

## **¡Cosas de España! Estereotipos, marginalidad y costumbres nacionales a mediados del siglo XIX**

Xavier Andreu Miralles (Universitat de València)<sup>1</sup>

En 1842, el novelista español Enrique Gil y Carrasco iniciaba un artículo dedicado a dar a conocer las maravillas del Bierzo afirmando que “(m)uchas son las plagas y desdichas que aquejan a España; pero una de las mayores consiste en los extraños juicios que fuera de sus confines se forman siempre que se trata de sus usos y costumbres, de su cultura y sus artes y sobre todo de la índole de sus habitantes.” Los extranjeros se empeñaban “en no ver en los españoles sino árabes” y en despreciar su historia y sus logros. Sin embargo, “(p)or lastimosa cuanto perjudicial que sea para nosotros tan errónea opinión harto arraigada en Europa”, lo peor de todo era que los españoles parecían resignarse y aceptar tal juicio. “¿Con qué específico podremos paliar este síntoma aflictivo, este cáncer tremendo, pudiéramos añadir con más exactitud aún, que así ataca y corroe las entrañas mismas de nuestra nacionalidad?”<sup>2</sup>

Mucho se ha escrito sobre la percepción que de su propia inferioridad tenían los españoles. Como destacó el profesor Jover, la decadencia ha formado parte fundamental del pensamiento español desde la Edad Moderna<sup>3</sup>; de hecho, era tan aceptado por propios y extraños que la española se convirtió desde entonces en arquetípica. En el siglo XVIII, la Ilustración europea hizo de España una de las imágenes especulares a partir de la que construir la idea del progreso que decía encarnar, la del triunfo de la luz sobre la oscuridad. Partiendo, en la mayor parte de los casos, de visiones de España procedentes de siglos anteriores, los filósofos

---

<sup>1</sup> El autor participa en el proyecto de investigación BHA2002-010473.

<sup>2</sup> Enrique GIL y CARRASCO, “Bosquejo de un viaje a una provincia del interior”, en *Obras completas*, Madrid, Atlas, 1954, pp. 302-359; citas en pp. 302-303. Además del pasado oriental, Gil y Carrasco identifica el otro motivo recurrente de los extranjeros, unas mitificadas “provincias vascongadas”; sobre el imaginario vasco y su vinculación con la mirada extranjera, Juan María SÁNCHEZ PRIETO, *El imaginario vasco: representación de una conciencia histórica, nacional y política en el escenario europeo, 1833-1876*, Barcelona, Ediciones Internacionales Universitarias, 1993.

<sup>3</sup> José María JOVER ZAMORA, “Auge y decadencia de España. Trayectoria de una mitología histórica en el pensamiento español” en *Historia y Civilización*, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 63-92.

ilustrados, encabezados por Voltaire y Montesquieu, dibujaron una península ibérica marcada por la sombra del fanatismo y por la superstición, lastres para el saber y las libertades de conciencia y de pensamiento. La Inquisición española y todo el entramado simbólico que la acompañaba se convirtieron en el compendio europeo de la intolerancia. Los propios ilustrados españoles, partícipes del trasfondo cultural europeo y de sus debates, no dejaron de reflexionar sobre las causas del atraso de su país ni de contribuir notablemente, con ello, a la formulación del concepto moderno de decadencia<sup>4</sup>.

Desde las críticas de *El Censor*, pasando por el “aquí yace media España, murió de la otra media” de Larra, las preocupaciones de Valera o las acerbas lamentaciones noventayochistas, hasta la polémica más reciente sobre la supuesta anormalidad histórica española, la conciencia de atraso y la preocupación por cómo es vista España más allá de sus fronteras ha sido constante<sup>5</sup>. Cabe preguntarse cómo afectó esta imagen de España a la construcción contemporánea de su identidad nacional, hasta el punto de que todo parece indicar que una determinada visión negativa de lo propio se convirtió, desde muy pronto, en uno de los caracteres diferenciales de la misma.

En 1833, Mariano José de Larra, poco sospechoso de apologeta, se quejaba del uso y abuso en el lenguaje vulgar de una de esas “frases afortunadas que nacen en buena hora y que se derraman por toda una nación”. La expresión en cuestión era “en este país...”, que “se perpetúa entre nosotros, siendo sólo un funesto padrón de ignominia para los que la oyen y para los mismos que la dicen”. Según Larra, tras narrar sus andanzas con el caricaturizado Don Periquito, quien no dejaba de repetir una y otra vez la muletilla para justificar sus defectos o para desprestigiar todo lo referente a su patria, la expresión era inadmisibile. No era justa con un país que, aunque tenía aún una larga senda que recorrer, desde hacía unos años se había transformado, según él, como no lo había hecho en siglos. Pero, entonces, se

---

<sup>4</sup> Alejandro DIZ, *Idea de Europa en la España del siglo XVIII*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000.

<sup>5</sup> Ferran ARCHILÉS y Manuel MARTÍ, “Un país tan extraño como cualquier otro: la construcción de la identidad nacional española contemporánea” en M<sup>a</sup> Cruz Romeo e Ismael Saz (eds.), *El siglo XX. Historiografía e historia*, València, Universitat de València, 2002, pp. 245-278.

interrogaba Larra, ¿por qué se había hecho tan popular la dichosa frasecilla? “¿Nace esta frase de un atraso reconocido en toda la nación? No creo que pueda ser éste su origen, porque sólo puede conocer la carencia de una cosa el que la misma cosa conoce.” Pero entonces, ¿por qué, si no conocían su país, habían asumido los españoles una visión tan negativa del mismo?

Aun poniendo en duda que Larra sí estuviese en disposición de conocer la ‘realidad’ de su país, Fígaro apuntaba, quizá involuntariamente, una posible explicación: el problema estaba en la ‘imagen’ que los españoles se habían formado de sí mismos. No pretendemos aquí preguntarnos por lo acertado o desacertado de esta imagen, por los factores ‘objetivos’ que demostrarían o no el atraso de España respecto a otros países europeos. Lo que nos proponemos es señalar que en el momento en que empezaba a articularse en España, lentamente, una esfera pública nacional, las representaciones que del país circulaban en ella eran, en la mayor parte de los casos, negativas en relación con su adscripción al mundo ‘civilizado’. Como Larra intuía, llevar a los labios una y otra vez expresiones como ‘en este país’ o ‘¡cosas de España!’ parecía producto de la difícil relación que los españoles mantenían con una imagen de sí mismos de procedencia extranjera.

Cuando oímos a un extranjero –se lamenta– que tiene la fortuna de pertenecer a un país donde las ventajas de la ilustración se han hecho conocer con mucha anterioridad que en el nuestro (...), nada extrañamos en su boca, si no es la falta de consideración y aun de gratitud que reclama la hospitalidad de todo hombre honrado que la recibe; pero cuando oímos la expresión despreciativa que hoy merece nuestra sátira en boca de españoles, y de españoles, sobre todo, que no conocen más país que este mismo suyo, que tan injustamente dilaceran, apenas reconoce nuestra indignación límites en que contenerse.

Como indica Fígaro, esa representación de España no era sólo producto de los extranjeros, sino que la hacían propia también los españoles y, parece justo añadir, se encuentra presente en la obra de, por ejemplo, el propio Larra<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Las reflexiones sobre el atraso español y sobre las reticencias de los españoles a sumarse al carro de la modernidad son *leitmotiv* en la obra de Larra; Mariano José de LARRA, “En este país” en *Obras de D. Mariano José de Larra (Fígaro)*, Madrid, Atlas, 1960, pp. 216-219 (*La Revista Española*, 30-IV-1833).

Lo que me propongo señalar en este trabajo es que a mediados del siglo XIX los discursos acerca de la nación española estuvieron muy marcados por la relación que los intelectuales españoles mantenían con la mirada extranjera, al menos en dos sentidos<sup>7</sup>. En primer lugar, por su necesidad de ‘negociar’ una representación de España que la dejaba fuera de la modernidad del imaginario europeo, o en el mejor de los casos, en sus márgenes. En segundo lugar, porque esa representación extranjera ocupaba un lugar preponderante en la esfera pública nacional española, lo que produjo la reacción airada de muchos autores españoles cuya autoridad se veía menoscabada. Temerosa de las nefastas consecuencias que tal situación podía provocar para la pervivencia de su nación y consciente de su propia marginalidad, los discursos de buena parte de la intelectualidad española fueron marcadamente reivindicativos y nacionalistas.

### **El mito romántico de España y la negociación de la identidad nacional**

En su ya clásico *Comunidades imaginadas*, Benedict Anderson señaló que el desarrollo del capitalismo impreso fue esencial para la formación de las naciones modernas al proporcionar un medio mediante el cual ‘representar’ la nación; con ello, los miembros de la comunidad pudieron, sin conocerse personalmente, compartir ideas y sentimientos comunes, formar los necesarios lazos de solidaridad y de fraternidad. Su obra abrió el camino así, quizá involuntariamente, a una historia cultural de la nación, al análisis de sus representaciones, de cómo las aspiraciones que se proponen en su nombre son ‘autorizadas’ (o ‘contestadas’) y sus orígenes y afirmaciones ‘narrados’ mediante una serie de discursos de todo tipo (historiográficos, literarios, artísticos, políticos, periodísticos, científicos...) que participan en la esfera pública con el objetivo de ‘fijar’, restablecer, a cada momento, los límites internos y externos de la comunidad nacional<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Los diversos proyectos de nación española en el siglo XIX han sido analizados por José ÁLVAREZ JUNCO, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2003. Sobre el rol de los intelectuales en el debate sobre la identidad nacional española, Santos JULIÁ, *Historia de las dos Españas*, Madrid, Taurus, 2004.

