

---

RESEÑAS / BOOK REVIEWS

---

**Marcaida, José Ramón.** *Arte y ciencia en el barroco español. Historia natural, coleccionismo y cultura visual*, Sevilla y Madrid, Fundación Focus-Abengoa/Marcial Pons Historia, 2014, 340 páginas [ISBN: 978-84-15963-36-3].

**Copyright:** © 2016 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution (CC BY) España 3.0.

En lo que se refiere al desarrollo de la ciencia en España y su semblanza historiográfica, el siglo XVII nunca ha gozado de gran fortuna. A su descripción como un periodo de tránsito (las décadas que median entre los grandes proyectos científicos de Felipe II y el despertar de los Novatores), ha ido siempre unida cierta idea de que el Seiscientos español representa un mundo de saber en decadencia y que, por tanto, en él se encuentra el verdadero campo de batalla a la hora de juzgar el lugar la ciencia española a la historia de la modernidad. Cualquiera que esté familiarizado con la bibliografía sobre el tema conoce bien este discurso: a diferencia del siglo XVI, donde, por ejemplo, el comercio americano o el primer desarrollo de una ciencia imperial se han acomodado fácilmente a la imagen cambiante de la revolución científica –a su apertura hacia nuevos objetos, agentes y contextos–, el siglo XVII ha permanecido anclado a su imagen de declive, extrañamente incapaz de exorcizar sus propios mitos historiográficos o de formalizar una nueva mirada. Por supuesto, desde al menos los años noventa, generaciones de historiadores se han preguntado por los fundamentos de esta decadencia y por las herramientas necesarias para encararla de forma crítica. Pero ha sido sólo en los últimos años, con el deterioro de la revolución científica como marco interpretativo y la apertura definitiva de la historia de la ciencia a una historia cultural, que la vieja anti-modernidad enquistada de Seiscientos español ha cobrado un nuevo sentido: si el panorama que ofrece el mundo hispánico –nos plantean ahora ciertos investigadores– no se deja acomodar a nuestras representaciones del saber científico del momento, ¿puede ser que también ofrezca otras formas de revisar nuestros discursos?

¿Es posible elaborar una historia de la ciencia que no sólo no se deje arrastrar por el relato de la modernidad y su hacer genealógico –que no sólo no se estructure en torno a lo que la ciencia española aporta– sino que atienda, *además*, a las formas particulares de saber desarrolladas en la España de la época? ¿Pero de qué tipos de conocimiento estaríamos hablando, de qué exactamente sería historia esta historia de la ciencia?

*Arte y ciencia en el barroco español* es la original respuesta de José Ramón Marcaida a estas preguntas. Basado en la tesis doctoral del autor, realizada en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, y ganador del IV Premio Internacional Alfonso E. Pérez Sánchez, el libro es un ambicioso proyecto que explora la relación entre coleccionismo, historia natural y producción artística en las primeras décadas del siglo XVII, aunque en realidad esto es sólo el trasfondo de una reflexión más amplia sobre la posibilidad de hablar de una “ciencia del barroco” y sobre los desafíos que supone constituir la en objeto de estudio. La premisa de la que el autor parte es sencilla: si aceptamos que todo saber científico participa de la cultura en la que se gesta, entonces es necesario admitir que algunas de las actitudes y modos de estudiar la naturaleza surgidos en la España de Felipe IV sólo cobran sentido, incluso sólo pueden reconocerse como tales, cuando se miran bajo el prisma cultural del Barroco. Este enfoque explica el interés del libro en revisar la relación entre arte y ciencia: la historia que aquí se cuenta no es exactamente la de cómo ciertas imágenes barrocas contribuyen a adquirir, producir o visualizar conocimiento; aunque este es uno de los elementos que

interesan a Marcaida, el relato se centra más bien en el conjunto dispar de prácticas y hábitos de pensamiento, compartidos por artistas, patronos e intelectuales, sobre los que reposa el conocimiento del mundo natural. La diferencia es sutil pero importante. La ciencia del momento, nos dice Marcaida, se difumina bajo el umbral de nuestra mirada si no entendemos que conocer entrañaba un espectro amplísimo e inesperado de formas de hacer y formas de pensar, entre las que la producción y recepción de imágenes habría de ser central. Pinturas de gabinete, pájaros disecados, *vanitas* o colecciones semi-ficticias se dan encuentro en las páginas del libro y contribuyen a hilar su argumento. Según Marcaida, es la actitud pesimista y escéptica hacia la realidad propia del Barroco hispano la que permite valorar de forma nueva el papel que el ilusionismo, la imitación o el coleccionismo pictórico van a adquirir en este momento en la comprensión de la naturaleza y, por tanto, en la producción de ciencia.

