



**LA CONSTRUCCIÓN DE LOS MITOS ROMÁNTICOS
EN TORNO A LA MUJER ANDALUZA
Y SU DECONSTRUCCIÓN A TRAVÉS DE LA OBRA
DE PILAR ALBARRACÍN, MARÍA CAÑAS
Y MARÍA ALCAIDE**

**LA CONSTRUCCIÓN DE LOS MITOS ROMÁNTICOS
EN TORNO A LA MUJER ANDALUZA
Y SU DECONSTRUCCIÓN A TRAVÉS DE LA OBRA
DE PILAR ALBARRACÍN, MARÍA CAÑAS
Y MARÍA ALCAIDE**

Manuel Zapata Vázquez

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla, 2025

Colección Arte
Núm.: 82

Comité editorial de la Editorial Universidad de Sevilla

Araceli López Serena (Directora)

Elena Leal Abad (Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

Ana Ilundáin Larrañeta

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Grupo de Investigación: HUM948: Imagenan. Arts & Media. Imagen Artística de Andalucía

Esta publicación es parte de los proyectos:

Proyecto de I+D: Identidad y Construcción Cultural de Andalucía: Arte y Turismo (1839-1939) (HAR2016-79758-P). Ayudas para contratos predoctorales para la formación de doctores 2017 del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2017-2020, Programa Estatal de Promoción del Talento y su Empleabilidad en I+D+i



El patrimonio cultural de Sevilla como factor turístico de desarrollo socioeconómico. Análisis histórico, modelos de gestión sostenible y estrategias de innovación y promoción (PYC20 RE50 US)

La imagen fotográfica y cinematográfica de Andalucía (P20_01210)

Connected Worlds: The Caribbean, Origin of Modern World (ConnecCaribbean-823846). This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 823846. This project is directed by professor Consuelo Naranjo Orovio, Instituto de Historia-CSIC

© Editorial Universidad de Sevilla 2025

c/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.

Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451;

Correo electrónico: info-eus@us.es

Web: <https://editorial.us.es>

© Manuel Zapata Vázquez 2025

© De las imágenes (Bloque I) las colecciones y museos

© De las imágenes (Bloque II), las artistas: Pilar Albarracín, VEGAP Madrid, 2022;

María Cañas, 2022 y María Alcaide, 2022

Impreso en papel ecológico

Impreso en España-Printed in Spain

ISBN 978-84-472-2786-0

Depósito Legal: SE 93-2025

Diseño de portada: Manuel Zapata Vázquez

Diseño y maquetación de interior: Rafael Chinchilla Laguna

Impresión: Imprenta Sand

A todas las que me han acompañado y que me acompañan, a las que aparecen con su nombre en este libro y a las que no, que también están presentes. A mis tutores y amigos. A Pepe, mi lugar seguro. A mi madre, una mujer, andaluza y trabajadora.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	10
---------------------	----

BLOQUE I

LA CONSTRUCCIÓN DE LOS MITOS ROMÁNTICOS EN TORNO A LA MUJER ANDALUZA	17
---	----

1. ANTECEDENTES: EL SIGLO XVIII Y LOS PRIMEROS RELATOS DE VIAJE SOBRE ESPAÑA	18
--	----

2. EL SIGLO XIX: LA MIRADA ROMÁNTICA EN TORNO A LO ESPAÑOL	26
--	----

2.1. Las primeras décadas del siglo XIX	26
---	----

2.2. La cristalización definitiva de un imaginario (1841-1866)	33
--	----

3. LA FEMINIZACIÓN DE LA CULTURA: LA IMAGEN ROMÁNTICA DE LA MUJER ANDALUZA	56
--	----

3.1. Los rasgos y atributos físicos de la mujer andaluza	60
--	----

3.1.1. Una belleza racial y exótica	60
-------------------------------------	----

3.1.2. Atuendos, vestimenta y aderezos: referencias nacionales y moda extranjera	68
--	----

3.2. Los rasgos y atributos psíquicos de la mujer andaluza	79
--	----

3.2.1. La mujer seductora	79
---------------------------	----

3.2.2. La mujer cruel	93
-----------------------	----

4. EL ADOCTRINAMIENTO DE LOS CUERPOS: EL PUEBLO GITANO EN ESPAÑA	98
--	----

4.1. El otro asediado: llegada y asentamiento de las comunidades gitanas	98
--	----

4.2. Gitanos y andaluces: estereotipos y lugares comunes	108
--	-----

5. REFERENTES MISTIFICADOS Y TRANSFERIDOS: LA IMAGEN ROMÁNTICA DE LA MUJER GITANA	120
---	-----

5.1. Los rasgos y atributos físicos de la mujer gitana	124
--	-----

5.1.1. Una belleza atípica y extraña	124
--------------------------------------	-----

5.1.2. Atuendos y vestimenta: primeras referencias al traje regional andaluz	133
--	-----

5.2. Los rasgos y atributos psíquicos de la mujer gitana	144
--	-----

5.2.1. La ladrona y la bruja	144
------------------------------	-----

5.2.2. La romí casta y fiel	156
-----------------------------	-----

6. LA PROYECCIÓN DE LA IMAGEN DE LA MUJER ANDALUZA EN EL TRABAJO	161
--	-----

6.1. Obreras, vendedoras y trabajadoras de servicios	165
--	-----

6.1.1. La cigarrera y otras manufactureras	165
--	-----

6.1.2. Vendedoras ambulantes y contrabandistas	175
--	-----

6.1.3. Posaderas, venteras, sirvientas y cuidadoras	183
6.1.4. La prostituta	191
6.2. Trabajadoras escénicas y de espectáculos	197
6.2.1. La bailarina dentro del espacio escénico	197
6.2.2. La bailarina dentro de los espectáculos no escénicos	203
6.2.3. La bolera en las academias de baile	219
6.2.4. Cantantes e intérpretes instrumentales	230
6.2.5. La torera	237

BLOQUE II

LA DECONSTRUCCIÓN DE LOS MITOS ROMÁNTICOS A TRAVÉS DE LA OBRA DE PILAR ALBARRACÍN, MARÍA CAÑAS Y MARÍA ALCAIDE 242

7. RECUPERAR LA NARRATIVA: ARTISTAS ANDALUZAS DE LA IDENTIDAD 243

8. PILAR ALBARRACÍN 250

- | | |
|--|-----|
| 8.1. El género y sus límites: la validación del discurso | 252 |
| 8.2. Una segunda piel: la estampa española y andaluza | 276 |
| 8.3. <i>No apagues mi fuego, déjame arder</i> | 293 |

9. MARÍA CAÑAS 311

- | | |
|--|-----|
| 9.1. Pura y perversa: imagen bastarda y disidencia | 313 |
| 9.2. Desgarrar la identidad nacional | 335 |
| 9.3. <i>Sé villana</i> : el canto a lo subalterno | 355 |

10. MARÍA ALCAIDE 365

- | | |
|---|-----|
| 10.1. Precariedad y opresión de los sures: un encuentro entre identidades | 366 |
| 10.2. <i>Cuerpo de trabajo</i> | 387 |
| 10.3. La vuelta al origen: <i>Carne de mi carne</i> | 409 |

EPÍLOGO 420

ENTREVISTAS 426

BIBLIOGRAFÍA 481

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

La publicación que aquí se presenta está centrada en el estudio de la construcción de la imagen romántica de la mujer andaluza en las artes y la literatura del siglo XIX. Estas iconografías de feminidad asociadas a la andaluza sobrepasaron su tiempo y transitaron el siglo XX, llegando hasta el punto de significar y condicionar dicha imagen cultural e identitaria dentro de la contemporaneidad más próxima y reciente. Así, pues, y con el objetivo de llegar a esclarecer cómo cristaliza y perdura dicho relato tópico femenino, esta investigación recoge dos puntos de un segmento espacio temporal. Un viaje que conecta el pasado con el presente al enfrentarse al ejercicio crítico de contraponer dicho marco de verdades y ficciones a la producción de tres creadoras contemporáneas andaluzas: Pilar Albarracín, María Cañas y María Alcaide.

En un rastreo inicial del que, de manera generalizada, ha sido entendido como el más inmediato y principal imaginario material e inmaterial vinculado a la imagen de España y de Andalucía, la mujer andaluza supone un espacio prolífico de significaciones y estigmatizaciones. Sobre esta, la sociedad burguesa europea decimonónica volcó sus deseos, anhelos y frustraciones, edificando unas iconografías fundacionales que devendrán en mito. Es por ello por lo que la obra se sumerge en el estudio exhaustivo de aquellas fuentes literarias que tienen a Andalucía y España como tema central, comprendidas entre 1841 y 1866; periodo cronológico que coincide con la máxima difusión de libros de viajes en Francia e Inglaterra producidos por viajeros, anterior a la conversión de estos en turistas con el desarrollo definitivo del ferrocarril.

Entre otros asuntos que marcan la singularidad del territorio a escudriñar —clima, paisaje, infraestructuras, carácter y costumbres—, estas creaciones pusieron especial énfasis en la exaltación de los rasgos físicos y psíquicos de la mujer, definiendo un arquetipo de belleza exótica y racial marcada por un modo de ser histriónico, indolente e incluso cruel. Es por ello por lo que en este estudio se pormenorizan los condicionantes que determinaron la creación de una iconografía específica para la mujer andaluza, así como la instrumentalización que los autores realizaron de esta con respecto a una mirada supremacista y de clase. Cabe decir que el estudio de estas producciones se encuentra, pues, en línea con aquellos trabajos adscritos a los estudios culturales que en la actualidad asumen una perspectiva de género.

En un intento novedoso de cartografiar los distintos espacios que la mujer ocupó y ocupa desde una posición identitaria, popular y obrera, tanto a nivel iconográfico como psicológico, el trabajo arranca en un marco temporal inicial que establece una aproximación general al tema de estudio. Puede decirse que la imagen de la mujer andaluza va a ser asumida como parte de una narración que comienza con anterioridad y que terminará fraguándose a mediados del siglo XIX. De este modo, en los antecedentes que siguen a esta introducción, se contextualiza el viaje en España y su relato, aportando antecedentes propios y previos al siglo XVIII que ayudan a comprender la fenomenología viajera romántica. Tras este primer punto, el texto se abre a un nuevo periodo cronológico, momento en el que se va a producir la cristalización definitiva del imaginario romántico en torno a lo español y a lo andaluz, pilar clave a la hora de establecer los parámetros definitorios en torno a la percepción del conjunto de la realidad peninsular.

En la formulación de este imaginario, la mujer andaluza se constituirá como un referente cultural e identitario digno de ser buscado y exaltado, pero también estigmatizado y distorsionado, peyorativamente entendido. A partir de este momento quedarán presentadas aquellas fuentes utilizadas para el esclarecimiento de dicho espacio-cuerpo en conflicto. Atendiendo a los matices del relato, el trabajo asume los planteamientos teóricos y reflexivos de Lourdes Méndez (2004) que establecen una comprensión de este cuerpo social excluido por el poder hegemónico, históricamente erigido desde los conceptos de «Mujer, Salvaje, Obrero».¹ A tal efecto, la estructuración del texto atenderá a estos tres espacios generales que, desde la mirada patriarcal del viajero, examinaron a la andaluza desde de su propio estatus de mujer, desde el reconocimiento de su racialidad y desde la percepción que de esta como trabajadora.

Como mujer, la andaluza se convierte en un escaparate, en una carcasa de superficie permeable. Así lo constata aquellas descripciones físicas, tópicas y típicas, aportadas por cada uno de los autores decimonónicos en sus respectivas obras. En consecuencia, y sumados a sus atributos externos, una serie de rasgos psicológicos contribuirán a su exotismo y sexualización; una belleza racial y exótica, que será percibida bajo una serie de cualidades que la conectan con un pasado oriental. A tal efecto, atributos como su belleza, la expresividad de sus ojos, el tono de su pelo o de su piel, entre otros, harán que esta sea comprendida desde un posicionamiento que preludia la que será la lectura más tardía de esta y de lo andaluz en clave gitana.

Del mismo modo, y en atención a sus atuendos y vestimentas, el texto se focaliza en detectar el conflicto que la mirada romántica asume al reconocer una imagen de la mujer adscrita a la moda nacional, enfrentándola a la pérdida de autenticidad y verdad por causa de la paulatina incorporación de la moda extranjera francesa e inglesa. De esta forma, el relato viajero fijará unos atributos, tales como el abanico, la flor y la mantilla, componiendo una imaginería preocupada por el grado y efecto de la belleza de dicho arquetipo de feminidad.

Tras este primer apartado, también los rasgos y atributos psíquicos son abordados de manera que la performativización de dichas atribuciones erige, desde la mirada foránea, unos estándares psicológicos propios, particulares y únicos para la mujer andaluza. En este aspecto se pretende destacar cómo lo anteriormente comentado, es decir, lo externo, participa de manera definitoria en la construcción de un relato mental y emocional de la mujer. Una producción tanto de su fachada como de su psicología interna vista ineludiblemente, por contexto y por tiempo, desde una perspectiva patriarcal europea que ejercerá su poder dominante.

Sobrepasando el tercer capítulo centrado en la colonización de estos cuerpos femeninos identitarios, el estudio presenta otro de los conceptos principales que dirigen los ejes de la investigación y que es el carácter salvaje que define a este arquetipo. Como se comenta en párrafos anteriores, en la mirada ejercida sobre la mujer andaluza participa la mitificación de un pasado oriental y racial, entre el que los gitanos surgen como espacio útil y recurrente. Así pues, en el entendimiento y la

1 MÉNDEZ, Lourdes, 2004. *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias: ideologías sexuales, deconstrucciones, feministas y artes visuales*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer, Consejería de la Presidencia, p. 20.

definición de la identidad andaluza, el pueblo gitano aparece como una comunidad establecida al margen de la sociedad, no sujeta más que a sus propios y peculiares códigos, es decir, entendida como una raza salvaje.

Es por ello por lo que el texto se introduce de manera directa en los antecedentes de la historia del pueblo gitano en España, esbozando la comprensión de dicha comunidad bajo procesos históricos de domesticación y asedio por parte de la sociedad y el estado antes de llegar a convertirse en un elemento clave de la identidad, incluso en un reclamo de interés turístico. En este sentido, se razona cómo dicha comunidad asumió una serie de roles culturales y sociales —compartidos en gran medida con el resto de las clases populares andaluzas— erigiéndose así como un todo estereotipado desde lo peyorativo de su imagen.

Así pues, y como figura principal heredera y transmisora de un legado tan ominoso como atrayente, la imagen romántica de la mujer gitana aparece como uno de los principales enclaves a reconocer dentro de la mayoría de los relatos. Siguiendo una estructura común al estudio de la mujer, los apartados dedicados a la mujer gitana aportan detalles de su belleza, atípica y extraña, también las particularidades de sus atuendos y vestimenta, germen fundacional del atuendo femenino regional andaluz. Junto a los rasgos y atributos psíquicos de la mujer gitana —que la adscriben a las iconografías mentales de la ladrona y la bruja así como a la esposa casta y fiel—, la duplicidad de esta estructura no es ni mucho menos casual y accesorio.

Con su aplicación formal lo que se pretende es poder llegar a establecer una imagen nítida y precisa de este arquetipo de mujer y de su raza para así poder contraponerlo a la construcción de la imagen de la mujer andaluza, vislumbrando puntos en común y diferencias entre ambas figuras. De esta manera, lo que el texto plantea es la posibilidad de ver cómo y desde qué puntos la iconografía en torno a la mujer gitana participa, colorea y contribuye a la estandarización de un arquetipo general y mayor. Una construcción, culturalmente percibida como andaluza, a la que se le han ido adhiriendo progresivas capas cada vez más complejas de significado constituyendo una parte indisoluble de dicha identidad sur.

El cierre del primer bloque asume la tarea de pormenorizar la labor obrera de la mujer andaluza. Como aspecto que participa y se desgaja de lo anteriormente dicho, la acción femenina del trabajo se ubica y define desde las capas populares. La trabajadora, gitana o no, de clase baja o incluso media, si es que pudiera llegar a hacerse esta matización, se antoja, pues, un espacio pródigo a la hora de fraguar la composición mitificada de este retrato social que siempre atenderá a la acción de sus atributos. Al reconocer a la mujer como un cuerpo físico y dinámico que pone en escena su fuerza de trabajo, el capítulo desglosa las diversas ocupaciones laborales de la mujer en Andalucía durante las décadas centrales del siglo XIX bajo connotaciones concretas, únicas y particularmente endémicas.

Los límites físicos y psíquicos dibujados y definidos a partir de los propios intereses de los viajeros románticos sobrepasan su tiempo y espacio concretos, llegando a condicionar la imagen de la representación cultural e identitaria de la mujer andaluza en la actualidad. Asumiendo esta premisa, y para esclarecer hasta qué punto ha

perdurado dicho relato, la investigación transita desde este primer espacio cronológico a la contemporaneidad más reciente para afrontar el análisis de los discursos críticos y conceptuales de las creadoras ya mencionadas.

Al hablar de una imagen pública y externa de la mujer, es decir, en base a los distintos atributos que muestra y exhibe, el trabajo atiende a la forma en la que esta performatiza el espacio. Es por ello por lo que el texto se sumerge en la comprensión de los procesos prácticos de estas artistas, las cuales construyen un discurso crítico y social que se sirve de la imagen tradicional de la mujer como medio para cuestionar y repensar los condicionantes de la estigmatización identitaria y de género. Un retrato, una estampa, una pose de la que la mujer andaluza no ha podido aún hoy desprenderse, o, al menos, no sin cierta dificultad y sin la implicación activa de su propio pensamiento crítico.

Consecuentemente, el texto se abre al segundo bloque en el que, de manera introductoria, se establecen algunos parámetros generales que conectan el primer marco cronológico de la tesis con la aproximación individual a cada una de las propuestas. Así, pues, y para comprender cómo las creadoras han hecho uso de dicha representación, el texto recorre algunos de los puntos y proyectos fundacionales del siglo XX en los que la nostalgia y el barniz orientalista perpetúan un consumo de este arquetipo de mujer, público y de deseo. En el avance y retroceso de las miradas interesadas en torno a este imaginario, el apartado se abre a las posibilidades performativas del tópico, una metodología útil desde la que poder posicionar el discurso.

