

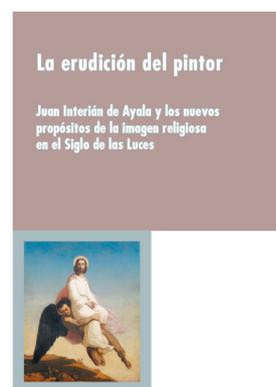
Argelich, María Antonia. *La erudición del pintor. Juan Interián de Ayala y los nuevos propósitos de la imagen religiosa en el Siglo de las Luces*. Lleida: Servei de Publicacions de la Universitat de Lleida, 2021 [ISBN: 978-84-91442-70-7].

Poco se había escrito en torno a la importante figura de Fray Interián de Ayala desde que Juan M. Monterroso publicara sendos estudios a finales del siglo XX sobre su obra. El tratado *Pictor Christianus Eruditus...* (1730) había ocupado un lugar marginal en la historiografía, siendo tomado como un epílogo de los escritores post-tridentinos, ejemplo para demostrar cómo la polémica sobre las imágenes seguía vigente un siglo y medio más tarde de la finalización del cónclave en el norte de Italia. Las citas a esta obra solían ser epidérmicas y, a veces, descontextualizadas. Por ello es de agradecer esta publicación, derivada de su tesis doctoral, que María Antonia Argelich nos ofrece.

Desde bien temprano deja claro cuál es la intención de la publicación: no se trata (solo) de hacer un compendio de las recomendaciones que el fraile mercedario dio sobre cómo representar los principales temas cristianos, como síntesis de lo expuesto hasta entonces, sino, sobre todo, remarcar su faceta como “novator”, insertándolo en el complejo universo intelectual de inicios del siglo XVIII, la formación de las Academias de Bellas Artes y el debate sobre el valor de la pintura en general que se dio en la península ibérica con el cambio dinástico. Quiere mostrar, en esencia, la tensión entre innovación y tradición, resaltando la primera parte del binomio.

Tras un prefacio donde demuestra la trascendencia de la obra de Interián más allá de nuestras fronteras, a través de sus lecturas en otros centros de producción internacionales, el libro se divide en cinco bloques más dos codas. El primero se centra en hacer un estado de la cuestión, muy completo, sobre la historiografía, principalmente hispánica, que se ha dedicado a analizar el problema de la licitud de las imágenes en el mundo medieval y moderno. El segundo plantea una fortuna crítica del tratado escrito por el monje mercedario. Gracias a ello se puede ver la irregular vida de la obra, cuándo tuvo mayor éxito, las conexiones con importantes artistas como Palomino, así como los problemas que ha entrañado el análisis de este texto. También trabaja las traducciones a otras lenguas, analizando qué particularidades poseyeron, aspecto que ayuda a ver qué es lo que interesó entre los intelectuales del sur de Europa.

El tercer bloque está íntegramente dedicado a la figura de Interián de Ayala. Se trata de una biografía intelectual en la que se seleccionan los principales aspectos que pudieron influir en la génesis de su obra sobre las imágenes. De modo muy ameno e ilustrativo va tejiendo las redes de conocimiento y de poder que rodearon a su figura, que nos sirve para entender mejor cómo y porqué



María Antonia Argelich

78



escribió el tratado. Se le encuadra en el ambiente cultural preborbónico; se resalta su apoyo, a través de sus sermones, a la llegada del nuevo monarca, Felipe V; y su implicación en programas iconográficos de exequias fúnebres, aspecto que no debe pasar desapercibido para entender sus conocimientos en aspectos como la emblemática religiosa y regiopolítica. También se analiza su colaboración en la redacción del *Diccionario de autoridades*, gracias a su relación con el marqués de Villena. Todo ello sirve para realzar el significativo lugar que ocupó entre las élites culturales hispánicas, a la vez que reafirma que sus escritos no son un epílogo del mundo postconciliar tridentino, sino hijos de una sociedad cambiante que apostaba por un cientifismo histórico en el estudio del pasado y una difusión del mismo entre todas las capas de la sociedad.

La siguiente sección se dedica a analizar las peculiaridades del tratado *El pintor cristiano y erudito...* Se trata de la parte más dependiente de la tesis doctoral de la autora. Realiza un sesudo ejercicio de síntesis de la misma para resaltar qué aspectos distinguen a este texto de los que lo precedieron, no solo en contenido sino, sobre todo, en estructura, tal vez una de las máximas novedades del tratado. Junto con el capítulo anterior, este se erige como una de las máximas aportaciones de la publicación. El trabajo comparativo sirve para conocer mejor la obra y ratificar la idea inicial que expone en la introducción del libro. Remarca la fidelidad historicista del texto, que se mezcla con cierta idealización de partes de la historia eclesiástica, que influenciaron notablemente en las representaciones pictóricas de escenas de la vida de Cristo y de los principales santos roma-

nos e hispánicos. La autora va jugando muy hábilmente con la conciliación de contrarios, tradición e innovación (tal y como encabeza el epígrafe de las conclusiones), para convencernos que todo lo tradicional del tratado se convierte en novedoso por el modo en que es expuesto y organizado el material. Así pues, no esperen encontrar una edición crítica del texto de Interián de Ayala, para lo cual remite a su tesis doctoral, sino que se trata de una síntesis razonada de las principales virtudes del tratado, aspecto altamente novedoso de su publicación. Además, en las conclusiones de este volumen, como en el conjunto del mismo, muestra su interés en ese momento posterior a la publicación del texto, en el que su tratado aún se reedita y en el que, al parecer de la autora, la pintura religiosa comienza a fundirse con la histórica en el XIX, aspecto por el cual fue recuperado y difundida la obra de Interián entre diversos círculos de pintores.

Finaliza, como se ha dicho, con dos codas. La primera que expone y analiza someramente las principales obras de Juan Interián de Ayala, para conocer el universo creativo previo a la publicación de *El pintor cristiano y erudito...* Y, la segunda, se centra en las distintas ediciones que este texto tuvo hasta inicios del siglo XX. Se trata de dos apéndices que clarifican aún más el posicionamiento ideológico del autor y que aligeran, con ello, los capítulos previos de referencias contextuales que hubieran dificultado la lectura ágil y rápida del volumen.

El único “pero” que podemos ponerle a este magnífico libro es que, al centrarse principalmente en las más importantes figuras de la tratadística postconciliar tanto italiano (Paleotti, Borromeo, etc.) como española (Pacheco, Carducho, etc) ha dejado de lado algunas fuentes que pudieron ser importantes para el fraile mercedario. Me refiero, por ejemplo, a las figuras de Jaime Prades o Felipe de Guimerán, quienes, a pesar de no poder ser incluidos en la literatura hagiográfica, fueron textos surgidos entre finales del siglo XVI y XVII en territorio valenciano, donde se incluyó el debate sobre las imágenes. El segundo caso puede resultar aun más paradigmático, pues también fue mercedario. El olvido (parcial) de estos dos textos por la historiografía ya fue denunciado por Miguel Falomir, al tratarse de obras relativamente conocidas, que, a buen seguro, pudieron ser leídas por Interián de Ayala. Tal vez convendría en un futuro realizar un estudio comparativo entre las tres publicaciones para buscar sus puntos en común. Aún así, esta apreciación no es más que una desiderata hacia la autora para que siga el camino emprendido con su tesis doctoral y este libro, pues, a buen seguro, podría aportar un granito más de arena al conocimiento de la teoría artística hispánica de la tardía modernidad.

Borja Franco Llopis
Universidad Nacional de Educación a Distancia
bfranco@geo.uned.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4586-2387>