



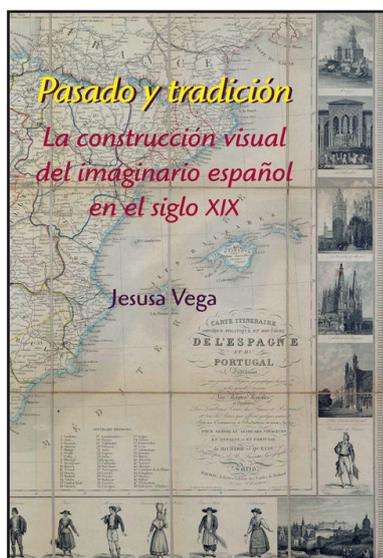
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 23 (2017)

Jesusa VEGA (2016), *Pasado y tradición. La construcción visual del imaginario español en el siglo XIX*, Madrid, Ediciones Polifemo, 192 pp.



En su proyecto modernizador, los ilustrados se replantearon la idea de España, muchas veces en un contexto apologético, como forma de contrarrestar el desdén de una Europa que había perdido el respeto al antiguo imperio hispano, otras como propuesta de contribución al progreso de la nación. Para ello, revisaron su historia, su literatura, su pasado y su tradición, al tiempo que, como bien ha estudiado en otras aportaciones esta investigadora, trataron de visualizar esa contribución de España a la cultura de su tiempo. No obstante, será en el XIX cuando con el ascenso del liberalismo y la formación del estado liberal se produzca el proyecto nacionalizador. Esta construcción que las artes han contribuido poderosamente a instituir y a difundir ha sido examinada antes por otros historiadores de la disciplina, si bien sus estudios se han centrado preferentemente en estampas y cuadros —en los de historia se centra Pérez Vejo—, escultura y monumentos —a ellos, aunque también a la estampa caricaturesca, ha dedicado esclarecedores trabajos Reyero—, pero la elaboración del imaginario visual y, sobre todo su transmisión, abarca muchas más propuestas artísticas.

Como bien explica la autora, la conmemoración del Bicentenario de la Guerra de la Independencia, junto con las exposiciones dedicadas a Sorolla, marcan dos hitos de comienzo y final del siglo XIX que no

solo han permitido revisitar esta época, sino comprobar que este es un siglo privilegiado para examinar los discursos sobre historia y tradición que constituyen los cimientos del imaginario colectivo español. De todos ellos, este estudio privilegia —sin obviar la reescritura de la historia o la formación del canon literario— el análisis de lo visual.

El trabajo se estructura en tres capítulos de los que el primero, «Visualizando el imaginario español», examina los procedimientos del estado liberal para establecer su idea de nación, a partir de un discurso histórico, de la conformación de un canon literario y de la selección de un pasado monumental. En este proceso primó la castellanización de España, con sus correspondientes silencios y exclusiones. «Probablemente el olvido más significativo es el del género femenino si tenemos en cuenta que a Fernando VII le sucedió en 1833 su primogénita, Isabel, con su esposa, María Cristina, en calidad de regente.»

Precisamente la jura de Isabel como princesa heredera es uno de los actos encaminados a asimilar a la joven con Isabel La Católica, como forma de legitimar la sucesión femenina al trono. Esta visualización inventaba una continuidad histórica y trataba de rebatir el sustento de la denuncia de la ley sálica. Al mismo tiempo se inventaba una tradición por la que Isabel II quedaría convertida en adalid de la unidad de España, como ya señalara Pérez Garzón. No obstante, esta utilización de Isabel la Católica y otros personajes femeninos no supuso ni «el reconocimiento de la mujer en la construcción de la historia nacional, ni su incorporación al imaginario colectivo». Más aún el exilio de Isabel II culminó el proceso de marginación de la mujer que con tanto empeño se había sostenido al amparo de la extensión del ideal del «ángel del hogar».

Como ejemplo de falsificación, Vega destaca en el ámbito arqueológico la recuperación de la civilización íbera —en detrimento de otras como la árabe—, que conoció indeseables casos de manipulación de yacimientos, el reajuste a la arquitectura cristiana del monasterio de San Jerónimo y la eliminación de elementos de estética árabe. En la misma clave se sitúan la inspiración medieval de la pintura de historia, la invención de la Reconquista o la reivindicación en el plano literario de la literatura popular y la del Siglo de Oro, junto con la elevación a símbolo nacional de un personaje como Don Quijote para representar valores como la independencia, la libertad, la justicia, la nobleza de espíritu. En el plano histórico, se analiza la visualización del espíritu nacional en «los pueblos remotos: los celtas y los íberos fundidos» una raza imaginada que en *La historia general de España*, de Modesto Lafuente (1850-67) daba continuidad histórica a la nación, y de cuya raza Bécquer aún encontraba vestigios entre los campesinos sorianos.

