

del cuerpo en las reflexiones tardías se revela casi necesaria o, por lo menos, comprensible. En realidad, lo más fundamental es que la corporalidad –en su compleja matriz psico-biográfica–, es la *conditio sine qua non* de la interrelación del individuo con el mundo, en todos sus aspectos. El ser humano, en cuanto sujeto creador, tiene la necesidad de elevarse de su condición biológica –manteniendo sus raíces históricas–, y lo hace por medio de su capacidad de imaginar, inventar y crear. Sin duda, redescubrir el pensamiento orteguiano –y sus implicaciones actuales–, a la luz del impulso del desarrollo tecnológico contemporáneo, puede ayudarnos a profundizar en los aspectos metafísicos y biológicos de lo humano. De hecho, la lección básica que, aún hoy, ofrece Ortega es la transversalidad de la filosofía, que debe ser capaz de dialogar con otros saberes –científicos, tecnológicos, médicos– para tejer la complejidad de la existencia humana, que abarca la dimensión de la corporalidad en su secreto primordial.

JÁCOME GONZÁLEZ, SARA: *María Luisa Caturla: vida y obra en épocas de incertidumbre*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2024.

Tesis presentada en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Salamanca, dirigida por el doctor Domingo Hernández Sánchez.

María Luisa Caturla (1888-1984) fue una pionera historiadora del arte cuyos aportes teóricos, historiográficos y culturales resultaron de una importancia de primer orden para la cultura española del siglo XX. Sin embargo, y a pesar de su gran proyección internacional y del prestigio y reconocimiento que llegó a atesorar en el masculinizado mundo de la Historia del Arte de su época, su figura fue en gran parte olvidada por la crítica y la historiografía posterior.

La tesis *María Luisa Caturla: vida y obra en épocas de incertidumbre* centra sus esfuerzos en la recuperación de esa figura; esa persona a la que María de Maeztu describiría como muy inteligente, muy comprensiva y muy humana y que representaría durante la Edad de Plata y la época de postguerra a la más alta cultura en España; que formaba parte, para Eugenio d'Ors, del pódium de la Historia del Arte Contemporáneo; que ganó premios y reconocimientos; esa mujer cosmopolita, políglota extraordinaria, que llegó a hablar catorce lenguas; esa persona que llegó a ser una de las más importantes historiadoras españolas y teóricas del Arte del siglo XX, conferenciante por toda

Europa y Estados Unidos, máxima experta en Zurbarán, así como referencia de primera fila en el Arte del Siglo de Oro español y que, al mismo tiempo, formaba parte del exclusivo “núcleo de los curiosos e inteligentes del arte nuevo”.

El objetivo vertebrador de la investigación fue, así, la reivindicación del valor de la figura de María Luisa Caturla dentro de la historia de España, del Arte y de la Estética y Teoría de las Artes. Con este objetivo en mente, y teniendo en cuenta el estado de la cuestión, que veía una falta de investigaciones centradas en su persona, la tesis, estructurada en tres tomos, asumió un doble proyecto. Por un lado, ofrece la primera biografía intelectual sobre la autora y, por otro, recupera su obra, hasta el momento dispersa y descatalogada.

El primero de los tres tomos, *Biografía intelectual*, se divide en cuatro partes y aborda una investigación histórico-biográfica en la que cada uno de los periodos del recorrido vital de la autora son puestos en relación con el desarrollo de sus ideas, de su obra, y, en definitiva, de su trabajo profesional.

