

Gonzalo Hervás Crespo, *Figuras ridículas. La pintura de género en la España del siglo XVII*, (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2024), 405 páginas, (ISBN: 978-84-18760-22-8).

Dentro de la serie “Confluencias” que el CEEH dedica al pensamiento español del Siglo de Oro, tienen cabida la publicación de unas muy interesantes monografías, muchas de ellas con origen en tesis doctorales leídas en los departamentos de historia del arte españoles que, de otro modo, sería difícil que vieran la luz. Es el caso del libro de Hervás Crespo, tesis defendida en la universidad complutense en el año 2019, y que el autor ha sabido sintetizar y condensar en un volumen con entidad propia, donde sienta las bases para una profunda reflexión sobre la idea de pintura de género aplicada al Siglo de Oro español.

Ni que decir tiene que este tema sobre la pintura de género en España, entendida como aquella que se deleita en la representación de escenas de la vida cotidiana circundante, no había logrado la atención que se merece por la historiografía. De hecho, salvo los grandes nombres de la escuela sevillana del siglo XVII, como Murillo y Velázquez, pocos artistas han despertado interés, o cuando lo han hecho, ha sido a través de apartados dentro de su producción que se detenían en la singularidad de esos temas y el éxito que alcanzaron. Es el caso de estos dos grandes pintores del Siglo de Oro español. La notable dignidad y maestría con la que dotan a esos personajes ajenos a las grandes narraciones históricas o a las virtudes morales tradicionales, son las que caracterizan el tratamiento de este género por ambos maestros.

Hervás parte de esto, pero lo hace empleando como hilo conductor de su monografía un elemento que parece también ajeno a la raigambre hispana: la representación de lo cómico y la risa. Sin embargo, el autor demuestra que, al igual que las propuestas de otras escuelas, el humor siempre ha estado presente de forma marginal en la tradición hispana en composiciones de más calado, y cómo estas figuras y elementos dan el salto hacia su individualidad de una forma única e identitaria en el arte español del siglo XVII¹. Primero, quizá partiendo de la emulación de escuelas y tradiciones mucho más asentadas (capítulos 3 y 4), como la flamenca, neerlandesa y del norte de Italia del siglo XVI, que están llegando a España en una fecha temprana, por lo que no es extraña para unas élites que tenían estas obras dentro de sus colecciones (pp. 164-173). Su presencia en estos ambientes se comporta, al mismo tiempo, como referente para unos talleres locales donde este tipo de escenas empiezan a tener demanda (pp. 173-192). La novedad es tal en el arte español, que se fija un nuevo nombre para este tipo de pintura: el bodegón. El concepto genérico de “naturaleza muerta” necesita ser más específico en España. Aquí se define la escena donde no sólo aparece la naturaleza

¹ El tema ya lo avanzó en un texto previo de 2016: Gonzalo Hervás Crespo, “Pastores jocosos: escenas de la Natividad desde una perspectiva popular y carnavalesca en el arte español del siglo XVIII”, en *Meditaciones en torno a la devoción popular*, coords. J. A. Peinado y M. del A. Rodríguez Miranda, (Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo, 2016), pp. 215-236.

y los objetos recreados con gran precisión, sino también a los personajes del estrato social más humilde cocinando, comiendo u ofreciendo las viandas, como era habitual en este tipo de establecimientos en las ciudades españolas del momento. La pintura se convierte así en una sinécdoque del lugar. Las escenas de taberna nórdicas tienen su parangón en el arte español con una idiosincrasia única, se vincula la representación de los lugares y los personajes en los que se inspiran con sus actividades.

Para llegar hasta este descubrimiento y conceptualización de la pintura de género en la España del siglo XVII, el autor sigue una metodología consolidada y positivista. Lleva al lector desde los precedentes clásicos del tema en la filosofía, la literatura y en especial, el teatro, hasta sus recreaciones visuales del momento a través de las figuras grotescas, máscaras y personajes teatrales que dieron lugar a la individualidad de la figura del bufón (capítulos 1 y 2). En el segundo apartado del libro sienta las bases de la temática de género en España en el siglo XVII: desde los temas más populares vinculados a los bodegones habitados derivados de la tradición flamenca precedente, a la inclusión de lo jocoso y ridículo en relación con las fiestas, la literatura, el carnaval y la *comedia dell'arte* (capítulos 5 y 6). Es en esta sección donde señala como la corte, primero en Valladolid y luego en Madrid, tuvo un papel fundamental en la difusión y aceptación de estos géneros. El último capítulo de esta sección (capítulo 7), está dedicado a la demanda de este género pictórico en Madrid y a dos de los artistas que mejor supieron desarrollar esta categoría pictórica: como son Juan van der Hamen y Alejandro de Loarte. Una sección que sirve de contrapunto a la escuela sevillana a la que Hervás dedica la tercera y última parte del libro (capítulos 8 al 10).

