

Comunicaciones del I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia
Contemporánea de la AHC

Mesa: Nacionalismo, etnicidad e identidades

*Y NO LA DE MÉRIMÉE...: EL MITO ROMÁNTICO DE
ESPAÑA Y LA IDENTIDAD NACIONAL ESPAÑOLA.*

Xavier Andreu Miralles

Universitat de València

INTRODUCCIÓN¹

Que la nación es una “comunidad imaginada”, siguiendo la afortunada expresión de Benedict Anderson, es ya un lugar común en una literatura especializada que no ha dejado de crecer en las últimas décadas. Para el autor inglés, las naciones son sistemas de representación cultural desde los cuales los sujetos históricos pueden pensarse como partícipes de una comunidad cultural extensa “inherentemente limitada y soberana”². Al señalar el carácter moderno y construido de las identidades nacionales, así como al definir las esencialmente como artefactos culturales, la obra de Anderson sentó las bases de un giro en la historia de las naciones y del nacionalismo desde lo social a lo cultural, siguiendo con ello una tendencia más general en las ciencias humanas y sociales³

Una de las grandes aportaciones de esta nueva historia cultural de las naciones y del nacionalismo ha sido la de situar en el centro de sus reflexiones los procesos mediante los cuales se construye discursivamente la nación en relación con otras naciones. Para imaginar la nación es necesario pensarla como parte de un *mundo de naciones*. El mismo Anderson, en la segunda edición de *Comunidades imaginadas* (1991), introdujo la importancia de este elemento comparativo: las naciones son imaginadas con límites fronterizos que las separan de otras naciones; éstas, se supone, reproducen sus mismas categorías, mensurables y comparables en términos nacionales⁴.

¹ El autor participa en el proyecto de investigación HUM2005-03741.

² ANDERSON, B.: *Comunitats imaginades. Reflexions sobre l'origen i la propagació del nacionalisme*, Afers-Universitat de València, Catarroja-València, 2005 [1983].

³ ELEY, G. y SUNY, R. G.: *From the Moment of Social History to the Work of Cultural Representation*, en ELEY y SUNY (eds.): *Becoming National: A Reader*, Nueva York, Oxford University Press, 1996. Sobre la deriva discursiva implícita en la obra de Anderson, PARKER, A.: *Bogeyman: Benedict Anderson's "Derivative" Discourse* en CULLER, J. y CHEAH, Ph. (eds.): *Grounds of Comparison. Around the Work of Benedict Anderson*, Nueva York y Londres, Routledge, 2003, pp. 53-73.

⁴ Anderson plantea estos temas en uno de los dos capítulos que añadió a esta segunda edición, concretamente el titulado “El censo, el mapa y el museo”; 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.

Por caminos distintos, pero íntimamente relacionados con la nueva historia cultural, los estudios postcoloniales han resultado también decisivos en los últimos años para explicar y comprender los procesos de construcción de las identidades nacionales. Los sujetos postcoloniales, descritos por el discurso occidental moderno hegemónico como sus “otros” a través de los que se define⁵, construyen sus identidades (también la nacional) en relación a este discurso. La postcolonial es, así, una identidad fracturada e inestable que mantiene una relación ambivalente con el discurso occidental que la define y que se construye tras un complejo proceso de negociación con el mismo⁶. Recientemente, algunos autores han planteado la posibilidad de aplicar los métodos de análisis del discurso colonial a diversos espacios o países que son también excluidos de la civilización occidental por aquellos que escriben desde su centro. Espacios situados, por ejemplo, en las fronteras de Europa, en sus márgenes: la Europa del Este, Rusia, los Balcanes o la propia España⁷.

En este texto, me propongo señalar la importancia de la aplicación de estas nuevas perspectivas para el estudio y comprensión del proceso de construcción de la identidad nacional española contemporánea en las décadas centrales del siglo XIX. Como en el resto de casos europeos, en la esfera pública española de este período entraron en conflicto diversas formas de concebir la nación española que pugnaban entre ellas por la hegemonía y por fijar los límites de quién pertenecía y quién no a la comunidad nacional. Pero además, como en otros países situados en los “márgenes de Europa”, todas ellas se vieron en la necesidad de pronunciarse respecto a una determinada representación del país existente en el imaginario europeo. Una representación que hacía de España un país no del todo europeo o incluso, como decía la popular expresión, el lugar en el que empezaba el continente africano. Representada en el siglo XVIII por los *philosophes* como el arquetipo por excelencia de la decadencia y el atraso, Es-

⁵ La obra básica y seminal sobre el análisis del discurso colonial sigue siendo la de SAID, E. W.: *Orientalismo*, Madrid, Libertarias, 1990 y *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 1996.