Al poner el cuerpo, las tres artistas buscan recuperar una narrativa propia en un intento por subvertir los dogmas impuestos por estas iconografías de opresión. Siguiendo un orden generacional, la primera artista analizada es Pilar Albarracín. Tras un breve recorrido biográfico que sirve para entender algunos de los motivos que la llevaron a trabajar bajo ciertos parámetros, su examen arranca con el esclarecimiento del contexto cultural en el que la artista inició su trayectoria a comienzos de los años noventa. En este tiempo, las políticas institucionales públicas y privadas van a poner especial énfasis en la promoción de los discursos en torno a la igualdad de género. En este sentido, perfiles como el de Pilar jugarán un papel determinante en el acomodo de la sociedad a los nuevos aires de cambio.

Es por ello por lo que la investigación se centra en reconocer todas aquellas iconografías de adscripción femenina desde las que la creadora trabajará en un intento por desafectarse del tópico coercitivo del género. En el análisis de su hacer performativo, se evidencia el tono crítico de su posicionamiento que la identifica como sucesora de los discursos y lenguajes feministas. En tránsito hacia el cambio de milenio, en este reconocimiento de su praxis se advierte una progresiva evolución de sus lenguajes formales, siempre posicionados en contra de las violencias y medidas coactivas ejercidas sobre la mujer y las identidades sures disidentes.

El segundo apartado dedicado a la creadora recoge el testigo del anterior para exponer el poder subversivo de los tópicos y los estereotipos que atraviesan a la artista como ente individual y colectivo. Desgranando los diferentes usos y complementos propios de la indumentaria regional andaluza femenina, la disertación camina por algunas de las piezas en las que estos textiles identitarios aparecen como espacio fértil

de trabajo a la hora de contar desde el cuerpo. Como soporte, este aparece sustentando esa segunda piel que históricamente la ha señalado y la señala, que la significa desde la mirada del Otro. Como cierre a su figura, se incorpora un recorrido por algunas de sus obras en las que los procesos vinculados a la performatividad de la creencia y al ritual popular, concepto que es exaltado como recurso que le permite problematizar desde lo local para universalizar el conflicto.

Al igual que el de su compañera, el capítulo dedicado a María Cañas comienza con una aproximación a algunos aspectos generales vinculados a su periodo formativo a principios de los años noventa. Este capítulo encara el análisis de algunas de sus primeras producciones que, bajo un amplio catálogo de formalizaciones, tuvieron presente el cuerpo como espacio de trabajo y soporte comunicativo. En el avance de su trayectoria, la creadora apostará de manera definitoria por el uso del vídeo como herramienta de transformación social. Como cierre de este punto, el uso subversivo de la imagen de la mujer como cuerpo sexuado y disidente expone los amplios horizontes que Cañas asume en torno a cuestiones de género.

El avance del texto se retrotrae a algunas de las que fueron sus primeras piezas, polémicas en cuanto al uso de elementos propios de la cultura nacional. En las obras analizadas, la creadora se sirve de la iconografía popular ibérica con el objetivo de evidenciar toda una serie de tensiones internas que se prestan a la mixtificación y al collage, una comprensión de la identidad desde el ámbito de lo glocal. Del mismo modo, aparecen aquí recogidas algunas de aquellas producciones en las que María cuestiona no solo el fanatismo patrio, sino también el religioso.

En el apartado final dedicado a la artista, Cañas establece un canto a aquellas partes subordinadas de la sociedad, leídas desde el imaginario y el contexto de lo andaluz. La creadora construye un marco propicio con el que lidiar con los estereotipos culturales, siempre envuelta en la vorágine de tecnificación y caos que determina su sospecha constante contra las industrias del capital. En consecuencia, y como cierre al análisis de su trabajo, se recogen sus últimas producciones, centradas en la puesta en valor de la creación furtiva y popular del presente post-cibernético.

El último de los capítulos dedicados de manera individualizada a las artistas lo cubre María Alcaide. Tras la introducción que la presenta, se analiza la idea de precariedad laboral al que la creadora recurre como lugar identitario, común a todos los sures territoriales y culturales. Para reivindicar su propia disidencia, establece un espacio de reconocimiento mutuo entre aquellos cuerpos oprimidos por la voz hegemónica. En dichos encuentros, la evidencia del estigma y del privilegio se proponen como dos aspectos definitorios a la hora de construir ficciones.

Alcaide recoge los postulados de sus predecesoras al aceptar la desigualdad de género como una realidad que potencia la diferencia y la exclusión. Es por ello por lo que gran parte de su propuesta asume el papel de esta como mujer creadora andaluza, rasgo, este último, que vendrá definido por el espacio simbólico que la artista va a ocupar como migrante. De este modo, y en continuidad con lo ya comentado, el estudio recoge un repaso selectivo por aquellas obras en las que esta hace uso de las iconografías asociadas al ámbito de lo laboral, muchas de ellas de raigambre andaluza.

Haciendo uso de un amplio abanico de materiales y registros plásticos, la dramatización de la cotidianidad es entendida como un proceso constante y reconocible desde el que poder contar, no solo desde su cuerpo, también desde otros interlocutores y agentes que esta incorpora en sus acciones de vídeo. Como una línea desprendida de todo lo anterior, se presenta la última sección concerniente al trabajo de Alcaide que considera los que han sido algunos de sus proyectos de mayor envergadura y que ofrecen continuidad a las ideas recurrentes en torno a la precariedad, la mujer y el territorio desde una perspectiva autobiográfica.

Con este punto se aprecia una vuelta física y conceptual al origen, a la esencia de unas referencias propias de carácter local y, por ende, universal. Por consiguiente, y secundando lo ya dicho, su figura viene a resumir los aspectos teóricos abordados en el cómputo de este trabajo como figura heredera de los planteamientos estéticos, formales y discursivos de las dos artistas anteriormente analizadas. En su conjunto, estas construyen una voz emancipatoria frente a la hostilidad y a la violencia ejercidas de manera simbólica y real hacia la mujer andaluza; unos ejemplos extensibles que sirven de síntesis para comprender la necesidad de la existencia, así como de la vigencia de sus discursos críticos.

BLOQUE I

La construcción de los mitos
románticos en torno a la mujer andaluza

Las fuentes en España, como en Oriente, son los sitios de reunión y de visita de las mujeres; a ellas acuden jóvenes y viejas, nietas y abuelas, formando un conjunto que volvería loco a un pintor por lo abigarrado de los colores de sus trajes, los grupos que se forman y el alboroto y griterío que se escucha. De cuando en cuando se ve un grupo de mozuelas, verdaderas sacerdotisas de Hebe, de formas regulares y de paso de gacela, ligero, pero firme, que, más graciosas que bailarinas de ópera, vienen riendo y parloteando, balanceando en la cabeza cántaros de forma antigua, porque no envidiarían nada a un jarro de Sèvres. [...] allí descansan las mujeres de su trabajo continuo y atienden solo al cántaro; aquí, sobre todo, después de misa, las jóvenes discurren sobre amores y vestidos; las de mediana edad y madres, de sus casas y de sus hijos; todas hablan y, por lo general a un tiempo, y la chismografía anima a las hijas de Eva, lo mismo que en el elegante gabinete, que la fresca fuente, cuyas aguas, si se les añade un punto de escándalo, son más dulces que la miel.²

1. ANTECEDENTES: EL SIGLO XVIII Y LOS PRIMEROS RELATOS DE VIAJE SOBRE ESPAÑA

Uno de los rasgos más característicos de la contemporaneidad, es la definición del sujeto social a nivel científico. La construcción mental de la imagen de las sociedades constituye en sí misma un proceso continuo de edificación de la mirada, una proyección colectiva de diferentes puntos de vista de una realidad concreta que acaba produciendo un reflejo más o menos nítido de la misma. Un elemento clave en dicha construcción será el viaje, que ocupará un papel determinante como fenomenología propiciatoria del conocimiento empírico en una nueva percepción del mundo conocido. El siglo XVIII será conocido como el «siglo de los viajes» puesto que, y en palabras de Horacio Capel: «en ningún otro momento han tenido los viajes un papel tan decisivo en el debate cultural y científico dentro del pensamiento europeo»³; una connotación merecida pese a que esta pudiera ser discutida hoy si lo comparamos con el frenesí viajero impuesto por el turismo moderno. Con anterioridad, y siguiendo los postulados de Capel, los viajes ya actuaron como herramienta de aprendizaje, pero nunca habían buscado, como de hecho ocurrirá a partir de este momento, perturbar la visión del mundo y trastocar la perspectiva desde la que este es observado. A tal efecto, los viajes del XVIII fueron el motor que dislocó el centro de la concepción del mundo como circunstancia que acompañó al desarrollo del movimiento cultural e intelectual de la Ilustración.⁴

2 FORD, Richard, 1922 (1846). *Cosas de España (el país de lo imprevisto)*, por Ricardo Ford. Enrique de Mesa (trad.), JIMÉNEZ FRAUD (ed.). Madrid, Tomo II, p. 245.

3 CAPEL, Horacio, 1985. «Geografía y arte apodémica en el siglo de los viajes». En *Geocrítica. Cuadernos críticos de geografía humana* [en línea], IX, 56, marzo [consulta: 17 de octubre de 2022]. Disponible en: www.ub.es/geocrit/geo56.htm

4 COMELLAS AGUIRREZÁBAL, Mercedes, 2013. «Viajes y aprendizaje: del grand tour dieciochesco al viaje romántico». En NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy (ed.), *Imágenes del mundo: seis estudios sobre literatura de viajes*. Huelva: Universidad de Huelva, 2013, p. 82.

Como establece Mercedes Comellas (2013), uno de los impulsos principales y más importantes que fundará el viaje dieciochesco será la «curiosidad por otras vidas y sociedades, por mundos desconocidos», ya que «no siempre habían sabido los viajeros sacar lección de sus periplos, pues durante mucho tiempo se había viajado sin mirar, o se ha mirado sin ver».⁵ Surge así la cota, la medida a la hora de establecer proximidades, distancias y referencias entre los diferentes sistemas culturales; el viaje y su relato como soporte a la hora de concretar las comparativas entre sociedades en la reconfiguración de la imagen del mundo. De este modo, el concepto de *diferencia* dentro de esta nueva realidad será decisivo tanto para conocer al Otro como para conocer al Yo. Es decir, el Yo quedará definido por oposición a un Otro, materializado y representado en el viaje, que enfatizará aquella imagen a la que este aparece contrapuesto:

En el estadio infantil, antes del XVIII según Kant, los viajes no implican esa adquisición de perspectiva, ese aprendizaje sobre el Otro y sobre el Yo, porque la movilidad no entrañaba una salida de sí, sino sólo el traslado a un escenario diferente al que se acarrean los universales, [...] Así debía ocurrir cuando el hombre se sentía parte de una totalidad absoluta, definitiva y con sentido universal, cuando no se conocían aún las dimensiones de la diferencia histórica y la diferencia de tradición. Cuanta menor es la conciencia del Yo, también menor la distancia que se observa con lo Otro. Por ello, aunque siempre se ha viajado por deseo de conocimiento de lo ajeno, también es cierto que las relaciones que se establecen con aquello que se encuentra, con el Otro, son distintas según tenga el Yo concepto de sí mismo.⁶

Traspasado el nivel inicial en la formación y construcción de las formas de ver, la mirada eurocéntrica irá perfilando progresivamente su propia imagen a partir de la definición y reconocimiento de aquellos otros mundos entendidos como ajenos al suyo, utilizando una vara de medida distinta en la estimación entre lo propio y lo extraño. Sobre este hecho, y con respecto a España como adscripción territorial genérica dentro de este estudio, puede decirse que los relatos en torno a su definición comenzarán a aparecer en paralelo al *Grand Tour*, alcanzando su máximo exponente con la llegada del siglo XIX. Este espacio antecesor del turismo pasará desde su contexto fundacional inglés a quedar totalmente institucionalizado como parte de los hábitos de la nobleza centroeuropea en un tiempo en el que el viaje ocupará la etapa final en la formación académica de estos jóvenes.⁷ También la presencia de la iconografía hispana en el sur de Francia hizo de España una meta frecuente por causa de la referencia jacobea y de «las múltiples relaciones dinámicas y comerciales entre los territorios», favorecidas por «la ausencia de una conciencia nacional en el contexto de una configuración pluri estatal, tanto en España como en Francia».⁸ Para el caso español, Francia, como sujeto en gran medida libre de la sospecha protestante, será la principal generadora

5 Ibid., p. 82.

6 Ibid., p. 84.

7 Ibid., pp. 92-93.

8 VEGA, Miguel Ángel, 2000. «Una francesa en la corte del rey pasmado». En BLANCO, Pilar y VEGA, Miguel Ángel (eds.), *Madame d'Aulnoy: Relación del viaje de España*. Madrid: Cátedra, p. 18.

de visitantes en aquellos incipientes momentos en los que no se tenía conciencia ni costumbre del relato viajero.

Ejemplo de estas primeras narraciones de origen francés, puede mencionarse el relato imaginario *La Relation du Voyage d'Espagne* (1679) de Madame d'Aulnoy. Valiéndose de la escritura epistolar, el texto rentabiliza la creciente moda del relato de viajes en un momento en el que «las descripciones del exotismo ibérico causaban furor entre los lectores franceses».⁹ Sin duda la edición de dicho texto puede considerarse como la «obra inaugural del estereotipo de "lo español" como algo exótico».¹⁰ Como apunta Comellas, atendiendo a las conclusiones del hispanista Foulché Delbosch en su edición de 1930, el texto se «tejió con pasajes de distintos viajeros franceses, cartas privadas y conversaciones con personas que conocían bien el país, un relato exótico al gusto de la época».¹¹ Pese a la certeza en el uso de dichas referencias, la propia Madame d'Aulnoy no dudará en intentar dejar constancia de la veracidad de sus palabras: «cuando uno se refiere fielmente a las cosas tal como han pasado, es difícil contarlas siempre como se desean»;¹² o «La exactitud con que os cuento las cosas que creo dignas de vuestra curiosidad, con frecuencia me obliga a informarme sobre detalles que hubiera desdeñado».¹³ En la lectura de la obra puede verse cómo la fantasía de la autora cobra un papel determinante en la construcción de esta prematura imagen de una España que nunca llegó a visitar; una mirada subjetiva en la que, pese a la exageración de los ademanes sociales del momento, «debemos reconocer rasgos auténticos de nuestra personalidad histórica».¹⁴

Otro aspecto que se ha de tener en cuenta, y que también tendrá su reflejo en producciones posteriores, es el hecho de que la imagen de España proyectada en la obra se encuentra en gran medida sesgada. En sus cartas, la autora solo se ocupa del reconocimiento casi en exclusiva de un grupo de población, aquel perteneciente a la alta sociedad femenina, «no muestra una imagen equitativa de los españoles en su totalidad».¹⁵ Conforme a lo ya comentado, puede decirse que la obra cae de manera intencionada en la trampa de ver bajo los ojos de sus antecesores para entrar en confrontación con la premisa autoimpuesta de una supuesta fidelidad. Este intento de auto certificación de la narración se encuentra presente en autores posteriores, como así lo ejemplifica el dominico y viajero Jean-Baptiste Labat que en su propia obra hace gala de esa misma «exactitude» y «trop scrupuleux fidélité».¹⁶ Ni que decir tiene que

9 GUENTHER, Melissa, 2010. «España bajo la mirada de una francesa: la relación del viaje de España (1691) de Madame d'Aulnoy». En *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* [en línea], N.º 2, p. 129 [consulta: 17 de octubre de 2022]. Disponible en: <http://www.452f.com/index.php/es/melissa-guenther.html>

10 COMELLAS AGUIRREZÁBAL, op. cit., p. 103.

11 Ibid., p. 103.

12 D'AULNOY, Madame, 2000. *Relación del viaje de España*. BLANCO, Pilar y VEGA, Miguel Ángel (eds.). Madrid: Cátedra, p. 47.

13 Ibid., p. 155.

14 VEGA, Miguel Ángel, op. cit., p. 22.

15 GUENTHER, op. cit., p. 131.

16 LABAT, Jean-Baptiste, 1730. « Voyage de France, d'Espagne, de Portugal et d'Italie ». En DELESPINE Jean-Baptiste, J. y DELESPINE, Charles. J. B. (eds.), *Voyages du P. Labat de l'ordre des Ff. Prescheurs en Espagne et en Italie*, tome I, Paris, p. 5.

pese a apelar al rigor, el propósito de estas producciones en parte no será otro que guiar a futuros viajeros, dando lugar a que unas obras se copien a otras «repitiendo una y otra vez tópicos sobre España que se convirtieron en estereotipos aceptados por el público europeo».¹⁷

Para comprender el alcance de esta cuestión, puede mencionarse la obra *Les Delices de l'Espagne et de Portugal* (1707) de Juan Álvarez de Colmenar, una de las primeras publicaciones dieciochescas que recogen un verdadero escaneo de todo el territorio peninsular. Esta es la versión francesa de la primera edición holandesa *Beschryving van Spanjen en Portugal* que, probablemente, el autor adaptó bajo un nombre español para respaldar la venta de su libro en Francia. Este nombre, según Palau y Dulcet en su *Manual del librero hispano-americano* (1948), sería un seudónimo de Pieter Van der Aa, personalidad que también aparece en la publicación. Parece que la obra podría estar inspirada en el libro de Alain Manesson Mallet *Description de l'Univers* (1623). Dicha afirmación parece ser factible ya que en otras publicaciones la cuestión de la réplica se encuentra referenciada, como en el caso de las *Vistas del Trinity College de Cambridge* (1729) también de Van der Aa, cuyas estampas fueron reproducidas a partir de los dibujos de David Loggan de *Oxonia illustrata* (1675). Algo nada extraordinario en lo concerniente a la estampa y tampoco en cuanto al texto, pues, en este mismo sentido, esta obra servirá como referencia a autores que producirán sus textos sin necesidad de viajar a España.¹⁸

Con relación al texto y su posible inspiración en el de Mallet, cabría destacar la descripción que Colmenar hace de la Iglesia del Salvador en Sevilla que, como otras edificaciones de la ciudad, «también está construida en estilo morisco, realizada en arcos sostenidos por pilares, que forman varios pórticos».¹⁹ La descripción parece beber directamente de publicaciones anteriores a la demolición, en 1671, del edificio original de la mezquita aljama que hizo las veces de templo cristiano durante más de cinco siglos. A principios del siglo XVIII, la nueva edificación estaría en su fase final y no correspondería estilísticamente con la descripción desactualizada que el autor ofrece. Como apunte a estas cuestiones, debe mencionarse la exposición *Andalucía, la imagen cartográfica. Sevilla, agua y ciudad*. Centrada en el valor de las representaciones cartográficas, la muestra tuvo lugar en Sevilla en el año 2014, organizada por el Centro de Estudios Andaluces, el Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía y EMASESA con motivo del 40 aniversario de su constitución [fig. 1].