<sup>8</sup> Benedict ANDERSON, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993. Sobre el rumbo discursivo en los estudios sobre las identidades nacionales a partir de la obra de Anderson, Geoff ELEY y Ronald G. SUNY, “Introduction: from the

En este aspecto, el caso español presenta coordenadas similares al resto de países europeos. En su esfera pública participan y entran en conflicto diversas concepciones de la nación que pugnan por la hegemonía y por el poder de definir quién y cómo forma parte de la misma, por fijar sus límites<sup>9</sup>. Pero además, desde mi punto de vista, en España se produce un fenómeno que merece destacarse: la presencia en su esfera pública, desde el mismo momento de su constitución, de una poderosa ‘representación’ no española del país que se resume en la caracterización de la nación como paradigma de la no modernidad. Si España había sido una de las imágenes especulares del atraso y la decadencia respecto a la cual la Ilustración europea había construido su propia conciencia de progreso en el siglo XVIII, la referencia al territorio peninsular siguió siendo central, desde coordenadas diferentes, durante la centuria siguiente: España se convirtió en “el país romántico por excelencia”.

Tras el ‘descubrimiento’ del heroico pueblo español, que había sido capaz de sustraerse al yugo napoleónico, y con padrinos de la talla de Byron, Hugo o Chateaubriand, una nación nueva parecía haberse instalado en las fronteras de Europa. Pero no dejaba de encontrarse en éstas y, de hecho, en ello residía su carácter fascinante. A partir de la década de 1830, con el triunfo del romanticismo europeo se hizo casi obligado para todo autor que se preciara tratar el ‘tema de España’ y, si era posible, visitarla y dejar para la posteridad el correspondiente relato de viajes, plagado de referencias a esquivos bandoleros, malvados frailes, caminos

---

moment of social history to the work of cultural representation” en G. Eley y R. G. Suny (eds.), *Becoming National. A Reader*, Nueva York y Oxford, Oxford University Press, 1996, pp. 3-37. Se le ha criticado especialmente a Anderson que conciba la nación como un fenómeno que se constituye tras un momento performativo ‘originario’. Pasado éste, el proceso de ‘imaginación’ nacional se ‘cierra’. Como se le ha recordado, no existe tal momento, sino que las identidades colectivas se ven obligadas continuamente a rehacerse. Según Bhabha, su dimensión performativa es, de hecho, inagotable, puesto que el nacionalismo necesita de una ‘fundación permanente’. La contestación y la disputa, el conflicto y la contradicción, son inherentes de este modo a los procesos de construcción nacional; Homi BHABHA, “Introduction: narrating the nation” en H. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, Nueva York, Routledge, 2002, pp. 1-7. Una reflexión crítica sobre diversos aspectos de la obra de Anderson, en Jonathan CULLER y Pheng CHEAH (eds.), *Grounds of Comparison. Around the Work of Benedict Anderson*, Nueva York y Londres, Routledge, 2003, pp. 29-52.

<sup>9</sup> En el seno mismo, durante el siglo XIX, del liberalismo, M<sup>a</sup> Cruz ROMEO, “Discursos de nació i discursos de ciudadanía al liberalisme del segle XIX”, *Afers* 48 (2004), pp. 228-259.

intransitables, posadas insalubres y, sobre todo, bailarinas ardientes de ojos negros y talle voluptuoso<sup>10</sup>.

Por supuesto, el discurso europeo sobre España es heterogéneo, pues presenta muchos matices, e histórico, ya que se modifica a lo largo del tiempo. No puede hablarse de *una* imagen de España. Las diferencias entre los autores son, en ocasiones, muy acusadas y suelen estar muy condicionadas por su ideario político, su concepción estética o su relación personal con el país visitado. Para algunos, el pueblo español es valiente e indómito, en lucha perenne por la libertad y contra el despotismo de tiranos e inquisidores. Para otros, encarna el ideal de la defensa de la fe y de la tradición amenazadas por el ateísmo revolucionario. Otros lo acusan de ignorante y supersticioso. A mediados de la década de 1830, por ejemplo, mientras la España tenebrosa y fanática de *Inés de las Sierras* de Charles Nodier colma las ansias lectoras de los aficionados a la novela gótica, David Roberts muestra una Andalucía onírica en sus dibujos vitalistas y pintorescos para el *Tourist in Spain and Morocco* de Thomas Roscoe. Lo que une visiones tan contrapuestas de la realidad española es un referente compartido: España sirve de marco discursivo comparativo precisamente por situarse al límite, en los márgenes, por no ser ‘plenamente’ europea.

A pesar de la mirada amable que en ocasiones acompañaba el mito de España, siempre implicaba una relación de superioridad y la exclusión del país admirado de la modernidad. José Francisco Colmeiro considera que el caso español formaría parte del más amplio proceso, estudiado por Edward Saïd, por el cual

---

<sup>10</sup> La historiografía existente sobre el mito romántico de España es muy abundante; véanse especialmente, Leon-François HOFFMANN, *Romantique Espagne – L’image de l’Espagne en France entre 1800 et 1850*, New Jersey, University of Princeton, 1961; M<sup>a</sup> de los Santos GARCÍA FELGUERA (ed.), *Imagen romántica de España*, Madrid, Palacio de Velázquez, 1981; Jean-René AYMES, *L’Espagne romantique (Témoignages de voyageurs français)*, París, Métailié, 1983; Alberto GONZÁLEZ TROYANO (dir.), *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y homenaje a Gerald Brenan*, Málaga, Diputación Provincial, 1987; Ian ROBERTSON, *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855*, Barcelona, Serbal-CSIC, 1988; ÁLVAREZ JUNCO, “El peso del estereotipo”, *Claves de Razón Práctica* 48 (1994), pp. 2-10; Francisco CALVO SERRALLER, *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1995; Rafael NÚÑEZ FLORENCIO, *Sol y sangre. La imagen de España en el mundo*, Madrid, Espasa, 2001. La bibliografía sobre los libros de viaje, en Esther ORTAS DURAND, “Apéndice bibliográfico sobre viajes y viajeros por España en los siglos XVIII y XIX” en Leonardo Romero Tobar y Patricia Almárcegui Elduayen (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid, Akal-Universidad Internacional de Andalucía, 2005, pp. 92-103.

Occidente se constituyó a la vez que describía y con ello conformaba el Oriente. España sería así una ‘nación oriental’, en la que la moderna sociedad burguesa buscaba todo aquello que se había negado a sí misma. Mediante una relación a la vez de atracción y de rechazo, la literatura de viajes y la ficción sobre España servían para escapar a territorios prohibidos, para huir de la convencionalidad burguesa y satisfacer los deseos reprimidos en un proceso con marcado componente sexual y de género<sup>11</sup>. Al trazar los caracteres de España, además, ingleses y franceses podían contrastar y resaltar su propia superioridad como naciones avanzadas, como faros del progreso y de la civilización.

La España romántica es la España de *Carmen*, la novela de Mérimée, patria de gitanos y de hombres al margen de la ley, de inmorales boleros y fandangos, de suntuosas bailarinas que toman la palabra y desafían al sujeto masculino moderno, de fiesta, pereza y placer, más allá de toda ética del trabajo y del dominio de la razón. Es el país de la barbarie, de la pasión y de las fiestas de toros, y también el de un mundo pasado, en el que la modernidad todavía no ha corrompido una inocencia que ha ya tiempo perdió Europa. Andalucía, cuna del pasado musulmán y última frontera entre dos mundos irreconciliables que, sin embargo, parecen fundirse en ella, será la tierra prometida del romanticismo europeo y la esencia de una nación, la española, concebida así como marginal a Europa y a la civilización.

Aunque la bibliografía existente sobre el mito romántico de España y, en general, sobre la mirada extranjera, es abundante, son pocos los estudios que se plantean el problema de cómo la misma participó o influyó en la construcción de la identidad nacional española. En buena medida, quizás, porque el estereotipo no es considerado sino para lamentar errores o mentiras, o bien para descartarlo inmediatamente en tanto que molestia o escollo a salvar antes de dar a conocer la ‘realidad’ de la nación española. Desde mi punto de vista, sin embargo, no debería

---

<sup>11</sup> José Francisco COLMEIRO, “El Oriente comienza en los Pirineos (la construcción orientalista de Carmen)”, *Revista de Occidente* 264 (mayo 2003); sobre el carácter sexuado del discurso orientalista, Robert J. C. YOUNG, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, Londres, Routledge, 1995 y Meyda YEGENOGLU, *Colonial Fantasies. Towards a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999. He analizado las connotaciones de género del mito romántico de España en Xavier ANDREU, “La mirada de Carmen: el mite orientalista d’Espanya i la identitat nacional”, *Afers* 48 (2004), pp. 347-367.

ser qué había de ‘verdadero’ o de ‘falso’ en esta imagen estereotipada de España lo que debería, principalmente, interesarnos de ella. Aproximarse desde esta perspectiva al estudio del mito romántico supone reforzar una concepción esencialista según la cual aquello que se debate es la percepción más o menos errónea, más o menos malintencionada, de lo que es ‘verdaderamente’ español, algo que se encontraría allí antes de la llegada de los viajeros. En mi opinión, no debe considerarse el estereotipo como algo ajeno (en tanto que ‘falso’) al estudio de la identidad nacional española (esta sí ‘auténtica’). Sin duda, el estereotipo responde siempre a los intereses y preocupaciones de aquellos que lo producen y nunca, por definición, puede ser una representación exacta de la nación (como no lo es, por otra parte, ninguna). Pero eso no implica que no tenga ninguna influencia sobre la misma, ni que no deba ser materia de estudio para el historiador.

