

TOMÁS PÉREZ VEJO, *España imaginada. Historia de la invención de una nación*, Madrid, Galaxia Gutenberg, Fundación Alonso Martín Escudero, 2015, 616 pp. ISBN 978-841-649-526-9

El de España, respecto del hacerse de la nación, es un caso curioso. No es que, como creyó buena parte de la historiografía, fuera de fracaso en retardo hasta la desafección casi completa, lo que explicaría de rebote el éxito de otros nacionalismos peninsulares enfrentados con el español, nominadamente el catalán. Pero tampoco es que, vistas las cosas desde la actualidad, podamos decir que estemos ante una historia de éxitos ni que los historiadores podamos construir un relato que siga, con sus matices, los hilos de un proceso regular de formación nacional y, sobre todo, de socialización de la identidad que emana de la nación española.

Se comprenderá mejor lo que quiero señalar si comparamos España con otras naciones que surgieron también del propicio vientre de la monarquía española, porque puede darse casi por exacta una ecuación inversa. En la España reciente ha sido el Estado el que ha logrado alcanzar cierto éxito en la labor de compactar la sociedad bajo el manto propicio del bienestar (mientras duró), pero la nación no ha cumplido ni de lejos esa función, y no sólo en sitios de fuerte competencia identitaria (Cataluña y País Vasco principalmente). De hecho, la forma más comúnmente aceptada en España para referirse a toda ella sin herir sensibilidades nacionales es “Estado español”, un sintagma originado en el catalanismo de finales del siglo XIX que el franquismo haría suyo. Contrariamente, en México, como en otros muchos países hispanoamericanos, es la nación, en mucha mayor medida que el Estado, la que cementa a sus sociedades, tanto que cualquier conflicto de envergadura capaz de quebrar por alguna costura la legitimidad del Estado (como el zapatismo en los años noventa), lo único que da por supuesto y compartido con el resto de la República es precisamente la nación.

Lo que demuestra este libro de Tomás Pérez Vejo es que, por lo que hace a España, esto no siempre fue así, que hubo un tiempo, en la segunda mitad del siglo XIX y hasta el 98, en el que España se parecía más a cualquier otro espacio en proceso de elaboración de una identidad nacional, lo cual es de una enorme relevancia para el conjunto de las ciencias sociales. En primer lugar porque irrumpe en un debate ya largo pero en el que más o menos se había asentado la idea antedicha de una congénita debilidad en el proceso de formación de la nación. En segundo lugar, porque abre, a su vez, diversos interrogantes que requerirán respuesta no sólo desde la historia sino también desde la ciencia política, la sociología y la antropología.

Quienes conozcan la labor “mexicana” del autor sabrán ya de su interés por indagar en los mecanismos por medio de los cuales las sociedades modernas llegaron en algún momento al convencimiento de que formaban una nación. En esta ocasión, y referido exclusivamente a la España del siglo XIX, aborda la misma cuestión pero lo hace desde el análisis del relato de nación que se construyó con los pinceles. Para ello, Pérez Vejo realiza un doble ejercicio de crítica, artística y textual. Uno de los atractivos de este volumen es precisamente que aborda la representación de la nación estudiando el diálogo entre artistas y literatos (la historia, en el siglo XIX, era, como es bien sabido, cosa de literatos). Es decir, que no sólo le interesa exponer cómo la pintura fue reproduciendo una determinada idea de la nación española, sino sobre todo en qué proceso cultural estaban envueltos los artistas, su público y sus clientes (casi siempre el propio Estado).