⁶ Una buena introducción a los principales autores postcoloniales en MOORE-GILBERT, B.: *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*, Londres-Nueva York, Verso, 2000. Respecto a las identidades nacionales, son fundamentales BHABHA, H.: *The Location of Culture*, Londres-Nueva York, Routledge, 2004; CHATTERJEE, P.: *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 1986 y *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

⁷ DOLAN, D.: *Exploring European Frontiers. British Travellers in the Age of Enlightenment*, Londres, Macmillan Press, 2000; WOLFF, L.: *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford University Press, 1994; TODOROVA, M.: *Imagining the Balkans*, Oxford University Press, 1997; MOE, N.: *The View from Vesuvius. Italian Culture and the Southern Question*, Berkeley, University of California press, 2002; COLMEIRO, J.F.: *El Oriente comienza en los Pirineos (La construcción orientalista de Carmen)*, Revista de Occidente, 264 (2003), pp. 57-83; ANDREU, X.: *El triunfo de Al-Andalus: las fronteras de Europa y la “semiorientalización” de España en el siglo XIX*, Saitabi, 55 (2005), pp. 195-210.

paña se convirtió para las nuevas corrientes estéticas e intelectuales del siglo XIX en el “país romántico por excelencia”⁸. En las producciones de artistas, novelistas, compositores y literatos de todo tipo, se ofrecía una representación de España que influyó de forma decisiva, desde mi punto de vista, en cómo los intelectuales españoles se definieron a sí mismos y a su nación. Tanto porque les hizo reflexionar y preguntarse por el lugar que el país ocupaba comparativamente en el mundo⁹, como porque propuso una serie de marcadores culturales que fueron negociados y apropiados por los intelectuales españoles¹⁰.

I

En 1845, Prosper Mérimée sintetizó, en una breve novela, *Carmen*, todos los tópicos y los estereotipos sobre España que, en esos momentos, eran de común conocimiento para un lector europeo medio: un valiente vizcaíno caído en desgracia y convertido en bandolero y contrabandista por culpa de sus amores con una gitana andaluza que acabará cansándose de él y prefiriendo a un picador cuyo sino es el de morir en la arena. Personajes arquetípicos que transitan por una Andalucía romántica que es al tiempo trasunto de una España bárbara y eterna, vinculada fatalmente a su pasado musulmán. Los intelectuales españoles de mediados de siglo alzaron su voz una y otra vez contra la representación de su país en estos términos, contra lo que consideraban un auténtico ultraje: que España fuese identificada con el continente africano (no moderno, incivilizado), con las naciones orientales¹¹.

⁸ La historiografía existente sobre el mito romántico de España es muy abundante; véanse especialmente, HOFFMANN, L. F.: *Romantique Espagne – L’image de l’Espagne en France entre 1800 et 1850*, New Jersey, University of Princeton, 1961; GARCÍA FELGUERA, M. S. (ed.): *Imagen romántica de España*, Madrid, Palacio de Velázquez, 1981; AYMES, J. R.: *L’Espagne romantique (Témoignages de voyageurs français)*, Paris, Métaillé, 1983; GONZÁLEZ TROYANO, A. (dir.): *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y homenaje a Gerald Brenan*, Málaga, Diputación Provincial, 1987; ROBERTSON, I.: *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855*, Barcelona, Serbal-CSIC, 1988; CALVO SERRALER, F.: *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1995; NÚÑEZ FLORENCIO, R.: *Sol y sangre. La imagen de España en el mundo*, Madrid, Espasa, 2001; ALBERICH, J.: *El Cateto y el Milor y otros ensayos angloespañoles*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.

⁹ 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; TORRECILLA, J.: *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.

¹⁰ ANDREU, X.: ¡Cosas de España! *Estereotipos, marginalidad y costumbres nacionales* (en prensa).

¹¹ GONZÁLEZ TROYANO, A.: *La desventura de Carmen*, Madrid, Espasa, 1991.