Si aceptamos el carácter discursivo de toda ‘comunidad imaginada’ y la consideramos en continua construcción y reconstrucción, no podemos explicar las naciones haciendo uso de una simple dicotomía verdad/falsedad, que implica aceptar que existe *una* ‘realidad’ nacional última, al margen de representaciones de la misma que no tendrían ningún efecto sobre ella. La nación nunca es *una* ni está ‘cerrada’. Siempre está ‘abierta’, marcando y fijando constantemente sus límites mediante el conflicto entre los diversos imaginarios nacionales en disputa. Desde nuestro punto de vista, los extranjeros, con sus representaciones de España, participaron también en su construcción, proponiendo una imagen que situaba en el centro del debate su falta de modernidad y que fue discutida y ‘negociada’ por los intelectuales españoles.

Los discursos acerca de la nación, como el resto de discursos, no pueden entenderse como nacidos en y lanzados al vacío, sino que tan sólo son comprensibles en el marco discursivo, intertextual e intersubjetivo, en el que aparecen. Cuando tenían que pensar su nación, los escritores españoles de mediados del siglo XIX no podían sino enfrentarse a una definición de la misma, procedente de los autores más admirados del ‘mundo civilizado’, que excluía a España de éste. En las diversas respuestas a tal negación, por muy dispares que fueran, el centro de gravedad se situaba en la mayor o menor modernidad del país y en los problemas o ventajas que tal situación acarrea. La imagen que los autores europeos daban de España estaba,



así, muy presente, inscrita en la reflexión de los intelectuales hispanos sobre la misma<sup>12</sup>.

Estaban muy preocupados por el lugar que se le asignaba a su nación en el mundo civilizado y por la distancia que la separaba de su núcleo. Si tenemos en cuenta que, como ha destacado la reciente historiografía sobre las identidades nacionales, éstas son, en buena medida, un fenómeno comparativo, el hecho no resulta nada sorprendente. Así lo planteó también Benedict Anderson en uno de los apéndices a la segunda edición de *Comunidades imaginadas*. Como “inherentemente limitada y soberana”, la nación es imaginada con coordenadas espaciales y con límites que suponen la contigüidad con *otras* naciones que se encuentran en el *mismo* mundo. A través del estudio de instituciones como el censo, el mapa y el museo, plantea que la suposición de que las categorías abstractas de clasificación son series universales (con una verdad ontológica y una validez existencial en todo el mundo, replicadas indefinidamente para los casos singulares) demuestra que las naciones son fenómenos intrínsecamente comparativos<sup>13</sup>. Imaginar la nación es, siempre, imaginarla como otra más de un mundo formado por naciones y, de hecho, pensarla en relación, compararla, con éstas. Las formas como son imaginadas nunca son

---

<sup>12</sup> Hace unos años, José B. Monleón e Iris M. Zavala plantearon precisamente una serie de preguntas sin respuesta que, sin embargo, no desarrollaron, a propósito de cómo estos aspectos podían explicar el carácter del romanticismo español: “Indirecta y quizá involuntariamente, el escritor español deberá confrontar y articular su carácter periférico en tanto que objeto y sujeto a la vez de ese romanticismo (‘europeo’) dominante (...). Las llamadas deficiencias (del romanticismo español), ¿no corresponderán a las alternativas con las que se confronta la contradicción objeto-sujeto? Puestos a crear una identidad nacional, ¿cómo hacerlo *desde* un imaginario extranjero, desde el “reflejo cóncavo” que impone el deseo de modernización? ¿Qué orden simbólico puede construir un ser que es a la vez excéntrico y céntrico?”. Desde esta perspectiva, según estos autores, “la problemática de la “influencia” extranjera requiere nuevas aproximaciones y estudios.”; J. B. MONLEÓN e I. M. ZAVALA, “Románticos y liberales” en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. 5/1. Romanticismo y Realismo. Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 23-40, cita en p. 33. Por su parte, Jesús Torrecilla ha mostrado cómo los escritores españoles están a menudo “de acuerdo con los que les denigran en considerarse atrasados, bárbaros, ignorantes o, para decirlo en una palabra extensamente utilizada, africanos.” Una conciencia de atraso respecto a, fundamentalmente, Francia e Inglaterra, un miedo a no ser ‘del todo’ europeos, que condiciona estilística y conceptualmente sus escritos y que les lleva a plantear la tensión entre tradición y progreso como un conflicto entre identidades, un enfrentamiento entre casticismo y europeización; J. TORRECILLA, *El tiempo y los márgenes. Europa como utopía y como amenaza en la literatura española*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1996; cita en p. 12.

<sup>13</sup> ANDERSON, op. cit., pp. 228-259. Desarrolla estas propuestas en *The Spectre of Comparison: Nationalism, Southeast Asia and the World*, Londres, Verso, 1998. Un análisis crítico de sus tesis desde los estudios comparatistas, en CULLER y CHEAH, op. cit.

productos puramente endógenos, sino que están condicionadas por las naciones en relación con las cuales se construyen<sup>14</sup>.

Como el resto de las naciones, la española se construyó también en relación con otras naciones respecto a las cuales se definía y establecía sus caracteres identitarios diferenciales. Estas naciones eran, precisamente, aquellas que encarnaban la modernidad: Inglaterra y, fundamentalmente, Francia. Hacia ellas, como hacia lo que representaban, los escritores españoles mantuvieron una actitud ambivalente. Es fácil encontrar, en un mismo autor o, incluso, artículo, la admiración por Europa junto con la reivindicación castiza. Quizás sean más fáciles de entender posturas que pueden parecer desconcertantes si tenemos en cuenta que cuando los autores españoles de mediados de siglo reflexionaban sobre su nación lo hacían desde dos planos: uno material, el otro moral o espiritual. Por un lado, pocos eran los que no aceptaban la incontestable superioridad material de aquellas potencias, su poder político y económico, que se convertía para la mayoría de ellos en objeto de deseo. Al comparar en este plano su país con sus vecinos del norte no podían sino darse de bruces y reconocer su propia decadencia. Por otro lado, sin embargo, manifestaban a menudo su fe en la autoridad moral y el carácter del pueblo español frente a los males del materialismo extranjero, el reverso del progreso, encarnados especialmente en la esfera pública española en la figura del francés hipócrita, frívolo y egoísta, que pobló los escenarios teatrales y llenó páginas y páginas de novelas y periódicos desde finales del siglo XVIII<sup>15</sup>. Un pueblo español cuyas aptitudes morales habían quedado

---

<sup>14</sup> Así, por ejemplo, Marjorie Morgan ha destacado la importancia de los mismos relatos de viaje para la toma de conciencia nacional de los británicos durante la era victoriana al proporcionar la necesaria base comparativa desde la que situar y afirmar la propia identidad en un mundo de naciones; M. MORGAN, *National Identities and Travel in Victorian England*, Nueva York, Palgrave, 2001. Por otro lado, hoy sabemos cómo, por ejemplo, Inglaterra o Alemania se construyeron en buena medida 'contra' Francia, mientras que ésta lo haría en relación con estas dos potencias; Linda COLLEY, *Britons. Forging the Nation, 1707-1837*, Londres, Yale University Press, 1992; Michael JEISMANN, *La patrie de l'ennemi. La notion d'ennemi national et la représentation de la nation en Allemagne et en France de 1792 à 1918*, París, CNRS Éditions, 1997.

<sup>15</sup> En contraposición a un español franco, noble, caballeroso y desprendido, a la par que dispuesto siempre a dar la vida por su patria e ideales. Sobre la imagen del francés en la literatura española véanse Jean-René AYMES (ed.), *La imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996; J. R. AYMES y Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN (eds.), *La imagen de Francia en España (1808-1850)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1997; Frédéric PROT, "Le petite-maître secessioniste: un péril en la demeure. La nation

meridianamente demostradas, para los españoles, tras la guerra contra el coloso napoleónico.

Todos estos aspectos pueden observarse, por ejemplo, en un género literario que se desarrolló enormemente, junto a la prensa periódica, desde los años 1830: el costumbrismo. Hace ya muchos años que José F. Montesinos hizo notar la relación existente entre el nuevo género y la mirada extranjera: habría sido una reacción nacional a esta última<sup>16</sup>. Al responder a las ‘mentiras’ extranjeras, los costumbristas solían transigir en que, en efecto, su país había quedado peldaños atrás en el camino del progreso. Ahora bien, no había dejado la escalera. Su decadencia, debida a razones históricas era, por tanto, reversible. En cualquier caso, proclamaban el profundo cambio que se estaba produciendo en la sociedad española (discrepaban en la velocidad o en el alcance que según cada cual debía darse a la transformación) y que en breve situaría su país, de nuevo, a la altura de sus homólogos europeos. Lo que no aceptaban estos autores eran descripciones foráneas que denigraban el carácter español, su esencia, ni la amenaza que esa misma modernidad representaba para su mantenimiento. En el plano moral no estaban dispuestos, la mayoría, a aceptar lecciones de quienes, en este punto, consideraban inferiores. Era en estos casos en los que resultaba necesario objetar la imagen extranjera y defender las mayores virtudes morales del pueblo español, que se convertían así en uno de los fundamentos sobre los que basar la identidad nacional española<sup>17</sup>.