El libro aparece dispuesto de modo que se aborda en primer lugar en un par de capítulos lo que denomina la “filiación” nacional, es decir, cómo se interpretó el surgimiento y evolución de la nación hasta llegar al siglo XIX. Los siguientes capítulos dan cuenta de los caracteres que principalmente se atribuyeron a esa nación por parte de quienes desde el texto escrito o desde el lienzo fueron

construyendo su relato: condición guerrera, religiosidad, y amor a la libertad y la independencia; es decir, más o menos lo de siempre, lo mismo que podríamos encontrar en otros tantos relatos de nación con modulaciones distintas. El lector encontrará en estos capítulos un análisis detallado del modo en que esos “caracteres nacionales” se fueron divulgando mediante un proceso que envolvía a la literatura, la pintura y el periodismo. La primera establecía el relato básico, donde, por ejemplo, Numancia, Granada o Bailén alcanzaron junto a México o Perú la posición de lugares de una memoria nacional construida desde la oficina del escritor historiador. La labor de la pintura fue esencial no sólo por el consabido efecto sobre una sociedad que en la segunda mitad del siglo XIX seguía siendo en su mayoría analfabeta sino, sobre todo, porque se trató de una empresa decididamente estatal. La razón para ello, además de tratarse de obras de un formato que pocos además del Estado podían permitirse, reside en el hecho de que la burguesía y la nobleza española seguían prefiriendo otros motivos para ilustrar sus espacios privados. Fue, por lo tanto, aquella pintura que lleva la nación al lienzo, fomentada por un mecenazgo estatal y destinada a espacios públicos, como el Congreso de los Diputados o el Senado. Su “socialización” vino de la mano de una prensa que comentó y reprodujo profusamente en dibujo aquellas obras que el Estado compraba. Lo interesante del libro que comentamos es que más que al resultado, totalmente predecible como decimos respecto al proceso de invención nacional, presta atención y profundiza en el análisis de cómo se hizo aquello, es decir, reconstruye tanto el *making* como el *timing* de ese proceso.

Esto es relevante para una historiografía como la española que, como se dijo, lleva bastante tiempo enredada en un bucle de debate sobre la normalidad o no de España respecto de su conformación nacional en el ochocientos. La conclusión de Pérez Vejo es clara desde un principio: frente a lo que habitualmente ha afirmado la historiografía, en la España decimonónica se dio ese proceso de

manera exitosa. Es más, el libro deja la sensación de que termina su relato precisamente cuando todo esto se torció, cuando aquella España en la que se había complacido el siglo XIX comenzó a ser detestable para los intelectuales modernistas que buscaban y no encontraban el “alma” española. Pero mientras entre Numancia, la toma de Granada, Cristóbal Colón, los Comuneros y la guerra de independencia se pudiera nutrir un relato satisfactorio, aquello funcionó razonablemente bien. De modo que la propuesta que contendría este libro viendo las cosas desde la literatura histórica, pero también desde la pintura de tema nacional, es que la idea del fracaso (en la formación de una identidad nacional en España) debería ser sustituida por la de una inadaptación a una situación cambiante.

En efecto, en tanto no se abrió bajo los pies del pensamiento español el abismo de la necesidad de reinterpretar España como nación en el momento en que, perdida cualquier dimensión imperial, tuvo que ser puramente Estado-nación, el relato construido en el siglo XIX pudo resultar efectivo. A este respecto cabe realizar un par de reflexiones sobre las conclusiones de Pérez Vejo. La primera tiene que ver con la siguiente paradoja: ese relato se produjo en un espacio cultural en el que, sin embargo, no se logró producir hasta mediados del siglo una auténtica Historia de España. No es que no hubiera libros de historia de España, sino que faltaba una Historia de España en el sentido de un relato histórico que tuviera a la nación como sujeto de su narración. Era la voz quejosa de Jovellanos la que lo denunciaba a finales del siglo XVIII en una cita que este libro reproduce como capitular: “[...] la nación carece de historia”. Al finalizar la centuria Rafael Altamira, él ya un historiador profesional, se dolería de que quizá fuera la historia “lo menos nacional que tenemos”.