La primera de sus partes, “María Luisa Levi (1888-1907). Noticias sobre la familia y la infancia de María Luisa Caturla”, presenta la vida de nuestra protagonista desde su nacimiento, en 1888, hasta la edad de diecinueve años, cuando contrae matrimonio con Kuno Kocherthaler y cambia su apellido por primera vez. Esta parte se compone de dos capítulos e incluye asimismo un apartado que introduce la clave explicativa de la estructura del resto de la investigación, basada en los tres apellidos que María Luisa llevó en vida, que funcionan en la lógica interna de la narración como una suerte de diapasón estructural. El primer capítulo ofrece un estudio genealógico sobre los ancestros de la autora, proveniente de una familia extensa y muy heterogénea –de la que el mismo Albert Einstein, así como su segunda mujer, Else Einstein, formaban parte. Este análisis sirvió para arrojar luz sobre sus eclécticos orígenes y permitió observar cómo la mezcla paterna y materna, alemana e hispánica, judía y cristiana, prefiguraba, desde sus raíces, las características híbridas, cosmopolitas y mestizas que, más tarde, terminarían definiendo a la historiadora del Arte. A esta investigación se sumó un detallado estudio de las empresas familiares, fundadas por el padre y el tío de Caturla. Un análisis que evidenció cómo a la inmensa herencia económica y patrimonial de la autora se unía una inmaterial, social y cultural, que explica cómo María Luisa Caturla pudo estar relacionada, desde muy pronto, con personajes de la oligarquía económica, política y social

y llegó a formar parte –si bien no de la aristocracia de sangre–, de una suerte de “aristocracia intelectual”. En el segundo capítulo, dedicado a la infancia de Caturla, descubrimos la existencia de una hermana de la autora que había sido borrada de la memoria, así como de un retrato pintado por el pintor impresionista Joaquín Sorolla para el que la propia historiadora del Arte habría posado. Igualmente, se ofrecen datos sobre la prematura muerte de su padre, así como de las sorprendentes condiciones en que ésta tuvo lugar y de las importantes consecuencias derivadas de este traumático evento para la vida de la futura autora. En efecto, la muerte de Eduardo Levi Stein, fundador del entramado empresarial, acelera la llegada de Kuno, primo de Caturla y uno de los principales herederos del imperio de su padre, y es con Kuno, con quien la historiadora del Arte terminaría casándose poco tiempo después.

La segunda parte de este recorrido biográfico, “María Luisa Kocherthaler (1907-1927). Primera y segunda juventud de María Luisa Caturla”, se divide en dos capítulos. El primero abarca desde el año 1907, momento en que Caturla contrae matrimonio con Kuno Kocherthaler, hasta el año 1919, marcado por la muerte de su hijo más pequeño. Durante el siguiente periodo la autora comienza una carrera relacionada con el Arte, emprende sus primeros trabajos y proyectos e inicia una intensa relación con José Ortega y Gasset. El segundo capítulo analiza, así, desde el año 1919 hasta el año 1927, momento en que María Luisa Caturla se divorcia de Kuno, adoptando un nuevo estilo de vida, tomando un nuevo apellido y conduciendo su actividad hacia una profesionalización cada vez más clara. Durante este periodo destaca la acción cultural emprendida por la autora y, especialmente, su importante rol en el nacimiento y el desarrollo de la Sociedad de Cursos y de Conferencias y de la orteguiana *Revista de Occidente*. Se analiza, igualmente, la implicación de Caturla en la histórica visita de Einstein a Madrid, en 1923, en la que la autora no solo desempeñó el papel de anfitriona, sino que fue también una decisiva mediadora en su organización. Se ofrece, asimismo, un análisis sobre la importante y poco conocida colección de arte poseída por el matrimonio, con obras de Joos van Cleve, Hans Memling, Pinturicchio, Gerard David, Miguel Ximénez, Jan Gossaert, Stefan Lochner, Granacci, el Greco, Van Gogh, Courbet o Seurat.

La tercera parte de la *Biografía intelectual* lleva por título “María Luisa Caturla (1927-1939). Madurez y conquista del mundo del Arte”. Durante esta etapa María Luisa asume el apellido materno,