---

comme continuité historique et personne morale (seconde moitié du XVIIIe siècle)” en J. R. AYMES y Serge SALAÜN (eds.), *Être espagnol*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 31-67.

<sup>16</sup> José F. MONTESINOS, *Costumbrismo y novela. Hacia el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1983; en el mismo sentido, Joaquín MARCO, “El costumbrismo como reacción” en González Troyano (dir.), *La imagen de...*, op. cit., pp. 125-139. Sobre el costumbrismo, véanse Leonardo ROMERO TOBAR, *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 397-430; Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS y Alberto ROMERO FERRER (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

<sup>17</sup> Como ya he indicado, este proyecto parece común a los literatos españoles de mediados de siglo, por encima de discrepancias ideológicas. Otra cosa es que, evidentemente, al definir los rasgos de ese carácter español cada cual los vinculase a unos u otros proyectos sociales o políticos. En el prólogo a la edición de 1853 de *La Gaviota*, novela de costumbres publicada en el conservador *El Heraldo* de José Joaquín de Mora, a instancias de éste, en 1849, su autora, Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), próxima a posiciones incluso antiliberales, tras afirmar que pretendía desmentir los falsos retratos de España dados por los extranjeros, distinguía cuatro tipos de españoles: los que “no pueden soportar que se ataque ni censure nada de lo que es nacional (...) y detestan y se irritan contra todo cuanto tiene el menor viso de extranjero”; aquéllos “a quienes disgusta todo lo español, y que aplauden todo lo que no lo es”; los que desdaban tanto lo propio como lo antiguo; y, por último, la

En el que pasa por ser uno de los artículos programáticos del costumbrismo, “Las costumbres de Madrid”, Ramón de Mesonero Romanos presentaba el nuevo género como fruto de la voluntad de dar cuenta, para España, de la transformación que en todos los países estaban sufriendo las costumbres con el avance de los tiempos y de la civilización: “(l)os españoles, aunque más afectos en general a los antiguos, no hemos podido menos de participar de esta metamorfosis”, que estaba llevando a “que nuestras costumbres hayan tomado un carácter galo-hispano, peculiar del siglo actual”. Aunque no era ni mucho menos contrario a ese ‘espíritu del siglo’, temía la amenaza que éste suponía para los valores nacionales y en ningún caso admitía la definición que de lo español daban los autores extranjeros:

Los franceses, los ingleses, alemanes y demás extranjeros, han intentado describir moralmente la España; pero o bien se han creado un país ideal de romanticismo y quijotismo, o bien desentendiéndose del trascurso del tiempo, la han descrito no como es, sino como pudo ser en tiempo de los Felipes... Y es así como en muchas obras publicadas en el extranjero de algunos años a esta parte con los pomposos títulos de *La España, Madrid o las costumbres españolas, El Español, Viaje a España*, etc. etc., se ha presentado a los jóvenes de Madrid enamorando con la guitarra; a las mujeres asesinando por celos a sus amantes; a las señoritas bailando el bolero; al trabajador descansando *de no hacer nada* (...) al mismo tiempo que se deprimen nuestros más notables monumentos, las obras más estimadas del arte, y así en fin los más sagrados deberes, la religiosidad, el valor, la amistad, la franqueza, el amor constante, han sido puestos en ridículo y representados como obstinación, preocupaciones, necedad y pobreza de espíritu. (...) No pudiendo permanecer tranquilo espectador de tanta falsedad (...) me propuse (...) presentar al público español cuadros que ofrezcan escenas de costumbres propias de nuestra nación<sup>18</sup>

---

clase con la que se identifica, que “haciendo justicia a los adelantos positivos de otras naciones, no quieren dejar remolcar, de grado o por fuerza, y precisamente por el mismo idéntico carril de aquella civilización, a nuestro hermoso país; porque no es su camino natural y conveniente: que no somos nosotros un pueblo inquieto, ávido de novedades, ni aficionado a mudanzas. Quisiéramos que nuestra Patria, abatida por tantas desgracias, se alzase independiente y por sí sola, contando con sus propias fuerzas y sus propias luces, adelantando y mejorando, sí, pero graduando prudentemente sus mejoras morales y materiales, y adaptándolas a su carácter, necesidades y propensiones.” Fernán CABALLERO, *La Gaviota*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 123-127. El suyo era un pueblo español rural, religioso, respetuoso con la tradición y con la aristocracia. Un planteamiento idéntico y una solución radicalmente diferente puede observarse en la obra del republicano Wenceslao Ayguals de Izco; vid. *infra*.

<sup>18</sup> Ramón de MESONERO ROMANOS, “Las costumbres de Madrid” en *Escenas y tipos matritenses*, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 121-135 (*Cartas españolas*, abril de 1832).

El estereotipo y el mito romántico influyeron, así, en el proceso de construcción de la identidad nacional española al hacer reflexionar sobre la misma, para impugnarlos, a los intelectuales españoles. Pero al mismo tiempo, participaron de la misma definición de los caracteres identitarios al conducir el debate, al proponer temas y motivos ‘esencialmente’ españoles sobre los que dialogar. Como argumenta Joaquín Álvarez Barrientos, tras la indignada reacción costumbrista se produjo, sin embargo, una auténtica ‘aceptación’ del estereotipo. Los toreros, las gitanas, lo andaluz, la ‘sal’ de sus mujeres..., ensalzado todo ello por el romanticismo europeo, acabaron convirtiéndose a mediados del siglo XIX en la quintaesencia de lo español<sup>19</sup>. Desde mi punto de vista, sin embargo, más que aceptación o rechazo, lo que se produjo fue un complejo proceso de negociación con el estereotipo a la hora de definir y caracterizar los marcadores de la identidad nacional española, que eran ‘descubiertos’ durante ese proceso. Una negociación que hacía aceptables determinados elementos, a los que pocos podían discutir su ‘españolidad’, al depurarlos de las peores de las acusaciones transpirenaicas y que permitía salvaguardar la naturaleza moralmente impecable de los españoles que habían deslumbrado a Europa en 1808.

Aunque el debate podía parecer ‘viejo’ (mucho se había escrito en defensa del país desde el siglo XVI y, en particular, en el XVIII tras la conocida polémica a propósito de qué debía Europa a España), en el siglo XIX o, más concretamente, tras el ‘descubrimiento’ en 1808 del pueblo español, lo que estaba en juego era un elemento nuevo: la calidad moral de dicho pueblo, que había pasado a convertirse en el actor fundamental de la narrativa liberal de la nación española. En este sentido, la respuesta que dieron los literatos españoles a la imagen de la mujer española tal

---

<sup>19</sup> ÁLVAREZ BARRIENTOS, “Aceptación por rechazo. Sobre el punto de vista extranjero como componente del costumbrismo” en J. R. Aymes y S. Salaün (eds.), *Le métissage culturel en Espagne*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 21-36; véanse, en general, los diversos e interesantes artículos sobre el papel de la mirada extranjera en la construcción de una identidad cultural española recogidos en este libro y, de los mismos editores, en *Être espagnol*, op. cit. Han señalado la relación existente entre el mito romántico y los diversos géneros artísticos españoles del siglo XIX M<sup>a</sup> José BUENO FIDEL, *Arquitectura y nacionalismo (pabellones españoles en las exposiciones del siglo XIX)*, Málaga, Universidad de Málaga, 1987; Carlos REYERO, “La pintura y el mito romántico de España” en C. Reyero y Mireia Freixa, *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 115-138; Francisco CALVO SERRALLER, op. cit.; Federico SOPEÑA, “La imagen romántica de España en la música” en M<sup>a</sup> S. Felguera (ed.), op. cit., pp. 103-110.

como era comúnmente representada en el mito romántico puede resultar especialmente significativa<sup>20</sup>.