También se encuentran dentro del texto referencias directas a la ya citada obra *La Relation du Voyage d'Espagne*, compartiendo con esta multitud de pasajes en los

17 SALAS ÁLVAREZ, Jesús, 2008. «La difusión de la arqueología y del patrimonio arqueológico de Andalucía a través de la literatura ilustrada de viajes». En *Cuadernos dieciochistas*, N.º 9, Ediciones Universidad de Salamanca, p. 80.

18 ORTAS DURAND, Esther, 2005. «La España de los viajeros (1755-1846): imágenes reales, literaturizadas, soñadas...». En ROMERO TOBAR, Leonardo y ALMARCEGUI ELDUAYEN, Patricia (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: AKAL, Universidad Internacional de Andalucía, p. 61.

19 Todas las traducciones de los textos en francés son propias. « aussi est-elle bâtie à la Moresque, faite en arcades soutenues par des piliers, qui forment plusieurs portiques ». ÁLVAREZ DE COLMENAR, Juan, 1707. *Les Delices de l'Espagne & du Portugal*. Leide, Tomo I, II y III, p. 427.

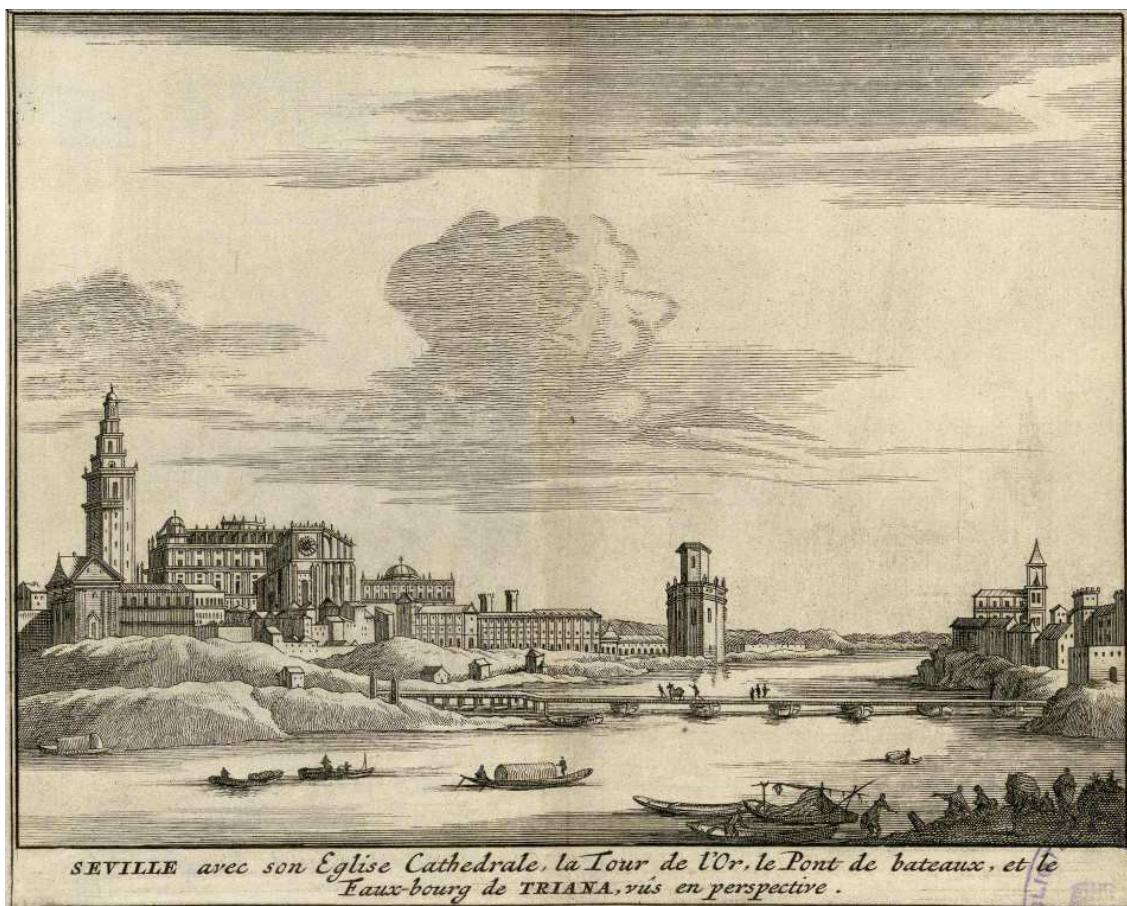


Figura 1. Juan Álvarez de Colmenar, *Annales d'Espagne et de Portugal*, grabado calcográfico con vista de ciudad (Sevilla con su Iglesia Catedral, la Torre del Oro, el Puente de barcas, y el Barrio de Triana visto en perspectiva), Tomo tercero, A Amsterdam: chez François L'Honoré et fils, 1741. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

que las descripciones coinciden exactamente con las palabras de D'Aulnoy. Si bien esta publicación no puede considerarse como un relato de viaje estrictamente, sí es una prototípica guía de viajes que aporta datos relevantes en torno a «des mœurs des habitants» de España y Portugal. Es de las primeras publicaciones del siglo XVIII que pormenoriza los diferentes territorios españoles en cuanto a sus características paisajísticas y geográficas, completándolos con elementos significativos de las diferentes sociedades de cada uno de ellos. Con anterioridad a esta, puede mencionarse la obra de Albert Jouvin de Rochefort *Le voyageur d'Europe où sont le voyage d'Espagne et de Portugal*, edición de Denis Thierry publicada en París en 1672. Así pues, y como puede verse a través de estos ejemplos, el relato viajero es siempre una acción continua en el que el narrador se encuentra condicionado por unos antecedentes: «No son ojos inocentes, son ojos que vienen enmarcados y educados por una serie de puntos de vista selectivos que se repiten una y otra vez cuando no se plagian directamente».²⁰

20 SAZATORNIL, Luis, 2022. «Paisajes urbanos. La imagen artística de las ciudades andaluzas desde la corografía al vedutismo». En *Workshop del Grupo de Investigación HUM948: Imagenan. Arts& Media* «La imagen de Andalucía en las artes», 21 de septiembre. Sevilla: Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

Siguiendo las palabras de Concepción Bernal Fernández (2016), al atender a esta particular forma de construcción de las iconografías culturales, debe afirmarse que la literatura de viajes ocasiona problemas desde el punto de vista científico al tratarse de una literatura referencial. Es una literatura que, además, en ocasiones, «suscita reacciones chocantes y escandalosas por parte de los investigadores cuando, por ejemplo, éstos tratan un relato en el que su propio país no queda bien parado», como en el caso de la obra de Jouvin o de Mandame d'Aulnoy en las que se encuentra presente ese sentimiento de «superioridad de los franceses con relación a los españoles».²¹ Sobrepasando esta valoración, es innegable que desde estos primeros momentos surgirá todo un «extenso florilegio de aciertos y disparates»²² acerca de España para poner especial énfasis en lo negativo y estableciendo una única deriva posible en cuanto a la dirección del relato.

No es de extrañar que las letras foráneas encontraran un perfecto caldo de cultivo para dar rienda suelta a sus afiladas plumas. Esto se debió en gran medida a la carga simbólica despectiva que la Leyenda Negra generó en torno a la idea de España. En este sentido, y como aspecto ya comentado, el relato de viajes es un tipo de narración que debe interpretarse «no sólo como un espejo de la cultura española sino también como una reflexión de la sociedad francesa».²³ Aunque siempre ocurra, cierto es que la falta de reciprocidad a la hora de hacer una lectura del Otro español exige y demanda una posición de alteridad según la cual el observado es al mismo tiempo observador. Una postura, la del relato extranjero acerca de España, que de manera generalizada evidencia el desequilibrio de poder entre las partes. Esta apreciación asume la idea de exotismo expuesta por Tzvetan Todorov (1989) que establece el hecho frecuente de que la realidad del Otro, para este caso, la peninsular española, suela ser presentada bajo unos parámetros de inferioridad cultural.²⁴

El acento negativo del relato servirá a la «curiosidad morbosa de un público que quizás se habría escandalizado de ver esa misma situación en los propios pagos»²⁵ y que buscará complacerse en su propia imagen frente a la visión del mal en el Otro: «a menudo, este Otro equivale a una dimensión ya perdida de lo propio», por lo que relato y viaje adquirirán el propósito de «reencontrar algo olvidado, de darse cuenta de algo reprimido».²⁶ En esta progresiva definición de una imagen nítida cultural e identitaria del país, habrá que esperar a la segunda mitad del siglo XVIII para poder introducirla dentro del circuito del viajero ilustrado de una forma decisiva. De este modo, en

21 BERNAL FERNÁNDEZ, Concepción, 2016. *Traducción al español de Le voyageur d'Europe où sont le voyage d'Espagne et de Portugal, de Albert Jouvin de Rochefort acompañada del correspondiente análisis traductológico* [en línea]. María Dolores Espinosa Sansano (dir.) Tesis doctoral. Universidad de Murcia, Escuela Internacional de Doctorado, p. 61 [consulta: 18 de septiembre de 2022]. Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/50270>

22 VEGA, Miguel Ángel, op. cit., p. 22.

23 GUENTHER, op. cit., p. 129.

24 TODOROV, Tzvetan, 2010 (1989). *Nosotros y los otros: reflexión sobre la diversidad humana*. España: Siglo XXI.

25 VEGA, Miguel Ángel, op. cit., p. 22.

26 WOLFZETTEL, Friedrich, 2005. «Relato de viaje y estructura mítica», ROMERO TOBAR, Leonardo y ALMARCEGUI ELDUAYEN, Patricia (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: AKAL, Universidad Internacional de Andalucía, p. 14.

respuesta favorable a los periodos de estabilidad política, los escasos viajes llevados a cabo hasta mediados de siglo comenzaron a verse incrementados vertiginosamente. Prueba de ello resulta la proliferación de los viajes británicos. Estos alcanzaron su máximo apogeo a partir de 1760 «en vísperas de la guerra de la independencia de las colonias norteamericanas, para vivir una segunda oleada en los últimos decenios del siglo»,²⁷ interrumpida por el estallido de la Revolución francesa:

En este marco intelectual cobra sentido la nueva importancia concedida a partir de los años 1760 a la observación de las costumbres ("manners and customs") en los relatos de viajes, que, desviándose del interés prioritario antes concedido a la descripción de monumentos, ruinas y antigüedades, tendieron a ofrecer visiones más amplias de la economía, gobierno y hábitos sociales de los territorios visitados. Una evolución que cabe relacionar también con el más amplio alcance que adquirió a lo largo del siglo la experiencia del viaje y la procedencia social de sus lectores [...] En este sentido, las observaciones sobre las costumbres, componente ineludible de la literatura de viajes ilustrada según la tratadística, no deben considerarse como un aspecto anecdótico, curioso o menor de los relatos, sino como un ingrediente esencial que permitía a los viajeros, a sus lectores y a los filósofos que en ellos se inspiraron ubicar al país visitado en una escala de progreso y medir su grado de "civilización".²⁸

En el intento por registrar las peculiaridades propias del lugar retratado, se esbozarán una serie de espacios comunes cada vez más recurrentes, esto es, la concreción de la imagen única de una sociedad que se presentaba y se presenta tan amplia como heterogénea. Una labor prácticamente inabarcable que, pese a ello, no impedirá que el relato estandarice unos códigos concretos en su proceso de conformación. En consecuencia, y como unos primeros y posibles parámetros definitorios de esta identidad, puede verse cómo «España representaba para la intelectualidad europea un país inculto y fanático».²⁹ También periférico y atrasado, tal y como recoge Mónica Bolufer Peruga (2003) a partir del extracto extraído del volumen 39 del periódico *The Critical Review*³⁰ de 1775:

Así resumían la utilidad del viaje a España los editores de la *Critical Review*: "Para culminar una educación selecta o gratificar la curiosidad

27 BOLUFER PERUGA, Mónica, 2003. «Civilización, costumbres y política en la literatura de viajes a España en el siglo XVIII». En *Estudis: revista de historia moderna* [en línea] N.º 29, p. 262 [consulta: 18 de octubre de 2022]. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/270509563_Civilizacion_costumbres_y_politica_en_la_literatura_de_viajes_a_Espana_en_el_siglo_XVIII

28 BOLUFER PERUGA, op. cit., p. 271.

29 PILLET CAPDEPÓN, Félix, 2016. «Viajeros por los paisajes de España: del siglo XVIII a la actualidad». En *Cuadernos de Turismo* [en línea], N.º 38, Universidad de Murcia, p. 363 [consulta: 17 de octubre de 2022]. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39848506015>

30 «Fundada por el impresor Archibald Hamilton (1719-1793) junto con el escritor Tobias Smollett, que asumió el papel de editor, *The Critical Review* también incluía un nuevo debate y método crítico que proporcionaba un contexto propicio para el desarrollo de la crítica literaria.» AMENEDO-COSTA, Mónica, 2017. «Miguel de Cervantes en *The Monthly Review* y *The Critical Review*: la prosa (1749-1800)». En *Archivum* [en línea], LXVII, p. 10 [consulta: 17 de octubre de 2022]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6412439>

con los monumentos del genio y magnificencia de los antiguos, España y Portugal resultan sin duda menos atractivas a un viajero que los países más refinados [polished] de Europa, pero es cierto que el conocimiento puede avanzar, en cierto sentido, observando las costumbres de las naciones más rudas, como las de las más civilizadas. La naturaleza humana es la misma en todas partes, y donde no podemos reunir ninguna aportación valiosa a las artes y las ciencias, podemos al menos aprender los inconvenientes que resultan de su escaso desarrollo".³¹

Luis García del Cañuelo, uno de los artífices de *El Censor* (1781) —que fue el periódico más influyente del XVIII—, reflexiona en algunos de sus discursos sobre dicha cuestión y se lamenta del hecho que este mismo reconoce, diciendo «que pudiendo ser sabios, y más sabios que los pueblos más sabios, seamos no obstante más ignorantes que ellos». ³² El abogado y periodista denunciará, además, cómo dichas apologías en torno a la cultura española son la causa de la imposibilidad de cambio en la percepción de la imagen de España en el exterior. Sobre esta estampa despectiva construida desde fuera, Benito Jerónimo Feijoo, en su *Teatro crítico universal* (1726), dice que los extranjeros «Regulan a España por la vecindad de África. Apenas nos distinguen de aquellos bárbaros sino en idioma y religión», distorsión que achaca a «nuestra pereza o nuestra desgracia», aquella que desde un siglo atrás «ha producido este injurioso concepto de la nación española». ³³ También algunos foráneos alzarán la voz en contestación al desprestigio que desde fuera se construirá de la imagen nacional. Es el caso de Jean-François de Bourgoing, diplomático y escritor francés, embajador de Francia en España, que a principios de la década de los noventa del siglo dice:

Creo haber demostrado que España y los españoles distan mucho de merecer el desdén con que los juzga la ignorancia [...] Sus habitantes poseen una imaginación certera y profunda. Tienen aptitudes para todas las artes. Cuentan con esbozos de establecimientos en casi todos los géneros. ³⁴

El espacio mental y geográfico que ocupa España dentro del imaginario de la civilización europea del XVIII será una de las cuestiones determinantes a la hora de entender cómo quedará posteriormente consolidada una imagen inequitativa y mitificada, resultado de un ejercicio de fuerza colonizadora norte-sur. En consecuencia, España cumplirá una función específica como límite y frontera «entre la población "civilizada" y las clases populares», ³⁵ vistas como bárbaras. La búsqueda de lo que será, pues, su carácter exótico debe ser entendida desde dos puntos de vista, bien como el encuentro con un legado cultural histórico y primigenio, o bien como un viaje de curiosidad en el que la diferencia de las costumbres se corresponderá con el interés

31 BOLUFER PERUGA, Mónica, op. cit., p. 260.

32 GARCÍA DEL CAÑUELO, Luis, 1781. «Discurso CXX». En *El Censor*. Madrid, p. 985.

33 FEIJOO, Benito Jerónimo, 1730. «Glorias de España». En *Teatro crítico universal* [en línea], Discurso 13, Tomo 4, Primera parte, Madrid [consulta: 17 de octubre de 2022]. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teatro-critico-universal--0/html/fedb1802-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#l_7

34 BOURGOING, Jean-Francois, 2012. *Imagen de la moderna España*. SOLER PASCUAL, Emilio (ed. lit.), Jaime Lorenzo Miralles (trad.). Universidad de Alicante: Servicio de publicaciones, p. 931-938.