No es un dato menor, sobre todo si comparamos esa situación con la de otras culturas del entorno: nada similar a la *History of England* de David Hume o, por supuesto, a la sociología y la filosofía históricas de Giambattista Vico o de Montesquieu. No es que no se supiera lo que debía hacerse —Vicente González Arnao

publicó en 1794 un ensayo dedicado a ello, a decir qué es lo que había que hacer para escribir una historia civil de España—, sino que simplemente nadie llegó a escribir una historia de España que superara a la del jesuita Juan de Mariana de 1592, hasta que Modesto Lafuente se lanzara a hacerlo ya en la segunda mitad del siglo XIX. Quizá, lo más parecido a una historia civil, pero centrada en una historia parlamentaria, fue la *Teoría de las Cortes* (1813) de Francisco Martínez Marina. Correspondientemente, la cultura española careció también de novela en la generación en que Honoré de Balzac, Victor Hugo, Charles Dickens o Walter Scott florecieron, debiendo esperar a la generación nacida al filo de la mitad del siglo para que en los años setenta comenzara a aparecer realmente una “novela española”, cuya figura descollante será Benito Pérez Galdós. La España de Isabel II lo fue de poesía y teatro, también de sátira, despiadada a veces incluso con la propia reina, pero no de novela. No habrá de extrañar al lector, por tanto, que el grueso de la obra pictórica de la que se ocupa este libro se produjera a partir de los años sesenta de dicha centuria.

Si reordenamos las piezas del rompecabezas que el libro de Pérez Vejo permite ver dispuestas tendríamos un resultado creo que interesante. Resultaría que entre el pensamiento ilustrado del siglo XVIII y el regeneracionista de finales del XIX, España se había saltado ni más ni menos que la reflexión sobre el ser civil de España. Dicho de otro modo, España llegó a tener, como demuestra contundentemente este libro, una historia, una literatura y una pintura nacionales en las décadas de la segunda mitad del siglo XIX, pero lo que no había desarrollado nunca era una historia civil, es decir, una historia o una narrativa de su modernidad (o, si se prefiere, de la evolución social hacia la modernidad). Cuando Rafael Altamira, tras el mazazo de 1898, perciba que desde la obra del jesuita Juan Francisco Masdeu (*Historia crítica de España y de la cultura española*, 1781) nadie había emprendido una reflexión seria sobre el sentido de la civilización y la modernidad en España,

se pondrá manos a la obra para escribir una *Psicología del pueblo español* (1902). Para entonces ya no servía el conglomerado narrativo centrado en las glorias nacionales (Numancia, Sagunto, Granada, México, Perú, Flandes...) que había desarrollado la cultura nacional de la segunda mitad del siglo. Entre otras cosas porque la pérdida irremisible de la dimensión imperial de España vino acompañada desde comienzos del siglo xx por un desafío al monopolio español de la identidad nacional, sobre todo desde Cataluña, pero también inmediatamente desde el País Vasco.

Por lo tanto, y es por lo que considero este libro de especial utilidad para los debates sobre la formación nacional de España, no sería tanto cuestión de que lo que la historiografía denomina “proceso de nacionalización en España” fuera débil, sino que más bien se demostró bastante poco operativo para desenvolverse en una situación posimperial. Ahí es, sin duda, donde más labor queda pendiente a la historiografía española, y obras como ésta o la reciente *Nación imperial* (Barcelona, 2015) de Josep M. Fradera están llamadas a marcar interesantes rutas de análisis, como en su día pudieron hacerlo las obras de José Álvarez Junco o de Santos Juliá.

José María Portillo

*Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibersitatea*

ALEJANDRO ESTRELLA GONZÁLEZ, *Libertad, progreso y autenticidad. Ideas sobre México a través de las generaciones filosóficas, 1865-1925*, México, Jus, 2014, 134 pp. ISBN 978-607-9409-12-8

Este pequeño libro excede su tamaño y rebasa la periodización enunciada en el título. Y no lo hace por desaliño o inconsistencia analítica, sino porque traza un mapa completo de la historia de la