Poco podía agrandar a los españoles la imagen de ‘sus’ mujeres popularizada por el mito romántico y sintetizada en la *Carmen* de Mérimée. Fuese o no intención del autor francés hacer de Carmen símbolo de España, su figura quedó inextricablemente unida a ella. Como ha señalado Franco Moretti, la geografía de la novela no es sólo un espacio vacío en el que se mueven los personajes, sino que la elección del paisaje forma parte del significado<sup>21</sup>. A mediados del siglo XIX, el romanticismo europeo podía situar la figura oriental de la promiscua Carmen, sexualmente incontrolable, en una España concebida, en parte, como salvaje<sup>22</sup>. Así fue interpretada, como representación de España y como insulto al país, de hecho, por los intelectuales españoles<sup>23</sup>, que encontraron injuriosa la forma en la que los

---

<sup>20</sup> Desde hace unos años, los estudios sobre las identidades nacionales han destacado su carácter marcadamente asociado a cuestiones de género. Imaginada como una metáfora familiar, los nacionalismos pretenden que la nación calca las formas de la familia convencional. Las mujeres se convierten en las madres de la nación, reproduciéndola biológicamente y educando a la próxima generación, que aprende con ellas la ‘lengua materna’ y las costumbres nacionales. Eso sí, como reproductoras más que como productoras, apreciadas y reverenciadas como objetos a proteger, más que como agentes de propio derecho; guardianas de la moral, a las que salvaguardar de una corrupción que tendría consecuencias nefastas para la nación; Geoff ELEY, “Culture, nation and gender” en Ida Blom, Karen Hagemann y Catherine Hall (eds.), *Gendered Nations. Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth-Century*, Oxford y Nueva York, Berg, 2000, pp. 27-40. De tal modo que en el siglo XIX se estableció un paralelo sintomático entre la situación de la mujer y el estado de civilización de una nación; Jitka MALECKOVÁ, “Women in perceptions of uneven development” en Miroslav Hroch y Luda Klusáková (eds.), *Criteria and Indicators of Backwardness. Essays on Uneven Development in European History*, Praga, Variant, 1996, pp. 143-156.

<sup>21</sup> Franco MORETTI, *Atlas de la novela europea, 1800-1900*, Madrid, Trama, 2001.

<sup>22</sup> La figura de la *femme fatale* peligrosa para la sociedad, que tenía un precedente en la *Manon Lescaut* del abate Prévost, tuvo múltiples continuadoras a finales de siglo; Bram DIJSTRA, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid, Debate, 1994. En el mundo occidental, dicha figura tan sólo podía situarse o proceder del mundo, también sexualmente incontrolable, de los bajos fondos de las grandes urbes. En todo caso, Carmen iba más allá de la tradicional *femme fatale*: no era tanto una ‘devoradora de hombres’ como un personaje femenino independiente y libre, desestabilizador del yo masculino moderno; GONZÁLEZ TROYANO, *La desventura de Carmen*, Madrid, Espasa, 1991, pp. 29-50.

<sup>23</sup> Ésta fue sin duda la ‘desventura de Carmen’ en España, donde siempre fue analizada más por lo que simbolizaba que por su mérito literario; GONZÁLEZ TROYANO, *La desventura...*, op. cit. A pesar de ser conocida por los intelectuales españoles, *Carmen* no fue traducida, significativamente, hasta 1891, cuando ya se había estrenado y popularizado la versión operística; Jean SENTAURENS, “*Carmen*: de la novela de 1845 a la zarzuela de 1887. Cómo nació “la España de Mérimée””, *Bulletin hispanique* 2 (diciembre 2002), pp. 851-872. Los literatos españoles, además, decidieron prescindir en sus obras de un nombre tan español como el de la gitana, por lo que simbolizaba, hasta principios del siglo XX; Carlos SERRANO, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999, pp. 21-54.

más admirados y reconocidos autores europeos representaban España y sus mujeres<sup>24</sup>.

Si bien la belleza de Carmen podía aceptarse y hacerse extensiva a todas las españolas, no así los rasgos morales que la acompañaban. La necesidad de redefinir estos rasgos y, por extensión, los de todo el país, se observa en la de conceptualizar los bailes que pronto quedaron asociados a ella. El fandango o el bolero habían sido, durante el siglo XVIII, considerados inmorales e, incluso, de procedencia extranjera en España. Cuando se revaloricen los bailes populares españoles, los autores extranjeros los considerarán una de las muestras inconfundibles del carácter ardiente de las mujeres españolas y de su voluptuosidad (signos inequívocos de países calurosos en los que el clima influye funestamente en la conducta de sus habitantes). En el siglo XIX, los costumbristas entraron en discusión con ellos e identificaron estos bailes como propios del pueblo español<sup>25</sup>. Ahora bien, tras vaciarlos de sus elementos negativos: podían aceptarse la pasión y la gracia de las bailarinas españolas, que las diferenciaban de las aburridas mujeres europeas, pero en ningún caso eran éstas una prueba de inmoralidad, sino de una ‘sal’ española que los extranjeros eran incapaces de comprender y que en ningún caso ponía en duda la decencia de sus mujeres<sup>26</sup>. Las *manolas*, existentes en España como las *grisettes* en la moderna Francia, no podían ser, como no lo eran éstas, representantes de su nación, sino que eran desplazadas a sus márgenes<sup>27</sup>. Muy avanzado el siglo XX,

---

<sup>24</sup> José Luis ARANGUREN, *Moral y sociedad. La moral social española en el siglo XIX*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1970. En 1868, por ejemplo, Juan Valera se quejaba de que “Doña Sabina, la marquesa de Amaegui, Rosita, Pepita y Juanita y otras heroínas de versos, siempre livianos y tontos a menudo, compuestos por Víctor Hugo y Alfredo de Musset, son fuera de España el ideal de la mujer española, de facha algo gatuna, con dientes de tigre, ardiente, celosísima, materialista y sensual, ignorante, voluptuosa y devota, tan dispuesta a entregarse a Dios como al diablo, y que lo mismo da una puñalada que un beso. La *Carmen*, de Mérimée, es el prototipo de estas mujeres, y no se puede negar que está trazado de mano maestra.”; J. VALERA, “Sobre el concepto que hoy se forma de España” en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1958, vol. II, pp. 737-751; cita, en p. 743.

<sup>25</sup> Marie-Catherine CHANFREAU, “Le boléro et l’identité espagnole” en J. R. Aymes y S. Salaiün (eds.), *Être espagnol*, op. cit., pp. 131-160.

<sup>26</sup> Así, por ejemplo, Serafín Estébanez Calderón discute en “El bolero” la procedencia árabe de este baile, como había afirmado Chateaubriand, “el autor del último Abencerraje”, para destacar su modernidad y su carácter español, así como se opone a la opinión de que fuera danza “de baja alcurnia”; S. ESTÉBANEZ CALDERÓN, *Escenas andaluzas*, Madrid, Cátedra, 1985 (1847), pp. 76-88.

<sup>27</sup> Un proceso similar se produjo respecto a, por ejemplo, la población gitana, que la literatura europea había considerado especialmente característica de la península; COLMEIRO, op. cit. y Lou

durante una dictadura nacionalista, otra Carmen salerosa pero decente, y con un apellido artístico tan romántico como el de Sevilla, desafiaba todavía el estereotipo con el fin de restituir el buen nombre de las españolas afirmándose como la auténtica Carmen de España, “y no la de Mérimée”.

Ahora bien, según los escritores españoles de mediados del siglo XIX, ¿se producía ese diálogo, esa negociación, en igualdad de condiciones?

### **El poder de definir: el mercado literario y el horror a la desnaturalización**

Lo que también preocupaba (y mucho) a los autores españoles del segundo tercio del siglo XIX era que su posición de autoridad fuera cuestionada por los escritores foráneos. ¿Acaso los españoles pretendían enseñar a los franceses o a los ingleses cómo era su nación? ¿Por qué éstos sí ejercían, respecto a España, esa función? ¿La representación de España no constituía un legítimo derecho de los españoles? La voz de los intelectuales españoles parecía desautorizada por extranjeros que basaban sus juicios sobre España, fundamentalmente, en los escritos o análisis de otros ‘especialistas’ foráneos: si el francés Brantôme parecía la fuente última para definir los rasgos de las bellezas españolas, el inglés Borrow ejercía idéntica función para los de sus gitanos. Los literatos españoles que hubiesen reflexionado sobre estos temas eran generalmente ignorados.

Su voz no parecía oírse más allá de sus fronteras, e incluso temían que no lo fuese dentro de ellas. Para los escritores españoles de mediados de siglo el gran sueño era llegar a París y ser reconocidos, entrar en contacto y establecer amistades con el centro de la intelectualidad europea y hablar, desde allí, a todo el mundo<sup>28</sup>. Pero formar parte de un país subalterno parecía condenarlos a ellos y a sus obras a predicar en el vacío. Larra dejó testimonio de la conciencia de marginalidad nacida del presupuesto de que pertenecer a un país subordinado implicaba ser ignorado o silenciado, de que el triunfo literario no era sino un correlato del lugar que en la

---

CHARNON-DEUTSCH, “Travels of the imaginary Spanish gypsy” en Jo Labanyi (ed.), *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice*, Nueva York, Oxford University Press, 2002, pp. 22-40.

<sup>28</sup> ROMERO TOBAR, “Españoles en París. Contactos de románticos españoles y escritores franceses contemporáneos” en J. R. Aymes y J. Fernández (eds.), *Imagen de Francia...*, op. cit., pp. 215-226.



jerarquía de las relaciones de poder ocupaba un país con respecto a los demás: “El pueblo que no tiene vida sino para sí, el pueblo que no abruma con el excedente de la suya a los pueblos vecinos, está condenado a la oscuridad; y donde no llegan sus armas, no llegarán sus letras; donde su espada no deje un rasgo de sangre, no imprimirá tampoco su pluma ni un carácter solo, ni una frase, ni una letra.” Para Larra, sólo si volvieran “nuestras banderas a tremolar sobre las torres de Amberes y las siete colinas de la ciudad espiritual, dominara de nuevo el pabellón español el golfo de Méjico y las sierras de Arauco”, serían escuchados sus autores. Sin imperio, estaban condenados a traducir y a no ser traducidos.