35 BOLUFER PERUGA, Mónica, op. cit., p. 258.

principal del viajero. Como apunta Bolufer, conviene especificar que la visión de España en el siglo XVIII no se encuentra enmarcada bajo el prisma de lo orientalizante. Será ya en el siglo XIX cuando se generalice, junto a muchos otros, «el tópico que interpretaba todo el pasado y presente del país desde la herencia islámica, convirtiéndolo en destino y evocación preferida de los escritores y viajeros románticos»; emplazando «al sur de los Pirineos, como en Asia o en África, la emoción de lo “primitivo” o lo exótico, opuesto a la Europa mercantil y civilizada».³⁶

2. EL SIGLO XIX: LA MIRADA ROMÁNTICA EN TORNO A LO ESPAÑOL

2.1 Las primeras décadas del siglo XIX

La búsqueda de lo exótico se convertirá en uno de los principales propósitos del viaje romántico peninsular. La consciencia de exploración y de búsqueda de dicho exotismo y su identificación con Andalucía como un Oriente domesticado al que viajar hacia un pasado medieval, actuará como un reclamo que encaminará los pasos de nuevos viajeros hacia esta región en busca de unos horizontes que, en mayor o menor medida, fueron difundidos y reconocidos por toda Europa. Como fin último, estos buscarán rentabilizar los frutos del viaje a nivel comercial dentro del mercado literario al «ofrecer descripciones más novedosas y susceptibles de despertar el interés del público y la crítica».³⁷ Puede decirse que el encuentro real o virtual con este Otro lejano y próximo estará consagrado de pleno y por consiguiente a la construcción de la imagen de Europa; una tarea de autoidentificación a partir de la afirmación de un Yo occidental hegemónico —como bien estableciera Edward Said (1978)—, a causa de la configuración de ese Otro oriental pensado e imaginado.³⁸

Al abordar en esta publicación el análisis de parte de aquellas cuestiones que configuraron la identidad cultural en España, aparecen de manera firme en el rastreo de sus condicionantes las referencias opuestas occidente-oriente, norte-sur, arriba-abajo. Asumiendo, pues, una deriva que desde lo general se centra y focaliza en lo particular para la comprensión de dichos puntos antagónicos y complementarios, la definición de identidad cultural postulada por François Jullien (2017) surge como clave definitoria para la comprensión de este entramado. El filósofo francés, expone la siguiente reflexión: «La identidad cultural es, al parecer, una muralla contra la amenazante uniformización del afuera y contra los comunitarismos que podrían minarla desde dentro».³⁹ Siguiendo esta premisa, la construcción de la identidad puede ser asumida desde el concepto de exclusión, lo cual ayuda a comprender el espacio fronterizo que ocupará en el imaginario romántico europeo la idea de lo español desde la suma del conjunto de identidades adscritas a dicho concepto.

36 BOLUFER PERUGA, Mónica, op. cit., p. 264.

37 Ibid., p. 261.

38 SAID, Edward, 2002. *Orientalismo*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial S.A.U.

39 JULLIEN, François, 2017. *La identidad cultural no existe*. Barcelona: Taurus, p. 15.



Figura 2. Juan Carrafa y José Ribelles y Helip, *Labradora de Andalucía*, buril, 21,8 x 16,3 cm, 1825. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

De este modo, al transitar la experiencia viajera los años finiseculares del siglo XVIII, la nueva sensibilidad recogerá algo que es novedoso, pues se incluye ahora todo el bagaje experiencial y creativo que antes y para el destino del *Grand Tour* se había obviado, enfrentándolo a un ejercicio de descubrir toda una serie de lugares y espacios comunes. Estas localizaciones, físicas y mentales, estarán ocupadas por una serie de figurantes que llegarán a constituir algunos de los elementos definitorios de una escena de inmejorable atractivo, dado su pintoresquismo y arraigado endemismo. Muchos de estos personajes —arrieros, contrabandistas, gitanos y campesinos— se convertirán en algunos de los iconos más universales de la producción romántica. Tal es el caso de aquellos adscritos al reconocimiento de la imagen de la mujer y de Andalucía cuyo alcance y difusión son asumidas como la principal cuestión a desentrañar [fig. 2].

La concreción de dichas imágenes en torno a lo español, pero, y, sobre todo, a lo andaluz, comenzará a fermentar como resultado de los condicionantes históricos que de manera indiscutible marcaron el devenir social, político y cultural a nivel europeo y peninsular. El siglo XIX constituye pues un periodo determinante en la construcción de la identidad de España. Como esclarece Esther Ortas Durand (2005), desde sus inicios este periodo se encontrará invadido por una ola de hispanofilia que recorrerá toda Europa inundando los terrenos políticos, literarios, viajeros y artísticos:

Tanto el peso previo de una imagen románticamente creada de nuestro país como la insistencia en destacar y exagerar determinados aspectos de este que contribuyeran a aumentar su halo de nación típica, radicalmente diferente del resto del continente, favorecieron la hiperbolización y fosilización de ciertos tópicos en torno a sus habitantes y costumbres.⁴⁰

Una tipificación de lugares comunes, así como de las más diversas exageraciones que, como para los casos previos ya mencionados —tales como la falta de refinamiento e inteligencia, entre otros—, generarán el rechazo de los propios españoles, y como se ha dicho, también el de muchos viajeros,⁴¹ en un momento en el que la sociedad española se reafirmará en su oposición al invasor francés. Es conocido el proyecto de control del territorio español llevado a cabo por Napoleón Bonaparte en su campaña de expansión del poder de Francia por Europa. Para ello, y con el pretexto de la ocupación conjunta de Portugal, el emperador francés contará con la colaboración de Manuel Godoy el cual allanará al ejército francés el camino hacia la península tras el Tratado de Fontainebleau. En un primer momento la presencia de tropas francesas no causó desasosiego o inquietud entre la población ni entre los responsables políticos. De este modo, «El ejército napoleónico había comenzado a entrar en España sin encontrar la más leve resistencia.»⁴²

En paralelo, la anulación de la abdicación de Carlos IV, supone la apertura de un pleito sucesorio entre este y su hijo, Fernando VII, que fundamentó el arbitraje y la intervención de Napoleón Bonaparte. El 20 de abril de 1808, Fernando parte para Bayona dejando el control del país en manos de la Junta Suprema de Gobierno, integrada por cinco ministros y presidida por su tío el infante Antonio Pascual de Borbón. La Junta fue el poder reconocido por todos hasta que el 2 de mayo un pequeño número de personas reunidas ante el Palacio Real impidió la salida hacia Francia del infante don Francisco de Paula y atacó a las tropas francesas. Las fuerzas napoleónicas que se hallaban en la ciudad practicaron una represión totalmente incontrolada. De este hecho se desprende el divorcio entre la autoridad oficial española, sometida al general Murat, y el pueblo, que se negó a obedecer a los dictados del invasor dando comienzo a la Guerra de la Independencia tras el levantamiento popular acontecido.

La propia definición de la guerra establece una idea de emancipación, ya que este territorio, «que tenía unos rasgos políticos, sociales y culturales propios está siendo transformado y quienes sufren esos cambios los rechazan.»⁴³ Por la parte contraria, la convicción de estar desplegando sobre aquella España atrasada un ideal de progreso justificó, contrariamente, el exceso y expolio acaecidos sobre el conjunto de la sociedad española. Uno de los tantos ejemplos posibles sobre este hecho es el recogido por el historiador francés Alphonse de Beauchamp (1824) sobre el saqueo de Córdoba de 1808 tras la batalla del puente de Alcolea: «Al asesinato y al saqueo pronto se unieron la

40 ORTAS DURAND, op. cit., p. 73.

41 Ibid., p. 73-76.

42 FRANCO DE ESPÉS, Carlos, 2016. «Dossier: La ocupación francesa de España, 1808-1814: Ejército, política y administración». En FRANCO DE ESPÉS, Carlos (coord.), *Jerónimo Zurita* [en línea] N.º 91, p. 12 [consulta: 19 de octubre de 2022]. Disponible en: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/35/84/02francodeespes.pdf>

43 Ibid., p. 11.

violación de mujeres, vírgenes y monjas, y la retirada de vasos sagrados de las iglesias, sacrilegio acompañado de circunstancias atroces».⁴⁴ La certeza de esta superioridad moral que posibilitaba el exceso quedó fundamentada por una supremacía cultural y racial sobre el Otro español, un hecho que igualmente se reprodujo en el resto de las zonas ocupadas en Europa.

Al mismo tiempo, los condicionantes instaurados a causa del «determinismo sociológico» y del «determinismo climático» argumentarán una predisposición española a la barbarie y a la brutalidad. Según apunta Carrère-Lara (2006) en síntesis de diversos autores, el español es víctima de su propia condición social de tendencia natural a la violencia salvaje. Siguiendo los postulados del ya mencionado Bourgoing, y sin establecerse contradicción con lo ya expuesto, este, a su parecer, dirá que «las provincias meridionales, por su ubicación geográfica, suelen ser más propensas a la violencia»; son estos «víctimas del clima ardiente y del viento [el solano] [...] un viento que viene de África, de Egipto y enardece las almas».⁴⁵ Puede verse cómo los franceses quedarán convencidos «de que estaban prácticamente en África, como señalara Miot de Mérito en sus *Memorias*».⁴⁶ El propio Richard Ford (1846) —como uno de los autores a abordar en los capítulos siguientes— se hará eco del desprestigio por parte del ejército francés ante aquellos españoles que les opondrán resistencia:

[...] los invasores franceses, por las mismas razones, los llamaron ladrones o bandidos, por no llevar uniforme, como si el usar un casco impuesto por un general que se dedique al saqueo, pudiera convertir a un pilllo en un hombre honrado, o el no llevarlo significará que era un ladrón el noble patriota que defendiera su propia hacienda y su país.⁴⁷

A la preeminencia concedida a sí mismos se suman las peculiaridades del propio ejército francés enviado a España. Charles Esdaile (2016) ha escrito sobre la *Armée d'Espagne* analizando la incapacidad de los oficiales franceses de controlar a sus tropas conformadas principalmente por «campesinos quintados que nunca habían pasado por el ejército regular y mercenarios extranjeros con poco interés en otra cosa que el pillaje».⁴⁸ Estos se encontraban desprovistos de toda disciplina militar e interés por la guerra por lo que la atrocidad de sus actos, unido a otros factores, «hizo imposible consolidar el poder francés en España».⁴⁹ Los servicios prestados por estos héroes de

44 « Au meurtre et au pillage, se joignirent bientôt le viol des femmes, des vierges et des religieuses, et l'enlèvement des vases sacrés dans les églises, sacrilège accompagné de circonstances atroces ». BEAUCHAMP, Alphonse, 1824. *Collection des mémoires relatifs aux révolutions d'Espagne*. Paris : L.G. Michaud, Tome second, p. 22.

45 CARRÈRE-LARA, Emma, 2006. «La crueldad ibérica a través de los relatos de viaje franceses del siglo XVIII». En *Cuadernos dieciochistas* [en línea], N.º 7, Ediciones Universidad de Salamanca, p. 255 [consulta: 19 de octubre de 2022]. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/42243120-La_crueldad_ibERICA_a_traves_de_los_relatos_de_viaje_franceses_del_siglo_XVIII

46 FRANCO DE ESPÉS, op. cit., p. 14.

47 FORD, Richard, 1922 (1846). *Cosas de España*...Tomo II, op. cit., p. 24.

48 ESDAILE, Charles, 2016. «El ejército francés en España. actitudes y mentalidades de una fuerza de ocupación». En FRANCO DE ESPÉS, Carlos (coord.), *Dossier: La ocupación francesa de España, 1808-1814: Ejército, política y administración*, Jerónimo Zurita [en línea] N.º 91, p. 25 [consulta: 19 de octubre de 2022]. Disponible en: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/35/84/03esdaile.pdf>

49 Ibid., p. 25.

la patria serán recompensados a través del soborno estableciendo todo «un sistema de expolio bastante extendido para satisfacer las expectativas de un ejército de medio millón de hombres».⁵⁰

El pillaje de las tropas que reclamaban su botín de guerra supuso, a efectos de identidad, una pérdida de referencias administrada y consolidada durante todo el periodo de ocupación. A este mismo respecto, el saqueo dirigido por los altos mandos franceses con el fin de enriquecer sus colecciones privadas supuso un éxodo de obras artísticas españolas sin precedentes. Es el caso del Mariscal Soult que sustrajo un amplio catálogo de piezas en Sevilla —repartidas con su compatriota e intendente del ejército francés Mathieu de Faviers,⁵¹ entre otros—, que pasaron a formar parte de su colección privada, exhibida en su domicilio de París.⁵²

Este proceso de vaciado traumático quedará legitimado a lo largo del siglo XIX; un negocio lucrativo, amparado en una legislación laxa en el que participarán tratantes, aduaneros y locales.⁵³ No obstante, y pese a la participación de estos últimos en el estraperlo, el sabido valor de estos objetos identitarios que movía el interés de los viajeros por los mismos hizo que, a su vez, la sociedad activase estrategias de prevención. Esta «no dudó en confundir al viajero, desinformándolo y extremando la precaución para que éste no se quedase solo frente a los tesoros artísticos»,⁵⁴ como cuestiona Ford: «¿Es de admirar, pues, que las ruinas y cosas viejas sean despreciadas por los moros-españoles o que sus guías (digámoslo así) extravíen y confundan al extranjero?»⁵⁵ Este intencionado equívoco responde a una desconfianza del español hacia el foráneo que Ford achaca a las vicisitudes militares que asolaron el país: «una de las peores cosas que los franceses dejaron en España fue la desconfianza por el individuo que llevaba lápiz y cuaderno.»⁵⁶

50 Ibid., p. 27.

51 CANO RIVERO, Ignacio, 2015. *La pintura sevillana y la invasión francesa: la colección del Mariscal Soult* [en línea]. José Fernández López (dir.) Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, p. 121 [consulta: 19 de septiembre de 2022]. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/36224>

52 VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, 2009. «El expolio artístico de Sevilla durante la invasión francesa». En *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras* [en línea] N.º 37, p. 261 [consulta: 19 de octubre de 2022]. Disponible en: https://institucional.us.es/revistas/rasbl/37/art_14.pdf

53 MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis, 2010. «Coleccionismo y mercado artístico en Sevilla durante el siglo XIX». En *E-artDocuments: revista sobre col·leccions i col·leccionistes* [en línea], La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX, N.º 3, Área de Historia del Arte. Universidad de Cádiz, Departament d'Història de l'Art. Universitat de Barcelona [consulta: 19 de octubre de 2022]. Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/e-art/article/view/218628>

54 MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis, 2017. «El gusto por Murillo en el siglo XIX compras, ventas y tratantes de pintura». En MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis, 2017. «El gusto por Murillo en el siglo XIX compras, ventas y tratantes de pintura». En HOLGUERA CABRERA, Antonio, PRIETO USTIO, Ester y URIONDO LOZANO, María (coords.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica* [en línea], Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores, Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, p. 600 [consulta: 19 de octubre de 2022]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6278970>

55 FORD, Richard, 1922 (1846). *Cosas de España...* Tomo II, op. cit., p. 88.

56 Ibid., p. 83.

En paralelo al mencionado expolio también se dio la copia y falsificación de obras de arte por causa del reconocimiento y entidad previamente otorgado a la pintura de escuela española. Se gestará así en España toda una industria interna de nuevas producciones que, junto a la progresiva circunvalación de los relatos foráneos en torno a ese imaginario colectivo acerca de España, darán como resultado la eclosión de un arte costumbrista. De manera posterior a la guerra, al posible valor económico y artístico de las piezas, se añadirá paulatinamente el valor de estas como receptáculos de identidad y de recuerdo. En este sentido, y estableciendo diferencias entre saqueo y compra, el objeto artístico, hecho ya souvenir, se convertirá pues en el principal suministro de la nueva e incipiente industria turística.⁵⁷

Al calor de la cultura burguesa occidental decimonónica las «Gentes sencillas, humildes profesionales abrirán las puertas de sus hogares y de sus tiendas, creando nuevos negocios» que albergarán todo un compendio de visualidades indígenas potenciadas por «una nueva cultura que buscaba sus propios patrones y principios lúdicos, estéticos, emocionales».⁵⁸ A estos objetos-imágenes, en apariencia banales, quedará fijado todo un sistema de valores intacto; estampas de una sociedad incontaminada, entendida como parte de un mundo en desaparición a consecuencia del progreso nivelador de los pueblos.

La propia sociedad empieza a acomodarse a los valores del tipismo español: «esa imagen estereotipada que funcionaba para los rastreadores de la cultura y el arte español, comienza a funcionar también para la propia sociedad».⁵⁹ Con ello, se produce una asociación directa entre la construcción pintoresca y romántica del reino que las principales potencias demandan y la propia imagen de la sociedad que la genera que, como consecuencia de lo anterior, se basa en un conjunto de elementos simplificados que tienden por lo particular a definir la esencia de lo local **[fig. 3]**.

Al hablar pues de cómo se concreta la imagen de la identidad española al calor de las llamadas industrias del «placer»,⁶⁰ y antes de pasar a pormenorizar el contexto y los autores que ocupan la cronología principal que aborda este primer bloque, debe hacerse alusión directa al concepto de mito y a la validez de este como premisa de estudio. El filósofo y sociólogo de origen prusiano y judío Ernst Alfred Cassirer (1964), dice que al mito le corresponde una forma de necesidad y, por tanto, una forma propia de realidad. A primera vista, nada puede parecer más discorde que la verdad y la mitología, que la realidad y la ficción, pero es en esta antítesis donde debe descubrirse el carácter racional adoptando una intención en la que la forma —aquello que se excluye de manera arbitraria de lo esencial entendido como razón— resulte necesaria y por tanto racional.⁶¹ Siguiendo los planteamientos de Cassirer, y para poder validar

57 ABAD FLORES, Reyes, 2019. «Sevilla y el concepto de ciudad-virtud: consecuencias de la función simbólica del urbanismo en la integración del patrimonio contemporáneo». En *Journal of Arts and Visual Culture*, N.º 2, Marzo 2019, pp. 17-18.

58 PLAZA ORELLANA, Rocío, 2012. *Recuerdos de viaje: Historia del souvenir en Andalucía*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, p. 13.

59 ABAD FLORES, op. cit., p. 20.

60 PLAZA ORELLANA, Rocío, 2012, op. cit., p. 13.

61 CASSIRER, Ernst, 2017 (1964). *Filosofía de las formas simbólicas: II. El pensamiento mítico*. Armando Morones (trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, pp. 17-19.



