

## **José Riello y Fernando Marías (eds.). *Antes y después de Antonio Palomino. Historiografía artística e identidad nacional*. Madrid: Abada, 2022, 488 pp.**

Joaquín Álvarez Barrientos

<https://dx.doi.org/10.5209/anha.93449>

Este libro colectivo toma como pretexto la figura de Antonio Palomino para tratar las relaciones entre historiografía artística e identidad nacional, puesto que su *Museo pictórico y escala óptica*, y en especial, la tercera parte, el “Parnaso español pintoresco laureado”, se entendió como uno de los primeros textos que aunaba historia e identidad, o que tendía a mostrar una identidad artística nacional; desde luego, un relato de continuidad y memoria, como señalaba el autor al referir una queja largamente repetida en siglos posteriores con envidia de lo que ocurría en Inglaterra y Francia: el desinterés de los españoles por “perpetuar la memoria” de aquellos compatriotas que habían destacado en algún ámbito. Por tanto, aunque algunos trabajos se centren más en ello, estudiar la obra de Palomino no es el objetivo de los participantes en el volumen, sino conocer esas relaciones entre discurso historiográfico e identidad nacional, asunto que ocupa a varios historiadores de las bellas artes de manera central desde hace algunos años.

Por otro lado, la relación entre historiografía e identidad es argumento tratado desde antiguo en otras áreas científicas, como en la literaria, ámbito en el que hay abundante bibliografía al respecto, pues al menos desde el siglo XVIII la redacción de la historia de la literatura, ya fuera de la poesía, del teatro o general, se entendió como redacción de la historia nacional. La literatura se vio como un elemento esencial de la identidad propia, ya que se pensaba que expresaba el carácter de la nación. En este ámbito se trabajó de modo similar a como se hizo al redactar las historias nacionales desde el punto de vista de la religión, en tanto que elemento unificador e identificador, y ahí están la *España sagrada* de Enrique Flórez, la *Gallia christiana*, a cargo de los monjes de San Mauro, y la *Italia sacra*, debida a Ferdinando Ughelli, por citar solo algunas que dan ejemplo de continuidad.

La cultura se había convertido en un elemento nuclear para destacar la identidad propia, y el arte no quedó al margen de esta tendencia, que era de utilidad pública y política. Aunque se tardó más que en otras áreas en tener textos que hicieran historia de las bellas artes, la noción de que estas servían para identificar a las naciones, lo mismo que su literatura, estaba en la mente de políticos, artistas, intelectuales y público, como se desprende de numerosos textos. Para España, se recuerda siempre el *Elogio de las bellas artes* de Jovellanos como la primera historia del arte nacional (con todo lo que debe a Palomino, lo mismo que los trabajos de Ceán Bermúdez), pero habría que recordar así mismo los testimonios periodísticos que dan cuenta de la importancia nacional del arte, sin olvidar las iniciativas para establecer una galería o museo de pintura, y los esbozos del siglo anterior.

Como el objetivo es explorar la relación entre los discursos historiográficos artísticos y la identidad nacional, y esto se hace desde muchos frentes (por ejemplo, el estudio de la Dama de Elche, del Camino de Santiago, de lo mudéjar, de lo textil medieval) bajo la figura tutelar de Palomino, la inclusión de algunos trabajos parecería forzada si se pusiera el acento en el pintor. Pero desde el punto de vista ya señalado ni carecen de interés ni se puede decir que sobren en este panorama de historiografía identitaria, pues muestran el complejo debate que se ha dado y se da alrededor del concepto de identidad, así como del uso del arte en su construcción.

Los casos concretos que se presentan revelan de manera reiterada las redes en que se movían los individuos que son objeto de estudio, pero también la variedad de identidades que formaban parte de su horizonte y con las que negociaron. Al mismo tiempo, de su lectura se extrae una especie de hilo continuo que tiene que ver con la conformación del llamado gusto español en arte, tanto en el dibujo como en las otras manifestaciones. Para alguien interesado en la construcción del gusto, en general, resulta tentador relacionarlo con otros ámbitos, como el teatral y el actoral, donde se daban pasos conscientes en la conformación de ese gusto propio, pero también de una manera, una manera española, comparable a la denominada escuela española en pintura. Se trató de una manera de la que eran conscientes escritores y comediantes franceses e italianos, por ejemplo, caracterizada por la valentía, la naturalidad (después llamada realismo), el despejo y el calor. Todo esto estaba relacionado, por supuesto, con los llamados caracteres nacionales, tan rechazados por personajes como Feijoo y Hume, como por todos empleados, y con el genio nacional, constructo y sintagma empleado de forma extraordinaria en los siglos XIX y XX, ya fuera por autores conservadores o liberales.

Otros trabajos aquí reunidos son ejemplo del modo en que se construía la historia nacional del arte y de cómo se privilegiaban unas épocas sobre otras, destacándolas en algunos casos como las verdaderamente españolas, las que mejor reflejaban ese carácter nacional al proyectar ellas (y en ellas) una escala de valores identificables. Así, se habló del Siglo de Oro de la literatura como del arte. Al igual que en otros casos, el proceso se daba también en distintos ámbitos, y con ellos se dialogó, pues no pocas veces los que componían la historia literaria, también se aplicaban a la artística (por ejemplo, Isidoro Bosarte). De este modo, al hablar de nación española en la historiografía artística se adaptaba, aunque con cierto retraso, lo planteado por autores como Feijoo, Velázquez, Sarmiento, Mayans, etc. Sin estas y otras elaboraciones previas, las Cortes de 1810 no podrían haber declarado a la nación española soberana, como observan los editores del volumen José Riello y Fernando Marías.

Así pues, también desde la historiografía artística, interior y foránea, se consolidó un discurso sobre España y los españoles basado en imágenes tópicas reiteradas, presentadas como actuales por no pocos extranjeros y que, con el paso del tiempo, resultaron incómodas para bastantes historiadores e intelectuales, que se empeñaron en corregir, con desigual éxito, desde el Setecientos. De este modo, los siglos XVI y XVII se convirtieron, para muchos, en el retrato de España. Fueron los años cuando aparecieron sus mejores ingenios (Cervantes, Murillo, Velázquez), como si la nación no hubiera evolucionado, o como si, más bien, se quisiera dar esa imagen ante los públicos europeos (es sintomático el empeño de las autoridades parisinas en tener corridas de toros durante la Exposición Universal de 1889, a pesar de negarse la delegación española a dar esa imagen del país). En este sentido, los capítulos reunidos son ejemplo de cómo los artistas y los historiadores procuraron elaborar un perfil español de la actividad artística propia, pero también del modo en que estos mismos participaron en la creación de una idea de Europa.

Por tanto, el mosaico que José Riello y Fernando Marías ofrecen en este libro proporciona más elementos para intentar entender el modo en que se elaboró la imagen (y las imágenes) de España, la interior y la exterior, los discursos nacionales y nacionalistas; también para rastrear de qué manera los artistas se sumaron a su formación, pero también los historiadores, que leyeron el pasado de manera que sirviera para explicar, justificar y autorizar sus visiones del presente. Además del conocimiento de los casos específicos, los múltiples acercamientos que conforman el libro permiten saber más de la figura y obra de Antonio Palomino, generándose así un mapa en forma de viñetas acerca de la interacción entre arte, historiografía y nación.

Sería deseable que pronto se pudiera tener un trabajo que mostrara los debates y las tendencias en la construcción de la identidad nacional aunando los discursos y las prácticas artísticas, científicos y literarios; culturales, en suma.