Es posible que muchos lectores encuentren este enfoque doblemente anacrónico. Al fin y al cabo, ni ciencia ni barroco se usaban en la época con el sentido que el autor les da. Lo que le interesa a Marcaida, no obstante, es la “reorientación metodológica” que surge del encuentro crítico entre ciencia moderna y lo que él llama “cultura del barroco.” Como para Ofer Gal y Raz Chen-Morris,<sup>1</sup> que también se han interesado por esta idea, para Marcaida, que el barroco (como invención historiográfica) nunca haya formado parte de la historia de la ciencia pone de relieve hasta qué punto hemos construido las realidades que cada uno de estos conceptos representa como opuestos incompatibles, el uno marcado por su apego a la razón y la sistematización, el otro entregado al exceso ilusionista y la extravagancia arbitraria. Dejando que uno y otro se iluminen mutuamente, su proyecto pretende invertir los términos de una historiografía que ha puesto un peso excesivo en la formación de grandes teorías y la acción coordinada de esfuerzos, para recuperar así “algo del carácter contingente, azaroso y circunstancial del gran proyecto de la ciencia moderna” (p. 286). Esto no significa que este giro hacia el barroco aspire a una simple recontextualización o, aún peor, que sea una forma retórica de aludir a los cambios recientes en nuestros modos de entender el saber científico de los siglos XVI y XVII, cada vez más atentos a la dimensión material, visual y socio-cultural de la producción de conocimiento. El barroco, por el contrario, adquiere aquí una función táctica en el sentido que de Certeau diera a esta palabra.

Marcaida bebe en este punto de un conjunto de ideas que han ido tomando cuerpo en los últimos años a la luz de una doble reflexión sobre el barroco. De un lado está aquella que rescata el valor que le dieran Benjamin y Deleuze como territorio en el que vislumbrar modernidades alternativas o modernidades a contrapelo. Del otro, está cierto interés por revisar las tesis de J. A. Maravall sobre el barroco como el marco que mejor define la cultura española del momento. En efecto, no es difícil encontrar afinidades entre *Arte y ciencia en el barroco español* y trabajos como los de Monika Kaup, Luis Vives-Ferrándiz o Fernando R. De la Flor.<sup>2</sup> En ellos, como en el más reciente y monumental *Lexikon of the Hispanic Baroque*, hay un intento deliberado por reinventar lo que podríamos llamar la irreverencia crítica del término, su capacidad, como dijera Roland Greene, para funcionar como un “antiprograma de resistencias”.<sup>3</sup> Aun con distintos matices, todos estos autores parecen coincidir en que, en su adscripción al exceso, lo recargado y lo irracional —en definitiva, lo Otro—, el barroco permite reinscribir prácticas históricas, muchas veces olvidadas, en la riqueza (geográficamente) heterogénea de sus contextos, de Madrid a Goa y de México a Roma, formalizando una nueva mirada sobre una época marcada, por supuesto, por la contra-reforma, la génesis del absolutismo y la revolución científica, pero marcada también por la formación de imperios, la expansión de redes de comercio o el poder transformador de las periferias. En el caso de Marcaida, que sigue especialmente de cerca los planteamientos de Rodríguez de la Flor, esto se traduce en un barroco hispano enraizado en el problema de la distinción epistemológica entre apariencia y realidad, es decir, un barroco fundamentalmente caracterizado por su actitud escéptica hacia ciertas formas de racionalización. Desengaño, desilusión, “desautorización de lo real”; éstos son los mimbres que dan forma a la ciencia del barroco de la que habla el libro.

En el primer capítulo, “Acumulación”, Marcaida revisa y expande la famosa tesis de Jonathan Brown sobre el triunfo de la pintura, ofreciendo una nueva mirada sobre un fenómeno histórico bien conocido: el progresivo desplazamiento del coleccionismo de objetos raros y exóticos, propio de los gabinetes de curiosidades, por las colecciones de pintura. Donde Brown (y otros autores antes que él) habían reconocido el valor del gesto diplomático, así como la creación de un nuevo expertizaje que transforma el cuadro pintado en un objeto de interés político y representativo, Marcaida percibe la fuerza del co-

leccionismo americanista. Ya a finales del siglo XVI, el interés europeo por lo exótico había hecho de la imagen un vehículo particularmente adecuado para la apropiación de realidades y objetos ausentes, y es en esta otra genealogía del triunfo de la pintura donde, según Marcaida, se articula mejor su devenir barroco. La creciente fascinación por lo pictórico —que no sólo diseña nuevas jerarquías estéticas, inventado su propio canon de antiguos maestros, sino que activamente promueve la inclusión de géneros como la naturaleza muerta— da lugar a un nuevo tipo de posesión de la naturaleza: la posesión de su “ficcionalización”. En ella puede apreciarse una nueva actitud hacia el mundo natural en la que éste es definido abiertamente como mundo de apariencias, reavivando así la dimensión epistemológica del gusto por lo ficticio, en sintonía con su dimensión estética. Tanto el conjunto de pinturas que atesoraba Felipe IV en el cuarto bajo de verano como la enigmática colección de Juan de Espina muestran que lo que cuenta ahora no es tanto la capacidad de la imagen para actuar como sustituto de objetos existentes pero inasibles, cuanto su disposición para proveer ilusiones coextensivas al carácter ficticio de la propia realidad.