Figura 3. Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina, *Baile bolero (Andalucía)*, acuarela y grafito sobre papel avitelado y ahuesado, 22,9 x 33 cm, ca. 1830. Imagen procedente de los fondos del Museo Nacional del Romanticismo. Fotógrafo: Arantxa Boyero Lirón.

el reconocimiento de aquellos imaginarios que apaciguaron las ansias de ensoñación y evocación romántica, dicha intención debe realizarse bajo una doble dirección: hacia el lado del sujeto y del objeto, es decir, aprendiendo no solo el contenido representativo del mito romántico en torno a lo español, sino el significado que este tuvo para la sociedad de su momento. Del mismo modo:

En la relación de mito e historia es aquél siempre lo primario y ésta lo secundario y derivado. No es la historia de un pueblo la que determina su mitología sino al revés, es su mitología la que determina su historia; o más bien, no *determina* sino que ella misma es su destino, la suerte que le toca desde el comienzo.⁶²

Es por ello por lo que, el análisis de cómo dicha mitología ha llegado a significar la realidad presente se antoja una labor perentoria. Al afrontar la revisión de parte del mito romántico, debemos, pues, asumir que su causalidad y efecto posterior constituyen en sí mismo un proceso que se va creando progresivamente a sí mismo:

Cada etapa de esta creación, hasta donde se le pueda concebir como punto necesario de transición, tiene su propia significación, pero apenas se pone de manifiesto su sentido completo y su verdadero fin. Pues en

⁶² Ibid., p. 17.

vista al fin todas y cada una de las fases particulares y condicionadas aparecen como necesarias y, por tanto, justificadas. El proceso mitológico es el proceso de la verdad que se está recreando continuamente y realizándose a sí misma.⁶³

Como Cassirer menciona al citar los postulados del filósofo alemán Friedrich Schelling, a partir de su *Philosophie der Mythologie*, la verdad de dicha narrativa no está, pues, en los momentos individuales, sino que esta se crea a sí misma en dicho proceso.⁶⁴ Extrapolando esta reflexión al caso concreto de estudio, el relato romántico apela constantemente «a la memoria y a la experiencia del lector, al que se le supone conocedor de la tradición previa de viajes por España»;⁶⁵ como pudo verse con anterioridad, este se formula desde la recreación continua de sus propias iconografías. En este sentido, el mito romántico en torno a lo español se configurará a través de la búsqueda, repetición y perfilamiento de unos mismos elementos. Comenta Alberto González Troyano, en el prólogo de *Viaje por Andalucía* (2009), que «Los primeros comentarios difundidos por franceses e ingleses hacia 1814, al finalizar la invasión napoleónica e iniciarse la moda española, parecen no agotarse nunca»; el paradigma «del que quieren escribir y dar cuenta se repite, y rara vez dirigen su curiosidad hacia otros parajes y tipos humanos.»⁶⁶ Esta fenomenología aparece como una constante a lo largo de las décadas centrales del siglo XIX, momento en el que la mirada viajera europea focalizará de manera definitiva su atención en la parte más castiza, tópica y típica de la sociedad española; deleitándose en esa «borracha» no conocida más allá de las fronteras peninsulares donde «todas las cosas están fundidas y modernizadas».⁶⁷

2.2 La cristalización definitiva de un imaginario (1841-1866)

¿Cómo se las va usted a componer para hablar de España una vez que la conozca?⁶⁸

La pregunta que Théophile Gautier recoge en las primeras páginas de su *Voyage en Espagne* (1844) permite ilustrar la principal cuestión que ocupa este escenario cronológico, ¿cómo hablar del tan manido y conocido tema de lo español? Para este tiempo hacía aproximadamente una década que Washington Irving —primer hispanista americano— había visitado la Alhambra y publicado su obra *The Alhambra: A Series of Tales of the Moors and Spaniards* (1832); y que el ingeniero Carlos Dembowski (1838-1840) había retratado las consecuencias brutales de la guerra en una sociedad que aún canta y baila a la vez que transita hacia la modernidad.⁶⁹ También en lo visual, David Roberts ya había publicado sus orientalizantes estampas en sus *Picturesque Sketches in Spain* (1837) e ilustrado la serie *The Tourist in Spain* (1835-1838) del inglés Thomas

63 Ibid., p. 18-19.

64 Ibid., p. 19.

65 ORTAS DURAND, op. cit., p. 82.

66 FORD, Richard, 1922 (1846). *Cosas de España...* Tomo II, op. cit., p. 17.

67 Ibid., p. 14.

68 GAUTIER, Teófilo, 1973 (1844). *Viaje por España*. Madrid: Editorial Mediterráneo, p. 24.

69 DEMBOWSKI, Karol, 1931. *Dos años en España y Portugal durante la guerra civil: 1838-1840*, Domingo Vaca (trad.). Madrid: Espasa Calpe, 1931.

Roscoe.⁷⁰ La década de 1840 supone el fin de una guerra civil que abrirá de nuevo las puertas del país a la posibilidad del viaje para una segunda oleada de viajeros románticos. Es en paralelo a lo que comúnmente se ha venido a denominar la era isabelina española a la que se adscriben una serie de nuevos nombres, un conjunto de autores que van a transitar todo aquel imaginario hispanófilo que estallará en favor de la máxima popularización de sus principales arquetipos. Dentro de este conjunto de autores masculinos encargados de dicha difusión masiva, este estudio se limita al reconocimiento de aquellos de origen inglés y francés por ser estos los principales deudores y responsables de la diseminación total de dichos referentes.

Con relación a este tipo de publicaciones, cabe decir que estas serán escritas para un público plenamente masculino si atendemos al hecho de que la mayoría de los viajeros son hombres, todos los cuales habían sido lectores previamente. Esto no quiere decir que no hubiera lectoras, y como no, también viajeras, como las inglesas Lady Holland (1771-1845) y la novelista George Eliot (1819-1880). Atravesadas por los mismos prejuicios de la época que sus compañeros varones, las autoras se presentan como dos ejemplos femeninos a mencionar que quedan, no obstante, descartados de la cronología aquí delimitada.⁷¹ Concretando, pues, a partir de este apartado, una cronología comprendida entre 1841 y 1866, el estudio se centra en aquellas producciones comprendidas dentro de este periodo, convulso social y políticamente para España. En ellas quedan definidos aquellos rasgos generales percibidos por el foráneo en torno a la realidad española; mencionando algunos posibles, su orgullo, su patriotismo o su renombrada pereza, todo ello tamizado por ese filtro oriental que tiñe los usos y costumbres de esta sociedad meridional.

A este respecto, puede apreciarse cómo en estos primeros años de la década de los 40 el viaje peninsular aún supone todo un reto, también una oportunidad, para todo aquel que se atreva a aventurarse a recorrer aquellos caminos previamente trazados. Algunas de las particularidades de la imagen que sobre España aportará la experiencia viajera quedan recogidas en una de las primeras producciones literarias de la década. La obra, *La Biblia en España: o viajes, aventuras y prisiones de un inglés en su intento por propagar por la península las Sagradas Escrituras* de George Borrow, publicado en 1843 —fecha en la que Isabel II será proclamada reina de España al ser adelantada su mayoría de edad—, se presenta como un compendio de las vivencias de su autor en su estancia en la península a lo largo de diferentes viajes iniciados en 1835 al servicio de la Sociedad Bíblica Británica y Extranjera.

En este reconocimiento de un tono común romántico de carga subjetiva, son raros los casos que de manera puntual manifiestan una visión personal y diferente del relato de viajes al uso.⁷² El trabajo de Borrow puede ser considerado como uno de ellos al aportar grandes novedades en cuanto a su enfoque selectivo, esgrimiendo «una visión

70 ORTAS DURAND, op. cit., pp. 87-88.

71 HOLLAND, Lady Elisabeth; ELLIOT, George, 2012. *La España del siglo XIX vista por dos inglesas: Lady Holland y la novelista George Eliot (1802-1804 y 1867)*, Introducción y notas de Anthony H. Clarke y Trevor J. Dadson. M.ª de los Ángeles Gimeno. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico (CSIC).

72 GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, 2011. «Introducción». En *La Biblia en España: o viajes, aventuras y prisiones de un inglés en su intento por propagar por la península las Sagradas Escrituras* de George Borrow. Sevilla: Editorial Renacimiento, p. 7.

deliberadamente sesgada, orientada a convertir en protagonistas de su narración a personajes y escenarios nada habituales en este género de obras.»⁷³ El propio autor desafía la perspectiva del viajero común al centrar en el eje principal de su relato el propio análisis de la sociedad visitada, y no como un elemento anecdótico y pintoresco más a tener en cuenta. Más concretamente, este pondrá su atención en las capas más bajas y residuales de la sociedad española en detrimento, pues, de una imagen mucho más parcial que pudiera arrojar la contemplación de los modos y costumbres de las clases elevadas. En cuanto a sus intenciones e intereses con respecto a España, el propio autor dice:

Es digno de nota que, llamado repentina e inesperadamente a «acometer la aventura de España», no me hallaba yo por completo falto de preparación para tal empresa. España ocupó siempre un lugar considerable en mis sueños infantiles, y las cosas españolas me interesaban por modo especial, si bien modestamente, en el drama descomunal de su vida; aquel interés me indujo, en edad temprana, aprender su noble idioma y a conocer su literatura (apenas digna del idioma), su historia y tradiciones; de modo que al entrar por primera vez en España me sentí más en mi casa de lo que sin esas circunstancias me hubiese sentido.⁷⁴

Borrow es un folclorista, una pluma que adelanta parte de los preceptos del realismo, que bebe de la tradición de los libros de viaje sobre España. Como apunta Alberto González Troyano (2011), el autor establece en su texto una línea expositiva en la que se encuentra cómodo a la hora de retratar las costumbres, creencias y lenguas, atraído por el conocimiento social de las «clases bajas».⁷⁵ Aplazando a capítulos siguientes la pormenorización de estos tipos populares, principalmente gitanos, reconocidos tanto por este como por otros autores, se recogen pues, desde aquí algunos de aquellos aspectos generales propios de la psique española en términos generales. Uno de ellos es la desconfianza frente a los extranjeros, mencionada en el apartado anterior. Esta cuestión queda parcialmente expuesta en el texto de Borrow que, en lo concerniente a las vicisitudes de su viaje, dice: «Además, otro problema también residía en las imprevisibles reacciones de la mayor parte del pueblo español, poco acostumbrado, por sumisión y miedo, a aceptar la tolerancia religiosa; a lo que se unía la inestabilidad creada por las guerras y partidas carlistas».⁷⁶ El español será visto como un pueblo receloso a la par que orgulloso de sí, un sentimiento positivo o negativo según el valor que a este se le otorgue. El propio Borrow dice que uno de los sentimientos predominantes en España es «su orgullo fatal»⁷⁷ [fig. 4].

Sobre esta misma cuestión, Richard Ford apunta diferentes matices. En el *Tomo II* de su obra *Cosas de España (el país de lo imprevisto)*, el autor vuelve sobre esta cuestión

⁷³ Ibid., p. 10.

⁷⁴ BORROW, George, 2011 (1843). *La Biblia en...* op. cit., p. 40.

⁷⁵ GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, 2011. «Introducción...», op. cit., p. 12.

⁷⁶ BORROW, George, 2011 (1843). *La Biblia en...*, op. cit., p. 9.

⁷⁷ Ibid., p. 42.



Figura 4. Leonardo Alenza, *Majo amenazando con una navaja*, tinta sobre papel avitelado, 15,1 x 19,6 cm, entre 1830 y 1845. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

con relación a la aceptación por parte de los españoles de aquellas producciones en torno a ellos que, por imparciales y amables que sean, nunca podrán complacer a un español:

[...] su orgullo y su amor propio son tan grandes como la presunción y vulgar fachenda del americano: ambos son morbosamente sensibles y susceptibles y les perturba la idea de pensar que el mundo entero, que no se cuida para nada de ellos, no piensa en otra cosa y que conspiran conjuntamente contra ellos por envidia, celos o ignorancia; «veo que no nos entienden ustedes». [...] Considera, y con justicia, que no es prueba de buena crianza, de corazón o de inteligencia, el buscar defectos más bien que bellezas, y setas venenosas más bien que violetas; y desprecia a esos cicateros que ven motas más bien que luces en los bellos ojos de Andalucía. Las producciones de los extranjeros, sobre todo las de aquellos que viajan y escriben deprisa, tienen que adolecerse de la celeridad y de las fuentes de que han salido.⁷⁸

Con respecto a Ford, cabe decir que su trabajo no es una guía o un relato de viajes propiamente dicha. Este se presenta como un manual de usos prácticos y consejos extraídos de la propia vivencia a la vez que de un conocimiento profundo de las particularidades y peculiaridades de una nación que guarda diferencias, pero

⁷⁸ FORD, Richard, 1922 (1846). *Cosas de España...* Tomo II, op. cit., p. 80.

también similitudes con aquel que la observa. Asumiendo una postura mucho más imparcial, el viajero muestra un alto grado de empatía frente a la denuncia de la falta de otredad de muchos de sus predecesores: «es una filosofía pobre y falta de lógica el juzgar las costumbres extranjeras por los propios hábitos, prejuicios y opiniones convencionales».⁷⁹ Sin embargo, cuestiones como la falta de un total conocimiento del idioma generarán una barrera clave a la hora de establecer un posible vínculo con las clases más populares. Como resultado, este empobrecerá en algunos momentos la opinión que el mismo se construirá del pueblo al que pretende hacer referencia. El hecho de caer en ciertos momentos en las mismas trampas que este critica no impedirá al inglés establecer distancias entre el tono de su obra y el de otros autores a la hora de afrontar estos la cuestión española desde lo superficial y la carencia de escrutinio empírico:

Nada molesta tanto a los españoles como ver volúmenes y volúmenes acerca de ellos y de su país escritos por extranjeros que sólo han echado una rápida ojeada sobre un aspecto del asunto, y ése, precisamente, el que más avergüenza a los españoles, y lo consideran menos digno de atención. Este entrometimiento continuo en los defectos de la tierra, para hablar luego de ellos, ha aumentado el desagrado que sienten hacia la tribu del *Curioso impertinente*. Bien conocen ellos, y bastante lo sienten, la decadencia de su país; pero, igual que los hidalgos pobres, que sólo pueden enorgullecerse del pasado, ocultan con ansiedad estos secretos de familia hasta a sí mismos, y mucho más a la curiosidad de aquellos que casualmente son superiores a ellos, sino por la sangre, por las riquezas materiales. El temor de ser descubiertos agudiza su innata suspicacia, cuando un extranjero desea «observar» y examinar sus defectuosos arsenales e instituciones, confundiendo lo bueno y lo malo y anotándolo todo como Pablo Fisgón.⁸⁰

La susceptibilidad orgullosa del español será uno de los puntos clave a los que atenderán las descripciones de muchos de los viajeros como Ford. Puede verse cómo este enuncia la reacción del español ante el reconocimiento de su propio pintoresquismo:

[...] los naturales desprecian o se avergüenzan de esas mismas cosas que más interesan y encantan al extranjero, Al cual muestran las cosas modernas más bien que las viejas, enseñando especialmente sus malas copias de Europa, con preferencia a sus cosas originales, tan ricas, y con tal aroma racial, haciéndolo nada más que con las costumbres y trajes de la gente baja, que felizmente aún no está contaminada del sarampión del pulimento francés; [...] Por tanto, mientras uno admira sinceramente encantado y con razón sus fajas y sus *zamarros*, ellos se esfuerzan en enseñarle su ridículo traje boulevardero; o cuando uno se sienta ante una ruinoso muralla romana, o ante un desmoronado arco árabe o un templete gótico, ellos le ruegan que deje aquellas vejeces y contemple el último flamante aborto de la Real Academia, fríamente correcto y

79 Ibid., p. 117.

80 Ibid., pp. 79-80.

clásicamente insípido, para poder admirar un ejemplar que acreditará a España de hacer las cosas como se estila en Charing Cross.⁸¹

Puede verse cómo el autor hace hincapié en la cuestión racial, inherente a cualquier manifestación artística y cultural que se desprenda de la península, una apreciación que será abordada con detenimiento en aquellos capítulos concernientes a la imagen de la mujer andaluza y de la mujer gitana. Análogamente, el gusto e influencia extranjera en detrimento de lo propiamente entendido como español aparece de manera significativa en otros autores como Gautier. Pese a la evidencia de los logros obtenidos por el escritor, resulta necesario apuntar que, tras su viaje en 1840 y difundir tres años después su relato, la publicación se convertirá en todo un referente para autores coetáneos y posteriores. Si la búsqueda de colorido fue el principal interés de su viaje,⁸² vemos cómo el escritor francés también se queja de la falta de poética en la comprensión de la propia imagen del español. En uno de los pasajes en los que el autor registra una velada de teatro durante su estancia en España, sobre la representación de la obra de Víctor Hugo *Hernani o el honor castellano*, traducida por Eugenio de Ochoa, este dice:

La traducción de la obra es escrupulosa y está trasladada verso por verso; sin embargo, se ha suprimido alguna escena, como la de los retratos, porque los españoles la consideran ofensiva para ellos al representarlos un poco ridículamente. En general, los españoles se molestan cuando se habla de ellos de una manera poética, y dicen que han sido calumniados por Hugo, por Merimée y por casi todos los que han escrito sobre España. Tal vez, pero ha sido para embellecerla. Reniegan enérgicamente de la España del romancero y de la España oriental. Sus pretensiones más gratas consisten en no resultar pintorescos ni poéticos.⁸³

Del mismo modo, en lo concerniente a los avances de la civilización y del progreso en las ciudades, el escritor romántico esclarece:

En las ciudades españolas se advierte que sus habitantes presumen de no ser pintorescos, y se esfuerzan por dar pruebas de civilización, ostentando sus pantalones de trabilla. Temen pasar por atrasados, y cuando se alaba la belleza salvaje de su país parecen disculparse por carecer de ferrocarriles y de fábricas de vapor. Un día, hablando de los encantos de Granada ante uno de estos ciudadanos, me respondió: «Es la

81 Ibid., pp. 88-89.

82 «De vez en cuando nos encontrábamos con maragatos que caminaban con sus trajes del siglo XVI — faja de cuero ceñida, con hebilla, calzón amplio y sombrero de ala grande o valenciano, con sus zaragüelles de tela blanca, su pañuelo anudado alrededor de la cabeza, su manta de tela rayada de colores vivos, cruzada sobre el hombro— e infinidad de recuas de mulas enjaezadas de una manera primorosa, con cascabeles, mantas y alfombras policrónicas, conducidas por arrieros provistos de carabinas. Al fin, lo pintoresco tan deseado por nosotros surgía abundantemente.» GAUTIER, op. cit., p. 59.