En el capítulo segundo, «El pasado», la investigadora da cuenta de las tensiones entre el poder y las artes plásticas. Ejemplo de ello es la polémica suscitada «por la no concesión a Gisbert, por parte del Jurado, de la medalla de honor por su cuadro *Los Comuneros de Castilla* en la exposición nacional de bellas artes de 1860», que llevó a Olózaga a plantear la cuestión en el Congreso de los Diputados.

No obstante, conscientes de que no era en las grandes obras artísticas donde se batía la identidad colectiva y el sentimiento de pertenencia a la comunidad, sino en romances, coplas, estampas populares y espectáculos visuales, algunos gobernantes se ocuparon de incentivar la regeneración de estas artes, tratando de que abandonaran su afición a las historias truculentas de jaques y bandidos, para «popularizar los hechos gloriosos y los rasgos cívicos dignos de imitación y alabanza» (p. 51). La Guerra de África buen un excelente campo de pruebas, que permitió además exaltar el patriotismo y elevar el sentimiento identitario colectivo.

En cambio, el fracaso de la construcción del Panteón de Hombres Ilustres es otra muestra de la falta de acuerdo en torno al pasado nacional. Esta falta de unidad nacional, con la excepción del orgullo ya comentado con que se vivió la Guerra de África, fue la

que atravesó de polémicas los sucesivos premios de las exposiciones nacionales de bellas artes hasta 1881, en que se denunció «el hecho de que “para ser artista en Madrid” hacía falta “llamarse Madrazo”» (p. 55).

Ahora bien, la representación del pueblo era igualmente problemática, como puede comprobarse al examinar las vicisitudes que vivió el monumento dedicado a los héroes Daoíz y Velarde, o las distintas valoraciones de las estampas de la Guerra, de Goya. Frente a tales disensiones, la adquisición de pinturas de historia fue el sistema elegido por el Estado para privilegiar determinadas lecturas del pasado nacional, complementado con políticas destinadas a favorecer su difusión pública, incluso con «descuentos que ofrecían las compañías ferroviarias para que las gentes de provincia se animaran a visitarlas» (p. 67). Junto a las exposiciones nacionales, el museo del Prado, el Congreso de los diputados o el Senado, fueron otros espacios públicos donde se exhibieron estas pinturas, que excitaron el interés de los españoles hasta el punto de que acudir a ver determinados cuadros se convirtió en una peregrinación inexcusable para todas las clases.

Aun así, Vega demuestra que en este proceso de transferencia a las clases populares, tienen no poca importancia las escenas y figuras representadas en las galerías de cera, pues fueron los medios más eficaces, por su espectacularidad y asequibilidad, para popularizar algunos episodios de la historia nacional y de sus protagonistas más célebres tanto en Madrid como en otras ciudades de provincias. Los escultores y demostradores de estas galerías fueron los mediadores que posibilitaron que «los artefactos culturales diseñados por la élite» alcanzaran a la mayor parte de la población, y contribuyeron a que ese imaginario fuera consumido y aceptado desde abajo (p. 97).

El capítulo tercero, «La tradición», parte de la hipótesis de que fueron los trabajos de Juan Nicolás Böhl de Faber y de Agustín Durán los primeros en utilizar al pueblo para representar la tradición española. Asimismo analiza los motivos que indujeron a los viajeros románticos a venir a España en busca de ese pueblo incontaminado por los avances del progreso. El estado ruinoso de edificios y caminos, la falta de comunicaciones y la extensión del agro hasta las inmediaciones de las ciudades mal urbanizadas eran factores que contribuían a identificar a España con el pasado, de modo que muchos se decidían a viajar a nuestro país en busca de una experiencia espacial y temporal, exótica y nostálgica, que las guías adornaban con la aventurera presencia de guerrilleros y contrabandistas. En esa imagen exótica y atemporal el bandolero y la gitana sustentarán la representación de España y fue también explotada por los nacionales, aunque algunos intelectuales se dedicaran a intentar contrarrestarla.

Por otra parte Vega descubre cómo, si en un principio la modernidad era una apuesta por poner a España al paso de otras naciones europeas, pronto el progreso empezó a verse como una amenaza para la identidad nacional. En este sentido, desde Bécquer a Sorolla, se analizan los intentos para combatir esa pérdida de identidad y cómo a dicho fin se pusieron a la tarea de rescatar, por diferentes medios, la diversidad popular de España, para recuperar en ellos el espíritu nacional.

La cuidada edición, la prolija anotación del texto y las 45 ilustraciones que lo acompañan facilitan la comprensión de esta construcción visual del imaginario español decimonónico que tanto contribuyen a explicar nuestro presente.

Marieta CANTOS CASENAVE