Obviamente, no es posible separar este interés por lo fingido e ilusorio de los modos de representación que lo alimentan, y es en el segundo capítulo donde se explora esta relación. Marcaida aborda aquí el carácter fundamentalmente mediatorio de las imágenes. Presta para ello especial atención a la *Historia Naturae* del jesuita Juan Eusebio Nieremberg, la obra que dio origen a la investigación de *Arte y ciencia en el barroco español*. Las escasas ilustraciones de este erudito tratado de historia natural dan cuenta de cómo la imagen científica se convierte progresivamente, no en un repositorio de experiencia o en un registro de la observación empírica, sino en un dispositivo de acumulación de información que la representación misma permite seleccionar, intercambiar o redefinir. Es el tipo de imagen perfecto para el tipo de naturaleza que muestra: en los años treinta del siglo XVII la naturaleza que estudia Nieremberg no es sólo una forma de teología encarnada, es también una masa inabarcable de elementos curiosos y significados ocultos cuyo conocimiento exige descifrar, ya sea emblemas, símbolos, simpatías o correspondencias. El argumento de Marcaida apunta a que esta forma de conocer es paradigmática de cierta

hermenéutica barroca en la que lo que cuenta es la extracción de un significado situado detrás o más allá de lo visible.

El libro se cierra con una reflexión en torno a la preservación que conecta el problema material de la transitoriedad —por ejemplo, en la conservación de especímenes— con su dimensión filosófica, tal como se articula en los cuadros de vanitas. La paradoja que interesa a Marcaida no es sólo la de unas imágenes que para hablar de la brevedad de la vida hacen permanentes las cosas que representan; es la de un discurso sobre la vanidad del saber que termina apoyándose en los propios resortes de la ciencia: la capacidad de la imagen para generar conocimiento. Marcaida salta de la fascinación europea por el ave del paraíso a la literatura sobre el buen morir con una agilidad admirable, poniendo de manifiesto uno de los principales aciertos del libro, a saber, su capacidad para conectar temas y objetos aparentemente ajenos y para moverse con soltura entre disciplinas. Es notable el esfuerzo del autor por dar coherencia a una variedad amplísima de materiales históricos, aunque también es cierto que, en ocasiones, la necesidad de construir esta coherencia como índice de un sesgo propiamente barroco hace que el libro pague de cierta homogeneización cultural. En *Arte y ciencia en el barroco español* hay una superposición casi perfecta entre modos de ver, modos de representar y modos de pensar que deja poco margen para la polémica, la duda o la resistencia, sobre todo por parte de los artistas (la única excepción son quizás las teorías sobre el arte naturalista de Carducho y Pacheco, aunque éstas no llegan a discutirse abiertamente desde este punto de vista). Gracias a los trabajos de Jeremy Robbins, entre otros, hoy sabemos que la “mentalidad epistemológica del barroco español” dista mucho de ser unívoca y que, de hecho, en cuanto parte de una historia más amplia del escepticismo, está plagada de conflictos internos y pugnas por la autoridad cuya implicación artística todavía está, en gran medida, por estudiar.<sup>4</sup> Esto, obviamente, no ensombrece el trabajo de Marcaida; más bien al contrario. *Arte y ciencia en el barroco español* es una obra de referencia para todo aquel interesado en la historia del conocimiento en la Edad Moderna. Como todo libro ambicioso, su valía está tanto en el terreno que cubre como en las vías que abre para seguir investigando.

**NOTAS**

1. Ofer Gal and Raz Chen-Morris, *Baroque science*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2013; idem, *Science in the Age of Baroque*. Dordrecht: Springer, 2013.
2. Monika Kaup, "Neobaroque: Latin America's Alternative Modernity." *Comparative Literature* 58.2 (2006): 128-52; Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, *Vanitas. Retórica visual de la Mirada*. Madrid: Encuentro, 2011; Fernando R. de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico, 1580-1680*. Madrid: Cátedra, 2002; idem, *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Abada, 2009.
3. Roland Greene, "Baroque and Neobaroque: Making This-tory." *PMLA* 124.1 (2009): 150-55.
4. Jeremy Robbins, *Arts of Perception. The Epistemological Mentality of the Spanish Baroque, 1580-1720*. Abingdon and New York: Routledge, 2007.

**María Lumbreras**  
Johns Hopkins University