83 Ibid., p. 57-58.

ciudad mejor alumbrada de Andalucía. La que más faroles tiene. Es una lástima que no sean de gas».⁸⁴

Como apunta el inicio de la cita, el gusto por la moda extranjera en detrimento de la estampa nacional es un hecho desprendido de este miedo de los españoles ante la posibilidad de mostrar una imagen «ridícula» de sí mismos. Sobre esta misma cuestión, al asistir a una reunión social de corte burgués, Gautier comenta:

La reunión termina por un baile improvisado, donde no se baila, ¡ay!, ni jota, ni fandango, ni boleros, pues estas danzas han quedado relegadas a los criados, los labriegos y los gitanos, sino contradanzas o rigodones, y a veces el vals. Sin embargo, una noche, a instancia nuestra, dos señoritas de la casa accedieron a bailar el bolero, pero antes ordenaron cerrar la puerta del patio y las ventanas, ordinariamente abiertas, para no ser acusadas de rancias y de personas de mal gusto.

He observado que a los españoles les molesta que se les hable de majos y manolas, castañuelas, de frailes y de contrabandistas y de corridas de toros, aunque, en realidad, estas cosas tan nacionales, son las que verdaderamente prefieren. Enseguida se preguntan, contrariados, si os parece cierto que no están tan adelantados en civilización como las demás naciones. Hasta este punto ha llegado a todas partes la manía de la imitación francesa e inglesa. Ni que decir tiene que con esto solo nos referimos a la clase que vive en las ciudades y que presume de culta.⁸⁵

El apunte final acerca de quiénes son aquellos a los que molesta el reflejo de la imagen nacional, hace pues comprender cómo los autores de este tiempo sentirán una especial predilección por el estudio de aquellas capas de la sociedad más populares puesto que serán estas las que mantendrán viva las señas de identidad que pretenden ser patrimonializadas en este ejercicio constante de consumo. Trayendo a colación a uno de los autores mencionados por Gautier, Prosper Mérimée dice en sus *Cartas de España* (1831-1832) acerca de una corrida de toros en Madrid: «en los palcos puede verse algún elegante tocado, aunque pocas mujeres jóvenes³ [sic.]. Desde hace poco tiempo las novelas francesas e inglesas han pervertido a los españoles haciéndoles perder el respeto por sus antiguas tradiciones.»⁸⁶ El creador de *Carmen* (1847) coincide con Gautier sobre el influjo de la moda francesa como una sintomatología que comienza a erradicar la moda nacional. Sobre esta cuestión se profundizará en capítulos siguientes.

Otro de los matices desprendidos del concepto de orgullo es el carácter patriótico de los españoles. De nuevo Richard Ford en el *Tomo I* de su publicación alude al patriotismo como un sentimiento de pertenencia al lugar de corte localista. Como él

84 Ibid., p. 163.

85 Ibid., pp. 172-173.

86 MÉRIMÉE, Prosper, 2009 (1831-1832). «Cartas de España». En *Carmen y otros cuentos*, Manuel Serrat Crespo (trad.). Barcelona: Gedisa, pp. 100-101.

mismo dice, este sentimiento en realidad existe en todas partes, aunque no de la misma manera y con la misma intensidad que en España, donde:

[...] el ser de la misma provincia o ciudad crea una especie de masonería que une a sus individuos como compañeros de escuela. En realidad es un *hogar* (home) movido por las mismas pasiones. Todos sus recuerdos, sus comparaciones, sus elogios se refieren siempre al lugar de su nacimiento; nada para ellos puede rivalizar con su provincia: esta es su única patria.⁸⁷

Para el autor, España es un término que solo parece convenir a geógrafos y políticos, que «parece hecho para despistar al viajero, pues sería muy difícil afirmar una cosa por sencilla que fuese de España o de los españoles que pudiera ser aplicable a todas sus heterogéneas partes.»⁸⁸ A este respecto y en el reconocimiento de dicha pluralidad geográfica asociada al carácter de cada pueblo, obviamente asociado a unos parámetros tópicos bien definidos en este tiempo: «el rudo agricultor gallego, el industrioso artista catalán, el alegre y voluptuoso andaluz, el taimado y vengativo valenciano, son tan esencialmente distintos entre sí como otros tantos personajes de una mascarada.»⁸⁹ En consecuencia, el inglés habla de España como una nación donde la unidad no es unión,⁹⁰ argumentando que el patriotismo español: «es de parroquia, y la propia persona es el centro de gravedad de todo español. [...] en la práctica, cada español piensa que su provincia su pueblo es lo mejor de España y él el ciudadano más digno de atención.»⁹¹ Sobre este mismo sentimiento de pertenencia fragmentado frente a un posible orgullo colectivo nacional, el autor continúa diciendo:

España es hoy, como siempre ha sido, un conjunto de cuerpos sostenidos por una cuerda de arena, y, como carece de unión, tampoco tiene fuerza y ha sido vencida en grupos sueltos. La frase tan traída y llevada de *Españolismo* expresa más bien la «antipatía a un dominio extranjero» y el «orgullo» de los españoles —españoles sobre todos [sic]—, que un patriótico y verdadero amor a su país, a pesar de que coloca sus exigencias y superioridad muy por encima de las de otro cualquiera.⁹²

Este patriotismo de parroquia también queda registrado en *La Biblia en España* de Borrow. En algunos de sus pasajes el autor recoge el testimonio de diferentes personajes con los que se topa y que le dan muestras de este amor local por su ciudad o región. En Galicia, en concreto, se verá envuelto en varias situaciones en las que algunos andaluces exaltarán su lugar de origen. En el camino hacia Lugo, cuando este va acompañando a una caravana de correo, una voz con acento andaluz le dice a propósito de mencionar que su caballo es Cordobés, sobre Galicia: «País bárbaro,

87 FORD, Richard, 1922 (1846). *Cosas de España (el país de lo imprevisto)*, por Ricardo Ford. Enrique de Mesa (trad.), JIMÉNEZ FRAUD (ed.). Madrid, Tomo I, pp. 27.

88 Ibid., p. 24.

89 Ibid., p. 24.

90 Ibid., p. 25.

91 Ibid., pp. 27-28.

92 Ibid., p. 28.

ya lo creo: ni aceite, ni olivos, ni pan, ni cebada. De modo que usted ha estado en Córdoba; vaya, hágame el favor de aceptar este cigarro».⁹³ También en la fonda en la que se hospeda una vez llegado a Lugo este entrará en conocimiento con la familia del recaudador general de contribuciones de Granada. En conversación con Borrow, el criado le dice: somos de Andalucía, «Desde aquella bendita tierra de Granada, [...] nos han trasladado a Galicia, a esta fatal ciudad de Lugo».⁹⁴ Las mismas consideraciones extrae de su visita a Santiago, de la que dice: «La verdad es que en ninguna parte he encontrado el sentimiento localista, muy extendido por toda España, tan fuerte como en Santiago», de cuyos habitantes comenta que nada les importa que el resto de las ciudades gallegas perezcan, dando así muestra de una encarnecida rivalidad.⁹⁵

Otro de los rasgos generales reconocidos por los viajeros es la familiaridad en el trato, tanto entre ellos como con los extranjeros. Sobre esta cuestión, Gautier contrapone esa primera desconfianza comentada a la cercanía producida por el rápido cambio en el humor español: «Pudimos observar que la habitual reserva de los españoles pasa con presteza a convertirse en una cordial y honesta familiaridad y apenas se dan cuenta de que las personas con quienes tratan no son viajeros de comercio, titiriteros o vendedores de perfumes.»⁹⁶ Una imagen similar se muestra en el trabajo del historiador francés Edgar Quinet que también dirigió sus pasos hacia España en 1843, un año antes de que la obra de Gautier viera la luz. En *Mis vacaciones en España* (1846), obra de marcado carácter literario,⁹⁷ el autor describe la casa de huéspedes en la que residió en Sevilla, un «pequeño Alcázar» que compartía con estudiantes de filosofía de la Universidad:

[...] al día siguiente llegó un hidalgo de Córdoba con su hija doña Carmen, linda e inocente joven del siglo XV; por primera vez traspasaba las murallas de Almanzor. Para que el gran vuelo, había renunciado la mantilla nacional y adoptado una horrible capota inglesa que no abandonaba desde el despertar de la Aurora. No quiero olvidar tampoco a una gran dama portuguesa, cuya gravedad divertía mucho la petulancia de los andaluces. Toda esta gente vivía mezclada, con una familiaridad muy contraria a las ideas corrientes sobre la rigidez española.⁹⁸

Sobre los usos y costumbres, es común que estos sean analizados desde una postura mítica que los vincula a un legado cultural, también racial, de corte oriental. Así pues, muchos de los comportamientos españoles exhiben un filtro orientalista, como de hecho expone Gautier al hablar de algunas de las costumbres sociales femeninas:

93 BORROW, George, 2011 (1843). *La Biblia en...*, op. cit., p. 298.

94 Ibid., p. 303.

95 Ibid., pp. 321-321.

96 GAUTIER, op. cit., p. 157.

97 El autor fue un gran estudioso de los poetas españoles del siglo XVI, aspecto que se evidencia en la visión claramente literaria de la experiencia viajera: «Llego, pues, a tiempo de ver la España de los poetas.» QUINET, Edgar, 1931. *Mis vacaciones en España*. Madrid: Ediciones La Nave, p. 21.

98 Ibid., p. 287.

[...] en España no se acostumbra a dar el brazo a las mujeres, como ya observamos en el Prado de Madrid. Esta costumbre de ir sola les da una elegancia, una libertad de movimiento y una soltura que nuestras mujeres no tienen, acostumbradas siempre a ir colgadas de algún brazo. Son mujeres perfectamente aplomadas, como dicen los pintores. Claro está que esta costumbre de separación del hombre y la mujer se advierte en el influjo de Oriente.⁹⁹

Quinet definirá Toledo bajo su poética prosa como «la vanguardia de África»,¹⁰⁰ expresión aplicable al conjunto de España desde esta perspectiva romántica. En rasgos generales, dice sobre esta que Dios hizo de España un inmenso Oriente: «En todas partes, a distancia, aparecen el Asia y la Arabia con su grandeza inconmensurable. Divertidos por esta ilusión camináis sobre vuestro humilde Rocinante hasta que, pasado el espejismo, reconocéis y palpáis Europa con su genio trivial»;¹⁰¹ una imagen evocadora que, no obstante, es asumida como un espejismo, un recuerdo evocador de base europea. El mismo autor define los rasgos propios de la época en cuanto a esta percepción de España bajo un gusto y deleite fantástico y epidérmico:¹⁰²

¿Quién no se ha edificado alguna vez en la imaginación su palacio moruno, quién no ha levantado en una hora de éxtasis ese paraíso terrestre en la ladera de una colina de naranjos, en donde todas las cosas sonríen con una promesa de felicidad? [...] ¡Alhambra! Con esta palabra misteriosa habéis atravesado impasiblemente el gran desierto de España; llegáis llenos de una ardiente sed de alegría, de paz, de amor, de delicias, como si ese nombre mágico, entreabriendo tesoros escondidos, fuese a pagar, en un momento, años de espera.¹⁰³

Este aire exotizante también se muestra en lo referente a la manera de viajar de los arrieros españoles con relación al uso de tracción animal en sus transportes.¹⁰⁴ A tal efecto, Ford expone que estos constituyen una clase de las más numerosas y típicas de España, cuyo sistema «es una muestra legítima de caravana semiorienta. Nunca consentirán que una locomotora luterana les quite el pan: privados de medios de ganar la vida, ellos, como los contrabandistas, tomarán otro camino y se convertirán en ladrones o en patriotas.»¹⁰⁵ Esto tiene su contestación en la apreciación estética de algunas cuestiones prácticas como el pelo esquilado de las mulas¹⁰⁶ o el uso de

99 GAUTIER, op. cit., p. 168.

100 QUINET, op. cit., p. 183.

101 Ibid., pp. 186-187.

102 «Plantas desconocidas envían a tu encuentro exhalaciones orientales. ¿No sientes a tu alrededor a los genios del aire, tus compañeros, que te aportan en invisibles pebeteros los perfumes de las mezquitas desaparecidas?» Ibid., p. 203.

103 Ibid., pp. 213-214.

104 «Los muleros de España gozan de justo renombre; el término genérico es *arriero*, de su *jarre arre!* completamente árabe, como lo son casi todos los vocablos relacionados con su arte, pues los moriscos fueron durante mucho tiempo los trajinantes en España.» FORD, Richard, 1922 (1846). *Cosas de España...* Tomo I, op. cit., p. 143.

105 Ibid., p. 102.

106 Ibid., pp. 139-140.

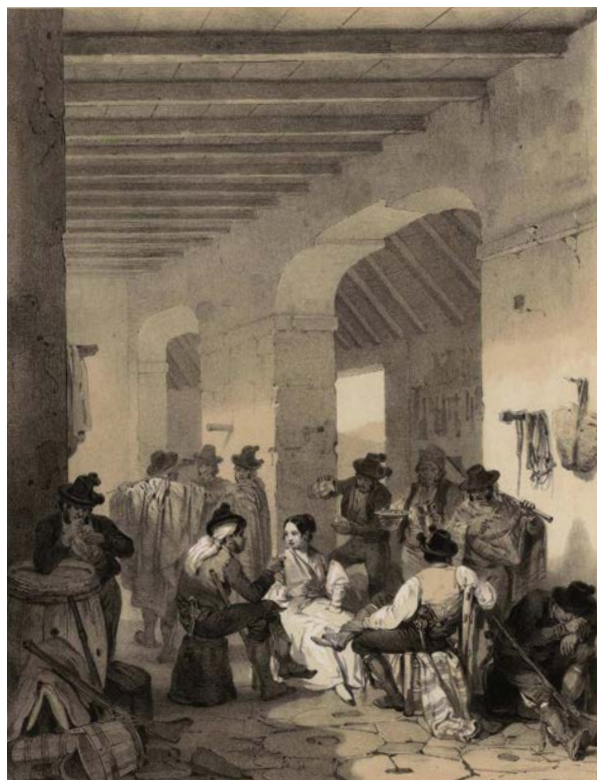


Figura 5. Bécquer lo dibujó y Jenaro Pérez Villaamil dirigió, *Los ladrones en una venta*, Lit. Adolphe Bayot, Imprimerie Lemercier et Cie., litografía, 29 x 225 cm, 1842. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

alforjas.¹⁰⁷ Para los viajeros, cualquier ocupación laboral y cotidiana supone una oportunidad para encontrar y reconocer ese color local tan vivamente atrayente por su diferencia con Occidente. Al hablar de los ademanes de los vendedores ambulantes de agua, Ford afirma que: «como a estos orientales les gusta exagerar, añaden que es *más fresca que la nieve*»; también en el uso de su utillaje: «estos aguadores suelen llevar, como sus colegas de Oriente, un cántaro poroso a la espalda con un grifo para sacar el agua»¹⁰⁸ [figs. 5 y 6].

De nuevo, en el análisis del espacio que ocupa la mujer dentro de cada contexto social también pueden encontrarse evidencias de un legado oriental y menos civilizado, si este se compara con el lugar que la mujer supuestamente ocupa dentro de la sociedad europea. Al hablar de las mujeres de clase humilde, el inglés dice que estas, con respecto al hombre —que de por sí come poco—, nunca comen y que «deben tener una cazuela con sobras, al lado de la del gato, en algún rincón. Tal es la situación de inferioridad en que se tiene a la mujer, lo cual es, sin duda, una reminiscencia de las costumbres romanas y árabes.»¹⁰⁹ Tanto es así que el propio Ford llega a afirmar de manera rotunda que esta lente es la más efectiva a la hora de llegar a comprender desde una óptica europea la realidad española. Así pues, los interesados en el descubrimiento de este singular pueblo observarán que apenas es europea:

107 Ibid., pp. 175-177.

108 Ibid., p. 249.

109 FORD, Richard, 1922 (1846). *Cosas de España...* Tomo II, op. cit., p. 14.



Figura 6. Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina, *Puesto callejero de agua fresca con azucarillos*, acuarela sobre papel avitelado y ahuesado, 23 x 32,3 cm, ca. 1830. Imagen procedente de los fondos del Museo Nacional del Romanticismo. Fotografía: Arantxa Boyero Lirón.

[...] pues esta *Berbería cristiana* es como un terreno neutral, colocado entre el sombrero y el turbante, y aún muchos de ellos afirman que el África comienza en los Pirineos. [...] Sea como quiera, lo cierto es que España, civilizada primeramente por los fenicios, y largamente dominada por los moros, conserva rastros indelebles de ambas dominaciones. Midiéndola, pues, así como a sus hombres y mujeres, por el patrón oriental, se verá cómo se explican muchas cosas que extrañan y repugnan a los usos y costumbres europeas. Pero bueno será no dejar traslucir lo que se piensa a este respecto, pues es de lo que más les ofende. El bello sexo está dispuesto, para desvanecer esta opinión, a prescindir incluso de la clásica *mantilla*, así como los hidalgos a despojarse de la majestuosa capa romana, ofreciendo la antigua indumentaria como sacrificio en aras de la civilización y a la manía de presentarse igual que el mundo elegante en Hide Park o en los Campos Elíseos.¹¹⁰

Por tanto, y pese al referido intento de Ford desde el principio por no juzgar a España más que por su propia medida, en dicho ejercicio no dejará de exhibir un tono cuanto menos condescendiente que pondrá el acento en el lado más pintoresco de esta identidad:

¹¹⁰ Ibid., p. 87.

