación dogmática.

Pues bien, se puede hacer un erudito acopio de los sucesivos relatos que terminaron configurando, en nuestra época, ya sea las características de la llamada Escuela Española, en la que intervinieron escritores extranjeros y españoles, sobre todo a partir del romanticismo, o, ya más tarde, durante los siglos XIX y XX, esa otra historia de lo español en el arte español, algo que casi se mantuvo vigente hasta aproximadamente 1975, la fecha de la muerte del general Franco y el inicio de la transición política, todo lo cual es lo realizado admirablemente por Javier Portús en su citado libro *El concepto de pintura española. Historia de un problema*; pero también cabe dar un sucinto testimonio personal de lo acaecido al respecto durante el periodo entre 1975 y la actualidad, cuando por diversas razones este marbete parece haber entrado en su crisis definitiva. Éste es el horizonte al que ahora yo pretendo referirme, aunque sea de una forma muy sucinta y parcial.

Inveteradamente aislada del resto de países de su área, España emprendió su definitiva *modernización* durante las últimas décadas y, aunque este proceso todavía está en curso, no cabe duda de que nuestra realidad ha sufrido una transformación vertiginosa que ha afectado a todos sus niveles y, entre ellos, por supuesto, al cultural. En este sentido, hay un *antes* y un *después* muy marcados en la *imagen* de nuestro país, lo que

implica un cambio cualitativo en la forma en que se presenta y es interpretado, como ya se puso en evidencia a lo largo de la década de 1980.

Comoquiera que generacionalmente me tocó vivir de lleno, y en plena juventud, ese histórico momento de la llamada Transición, no sólo en lo que por sí mismo comportaba, sino, inmediatamente después, porque se produjo una oleada de atención y simpatía hacia nuestro país, corroborada enseguida con una ávida demanda por conocer más y mejor nuestra historia y nuestro arte, me vi involucrado esos años en varias iniciativas al respecto. La sustancia de casi todos aquellos proyectos, sobre todo, de exposiciones de arte histórico y contemporáneo españoles, era precisamente profundizar y rehacer la imagen tópica del arte de nuestro país, heredada del romanticismo. Fruto de estos empeños fue la redacción de diferentes textos, que luego reuní en varios libros, como los titulados *España: medio siglo de vanguardia 1939-1985*, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo* y *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, todos los cuales giraron sobre cómo y cuándo fue descubierto el arte de nuestro país y en qué medida esta primera visión romántica, convertida con el tiempo en un tópic folclórico, debía ser revisada.

Pasados los años, emplazándonos al filo del cambio del nuevo siglo, la revisión crítica de nuestra imagen artística debió abordar nuevas y más complejas perspectivas. En este sentido, en los nuevos proyectos ya no bastaba con ceñirse a explicar en qué consistía el diferencial artístico de lo español, sino, a su vez, replantearlo en el contexto general de la historiografía artística y la museografía actuales. Estas últimas han perdido casi por completo los ardores dogmáticos de antaño, entre otras cosas, porque la obsesión por hacer un inventario patrimonial, a pesar de ser ésta una tarea de suyo *interminable*, está ya bien cimentada y canalizada, centrándose ahora más la tarea en la interpre-

tación crítica de este ingente material, que ya no cabe –desborda– el cendal de una gran civilización cobijadora de un sinfín de episodios nacionales, como también el del formalismo, capaz de aglutinar casi todo, pero a costa de reducir la significación del arte a casi nada. En cualquier caso, todo apunta a la necesidad de rehacer el relato tradicional de la historia del arte desde una perspectiva menos totalizante y predeterminada. Ya no cabe, por ejemplo, mantener una drástica separación entre el arte histórico y el contemporáneo, ni pautar la secuencia histórica como una sucesión mecánica de momentos, cuando el girovágico presente puede dar sin problemas saltos temporales y espaciales en todas las direcciones. En este sentido, la contextualización histórica de una obra de arte se ha hecho mucho más elástica, porque además de ser un testimonio de un momento dado puede redescubrirse y radioactivarse siglos después.