Escribir y crear en el centro de la civilización y de la publicidad, como Hugo y Lherminier es escribir (...). Escribir como Chateaubriand y Lamartine en la capital del mundo moderno es escribir para la humanidad; digno y noble fin de la palabra del hombre, que es dicha para ser oída. Escribir como escribimos en Madrid es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo. Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta. Porque no escribe uno siquiera para los suyos.<sup>29</sup>

Bajo la supuesta universalidad de la República de las Letras se ocultaba, en el teatro mundial de la producción cultural, una relación de poder profundamente desigual.

Los escritores españoles sabían de la dificultad de hacerse oír en el mundo escribiendo desde la península y, lo que era más grave, parecía incluso complicado ganar un espacio privativo en el mercado literario propio. Así, por ejemplo, los lectores españoles no consumían, salvo contadas excepciones (Ayguals de Izco o Fernán Caballero), novelas españolas<sup>30</sup>. En literatura, eran las obras de Sue, Dumas, Sand o Walter Scott las que ocupaban los estantes de las librerías de los peninsulares. A éstos se acusaba, con el corazón en un puño, de haberse abandonado a lo foráneo, de falta de patriotismo y de desamor por lo propio. A esas alturas era ya un lugar común que la literatura y, en general, las artes eran espacio fundamental a través del cual moralizar al pueblo, enseñarle las costumbres y los caracteres esenciales de su

---

<sup>29</sup> LARRA, “Horas de invierno” en *Obras*, op. cit., vol. 2, pp. 289-291 (*El Español*, 25-XII-1836).

<sup>30</sup> Elisa MARTÍ LÓPEZ, “Historia literaria y análisis cuantitativo: ediciones, éxitos de venta y novela en España, 1840-1900”, *Bulletin hispanique* 2 (diciembre 2001), pp. 675-694.

patria. Ésta era la misión reservada a los intelectuales, también a los españoles. Sin embargo, ese poder parecía escapárseles de las manos. Se veían obligados a competir con el mayor prestigio y difusión de los escritos de autores extranjeros. Aunque fue interpretado como una ‘anomalía’ nacional durante el período, el fenómeno fue común, no obstante, a todos los países europeos, excepto Francia e Inglaterra<sup>31</sup>.

En un excelente trabajo sobre la novela española a mediados del siglo XIX, Elisa Martí López ha estudiado el lugar que ocupó España en el proceso de conformación de una estructura mundial de la producción cultural a lo largo del siglo XIX. Siguiendo a Moretti, ha subrayado cómo los procesos de centralización cultural que hicieron de París y Londres las capitales culturales del mundo, desde las que se proponían los modelos narrativos triunfantes y donde eran consagrados los grandes escritores, influyeron determinadamente en las condiciones de producción y en las posibilidades estéticas de las demás naciones. A semejanza de lo que había de ocurrir con el cine hollywoodiense en el siglo XX, la gran mayoría de países tuvieron que adaptarse a aquel mercado literario. A mediados del siglo XIX, la novela francesa fue el centro de la actividad editorial española: a ella se dedicaban todos los recursos destinados a la promoción y difusión literaria. “Como resultado, la novela francesa determinó los hábitos y expectativas de los lectores españoles y privó a la novela española incipiente de los recursos locales que deberían haberle servido de apoyo.” La consecuencia más directa de este proceso, del ‘prohijamiento’ de la novela francesa en España, fue la clausura de un espacio autónomo propio para la producción autóctona<sup>32</sup>.

La representación que de España ofrecían los franceses estaba, por tanto, muy presente en la esfera pública nacional y participaba en la forma en la que los españoles aprehendían los caracteres de su nación. La imagen de España en la literatura romántica europea no estaba presente sólo en *Carmen*, en las obras especialmente dedicadas o ambientadas en la península o en los relatos de los viajeros, sino también, por ejemplo, en una novela en principio tan alejada del tema español como *El judío errante*. Eugène Sue, que inició su carrera literaria con una

---

<sup>31</sup> Incluso, debería matizarse, excepto París y Londres.

obra titulada *Plick et Plock* (1831), traducida en España como *El gitano o el contrabandista de Andalucía*, se convirtió, tras el éxito fulgurante en toda Europa de *Los misterios de París* (1842-43), en el gran autor de referencia, junto con Dumas, del continente. En 1844 volvía a arrasar con *El judío errante*, que provocó agrias disputas por su publicación entre los editores españoles. En apenas dos años se hicieron doce traducciones en España, algunas de las cuales se repartían por entregas casi simultáneamente a su aparición en *Le Constitutionnel*.<sup>33</sup> A lo largo del relato de las (muchas) desventuras de la familia Rennepont, Sue introduce una serie de referencias a España altamente significativas. La península es el territorio en el que el fiel y valiente Dagoberto, veterano soldado del ejército napoleónico, hubo de sufrir en sus carnes la extrema crueldad de los frailes españoles (especialmente dirigida a las jóvenes doncellas sevillanas de las que siempre había alguna que salvar). Es además país atrasado y bárbaro, en el que Dagoberto aprendió, como en Egipto, el verdadero sentido del hambre. Por último, es país de obscenas bailarinas, a las que Sue compara con la Reina Bacanal, un personaje que, con tal apelativo, no requiere excesivo comentario.<sup>34</sup>

Si los españoles estaban apprehendiendo un mundo de naciones a través de las producciones culturales procedentes de Francia, el lugar jerárquico que ocupaba la suya propia entre ellas no debía resultarles muy satisfactorio. Los autores españoles clamaban al cielo ante esta situación. ¿Qué consecuencias, sin duda nefastas, iba a acarrear a la propia identidad española el predominio de la literatura extranjera? La ausencia de una literatura nacional y el triunfo de la francesa en España implicaban no sólo que los españoles estuviesen expuestos a representaciones erróneas de su país, sino que, al mismo tiempo, dada la comúnmente aceptada influencia de la literatura en las costumbres, al mostrar a los lectores las propias de otras tierras y gentes, éstos podían olvidar las suyas. El temor a la desnaturalización, a la adopción de formas extranjeras de ser y de comportarse, de claudicar ante las modas francesas

---

<sup>32</sup> MARTÍ LÓPEZ, *Borrowed Words. Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2002; la cita, que traduzco, en p. 34.

<sup>33</sup> Luis PEGENAUTE, "La época romántica" en Francisco Lafarga y L. Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 2004, pp. 350-351.

<sup>34</sup> Eugène SUE, *El judío errante*, Madrid, Imp. de Agustín Espinosa, 1844.

en detrimento de lo propio, fue otro de los lugares comunes de la época. El autor de la introducción de la mayor empresa conjunta del costumbrismo romántico, *Los españoles pintados por sí mismos*, se quejaba “(de)l espíritu de extranjero que hace años nos avasalla, y que nos hace abandonar desde el vestido hasta el carácter puro español, por el carácter y vestido de otras naciones, a las cuales pagamos el tributo más oneroso; el de la primitiva nacionalidad”.<sup>35</sup>

España, escribió Mesonero resumiendo un sentir común de los literatos españoles, se había convertido en una ‘nación traducida’. Su originalidad había muerto a manos de los melodramas franceses y de los folletines transpirenaicos que inundaban la escena e impedían el desarrollo de la producción nacional<sup>36</sup>. El elegante afeminado que imitaba lo francés y renunciaba al castellano, y la frívola coqueta, lectora incansable de folletines franceses, que subordinaba la educación de sus hijos a los vaivenes de la moda, eran los tipos que advertían de la necesidad de proteger los valores de la patria. El retrato caricaturesco de estos personajes no implicaba una renuncia a la modernidad europea, sino que solía ir acompañado de la exigencia de que lo procedente de fuera fuese ‘adaptado’, no simplemente asimilado, al suelo español y a sus costumbres, que debían conservarse a riesgo, en caso contrario, de perder la propia identidad.

Una y otra vez, por ello, reclamaron la necesidad de apoderarse de los medios descriptivos: los españoles debían escribir historias nacionales, retratar las verdaderas costumbres de la patria, ambientadas en dramas o novelas de cuño español... en definitiva, recuperar el fuero sobre sus propios dominios<sup>37</sup>. Desde la

---

<sup>35</sup> *Los españoles pintados por sí mismos*, Barcelona, Visor, 2002 (1843-1844), p. vii.

<sup>36</sup> MESONERO ROMANOS, “Las traducciones” en *Obras de don Ramón de Mesonero Romanos*, Madrid, Atlas, 1967, vol. II, pp. 277-278 (1840).