Que España es España, es una perogrullada que no se repetirá bastante, y en ser tal y como es consiste su originalidad, su gracia, su idiosincrasia, su mayor encanto y su más alto interés, a pesar de que los españoles no lo crean así y, por una tonta imitación de la civilización europea, todos los días le hagan perder algún encanto sustituyéndolo por cosas vulgares que no van bien con su carácter y menos aún con el de sus antepasados gótico-árabes. Los frailes, como ya hemos dicho, han desaparecido; las mantillas van desapareciendo; la sombra del algodón versus trigo ya ha oscurecido la risueña ciudad de Fígaro, y el fin de todas las cosas se aproxima, ¡Ay de mi España!¹¹¹

Menos dispuestos a prescindir de sus propias formas que este, otros viajeros como el polémico Alexandre Dumas y sus compañeros de aventuras también se ocuparán de la cuestión española. El viaje del afamado escritor tendrá lugar en 1846 coincidiendo con el doble casamiento de Isabel II y su hermana con el duque de Montpensier, viéndose publicado este compendio epistolar entre 1847 y 1848. El tono de queja constante del relato ante la falta de posibles denota un esnobismo acentuado del texto por encima de otros autores de la época, una falta absoluta de otredad y de comprensión de los contextos, de las circunstancias y peculiaridades de las comunidades y clases sociales entre las que se moverá como viajero. A tal efecto, la búsqueda de la aventura controlada y de color de lo local y endémico choca de manera directa con el constante requerimiento de unos posibles a los que este se encuentra acostumbrado dentro de su realidad social.

El relato de Dumas es por antonomasia la representación del privilegio como punto de partida a la hora de afrontar el relato viajero sobre España, un cariz común a todos los autores llevado aquí al extremo. Del mismo modo se puede decir que, en gran medida, el relato de Dumas es un retrato de la élite y de la realidad concreta y circunstancial de la comunidad francesa en España y de cómo la realidad del país interfiere en dicha comunidad. Bajo este prisma pueden llegar a comprenderse algunas de las apreciaciones como las que le merece, por ejemplo, la forma de sentarse tan genuinamente árabe que tienen las gentes de Andalucía:

En Andalucía, las mesas son taburetes un poco menos altos que los taburetes comunes. El andaluz, en el año de gracia de 1846 y en el año de la hégira de 1262, sigue siendo tan árabe como un árabe. El andaluz no come, pues, sobre una mesa, sino sobre un taburete. Cuando se quiere comer sobre ese taburete, hay que sentarse en el suelo. Si a toda costa se quiere comer a la francesa, hay que sentarse sobre el taburete, y comer sobre una silla o sobre las rodillas.¹¹²

Esta anécdota, es una de las tantas con las que el autor expone, como el mismo dice, «tanto, lo bueno como lo malo.»¹¹³ Resulta cuanto menos llamativo, cómo en ocasiones

111 Ibid., p. 5.

112 DUMAS, Alexandre, 2002 (1847-1848). *De París a Cádiz*. Ariel Dilon y Patricia Minarrieta (trads.). Madrid: Pre-textos, p. 346.

113 Ibid., p. 53.

este se recrea de forma incisiva e irónica, desde una supuesta ingenuidad, en la mala imagen que se tenía por el tiempo de los franceses en España dentro de ciertos contextos, eludiendo así cualquier coyuntura política e histórica previa que pudiera dar lugar a dicha animadversión hacia estos «pugnateros franceses»,¹¹⁴ como de hecho sí recogen otros autores. Otro de los textos franceses, fraguado bajo los mismos pagos, es el libro escrito por Adolphe Desbarrolles e ilustrado por Eugène Giraud, *Deux Artistes en Espagne* (1846). Su estructura lleva a considerar publicaciones previas de carácter más arcaico en cuanto a la fragmentación del viaje siguiendo las distintas territorialidades administrativas en detrimento de la subjetividad aportada por las propias experiencias vividas. Sin abandonar un tono, que, pese a ser descriptivo resulta vivamente poético, esta especie de diario recoge de manera concisa las escenas y vivencias de los dos creadores pocos meses antes de unirse a la troupe que pasará a formar parte «de las historias picantes de MM. Dumas y Gauthier».¹¹⁵

Consecuentemente, y en línea con la idea de un orientalismo que inunda estas producciones, Desbarrolles dice, al contemplar la caravana que les abre el camino en la provincia de Málaga, que esta «parecía, con sus mantos abigarrados, una dote árabe que iba a montar sus tiendas en un oasis en el desierto.»¹¹⁶ También Latour hace alusión, desde una mirada orientalista a esa «raza fuerte y hermosa», de «belleza severa, un poco salvaje, que nos hace recordar la raza árabe»;¹¹⁷ también paternalista: «Este pueblo español es siempre el mismo y por ello lo admiro. Obsérvese cómo su imaginación acude al África y a los moros para vincularlos a todo aquello que los conmueve.»¹¹⁸ Lo mismo dice en lo concerniente a la consideración general del carácter de los andaluces: «Desprendidos de África y descendientes de los moros, los andaluces han conservado su carácter, los juegos, los bailes, los cantos arrastrados. Todavía llevan sus nombres, y no han abandonado ni los prejuicios ni los disfraces.»¹¹⁹

Tampoco puede quedar atrás la forma en la que el español vive y exterioriza la creencia. Como uno de los principales aspectos generales en el reconocimiento de unos rasgos comunes en torno a la psique nacional, el peso de la religión en la vida de los españoles será un tema que tratar por los viajeros que, en base a sus propios prejuicios, adoptarán una visión u otra de cada una de las singularidades de la manifestación popular religiosa. A Gautier, la afamada y antigua devoción de los españoles le parecerá un tanto fría y apenas diferente de la practicada en París, llegando al punto de afirmar que «La España católica no existe. La península se hállese entregada a las ideas volterianas y liberales con todos sus conceptos sobre el feudalismo, el fanatismo

114 La mujer del posadero de Calisto Burguillos cuando la comitiva se dirige hacia El Escorial. Ibid., p. 154.

115 DESBARROLLES, Adolphe, (1846). *Deux Artistes en Espagne. (Illustré par Eugène Giraud)*. Paris : Gustave Barba, p. 1.

116 « Elle ressemblait avec ses mantes bariolées, à un douaire arabe allant planter ses tentes dans une oasis du désert. » Ibid., p. 41.

117 DE LATOUR, Antoine, 2006 (1855). *Sevilla y Andalucía. Estudios sobre España*. Introducción de Alberto González Troyano, Emilio Hernández (trad.). Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, Editorial Renacimiento, op. cit., p. 24.

118 Ibid., p. 337.

119 « Détachés de l'Afrique et descendus des Maures, les Andalous en ont conservé le caractère, les jeux, les danses, les chansons traînantes. Ils en portent encore les noms, et ils n'en ont abandonné ni les préjugés ni les costumes. » Ibid., p. 56.

y la Inquisición.»¹²⁰ La apreciación francesa contrasta con la apreciación inglesa de marcado carácter anticatólico de Borrow que da testimonio de una fervorosa devoción popular. Sobre la adoración y culto a la imagen de la Virgen, pregunta Borrow al viejo cura inquisidor de Córdoba qué opina, al tiempo que este, contesta:

Pero le diré a usted que, bien mirado, me parece justa y natural. ¿Por qué no? Cualquiera que vaya a visitar mi iglesia, y la contemple tal como en ella está, *tan bonita, tan guapita*, tan bien vestida y gentil, con aquellos colores, blanco y carmín, tan lindos, no necesitará preguntar por qué se adora a María Santísima.¹²¹

Acerca de la hostelera que lo acoge en la calle de la Zarza en Madrid, llamada María Díaz, este dice que «Aunque española, y, como es natural, católica, animábanla una tolerancia y generosidad como ya las quisieran para así personas colocadas a mucha mayor altura.»¹²² O en la catedral de Sevilla, donde: «Ante los principales altares no faltan, por lo general, fieles, en su mayoría mujeres, animados muchos de ellos de ardentísima devoción.»¹²³ Del mismo modo Richard Ford que se hace eco de la profunda religiosidad nacional: «casi todo el mundo usa, con gran fe, alguna reliquia, un rosario, un escapulario o una medalla de la Virgen.»¹²⁴ No obstante, y como fruto del contraste cultural, este reproduce una serie de patrones dentro de la religión, vividos bajo una serie de tradiciones fundadas en la superstición, pues «en caso de enfermedad no hay sitio en que más se confíe en las salvadoras virtudes de las reliquias y en los conjuros de los benditos frailes.»¹²⁵ Sobre esta creencia en las reliquias, continúa diciendo:

Nosotros hemos visto muchas veces en las calles a niños pequeños vestidos de frailes franciscanos —Cupidos con cogulla—, cuyos piadosos padres habían hecho la promesa de llevar los vestidos con el hábito de la Orden, con tal de que su Santo fundador protegiese a los angelitos contra el sarampión o los trastornos de la dentición. Es corriente ver a mujeres y aún señoras de la mejor sociedad que hacen promesa de llevar, durante un año, un traje religioso, que se llama el *hábito*, o con una insignia en las mangas en señal de idéntica protección. [...] Estas reliquias, conjuros y amuletos, equivalen a nuestras medicinas, y es maravilloso que nadie en Gran Bretaña sea condenado a muerte en este mundo, o que en la Península se condene nadie a perder el otro [...] Sea como quiera, es cierto que en España los conventos e iglesias son mucho más numerosos y mejor acondicionados que los hospitales; los almacenes

120 GAUTIER, op. cit., p. 149.

121 BORROW, George, 2011 (1843). *La Biblia en...*, op. cit., p. 226.

122 Ibid., p. 231.

123 Ibid., p. 517.

124 FORD, Richard, 1922 (1846). *Cosas de España...* Tomo II, op. cit., p. 32.

125 Ibid., p. 56.

de reliquias están mucho más provistos de huesos y ensalmos que los museos anatómicos y las boticas.¹²⁶

Como no puede ser de otra forma, este tipo de manifestaciones populares de la fe se imbrican con esa mirada orientalista por la evidente proximidad en las formas que adoptan los ritos, pues «Todas estas cosas de España tienen un sabor marcadamente oriental».¹²⁷ Otro ejemplo es el itinerario descriptivo publicado en 1855 por el ya citado Antoine de Latour que recoge las impresiones del historiador como acompañante y primer secretario del duque de Montpensier por Andalucía tras su llegada a la península tras la Revolución francesa en febrero de 1848. Como apunta González Troyano, Latour es uno de esos autores que deben ser considerados dentro del grupo de aquellos primeros hispanistas que no se conformaron con repetir «las apresuradas pinceladas anteriores, y se prepararon para responder con detenimiento a los muchos interrogantes que, desde el final de la Guerra de la Independencia, se planteaban respecto a España».¹²⁸

La introducción de la edición consultada plantea pues la cuestión de la caducidad de ciertos espacios tópicos recurrentes en torno a la literatura construida desde el siglo XVIII a la hora de «valorar la cultura en función de otros contextos europeos.»¹²⁹ Dicha afirmación puede matizarse, puesto que, pese a basar el relato en el conocimiento de fuentes que aportarán cierto rigor a estas interpretaciones de tipo ensayístico, la gran mayoría de imágenes buscadas redundarán en arquetipos previamente definidos, ya sabidos, que a su vez evidencian una mentalidad en la que la idealización y el paternalismo hacia el mundo popular, principalmente andaluz, se manifiestan de manera constante.¹³⁰ Es preferible hablar, pues, de una continuidad de estilo dentro de este relato de la élite que actuará de propaganda al servicio de las intenciones de Montpensier. El viaje del duque por Andalucía buscaba «presentar a la Infanta, heredera entonces del trono de España, en esta provincia tan profundamente española; a la vez que poder «estudiar» este territorio de primera mano.»¹³¹

Como causa y efecto, el cronista recogerá, junto a la calurosa acogida de los regios protagonistas, algunas escenas populares en las que las referencias informativas se entremezclan con algunos detalles de calado local. En continuidad con lo anteriormente expuesto y como posible ejemplo de esta apreciación en torno al trabajo del autor, puede referenciarse el reconocimiento de la particular manera de vivir la piedad y fervor religioso dentro de la Semana Santa de Sevilla. Del Jueves Santo resaltaré un luto que se muestra en todas partes, hecho que contrasta con el lujo y opulencia en el vestir: «las mujeres destierran la ropa negra para ponerse sus vestidos más deslumbrantes y se adornan con sus más ricas mantillas, tocadas al mismo tiempo de

126 Ibid., p. 58.

127 Ibid., p. 61.

128 GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, 2006. «Introducción». *En Sevilla y Andalucía. Estudios sobre España* de Antoine Latour, Emilio Hernández (trad.). Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, Editorial Renacimiento, pp. 9-10.

129 Ibid., p. 13.

130 Ibid., p. 12-14.

131 Ibid., p. 29.



Figura 7. José Domínguez Bécquer, *Señora sentada con mantilla*, acuarela, aguada de pigmentos opacos [gouache, témpera] sobre papel agarbanzado, 35,1 x 25,1 cm, 1836. Imagen procedente de los fondos del Museo Nacional del Prado.

bellas flores.»¹³² Del mismo modo y en contraste, «Si el Jueves Santo es en Sevilla un día de gala, el viernes, en cambio, tiene toda la gravedad que requiere tal aniversario. Las mujeres se despojan de sus flores y vuelven a vestir el traje negro.»¹³³ Sobre la contemplación del monumento del Viernes Santo en la catedral, Latour dice: «me costaba gran esfuerzo eludir el recuerdo de las fiestas de adonis, sobre todo viendo a estas mujeres arrodilladas o sentadas en el suelo transportarse, podría decir dormirse, en una piadosa y amorosa contemplación.»¹³⁴ [fig. 7].

Uno de los rasgos reconocidos dentro de la singularidad a la hora de vivir y exteriorizar la creencia es la superchería del pueblo que también queda retratada en el libro de Borrow *Los Zíncali (Los gitanos en España)* de 1841. Sobre uno de los temores más extendidos en España, el autor dice: «Los españoles tienen poco que contar respecto del mal de ojo, aunque la creencia en él se halla muy extendida, sobre todo en Andalucía, entre la clase baja.»¹³⁵ La superstición se conecta de manera directa con los modos de vida de la mujer gitana, figura que se emplaza al capítulo concerniente

132 DE LATOUR, op. cit., pp. 185-186.

133 Ibid., p. 191.

134 Ibid., p. 191.

135 BORROW, George, 1979. *Los Zíncali (Los gitanos en España)*. Manuel Azaña (trad.). Madrid: Turner, p. 63.

al estudio de su papel como elemento clave en la construcción identitaria andaluza. Este mismo carácter superchero asociado a las clases populares aparece recogido en la obra del Charles Davillier que, junto al pintor Gustav Doré, recorrerá la península en 1862. A colación de dicha cuestión, el francés escribe:

[...] las costumbres supersticiosas son tan difíciles de desarraigar en los pueblos que el uso de amuletos en forma de mano se encuentra aún muy extendido por Andalucía. Esta mano es generalmente de azabache, y aún se la llama con su nombre árabe, *la mano de azabache*. Se cuelga a la cintura de los niños, en la cabeza de los caballos y de las mulas e incluso en las jaulas de los pájaros, y se le atribuye la virtud de preservar contra el mal de ojo, del que se cree que ciertas personas están dotadas, incluso involuntariamente.¹³⁶

La obra supone la culminación escrita y visual de todo un recorrido estilístico en la cristalización de la imagen que veinte años antes había atraído a los literatos europeos hacia España.¹³⁷ La obra *Voyage en Espagne*, fue publicada a partir de 1862, momento en el que el movimiento romántico parecía haber perdido ya toda vigencia.¹³⁸ Como establece Troyano a partir de la cita de Arturo del Hoyo en su prólogo: «Davillier y Doré acuciados por el peligro de lo moderno, quieren reflejar, inventariar una España que va a desaparecer. Romántica angustia, extraordinaria y nostálgica prisa, mueve a estos dos hombres por los caminos de nuestra patria.»¹³⁹ Vista como una reserva cultural incontaminada, la imagen de España arrojada por ambos artistas exhibe ese gusto propio del «Romanticismo del Segundo Imperio, con clara preferencia por enfocarlo que pervive del pasado con una cierta delectación nostálgica, antes que reseñar críticamente una actualidad que permanece socialmente anclada en la injusticia y en

136 DAVILLIER, Charles, 2009 (1874). *Viaje por Andalucía, ilustraciones sobre madera de Gustav Doré*, prólogo de Alberto González troyano. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, Editorial Renacimiento, p. 43.

137 Sobre el viaje conjunto de ambos autores y los matices con respecto a sus antecesores inmediatos: «Previamente, alguien debió seleccionar el itinerario para que fuese el necesario y suficiente. Y Davillier pudo planificarlo con acierto porque él no respondía en absoluto a la tipología del simple viajero improvisado, seguidor de un impulso de búsqueda de lo culturalmente «diferente», como lo fueron años antes Théophile Gautier o Alexandre Dumas. El barón pertenecía a la genealogía, ya establecida, de meritorios hispanistas que, como los franceses Prosper Mérimée y Antoine de Latour y el inglés Richard Ford, dedicaron años y años a estudiar, valorar y difundir la cultura española fuera de sus fronteras. [...] mostró una gran pasión por España, que se manifestó en un sólido conocimiento del país, al que ya había visitado extensamente en nuevas ocasiones, antes de emprender el viaje de 1862 con Doré.» GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, 2009. «Prólogo». En *Viaje por Andalucía, ilustraciones sobre madera de Gustav Doré* de Charles Davillier. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, Editorial Renacimiento, p. 11.

138 Las distintas etapas del itinerario serán recogidas en la revista *Le Tour du Monde*, uno de los más prestigiosos órganos de prensa dedicado a tal contenido que recogía además las mejores ilustraciones de la época en cuanto a su hacer y técnica. Este espacio de difusión editorial condicionó el proceso y expresión de la obra al no contar con la perspectiva unitaria final propia del libro al uso, además de influir en la elección de cierto tono de reportaje: «Desde 1862 hasta 1873 aparecieron los cuarenta y un fascículos de las sucesivas entregas. Finalmente, todo ese material se recogió en forma de libro, en 1874, en la misma Editorial Hachette. [...] este mismo año se tradujo al italiano, y dos años más tarde al inglés, lo cual atestigua la buena y rápida acogida dispensada.» Ibid., pp. 12-13.