Ese mismo 1845, uno de tantos de los prolíficos escritores de mediados de siglo, el vinarocense Wenceslao Ayguals de Izco, asentado por entonces en Madrid, dio a la luz la novela por entregas *María o la hija de un jornalero*. Político republicano, director de periódicos y revistas y editor de éxito, Ayguals pasa por ser uno de los padres de la novela social española, adaptando el modelo de los folletines de Eugene Sue que arrasaban en Francia y en toda Europa¹². La novela obtuvo un éxito inusitado para las producciones originales de la época. En 1849 contaba ya con nueve ediciones españolas y había sido traducida y publicada al francés, italiano, alemán y portugués. En ella, Ayguals se propuso “abogar por las clases menesterosas”, defender al verdadero pueblo español engañado y sumido en la miseria y la esclavitud por una oligarquía cortesana y corrupta. Pero también otro objetivo no menos importante: responder al estereotipo romántico, “evarle [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 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, trabuco y sombrero calañés.¹³

En su dilatada trayectoria como editor y literato, Ayguals de Izco se caracterizó por una constante preocupación por el modo en que su país era representado por los extranjeros. Desde las páginas de revistas como *El Fandango. Papelito alegre como unas castañuelas... y contra todo bicho extranjero*, pasando por una refutación del relato de su viaje a España de Alejandro Dumas, hasta llegar a la recopilación de las obras de los apologistas de finales del siglo

¹² La Sociedad Literaria de Ayguals se especializó en la traducción de obras del autor francés, quien, por su parte, accedió a prologar la novela del español.

¹³ AYGUALS DE IZCO, W.: *María o la hija de un jornalero*, Madrid, Sociedad Literaria, 1845-46, pp. 5-6.

XVIII (Forner, Denina, Lampillas y Masdeu), por poner tan sólo unos ejemplos, tal propósito se convirtió en eje fundamental de su obra. La misma trilogía novelesca que inauguró *María o la hija de un jornalero* (completada con *La marquesa de Bellaflor o el niño de la Inclusa* y con *El palacio de los crímenes o Madrid y sus opresores*) ha sido definida, acertadamente, como una auténtica “trilogía patriótica”¹⁴.

En las novelas del ciclo de María son continuas las reflexiones en torno a este problema. La defensa de España y de lo español surca una y otra vez las páginas de las entregas. No obstante, el discurso de Ayguals no es el de un español autocomplacido, propagador a ultranza de las glorias de un país que habría alcanzado toda su grandeza. Todo lo contrario. Una y otra vez se lamenta de la decadencia de su patria y anhela su igualación con los que considera los grandes faros de la modernidad: Francia e Inglaterra. La comparación y admiración por estos países y por lo que representan, que se observa con mayor claridad en *La maravilla del siglo*¹⁵, va unida ambivalentemente a su rechazo en tanto que amenazas a la identidad española.

Desde mi punto de vista, este tipo de actitudes son comprensibles si tenemos en cuenta que los autores españoles de mediados de siglo reflexionaban sobre su nación desde dos planos diferenciados: uno material, el otro moral o espiritual. En el primero, pocos eran los que no aceptaban la inferioridad material (política y económica) de España respecto a las grandes potencias europeas. Con ello, asumían lamentándose la parte de verdad que creían existente en la representación extranjera de España como país atrasado. Revertir tal situación era su mayor anhelo. En Ayguals, el medio de conseguirlo pasaba por transformar políticamente el país: libertar al pueblo español de la sumisión e ignorancia en la que se hallaba tras largos siglos de fanatismo religioso y tiranía monárquica. En la trilogía de *María*, son una oligarquía corrupta y afrancesada y una Iglesia alejada del Evangelio las principales responsables de la decadencia del país. Sólo el credo demócrata, representado por la familia de los Mendoza y

¹⁴ BAULO, S.: *Le trilogie romanesque de Ayguals de Izco. Le roman populaire en Espagne au milieu du XIXe siècle*, París, Presses Universitaires du Septentrion, 1998. Sobre Ayguals de Izco, BENÍTEZ, R.: *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1973; ZAVALA, I. M.: *Socialismo y literatura: Ayguals de Izco y la novela española*, Revista de Occidente, 80 (1969), pp. 167-188; ELORZA, A.: *Periodismo democrático y novela por entregas en Wenceslao Ayguals de Izco* en La utopía anarquista bajo la segunda república. Precedido de otros trabajos, Madrid, Ayuso, 1973, pp. 87-107. Algunos aspectos de su concepción de la nación española en ELORZA, A.: *El tema de Francia en el primer republicanismo español* en AYMES, J. R. y FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. (eds.): *La imagen de Francia en España (1808-1850)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1997, pp. 107-125; SÁNCHEZ ORTEGA, M. E.: *El Fandango de Ayguals de Izco, una aproximación a la xenofobia española*, Cuadernos hispanoamericanos, 314-315 (1976), pp. 397-425.