Caturla, que llevará hasta el final de su vida e inicia una segunda navegación, en la que, tras la ruptura de su vida familiar anterior, la historiadora del Arte se ve forzada a reinventarse. La nueva situación, desfavorable en muchos sentidos, sirvió, sin embargo, de impulso a la profesionalización de Caturla, que vive a partir de este momento tres etapas diferenciables. De la primera, todavía muy centrada, como la anterior, en una tarea de mediación cultural, destacamos las primeras clases de Caturla en la Residencia de Señoritas, la organización de la exposición en Buenos Aires con motivo del centenario de la muerte de Goya o la celebración en el Jardín Botánico, en 1929, de la importante exposición de artistas españoles residentes en París, cuyo proyecto nació, precisamente, en las tertulias organizadas por la historiadora del Arte en su palacete madrileño. Con la llegada de la Guerra Civil, Caturla abandona Madrid para ir a Venecia, donde publica su primer artículo, en 1937, y a Suiza, poco después. Tras el fin de la guerra y su retorno a España, en 1940, María Luisa Caturla se hará de forma definitiva un hueco en el mundo artístico y, año tras año, publicará de forma reiterada y frecuente en algunas de las revistas más importantes relacionadas con el Arte del momento, como *Arte Español*, *El Correo Erudito*, *Revista de Ideas Estéticas* o *Archivo Español de Arte*.

La fase editorial de Caturla puede, a su vez, dividirse en dos bloques: el primero, más teórico y, el segundo, más historiográfico. Sobre el primero de estos periodos se centra, precisamente, la cuarta y última parte de la *Biografía intelectual*, “María Luisa Caturla, teórica del Arte (1940-1944)”, en la que se analizan las primeras publicaciones de Caturla y se ponen en relación con los dos libros más importantes desde nuestro enfoque estético: *Arte de épocas inciertas* y *La Verónica. Vida de un tema y su transfiguración por el Greco*. Descubrimos en este trabajo la orientación transhistórica de este periodo, con un foco puesto en el pasado y el otro dirigido hacia el Arte Contemporáneo, y rastreamos la influencia de Worringer, Riegl, Dvořák, Wölfflin, Spengler, Klages, Sánchez Cantón, Franz Roh, Weisbach, Huizinga, Gombrich, Henri Focillon, Pevsner, Pinder o Enrique Lafuente, y, de forma muy especial, la de Ortega. El esquema de las crisis orteguiano y su teoría de las generaciones se encuentra, en efecto, en las raíces del pensamiento de Caturla, pudiendo llegar a afirmarse que, en su conjunto, los trabajos de su época más teórica fueron a *En torno a Galileo*, lo que *La deshumanización del arte* había sido tiempo atrás a *El tema de nuestro tiempo*: el intento de aplicar las teorías filosóficas de

Ortega al tema específico del Arte. Caturla comprende la necesidad de llevar a cabo una genealogía de la cultura, un proyecto que, nutrido por su híbrida configuración historiográfica, pudo llevar a cabo con gran brillantez, situando su caso como un destacado ejemplo de orteguismo. A lo largo del análisis sobre la recepción de la filosofía orteguiana por parte de la historiadora del Arte se llega igualmente a la conclusión de que también debe tenerse en cuenta la influencia de Caturla en el pensamiento estético del filósofo madrileño, cuyo recíproco influjo, tanto a nivel biográfico como intelectual, fue muy relevante.

Completando la investigación de este primer tomo, *Biografía intelectual*, el segundo, titulado *Obras de María Luisa Caturla*, ofrece una presentación centrada en la última de sus fases profesionales, en la que la autora se embarca en un proyecto historiográfico más clásico, y, sin embargo, también fuertemente original. Dicha presentación sirve de introducción al conjunto de la obra publicada de la autora, cuidadosamente transcrita y presentada por primera vez en este volumen. Este tomo, el más voluminoso de los tres, presenta, así, textos de María Luisa Caturla publicados entre 1937 y 1982, aunque incluye también algún breve texto inédito de dudosa y temprana datación. Por último, el tercer tomo, *Anexo visual y fotográfico*, propone un recorrido visual en el que se presentan una serie de imágenes, en su mayoría inéditas, que atraviesan las diferentes etapas de la vida de María Luisa Caturla. La suma de estos recorridos biográfico, textual y visual permite acceder, desde tres documentos interdependientes, a perspectivas diversas de la vida y obra de esta importante figura que, a pesar de su trabajo como teórica del Arte olvidado y de su quehacer centrado en la recuperación de figuras que habían quedado fuera de la crítica erudita y biempensante, terminó siendo ella misma objeto de un cierto olvido.