<sup>37</sup> Uno de los lamentos repetidos entre los literatos españoles de este período fue, por ejemplo, el haber de reconocer que habían sido autores extranjeros los que habían adaptado la rica tradición literaria española a la modernidad. El romanticismo exaltaba las glorias literarias del pasado español, pero considerándolas más europeas que españolas, e ignoraba al mismo tiempo a los escritores españoles contemporáneos. Éstos reaccionaron reivindicando su tradición y considerándose los auténticos herederos de la misma, acusando a los extranjeros de no haber hecho más que ‘imitar’ los modelos que en España hacía siglos que se conocían, pero que, a causa de las funestas influencias francesas, en el XVIII se habían abandonado. La novela moderna no tendría más mérito que el de haber desarrollado, por ejemplo, lo ya expuesto por Cervantes. Al mismo tiempo, la reivindicación de la tradición literaria castellana fue para ellos fundamental como prueba de la decisiva participación de España en el avance de la civilización y de su merecida inclusión en la Europa moderna. Así, por ejemplo, el *Semanario Pintoresco* presentaba la *Galería dramática, o colección de trozos escogidos*

historia, la literatura o las diversas artes, los intelectuales españoles “cumplieron su misión”, representaron y recrearon los que iban a ser caracteres propios de la identidad nacional<sup>38</sup>. Pero sus esfuerzos parecían competir con rivales demasiado poderosos, y la insistencia en la nación se agudizó. Un caso ejemplar es el del *Semanario Pintoresco Español*, fundado en 1836 por Mesonero Romanos, que se mantuvo regularmente hasta 1857. Con la firme voluntad de aumentar sus lectores, Mesonero renunció a la política de partido y se rodeó de algunos de los mejores escritores de su época para iniciar en España un nuevo tipo de periodismo, ilustrado, moderno y pintoresco, que en pocos años consiguió un gran número de suscriptores. Además de dar cuenta de noticias de todo tipo y de todos los países, incluidos los más lejanos y exóticos, el eje principal de la revista era analizar la historia y las costumbres españolas a través de secciones fijas: las que recorrían la geografía peninsular con sus diversas regiones, las que narraban las vidas de los grandes héroes o personajes de la patria, las que ilustraban sobre música o pintura españolas...<sup>39</sup>

Lo español era también motivo recurrente para los literatos españoles en todos los géneros. En el teatro, desde los dramas ambientados en el pasado español de García Gutiérrez o Zorrilla, pasando por las comedias de los Asquerino o Bretón, hasta el género andaluz de Rodríguez Rubí, se representaba a la nación y a sus enemigos<sup>40</sup>. En la novela se seguían criterios semejantes. En 1833, uno de los

---

*del teatro antiguo español* como la lectura más agradable, española y recreativa posible, en tanto que “ofrece nuestro vasto teatro antiguo, espejo fiel de nuestro carácter y costumbres originales, gala y riqueza de nuestra imaginación meridional, depósito sagrado de nuestra hermosa lengua” a un mayor número de lectores, que con ello podrían darse cuenta de que desde los “preceptos de Aristóteles” hasta “los contrastes y efectos escénicos de Víctor Hugo y de Dumas, (...) todo fue conocido y admirablemente tratado por nuestros autores de los siglos XVI y XVII, de cuyo incógnito tesoro nacionales y extranjeros han podido robar impunemente artificios, situaciones, caracteres y lenguaje.”; *Semanario Pintoresco Español*, “Publicación nueva”, 25-IX-1836.

<sup>38</sup> ÁLVAREZ JUNCO, *Mater Dolorosa...*, op. cit., pp. 187-302.

<sup>39</sup> Enrique RUBIO CREMADES, *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español*, Alicante, Universidad de Alicante, 2000.

<sup>40</sup> David T. GIES, “Spanish theater and the discourse of self-definition”, *Revista de estudios hispánicos* 34 (2000), pp. 433-442 e “Histeria vs. Historia: sobre la imagen del francés en el teatro español (años 1840)” en AYMES y FERNÁNDEZ(eds.), op. cit., pp. 177-187.; Salvador GARCÍA CASTAÑEDA, *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, Londres, California University Press, 1971; Santos López Pelegrín, “Abenámbar”, resumía el sentir de los dramaturgos españoles y su deber al apuntar que en el teatro antiguo español debían buscar sus modelos, puesto que en él “hay una cosa que ni debemos ni podemos perder de vista si no hemos de renunciar a nuestra gloria literaria. Esa cosa que hay allí es España.”; en “Teatros”, *Revista de Madrid* (1840), citado por GARCÍA CASTAÑEDA, op. cit., p. 157.

pioneros de la novela histórica española, Ramón López Soler, justificaba la nueva colección que iniciaba el editor Delgado por su voluntad de aplicar los temas scottianos a las costumbres y al pasado españoles, y enseñar con ello a los compatriotas las altas virtudes de España en su historia<sup>41</sup>. A lo largo de la década siguiente, Ayguals de Izco argumentaba que si se había lanzado al difícil mundo de la novela, con su éxito *María o la hija de un jornalero*, era, en buena medida, por la necesidad de “describir las costumbres de todas las clases del pueblo, costumbres españolas”<sup>42</sup>. La afirmación de estar representando fielmente España se repitió una y otra vez, desde la novela costumbrista de Fernán Caballero hasta la realista de Pérez Galdós y más allá<sup>43</sup>. El mismo canon literario español se construyó, durante el siglo XIX, siguiendo un criterio de ‘nacionalidad’ y, sucesivamente, cada nueva generación acusó a la anterior de copiar modelos extranjeros y se presentó como la auténtica conocedora de la realidad nacional<sup>44</sup>.

El caso de Ayguals de Izco resulta significativo. Poseedor de una fortuna considerable y con libertad para escribir lo que quisiera desde su propia Sociedad Literaria, Ayguals aplicó nuevos medios de impresión y de edición, que abarataban al tiempo que mejoraban la calidad de sus productos, y utilizó todos los mecanismos y estrategias comerciales existentes en el momento (algunos de ellos los introdujo él mismo en España) para publicitar la novela española de más éxito de la década de 1840, *María o la hija de un jornalero*.<sup>45</sup> El libro, siguiendo el modelo de Sue,

---

<sup>41</sup> Ramón LÓPEZ SOLER, “Colección de novelas relativas a sucesos y reinados de la historia de España”, *La Estrella* 25 (3-XII-1833); citado por Robert MARRAST, *José de Espronceda y su tiempo. Literatura, sociedad y política en tiempos del romanticismo*, Barcelona, Crítica, 1989, p. 350.

<sup>42</sup> Wenceslao AYGUALS DE IZCO, *María o la hija de un jornalero*, Madrid, Sociedad Literaria, 1844, p. 5.

<sup>43</sup> En *La Gaviota*, Fernán Caballero se propone “dar una idea exacta, verdadera y genuina de España”, escribir “un ensayo sobre la vida íntima del pueblo español, su lenguaje, creencias, cuentos y tradiciones”, distanciada de las imágenes dadas por los extranjeros que “se burlan de nosotros”, pero también de las exageraciones del romanticismo y el folletín; CABALLERO, op. cit., pp. 123-127. Las conocidas opiniones de Galdós sobre la novela española, en Benito PÉREZ GALDÓS, “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” en *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1972, pp. 227-246.

<sup>44</sup> Los otros criterios utilizados para la delimitación del canon español fueron el género y la clase; Alda BLANCO, “Gender and national identity: the novel in nineteenth-century spanish literary history” en Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi (eds.), *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, Nueva York, Oxford University Press, 1995, pp. 120-136.

<sup>45</sup> Sobre Ayguals, Sylvie BAULO, *La trilogie romanesque de Ayguals de Izco. Le roman populaire en Espagne au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle*, París, Presses Universitaires du Septentrion, 1998, pp. 7-192;

consiguió además conectar con las expectativas de los lectores y se reeditó nueve veces en cinco años. Incluso los mayores enemigos de Ayguals (y no eran pocos) hubieron de reconocerle un éxito que se magnificó tras la traducción de la novela en Francia y en otros países europeos (Bélgica, Italia, Portugal y Alemania), y por el hecho de que Sue se había dignado prologarla. Todo esto le valió a un autor cuya calidad resulta más que dudosa, el apelativo de ‘regenerador de la novela nacional’<sup>46</sup>. A pesar de que pocos, entre la intelectualidad española, reconociesen un mérito singular a la novela, depositaban en ella alguna esperanza de dar a conocer en Europa las verdades de la nación española y de enseñarlas a sus propios compatriotas. Ayguals parecía ser muy consciente de ello. Su actividad literaria y periodística fue una auténtica cruzada en defensa de la nación española contra el estereotipo extranjero<sup>47</sup>. En el prefacio a *María o la hija de un jornalero*, exponía los motivos que le habían llevado a escribir la obra: moralizar al pueblo y “elearle (a mi país) al rango que merece en la civilización europea, vengándole de las calumnias que escritores ignorantes o de mala fe han querido prodigarle, suponiéndole dominado por rancias y fanáticas preocupaciones.” Se atrevía ni más ni menos que a reconvenir al propio Sue, considerando que había “penetrado mal el carácter e índole de los

---

Rubén BENÍTEZ, *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1979. Para el éxito comercial de su editorial y sus obras, Víctor CARRILLO, “Marketing et édition au XIX<sup>e</sup> siècle. La Sociedad Literaria de Madrid” en *L’infra-littérature en Espagne aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Du roman-feuilleton au Romancero de la guerre d’Espagne*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1977, pp. 7-101.

<sup>46</sup> BAULO, op. cit., pp. 419-434. También Colette RABATÉ, “Wenceslao Ayguals de Izco: de ‘l’Eugène Sue espagnol’ au ‘régénérateur’ du roman national” en J. R. Aymes y S. Salaün (eds.), *Le métissage...*, op. cit., pp. 119-135.