¹⁵ AYGUALS: *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, Imp. de Wenceslao Ayguals de Izco, 1852.

por la de Anselmo *el arrojado*, servirá para dar un último paso y conseguir el ansiado vuelco a la situación española. Liberada España y su pueblo de sus enemigos, nada ni nadie podrá impedir el ingreso de una nación regenerada al carro de la civilización y del progreso.

Podía aceptarse, por tanto, la imagen extranjera del país que le presentaba como arquetipo del atraso. Lo que resultaba inaceptable de ésta era la parte que ponía en duda la moralidad del pueblo español y la pureza de su carácter. En estos puntos, no debían ansiar los españoles asemejarse a los miembros de otras naciones. En Ayguals, el verdadero pueblo español, que sufre todo tipo de males y tropelías a causa de sus malvados gobernantes, es un pueblo honrado y virtuoso, caracterizado por la ética del trabajo y la fe en el progreso. No es un pueblo de bandoleros y mujeres indecentes. España no es Carmen, sino María: una mujer virtuosa y decente, profundamente cristiana y preocupada por su familia y por los males de sus ciudadanos.

Al mismo tiempo, es un pueblo que al no haber disfrutado de los progresos de la civilización, no ha claudicado a sus peligros: como le ha ocurrido al inglés, que se abstrae de los daños y miserias que ésta ha ocasionado; o al francés, que se ha dejado seducir por sus encantos. Especialmente este último ocupó un lugar central en la definición del carácter español a mediados del siglo XIX. Representado casi siempre como una figura hipócrita, frívola y egoísta, de aires amanerados, el tipo del francés pobló los escenarios españoles y llenó páginas y páginas de novelas y periódicos desde finales del siglo XVIII¹⁶. En contraposición, el carácter español que traza Ayguals en sus novelas es franco, noble, caballeroso y desprendido, y sobretodo dispuesto a arrostrar la muerte en defensa de su patria y de su honra. Por tanto, aunque admiraban y reconocían el progreso de los vecinos del norte, los intelectuales españoles advertían de la necesidad de que el pueblo español conservase su nacionalidad, amenazada por aquéllos y por las traducciones que inundaban la esfera pública a mediados de siglo. Incluso, se permitían presentar la mayor espiritualidad y moralidad de los españoles como elemento que acabaría, una vez recuperado “materialmente”, situando al país por delante de sus homólogos europeos.

¹⁶ Sobre la imagen del francés en la literatura española véanse AYMES, J. R. (ed.): *La imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996; AYMES y FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, op. cit.; PROT, F.: *Le petite-maitresse sécessioniste: un péril en la demeure. La nation comme continuité historique et personne morale (seconde moitié du XVIIIe siècle)*, en AYMES, J. R. y SALAÜN, S. (eds.): *Être espagnol*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 31-67.

II

La imagen de España influyó, así, en el proceso de construcción de la identidad nacional española al hacer reflexionar sobre la misma, para impugnarlos, a los intelectuales españoles, y al incitarles a producir incesantemente para rebatirla¹⁷. Pero cumplió también otro papel: el señalar una serie de marcadores culturales sobre los que se discutió y que acabaron convirtiéndose en la quintaesencia de lo español. Elementos (los toreros, las gitanas, los bandoleros, lo andaluz, la ‘sal’ y belleza de las españolas...) que habían ganado prestigio literario gracias al romanticismo y que fueron aceptados como distintivos de su país por una parte importante de los españoles¹⁸. Esta aceptación, no obstante, se produjo, desde mi punto de vista, tras un complejo proceso de negociación con el estereotipo que permitió incorporarlos como rasgos propios de la “españolidad”, pero, eso sí, tras depurarlos de sus connotaciones negativas. De lo que se discutía era ni más ni menos que de salvaguardar la pureza moral del pueblo español, el gran protagonista de la moderna narrativa liberal de la nación española. Y esa pureza moral atañía, sobretudo, a la de sus mujeres: guardianas de la moral y del honor nacional, responsables de la formación de los hijos de la patria y, con ello, del mantenimiento del carácter y las costumbres nacionales¹⁹.