Hasta aquí, tanto por la entidad de las ideas definidas y analizadas por el autor, como por los referentes visuales que emplea como fuentes primarias y la documentación que maneja, estos apartados ya podrían ser un libro en sí mismo. Lo mismo ocurre con la tercera parte de su monografía, en la que condensa la singularidad de Sevilla en su ambiente humanista y artístico, y a las dos personalidades del siglo XVII: Velázquez y Murillo. Identifica los rasgos de la escuela y su interpretación de los modelos europeos precedentes del tema, pues frente a Van der Hamen y a Loarte, Velázquez es un muy buen ejemplo de cómo se reestructura el tema del bodegón habitado incluyendo la naturalidad del ambiente, algo propio de la escuela nórdica que el sevillano entiende y trasciende a su temperamento. Desde *Los tres músicos* de la Gemäldegalerie de Berlín a la *Vieja friendo huevos* de Edimburgo, o a la controvertida escena de *La Riña* de la galería Borghese², Velázquez dota a sus personajes y escenas del entorno inmediato de una naturaleza diferente que se escapa de la tradición pictórica en la que se ha formado, avanzando lo que Hervás resume en el último apartado del capítulo de "Velázquez, pintor de género". La cualidad de "pintor filósofo", que recupera del apelativo que le da al pintor Antonio Ponz, no se queda en sus retratos y temas mitológicos, sino que también aplica a sus escenas cotidianas. La dualidad

² Juan M^a Cruz Yabar, "Novedades documentales e interpretativas en torno a "La riña" de Velázquez", *Ars & Renovatio*, 11, (2023), pp. 70-88. <https://doi.org/10.47790/arsrenovatio.2023.05>.

de interpretaciones y acercamientos a su producción repercute, incluso, en aquellos episodios aparentemente más banales.

Como fruto de su tesis doctoral, a lo largo de este libro de Hervás, se atisba la mano del que fue tutor, el profesor Miguel Hermoso Cuesta. No sé si es el maestro quien inculcó en el doctorando esa forma de profundizar y replantearse las teorías dadas, o si fue el discípulo quien supo asumir tan bien la manera de entender el arte como un todo, que va más allá de lo visual y literario del momento para llegar a los modelos del siglo XX, con viñetas y escenas cinematográficas que se intercalan en el texto y la narración, haciendo de esta monografía sobre la pintura de género en España un referente del tema para tener en toda biblioteca.

Es un libro para leer pausado y releerlo en muchos puntos. Este libro no es un ensayo sobre lo cómico o lo burlesco que aúna las opiniones del autor. Es un libro que fundamenta sus reflexiones en hechos y parte de la obra como fuente para abrir al lector una forma de ver los temas de género en España que se escapa de la clasificación tradicional. Tras el texto de Hervás (2019 y 2024), las monografías sobre lo cómico y sobre la risa se han puesto de moda dentro de nuestra historiografía³. No me parece casual. Es cierto que la reflexión sobre lo cómico y la risa como cualidad propiamente humana y su interpretación en la historia europea fue novelada de forma magistral por Umberto Eco (1980) y por Jean-Jacques Annaud (1986) en su conocido *Nombre de la Rosa*. No es algo exclusivo de los últimos años. Pero de lo que sí tiene mérito tanto Hervás como la propuesta de su tesis doctoral, es que no titubease a la hora de enfrentarse a un tema esquivo y difícil en la historia del arte: la pintura de género en la España del siglo XVII, donde lo cómico también tiene cabida, pero de una forma muy especial.

Para finalizar, este profundo ensayo no pudo tener mejor edición que la del Centro de Estudios Europa Hispánica. Su formato manejable, donde las imágenes reproducidas a color dentro del texto facilitan y apuntalan las ideas desgranadas por el autor⁴, le hacen un manual imprescindible sobre el tema.

Ana Diéguez-Rodríguez⁵
Universidad de Burgos/ Instituto Moll
Abril 2026

³ Antonio Calvo Maturana, (ed.), *El humor y su sentido: (España, siglos XVIII-XXI)*, (Madrid: Cátedra, 2022); Carlos Reyero, *Las risas del arte*, (Madrid: Cátedra. Grandes temas, 2026).

⁴ Dentro de las imágenes reproducidas me gustaría señalar una posible autoría reproducida como "anónimo flamenco o italiano" para la *Escena de cocina* colocada en el techo de la galería del prelado del palacio arzobispal de Sevilla (fig. 100). No es de ninguna manera una crítica ni al autor ni a los editores, más bien una nota debida a mi especialización, con la que me gustaría confirmar esa autoría flamenca en la persona de Jan Baptiste I Saive. Por si puede ayudar en investigaciones futuras.

⁵  <https://orcid.org/0000-0003-0510-8670>