<sup>47</sup> Así, tanto en sus novelas como en los múltiples periódicos de la Sociedad Literaria; uno de ellos, *El Fandango*, lo manifestaba directamente en su subtítulo: “Periódico nacional. Papelito nuevo, alegre como unas castañuelas, puramente español, satírico, burlesco en grado superlativo contra todo bicho extranjero” (1845-46). En 1847 tradujo el libro de viajes de Alejandro Dumas *De Paris a Cadix* con el nombre de *España y África*, al que añadió un epílogo de su propia cosecha titulado *Dumas y sus cartas selectas, o sea vindicación de España*, en el que no ahorra calificativos denigratorios para el francés. Todavía en 1854 recogió algunos de los principales textos de los apologistas españoles del siglo XVIII en *España Laureada, compilación de lo más selecto que en elogio de nuestra patria han escrito doctísimos varones así nacionales como extranjeros*, en el que tampoco se privó de atacar a los escritores europeos que escribían sobre España. La vertiente nacionalista del primer republicanismo español ha sido destacada por Antonio ELORZA, “El tema de Francia en el primer republicanismo español” en J. R. Aymes y J. Fernández (eds.), op. cit., pp. 107-125; la apelación a la nación fue fundamental en el discurso movilizador de este republicanismo, como demuestra Florencia PEYROU, *El republicanismo popular (1840-1843)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2002.

españoles, a pesar de haber bebido las aguas del Guadalquivir”, aunque lo salvaba del grupo de aquéllos hacia quienes lanzaba las más duras invectivas, que creían

que en España no hay más que manolos y manolas; que desde la pobre verdulera hasta la marquesa más encopetada, llevan todas las mujeres en la liga su navaja de Albacete, que tanto en las tabernas de Lavapiés como en los salones de la aristocracia, no se baila más que el bolero, la cachucha y el fandango; que las señoras fuman su cigarrito de papel, y que los hombres somos todos toreros y matachines de capa parda, tabuco y sombrero calañés.<sup>48</sup>

Significativamente, la hija de un jornalero pasó a ser, en las traducciones a otras lenguas llevadas a cabo por el propio Ayzuals, *María la española o la víctima de un monje*. En ella parecía querer mostrar al mundo cómo era realmente su país y, en especial, su pueblo y sus mujeres, con el fin de desmentir el mito romántico. A lo largo de la novela recorreremos los principales monumentos madrileños, repasamos la gloriosa historia de la literatura española y el resto de contribuciones del país a la civilización universal. Pero, sobre todo, conocemos la honradez y el espíritu trabajador de un pueblo que, si se encuentra sumido materialmente en el pasado, no es sino por siglos de tiranía y de falta de libertad, que han impedido también su progreso. Moralmente, a la virtuosa María y al honrado Anselmo no hay nada que reprocharles. Una vez destruidas las últimas resistencias de una aristocracia corrupta que se deja seducir por los subterfugios de las sociedades secretas carlistas e instaurado un sistema democrático, la nación española no sólo se pondrá al nivel que sus rivales europeas, sino que, concedora de sus errores, entre ellos el de caer en un excesivo materialismo contraproducente que hunde al pueblo en la miseria, acabará superándolas<sup>49</sup>. Para conseguirlo, los enemigos internos que batir no son sino el mundo de la taberna y del vicio, que parece encarnar, en los márgenes de la sociedad y sin representarla, los peores de los estereotipos extranjeros sobre España, y sobre

---

<sup>48</sup> AYGUALS DE IZCO, *María...*, op. cit., pp. 5-6.

<sup>49</sup> Gracias, entre otras cosas, al mayor espiritualismo español, uno de las principales contribuciones de la nación a la historia de la humanidad. La misma argumentación utilizó en su libro de viajes *La maravilla del siglo. Cartas a María Enriqueta, o sea una visita a París y Londres durante la famosa exhibición de la industria universal de 1851*, Madrid, Sociedad Literaria, 1852, en el que confiaba en el triunfo de una fraternidad universal de naciones en que cada una aportaría al resto sus mejores cualidades.



todo una aristocracia de nobles amanerados que renuncian a las costumbres de su patria.

Vale la pena reproducir un extenso fragmento de *La marquesa de Bellaflor*, segunda novela de la saga de María, en la que observamos, además, el papel fundamental que reserva a ésta (y, por extensión, a las mujeres españolas) en la salvaguarda de la moral, de la patria y de la moral patria:

desgraciadamente abundan entre ese enjambre de monigotes de oropel que compone la mayoría de lo que la preocupación entiende por aristocracia, distinguidos personajes que derrochan el oro para dar a sus hijos lo que ellos califican de educación esmerada, y consiste en hacerles pasar a un colegio de Franca para que olviden el español, y regresen a su país para zaherirle, haciendo ostentación de amanerados y ridículos modales.

María, la hija de un pobre albañil, no había recibido más educación que el ejemplo de una virtuosa madre y los consejos de un padre honrado. Estos alicientes y los impulsos de su hermosa probidad que suele tener su germen en el corazón de los hijos del pueblo, de esos artesanos laboriosos que constituyen las masas productoras de la nación, bastáronle a María para hacerse superior a las grandes señoras primorosamente civilizadas en los célebres colegios de París y Londres.

No había aprendido María en esas grandes escuelas a hacer alarde de empalagosa presunción, ni a denigrar las costumbres de su país, ni a desconocer las glorias de España, ni a vituperar el mérito nacional para rendir un homenaje ridículo de admiración a todo lo extranjero, no había aprendido en esas grandes escuelas a despreciar a los pobres, sino que impelida por los bellos sentimientos de honor y españolismo que su buen padre le había inspirado, amaestróse en el infortunio sin separarse de la senda de la virtud. Premió el cielo su candor, y elevada por el destino a una brillante posición social, consolidó sus bellos sentimientos estudiando en ese tesoro de libros españoles, minas inagotables de profunda sabiduría, que las demás naciones han querido explotar para calumniarnos después.<sup>50</sup>

\* \* \*

La angustia que, en la esfera pública, mostraban los literatos españoles de mediados de siglo por el futuro de su país apunta a que la preocupación por la nación

---

<sup>50</sup> *La Marquesa de Bellaflor o el niño de la Inclusa*, Madrid, Sociedad Literaria, 1846, pp. 406-407.

española ocupaba un lugar central en dicha esfera naciente y a que su definición estuvo estrechamente vinculada con las representaciones que hacían de España un país situado al margen de la modernidad. Al compararse con otras naciones, al mismo tiempo que reconocían su inferioridad política y económica, podían sin embargo destacar valores propios del supuesto carácter español que nada tenían que envidiar, sino mucho que enseñar, al resto de naciones europeas. El lamento ante el recordatorio foráneo de la decadencia histórica del país se convertía en respuesta airada cuando se ponía en duda el carácter intrínseco del pueblo del Dos de Mayo. Los elementos que en ese diálogo habían sido elevados a rasgos característicos de España por el mito romántico (la barbarie de las fiestas de toros, la inmoralidad de sus mujeres, el fanatismo religioso o revolucionario del pueblo...) debían ser negociados y presentados como muestras de un carácter español sin mácula (el triunfo de la razón y del valor sobre la bestia, la ‘sal’ de las mujeres españolas, la mayor religiosidad del pueblo español o su incansable lucha por la libertad y la independencia...).

Sin embargo, según ellos, la sombra amenazante de homogeneización que el progreso proyectaba sobre España se cernía sobre esos valores, y la actitud vacilante que algunos españoles adoptaban hacia sus propias costumbres nacionales hacían urgente su salvaguarda mediante la producción de obras ‘originales’. Aunque tan sólo podemos interpretarlos desde la perspectiva satírica que los intelectuales españoles adoptaban hacia aquéllos que parecían abandonar las costumbres españolas, el elegante y la coqueta retrataban personajes caricaturescos que se sabían pertenecientes a una nación alejada del ‘mundo moderno’ y que intentaban, ridículamente y al tiempo que rechazaban todo lo propio, adoptar las formas y comportamientos de los países avanzados: estar a la moda<sup>51</sup>.

En cualquier caso, tal representación sirve también para pulsar la sensación, en los intelectuales españoles, de que parte de su público potencial seguía a escritores

---

<sup>51</sup> Según Noël Valis, hacia la década de 1830 aparece y ocupa un lugar destacado en la esfera pública un nuevo concepto en España: el de ‘cursilería’, vinculado a las transformaciones sociales y a la modernización del país, pero también al miedo y a la conciencia de formar parte de una nación ‘poco moderna’; N. VALIS, *The Culture of cursilería. Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain*, Durham y Londres, Duke University Press, 2002.

extranjeros y no a ellos mismos en la definición de la propia nacionalidad. A pesar de que, como hemos visto, el fenómeno era común a todas las sociedades que habían quedado subordinadas en el proceso de jerarquización cultural que había situado París y Londres, sus autores y modelos, en el centro de la estructura mundial de la producción cultural, era interpretado como una muestra más de la ‘anormalidad’ española y se acompañaba, consecuentemente, de una mayor insistencia en la necesidad de ‘nacionalizar’ sus propias producciones y a sus compatriotas.

Paradójicamente, en el momento en el que se articulaba una esfera pública nacional, cuando supuestamente, siguiendo a Anderson, se estaba construyendo una ‘comunidad imaginada’ en España, al debatir e interiorizar estos supuestos era fácil, para los intelectuales españoles, aceptar e interpretar la ‘anormalidad’ como falta de patriotismo e, incluso, acabar elevándola al rango de marcador diferencial, siempre a batir o rebatir, de su propia nacionalidad.