Sin duda, difícilmente podía agradar a los españoles la imagen de “sus” mujeres popularizada por el mito romántico y de la que la *Carmen* de Mérimée se convirtió en el principal referente. La figura de Carmen se identificó con una España concebida en términos orientales²⁰. Ésta fue, posiblemente, la “desventura” de esta gran novela en España, el ser analizada

¹⁷ ANDREU: “*¡Cosas de España...*”, op. cit.

¹⁸ ÁLVAREZ BARRIENTOS, J.: *Aceptación por rechazo. Sobre el punto de vista extranjero como componente del costumbrismo*, en AYMES, J. R. y SALAÚN, S. (eds.): *Le métissage culturel en Espagne*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 21-36; GONZÁLEZ TROYANO, A.: *El torero, héroe literario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.

¹⁹ Sobre las diversas funciones que confiere a sus mujeres el discurso nacionalista, YUVAL-DAVIES, N.: *Gender and Nation*, Londres, Sage, 1997. Respecto a las relaciones entre el género y la nación, véase BLOOM, I., HAGEMANN, K. y HALL, C. (eds.): *Gendered Nations: Nationalism and Gender order in the long nineteenth century*, Nueva York, Oxford International Publishers, 2000.

²⁰ Sobre el carácter sexuado del discurso orientalista, YOUNG, R. J. C.: *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, Londres, Routledge, 1995 y YEGENOGLU, M.: *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 ANDREU, X.: *La mirada de Carmen: el mite orientalista d’Espanya i la identitat nacional*, *Afers*, 48 (2004), pp. 347-367.

más por lo que simbolizaba que por su mérito literario²¹. Como hace ya muchos años señaló José Luis Aranguren, en los intelectuales españoles de mediados del siglo XIX era común el rechazo a una representación que nacía en muchas ocasiones de las plumas de sus más admirados autores²². También Ayguals se vio obligado una y otra vez a defender la honorabilidad de sus compatriotas. En *La maravilla del siglo*, narra una supuesta conversación mantenida con un francés que ha puesto en duda la moralidad de las españolas:

-Y dicen que cuando algún hombre les da celos, llevan la mano a una de sus ligas, donde tienen la navaja, y le embisten con ella... y...

-Todo eso es una solemne mentira. Las españolas, además de ser bonitas y graciosas, son amables en extremo [sic].

-Y cantan y tocan la guitarra muy bien ¿no es cierto?

-Las hay que tocan la guitarra perfectamente, y muestran singular donosura en las canciones del país; pero las hijas de familias acomodadas reciben una esmerada educación, y poseen todas las posibilidades que adornan a las señoritas de París y Londres.

Aunque sin duda Ayguals no debía conocer aún a la Carmen de Mérimée cuando salieron a la luz las primeras entregas de su novela, su María parece responder al trazo que de las mujeres españolas ofrecían las pinturas de los escritores europeos. No es casual, en mi opinión, que la novela fuese traducida en el extranjero con otro título: *María la española o la víctima de un monje*. Cúmulo de virtudes, defensora aun con la vida de su honra y estoica sufridora de las desgracias de su pueblo, la abnegada y hondamente cristiana María, entregada a su familia por la que se sacrifica, parece ser el contramodelo de la gitana andaluza. Presentada

²¹ 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; SENTAURENS, J.: *Carmen: de la novela de 1845 a la zarzuela de 1887. Cómo nació "la España de Mérimée"*, Bulletin hispanique, 2 (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; SERRANO, C.: *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999, pp. 21-54.

²² ARANGUREN, J. L.: *Moral y sociedad. La moral social española en el siglo XIX*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1970. Todavía en 1868, 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."; VALERA, J.: *Sobre el concepto que hoy se forma de España*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1958, vol. II, pp. 737-751; cita, en p. 743.

una y otra vez como el “modelo auténtico de las mujeres españolas”, encarna sin duda todos los valores de la abnegada matrona que se halla en el centro de la narrativa liberal de la nación española.