En cualquier caso, sin ahondar aquí en estas cuestiones, me parece necesario dejarlas insinuadas para explicar el contenido del presente libro, pues no en balde reúne algunos de los textos de los catálogos de tres exposiciones recientes, que rompieron con el molde tradicional. Me refiero a los que escribí para *Picasso. Tradición y vanguardia* (Museo Nacional del Prado y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, junio-septiembre de 2006), *Pintura española de El Greco a Picasso. El tiempo, la verdad y la historia* (Museo Guggenheim de Nueva York, noviembre de 2006-marzo del 2007) y *Picasso et les Maîtres* (Galeries nationales du Grand Palais, Museo del Louvre, Museo de Orsay, París, octubre de 2008-febrero de 2009, y National Gallery de Londres, febrero-junio de 2009). Habiendo sido comisario, junto con Carmen Giménez, de las dos primeras, puedo alegar que ambas, en primer término, rompieron con la tradicional separación entre el arte histórico y el de nuestra época, no sólo porque no se limitaron al patrón de concluir el periplo de la Escuela Española con Goya, sino porque confrontaron en un mismo espacio escéni-

co las obras del siglo xx con las de los precedentes. Por otra parte, también en ambos casos, aunque de manera diferente, el punto de encuentro entre estos maestros nacidos en cuatro siglos diferentes se anudó formal y simbólicamente. Es verdad que, en el caso de *Picasso. Tradición y vanguardia*, el referente retrospectivo giró sobre el artista malagueño, aunque en una relación más allá de lo inmediatamente español, lo que permitió, entre otras cosas, que pudieran reunirse en torno al *Guernica* las obras de *Los fusilamientos del 3 de Mayo*, de Goya, *El fusilamiento de Maximiliano*, de Manet, y *Masacre en Corea* (1951), de Picasso, del que hubo además otras obras elegíacas cortadas por el mismo patrón. El resto de la exposición abundaba en otros muchos ejes visuales que atravesaban el tiempo y el espacio con parecido rendimiento, permitiéndose de esta manera una nueva elocuencia del conjunto y, por tanto, de la revisión actualizada de lo pasado. En cuanto a la exposición neoyorquina *La pintura española de El Greco a Picasso. El tiempo, la verdad y la historia*, se llevó a cabo una conjugación histórica a partir de un troceamiento temático, de índole cultural, haciendo hincapié en recurrentes obsesiones antropológicas de la historia de España, cuya operatividad simbólica iba más allá de las acotaciones contextuales originales. En ambas muestras, en todo caso, se atravesaba la historia como una sucesión causal ordenada, lo cual obligaba a rehacer su relato.

Sea como sea, volviendo sobre el contenido del presente libro, debo hacer una aclaración complementaria para desentrañar mejor, dentro de lo que cabe, su contenido. Muchas veces, el historiador del arte, cuando se enfrenta con el problema de plasmar su saber a través de una exposición temporal, no acierta a distinguir entre lo visualmente exhibido en una sala y lo que cabe transmitir mediante una publicación impresa, equivocando, por así decirlo, la muestra con el catálogo, en perjuicio de ambos medios. Esta posible equivocación también, en ocasiones,



---

se traslada a una empresa como la que aquí nos ocupa, en este caso cuando se recopilan textos de catálogos en una nueva publicación en formato de libro, porque el lector de éste puede no haber visto las exposiciones, ni tampoco haber leído los textos de los catálogos correspondientes, los cuales, exposiciones y catálogos, contienen una información visual mucho más amplia. Para conjurar estos peligros, en *La invención del arte español* no sólo se ha incluido un texto prologal nuevo, sino que se ha hecho una *edición* renovada del material compilado, adaptándola por completo al presente formato, de manera que el resultado final es muy distinto de la suma de las partes antologizadas. Ésta, desde luego, ha sido nuestra intención y el método que hemos empleado para el presente libro, que, por tanto, posee una entidad propia, como así esperamos lo aprecie el lector.

Edición de María Cifuentes

Publicado por:  
Galaxia Gutenberg, S.L.  
Av. Diagonal, 361, 1.º 1.ª A  
08037-Barcelona  
info@galaxiagutenberg.com  
www.galaxiagutenberg.com  
Círculo de Lectores, S.A.  
Travessera de Gràcia, 47-49, 08021 Barcelona  
www.circulo.es

Primera edición: octubre 2013

© Francisco Calvo Serraller, 2013  
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2013  
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2013  
© para la edición club, Círculo de Lectores, S.A., 2013

Preimpresión: María García  
Impresión y encuadernación:  
Depósito legal: B. 21390-2013  
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-15863-42-7  
ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-5587-4

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 45)