139 Ibid., p. 15.

el atraso.»¹⁴⁰ En consecuencia, el proyecto coral de estos dos viajeros atraídos por ese mundo popular y castizo de corte costumbrista, conjuga la imagen y el texto en un proyecto que no encuentra precedentes, pues, como esclarece Luis Sazatornil (2010), constituye un hecho quizá irreplicable.¹⁴¹ No obstante, y como ejemplo ya presentado, no debe excluirse la obra de Desbarrolles y Giraud como ejemplo efectivo del binomio palabra-imagen.

Ya ha quedado referido el hecho de que «el descubrimiento romántico de España fue, primero y ante todo, obra y labor de los escritores europeos y sólo, décadas más tarde, esa función la desempeñarían los artistas del lápiz y del pincel.»¹⁴² Sin embargo, ha de precisarse el hecho de que a partir de 1830 se comenzarán a difundir amplios repertorios de grabados. Por lo tanto, deben considerarse los nombres de aquellos artistas que establecieron algunos de los modelos para estas estampas, tales como José Ribelles y Helip (1778-1835), Ángel María Cortellini Hernández (1819-1887) o José Domínguez Bécquer (1805-1841), entre otros. Trascendiendo, pues, la autoría individual de sus creadores, estos trabajos visuales también pueden ser entendidos como el fruto de una coautoría en la que participaron a partes iguales las exigencias del mercado y la moda del momento. Del mismo modo, y como en el caso de las obras literarias, se establece una concatenación de referencias entre modelos y tipos difundidos; unas composiciones y encuadres entre las que, progresivamente, comenzará a hacer acto de presencia la imagen fotográfica¹⁴³ [figs. 8 y 9].

Posteriormente y en paralelo, este reflejo quedará anotado bajo toda una corriente de pintores extranjeros, como es el caso de los pioneros Pharamond Blanchard (1805-1873) y el escocés Sir David Wilkie (1785-1841); o el icónico David Roberts (1796-1864), que con sus vistas plagadas de pequeñas escenas populares condicionó las derivas plásticas tanto dentro como fuera de la realidad artística peninsular. A estos los seguirán John Frederick Lewis (1804-1876), Alfred Dehodencq (1822-1882) y un tardío Robert Kemm (1837-1895), entre muchos otros. Dentro de este grupo de creadores, cabe destacar la figura del francés Achille Jacques Jean Marie Devéria (1800-1857), cuyos dibujos, llevados al medio litográfico, contribuyeron a la difusión mítica y espectacular de los trajes y tipos populares españoles, así como de las intérpretes dancísticas de la época.¹⁴⁴

También los autores locales, que ya venían con anterioridad trabajando dentro de este orbe, darán respuesta a la demanda de una producción destinada a un público extranjero que visita la ciudad como foco productivo, bajo cuya influencia quedará también impregnado el gusto de la clientela local. En consecuencia, se suman a los

140 Ibid. pp. 13-14.

141 SAZATORNIL RUIZ, Luis, 2010. «El Voyage en Espagne de Gustave Doré y el barón de Davillier». En *El "Viaje por España", de G. Doré, en la Colección UC de Arte Gráfico*. Exposición: Santander, Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 14 mayo-26 junio 2010. Santander: Universidad de Cantabria, p. 11.

142 GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, 2009. «Prólogo...», op. cit., p. 8.

143 Véase: MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis, 2018. «Emilio Beauchy y Sevilla: La consolidación de la imagen urbana y social de una ciudad». En Luis Méndez Rodríguez y Rocío Plaza Orellana (coords.) *Sevilla. Objetivo fotográfico de Emilio Beauchy /1847-1928/*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, pp. 7-34.

144 JARRASSE, Bénédicte, 2022. Fanny Elssler: l'image d'une danseuse vedette. En *Héroïnes romantiques*. Paris : Musée de la Vie romantique, p. 79.



Figura 8. Ángel María Cortellini Hernández, *Salida de la plaza*, óleo sobre lienzo, 40 x 31 cm, 1847. Imagen procedente de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, obra en préstamo gratuito al Museo Carmen Thyssen Málaga.



Figura 9. José Domínguez Bécquer lo pintó y Francisco González lo dibujó, *Feria de Sevilla*, Litografía de la Sociedad de la Revista Médica Cádiz, 38,8 x 29,8 cm, ca. 1856. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

ya mencionados, los pinceles del arquetipo romántico Leonardo Alenza y Nieto (1807-1845), figura de transición entre el último Goya y las amables escenas de sus sucesores. Al hablar de una escuela sevillana de corte costumbrista, aparecen diferentes generaciones de artistas entre los que destacan el pintor de cámara isabelino José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra (1791-1865), Andrés Cortés y Aguilar (1812-1879), el paisajista Manuel Barrón y Carrillo (1814-1884), Rafael Díaz de Benjumea (1825-1888); y cómo no, el prolífico Manuel Cabral Aguado Bejarano (1827-1891), hijo del también pintor Antonio Cabral Bejarano (1798-1861) y discípulo del ya mencionado José Domínguez Bécquer.

Dentro de esta saga familiar, también su primo Joaquín Domínguez Bécquer (1816-1879) cultivará la escena de costumbres haciendo uso de un elevado grado narrativo dentro de sus composiciones, tanto panorámicas como de interiores. Del mismo modo, Valeriano Domínguez Bécquer (1833-1870), sobrino de Joaquín, sobresale como uno de los principales nombres a nivel nacional por la calidad técnica y compositiva de sus producciones. El copista murillesco José Roldán y Martínez (1808-1871), el esmerado y preciosista Manuel Rodríguez de Guzmán (1818-1867) —también discípulo de José Domínguez Bécquer—, junto a José María Romero y López (1816-1894), Francisco de Paula Escribano Linán (1820-1900) y Federico María Eder y Gattens (1830-1905) completan el listado de nombres sevillanos notables envueltos bajo el manto del costumbrismo. Del mismo modo, otros autores peninsulares como el internacional

Genaro Pérez Villaamil y Duguet (1807-1854) darán difusión a la escena de costumbres, tema principal y de interés que llegará a sobrepasar las primeras décadas del siglo XX.

En lo concerniente a algunos de estos autores, debe mencionarse la exposición titulada *Pintura Andaluza en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, celebrada en diferentes sedes —Sevilla, Málaga, Almería y Murcia— desde enero de 2005 a enero de 2006. La muestra sirvió de antesala a la que posteriormente sería la apertura del Museo Carmen Thyssen Málaga en 2011, una de las primeras y más recientes aproximaciones institucionales a la cuestión romántica abordada desde la pintura costumbrista andaluza producida desde mediados del siglo XIX.

Sobrepasando la cuestión visual, debe mencionarse el *Voyage en Espagne* de Eugène Poitou (1869) como el último de los trabajos literarios adscritos a la cronología principal de este primer bloque. Reflejo del fin de una sensibilidad y espacio concretos, el texto del magistrado de origen francés surge a partir de su experiencia por el país en 1866, como un testimonio mucho más pragmático y menos condescendiente que el de sus predecesores. No por ello, este aficionado a las letras renunciará a una altivez en la mirada al redundar en muchos, de nuevo, de los aspectos negativos de la realidad social española. Su trabajo proyecta una imagen áspera y severa adscrita ya al realismo como movimiento. De hecho, más que evitarlo, esto permite que el autor se tope con aquellos espacios previamente definidos en torno a los hábitos y costumbres españoles desde una consideración peyorativa. Un posible ejemplo es el ya citado carácter histriónico compartido con el árabe: «Después de los árabes, no conozco a ningún otro pueblo que grite más que los españoles»;¹⁴⁵ o su dejadez y pereza ante el trabajo: «No es la tierra la que rehúye los esfuerzos de los hombres, es el hombre el que le falta a la tierra.»¹⁴⁶ Esta inclinación hacia la pereza representa una actitud de improductividad ante la vida la cual lleva a un merecido empobrecimiento:

[...] Los españoles en muchos aspectos se parecen a los italianos. Con un temperamento enérgico e incluso un fondo de violencia africana, tienen la misma fantasía, el mismo amor al placer y la misma indolencia, pero, a pesar de una inteligencia viva y fácil, poseen menos finura y, sobre todo, menos ingenio. Un don natural en ellos es el talento para la imitación que, aunque engañe al principio, no alcanza el fondo de las cosas: todo queda en la superficie en todo se contenta con la apariencia. No hay entre ellos espíritu filosófico ni científico, sino poca seriedad, poca reflexión y una vanidad que se encuentra a cada paso, en las cosas más pequeñas como en las más grandes. El esfuerzo constante y la labor paciente, es para ellos insoportable: mitad indolentes y mitad orgullosos, son incapaces de plegarse al trabajo.¹⁴⁷

La indolencia española siempre encontrará su principal exponente en Andalucía, pues como Ford afirma sin vacilaciones:

145 POITOU, Eugène, 2004 (1866). *Viaje por Andalucía*. Marie-Christine del Castillos-Valero (trad.). Editorial Renacimiento: Junta de Andalucía, p. 25.

146 Ibid., p. 50.

147 Ibid, p. 111.

Mientras para otras naciones el carecer de placeres es una desgracia, para el español es un placer no tener la desgracia de hacer esfuerzo alguno; la existencia es la mayor felicidad para él, y, en cuanto a trabajar, sólo desea hacer hoy lo mismo que hizo ayer y lo que hará mañana, es decir, nada. Así se pasa la vida en una soñolienta y negligente rutina, con la sola seria excepción de los asuntos de amor; dejadle, dejadle tranquilo y fumando. Cuando despierta, la *alameda*, la iglesia, los toros y las citas son sus principales diversiones, y éstas se gozan más que en ninguna parte, en las provincias del sur, la tierra también del cante y del baile, de los soles y los ojos brillantes y de las mujeres de pie pequeño.¹⁴⁸

Al respecto, Davillier dirá: «El hombre parece complacerse en dejar morir todos los dones de la naturaleza.»¹⁴⁹ En la concreción de la ya esbozada imagen nacional, en Andalucía es donde habrá más cantidad de todo, de lo bueno y de lo malo. El investigador Xavier Andreu Miralles (2016) expone que el norte europeo imaginó este sur bajo la imagen de «alegres andaluces enamorando con la guitarra o como indolentes napolitanos disfrutando del *dolce far niente*»; una exaltación de la vida relajada acompañada de unas nada ingenuas reflexiones, utilizadas «para explicar el atraso y la decadencia de dichos países, para probar su escasa adecuación a la vida moderna y para justificar su tutela por las naciones del Norte.»¹⁵⁰ Esta desviación justificada del carácter pueril andaluz quedará constatado a través de las consideraciones vertidas al respecto por Borrow durante una de sus estancias en Sevilla. Mencionando primero a los andaluces de clase alta, el inglés afirma que son: «los seres más necios y vanos de la especie humana, sin otros gustos que los goces sensuales, la ostentación en el vestir y las conversaciones obscenas. Su insolencia sólo tiene igual en su bajeza, y su prodigalidad, en su avaricia.»¹⁵¹

Las clases populares representan para él un espacio algo menos degradado, aunque tampoco de estos puede alabar su moralidad e inteligencia, carentes de manera general de toda estima a nivel nacional:

A los andaluces, en general, los tienen muy baja estimación los demás españoles, y aún los de mejor posición tropiezan con dificultades para ser admitidos en las tertulias respetables de Madrid, donde si logran entrar, son invariablemente ridiculizados por los gestos y ademanes absurdos en que se complacen, por su inclinación a la jactancia, sus exageraciones, su curioso acento y la manera incorrecta de pronunciar el castellano.

En una palabra: los andaluces, en todas las cualidades del carácter, se hallan tan por debajo de los otros españoles, como el país que

148 FORD, Richard, 1922(1846). *Cosas de España...* Tomo II, op. cit., p. 120.

149 DAVILLIER, op. cit., p. 110.

150 ANDREU MIRALLES, Xavier, 2016. *El descubrimiento de España: mito romántico e identidad nacional*. Barcelona: Taurus, p. 216.

151 BORROW, George, 2011 (1843). *La Biblia en...*, op. cit., p. 523.

aquéllos habitan es superior en belleza y fertilidad a las demás provincias de España.¹⁵²

Pese a este retrato, el autor prosigue: «Pero no vaya a creerse ni por un momento que mi intención es negar que entre los andaluces haya individuos estimables y excelentes.»¹⁵³ No es extraño que en la construcción de esta mitología se refiera la autocomplacencia en la imagen reconocida, si no desde su incompetencia, sí al menos en su don de palabra y su gracia, pues no tienen escrúpulo alguno los andaluces «en reconocerse como los mayores charlatanes de toda España, sobresalen en pintarse a sí mismos, y en fotografiar, por así decir, sus fanfarronadas del natural. Y saben hacerlo con mucha gracia, ingenio y fina sencillez.»¹⁵⁴ El uso del lenguaje representa un espacio evocador y recurrente a la hora de abordar el arquetipo identitario andaluz ya que sus peculiaridades representan un espacio de reconocimiento de color local popular y vibrantemente sugerente:

[...] Hay gran número de expresiones propias de Andalucía que casi sería imposible traducir en ninguna lengua; así la *sal* significa poco más o menos la gracia. Uno de los mejores cumplidos que pueda hacerse a una mujer es alabar su *salero* o decirle que es «salada». La *canela* es una palabra que se aplica también a una mujer bonita, y la *sal de la canela* o *la flor de la canela* expresan el último grado de perfección. La expresión *sandunga*, que significa desenvoltura, se aplica igualmente a una mujer *muy juncal*. Muchas palabras de la misma clase, que ni se encuentran en los diccionarios españoles, se emplean, sin embargo, a cada paso por la gente del pueblo, majos y majas, toreros, caleseros y otras.¹⁵⁵

Un idioma y un acento, el de los andaluces, «vivo, chispeante, coloreado, lleno de imágenes», indiscutiblemente femenino pues «es encantador en boca de una mujer: es como un reflejo del bello sol o del cielo siempre azul de Andalucía.»¹⁵⁶ Antes que Davillier, Desbarrolles también dirá que el andaluz es un idioma adorable para cualquiera que lo escuche en boca de sus bellas y parlanchinas interlocutoras:

En sus bocas, el orgulloso castellano se convierte en un gorjeo suave, un susurro de amante; ellos rompen las palabras, arrojan al viento su áspera corteza y solo retienen su miel. Además, boca andaluza, ojos andaluces, pelo negro y azul, hombros brillantes y satinados, pies,

152 Ibid., p. 523.

153 Ibid., p. 523.

154 DAVILLIER, op. cit., p. 237.

155 Ibid., p. 335.

156 Ibid., p. 336.

dientes, cintura, curvatura, ¿quién se resiste a todo eso? ¡No envíes allí a tu Telémaco, oh sabio Mentor!¹⁵⁷

Del mismo modo, una imagen de voluptuosidad construida bajo unos parámetros de placer y disfrute ampara y acoge a esta identidad, pues las principales diversiones del hombre, y para el hombre, se gozan en las provincias del sur más que en ninguna otra parte. Este reconocimiento de una soñolienta idiosincrasia andaluza, más negligente, encantadora y descarada que cualquier otra dentro de la sociedad española, inaugura el capítulo siguiente en que de manera directa se abre el análisis del mito en torno a la mujer andaluza, icono principal y clave en el reconocimiento identitario y cultural de la identidad española. Asumiendo todos los condicionantes expuestos hasta aquí a nivel general, se verá cómo tanto la exaltación de los valores positivos, tales como la belleza, hasta la diatriba que considera el carácter cívico y moral de la sociedad española en general, el prisma de lo andaluz ocupará un lugar clave. En este sentido, puede decirse que todas las imágenes de preminencia andaluzas quedarán definidas bajo unas atribuciones de un cuerpo de mujer buscado y asediado, que se exhibe y se celebra en todo su ser femenino, *violable* a ojos de la mirada romántica.

3. LA FEMINIZACIÓN DE LA CULTURA: LA IMAGEN ROMÁNTICA DE LA MUJER ANDALUZA

Graciosa, voluble en los afectos, burladora en amor, como su paisano Mañara, es Carmen, la sevillana que lleva tras sí los requiebros y los cariños, la cigarrera que hace encelar, y se hace querer al mismo tiempo, al soldado y al torero, orgullosa de su morena hermosura que rinde la brava valentía de los hombres.

Quizás este tipo de mujer que ha creado Mérimée, esta Carmen altiva, tornadiza y alegre, sea el más español que han producido las letras extranjeras, y aun no sería aventurado decir que el arte literario en España.¹⁵⁸

Dentro del conjunto de los rasgos propios de la cultura española que serán buscados por los viajeros extranjeros a lo largo del siglo XIX, el mito de la mujer española aparece y sobresale del resto de forma destacada. Esta imagen, que en un primer momento se presenta como un lugar nítido y reconocible, tiene, como la cita inicial expone, un nombre propio y un origen concreto. Carmen, esa mujer volátil y fatal, morena e indómita, es tan española en tanto en cuanto esta es plenamente representante de una identidad

157 « Leur langage est adorable pour quiconque entend l'espagnol. Dans leur bouche, le fier castillan devient un doux gazouillement, un amoureux murmure ; elles brisent les mots, en jettent au vent la rude écorce, et n'en conservent que le miel. Aussi, bouche andalouse, ceil andalou, chevelure noire et bleue j, épaules brillantes et satinées, pieds, dents, taille, tournure, qui pourrait résister à tout cela ? N'envoyez pas là votre Télémaque, ô sage Mentor ! » DESBARROLLES, op. cit., p. 56.

158 GUERRA, Ángel, 1905. «Españolismo extranjero». En *La ilustración española y americana* [en línea], N.º XXXIX, 22 de octubre de 1905, p. 234 [consulta: 24 de octubre de 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ilustracion-espanola-y-americana--992/>