Al mismo tiempo, sin embargo, junto a la discusión del estereotipo, se produce también, en cierto modo, una apropiación de algunos de sus rasgos que sí podían ser aceptados. Entre ellos, el de ser representante de una “belleza puramente española”. La belleza del tipo de Carmen podía hacerse extensiva a todas las españolas. Una y otra vez Ayguals señala los insuperables caracteres de sus paisanas, tan del gusto de los autores extranjeros. Lo que no podía aceptarse en la definición foránea de las mujeres españolas eran los rasgos morales que la acompañaban: su supuesta liviandad, su apasionamiento, su alejamiento de las “buenas costumbres”. Rasgos que se generalizaban y se hacían extensivos al país descrito cuando se conceptuaban “bailes nacionales” españoles como el bolero o el fandango.

Curiosamente (o no tanto), ambos bailes 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 (rasgo supuestamente inconfundible de su herencia oriental). En el siglo XIX, escritores como Ayguals desde su revista *El Fandango*, entraron en discusión con ellos e identificaron estos bailes como propios del pueblo español²³. Eso sí, una vez vaciados de sus elementos negativos: la pasión y la gracia de las bailarinas españolas las diferenciaba, afortunadamente, 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 mujeres²⁴. En *La marquesa de Bellaflor*, durante una fiesta exquisita de la buena sociedad madrileña celebrada en el palacio del marqués, la hermana de María, la joven y virtuosa Rosa (por supuesto de ojos y cabellos negros y de una belleza “verdaderamente española”), no duda en cantar unas canciones “puramente nacionales”, algo picantes pero totalmente inocentes:

²³ CHANFREAU, M. C.: *Le boléro et l'identité espagnole*, en AYMES y SALAÜN (eds.), *Être espagnol*, op. cit., pp. 131-160.

²⁴ 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”; ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.: *Escenas andaluzas*, Madrid, Cátedra, 1985 (1847), pp. 76-88.

cuando el entusiasmo subía de punto, era cuando la incomparable sirena entonaba alguno de esos aires nacionales, cuyas arrebatadoras modulaciones llevan cierto matiz de voluptuosa coquetería, que es privilegio exclusivo [sic] de la música española.

La canción favorita de Rosa era una letrilla [...], pero raras veces la cantaba en público, porque era una apología de las morenas, que la modesta niña temía ofendiese a algunas bellezas. Sin embargo, como varios de los concurrentes tenían noticia de la *gracia española* con que cantaba esta canción, cundió esta voz entre los admiradores de la afortunada niña

quienes reclamaban su participación. Tras consultar con sus tutores, accedió a los deseos del público y “la adorable morenilla cantó con toda la gracia de las hijas del Guadalquivir” una canción titulada “La flor de la canela” (que prefiero no reproducir).

Por su puesto que existían en España mujeres inmorales, como las *manolas*. Ahora bien, éstas no podían ser elevadas al rango de representantes de la nación española como hacían los extranjeros en sus relatos sobre España. Este tipo de mujeres, lacra para su patria, existían en España como las *grisettes* lo hacían en la moderna Francia, pero eran desplazadas a sus márgenes²⁵.

* * *

La preocupación por la nación española ocupaba un lugar central en la naciente esfera pública de la España de mediados del siglo XIX. Su definición estuvo estrechamente vinculada con las representaciones que hacían de España un país situado al margen de la modernidad. Los intelectuales españoles, 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. Aquellos rasgos que habían sido considerados característicos de lo español por el mito romántico fueron renegociados: la barbarie de la fiesta de los toros se convirtió así,

²⁵ 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 CHARNON-DEUTSCH, L.: *Travels of the imaginary Spanish gypsy*, en LABANYI, J. (ed.): *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice*, Nueva York, Oxford University Press, 2002, pp. 22-40.

por ejemplo, en un arte puramente español en el que se apreciaba el triunfo del valor español y el de la razón sobre la bestia. Entre esos rasgos destacaba el que ponía en duda la moralidad de las bellas españolas, puesto que implicaba poner en duda la de toda la nación. Las cualidades físicas de sus mujeres acabaron aceptándose como otro de los rasgos españoles, eso sí, tras convertir las acusaciones de voluptuosidad transpirenaicas en errores de apreciación ante una gracia y una “sal” que era patrimonio también de las españolas. Elementos, todos ellos, que mostrarían una enorme capacidad para fijarse en el imaginario colectivo de los españoles a lo largo del tiempo. Muy avanzado el siglo XX, 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 afirmando como la auténtica Carmen de España, “y no la de Mérimée, y no la de Mérimée”.