

ROBERTO RODRÍGUEZ MILÁN

UN INSTANTE DE GLORIOSO PAVOR: TÓPICOS CULTURALES EUROPEOS SOBRE ESPAÑA

Un tópico o lugar común es una expresión o una idea convertida en fórmula fija (cliché), de uso frecuente y caracterizada por su ausencia de originalidad. En el caso que nos ocupa, difícilmente acuden a nuestra mente otras denominaciones susceptibles de ser tan acaparadoras de la "realidad de España" como Andalucía y Castilla. En buena medida, la imagen de España que actualmente se tiene fuera de ella, pero que también comparte en mayor o menor grado una parte no menos preciable de los españoles, concuerda con el paquete turístico por la "España clásica" que ofrecen las agencias de viaje, y cuyo itinerario-receta incluye un maratónico repaso urbano de su "corazón castellano" —Madrid, Toledo— y su "quintaesencia andaluza" —Córdoba, Sevilla, Granada—. El origen, o mejor, la consolidación de estos tópicos culturales sobre España se localiza en Europa, en la época a caballo entre el Siglo de las Luces y la turbulenta centuria siguiente, y precisamente se relaciona de forma directa con el viaje y el turismo. Lo que aquí nos interesa identificar como objeto de análisis histórico desde una perspectiva de historia cultural son las formas en que se generan, entienden y asimilan los tópicos, y no tanto su contraste con la "realidad" o su cuestionamiento como construcciones culturales.

1. Del viaje ilustrado al romántico

Los conceptos de viaje y turismo nos llevan al siglo XVIII, momento en que la pedagogía ilustrada prescribe a los jóvenes caballeros europeos un *tour* —y de ahí, *turista*— para su completar su formación en dos sentidos. En primer lugar, el viaje les va a hacer tomar contacto con otras realidades para que puedan confirmar la existencia de verdades universales referentes a la humanidad —p. Ej. la razón como patrimonio de todo el género humano—.

En segundo lugar, el viajero va a observar las diferencias que median entre su propia cultura de partida y la de llegada, lo cual permitirá el desarrollo de un respeto por lo ajeno.¹ Empero, esta excursión pedagógica ilustrada marca unos itinerarios que por lo general excluyen a España: por un lado, se impone la idea de que para ver el sur del continente europeo en un *Grand Tour* ya está la cálida y mediterránea Italia, cuna del clasicismo latino y también del Renacimiento. Apurando bastante, pues se halla bajo una potencia islámica, el viajero puede considerar también la visita a Grecia, cuna a su vez del clasicismo helénico y, por extensión, de la civilización occidental. En cambio, la imagen que en Europa se tiene de España y se cultiva en el siglo XVIII está muy lastrada por la asunción de una serie de percepciones negativas originadas hacia el siglo XVI, convencionalmente agrupadas bajo la denominación de "leyenda negra": próxima geográfica y culturalmente a África, España sería una suerte de producto bastardo de la historia, mezcla de Oriente musulmán y fanatismo católico, caracterizada por la ignorancia, la superstición, el espíritu inquisitorial y el absolutismo monárquico, destructora de las grandes civilizaciones americanas, y condenada por todo ello a una decadencia irreversible. Masson de Morvilliers iba a resumir esta idea en 1782, en el artículo "España" que redacta para la *Enciclopedia metódica* francesa: "[España] es, quizá, la nación más ignorante de Europa [...] ¡Las artes, las ciencias, el comercio se han apagado en ella! [...] ¿Qué le debemos a España? Y desde hace dos siglos, desde hace cuatro, desde hace diez, ¿qué ha hecho España por Europa?"²

Y en fecha tan avanzada como 1828, Alfred de Vigny no duda en afirmar que un español "es un hombre de Oriente, es un turco católico", en un rancio eco de la percepción ilustrada sobre el país. En suma, la Ilustración europea, con la francesa a la cabeza, convierte a España en una de las imágenes especulares a partir de la cual construir la idea de civilización y progreso que ella afirma encarnar y promover para el resto de Europa, porque el país ibérico se halla en las antípodas de lo experimentado por el resto del Viejo Continente.³

1. Para esta idea ver R. Serrano García. *El fin del Antiguo Régimen (1808-1868): cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis, 2001, pp. 69-85. Para los precedentes del viaje romántico por España véase B. Díez Coderque. "Don Quijote y los viajeros románticos: de la imagen al espejismo." *Artifara* 7 (2007): 10-36. 10-01-2008 <http://hal9000.cisi.unito.it/wf/ATTIVITA_C/Pubblicazi/Artifara/Artifara-n--7-/Addenda/Don_Quijote_y_los_viajeros_rom_nticosDEF.doc_cvt.htm>: 11-12.

2. Cit. en J. Pérez. *Historia de España*. 2ª ed. Barcelona: Crítica, 2001, p. 379.

3. J. Marías. *España inteligible: Razón histórica de las Españas*. 1985. Madrid: Alianza, 1998, pp. 15-23.

Uno de los factores que contribuye a mantener a España en una posición marginal en el cuadro cultural y pedagógico de la Ilustración europea es, precisamente, una literatura de viajes que ve su aparición entre la segunda mitad del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX. Esta literatura aspira a efectuar un balance lo más "científico", equilibrado y minucioso posible del estado del país visitado a partir de valores ilustrados fundamentales como la razón, la civilización y el progreso. En consecuencia, sus autores se fijan principalmente en aspectos técnicos como son la administración, la economía, la política de obras públicas, la estructura social, la moralidad y el papel de las instituciones religiosas. Las obras dedicadas a España tienden a confirmar varios de los extremos de su siniestra "leyenda negra" y a destacar elementos que la justificarían, pero conforme pasa el tiempo la erudición y el didactismo ilustrados se van tiñendo de cierto pintoresquismo. Y, simultáneamente, no pueden dejar de lado ciertos hechos que parecen contradecir la imagen de nación "decadente": España es la cabeza de un imperio de escala planetaria que aún no se adivina al borde del colapso, constituye la prolongación histórica de la que fuera la gran potencia europea adalid de la Contrarreforma y continúa siendo un adversario temible. Gradualmente España se revela más turbadora y difícil de comprender de lo que pudiera esperarse.⁴

El primer eslabón decisivo de la cadena conducente a una redefinición progresiva de la forma en que el norte europeo contempla su zona meridional lo constituye la violencia con que se cierra el Siglo de las Luces. Esta violencia desplaza a grandes masas de población europea a lo ancho y largo del Viejo Continente, y las pone en contacto directo con nuevas realidades. De esta manera el tópico de una España sumida en unas irreversibles atonía cultural y decadencia histórica parece resquebrajarse ante la atónita mirada de los numerosos extranjeros que se hallan en el país durante su Guerra de Independencia, entre 1808 y 1813: la reacción fundamentalmente popular contra las tropas napoleónicas da lugar a una nueva visión, fascinada y paradójica, de España como país "vital" y "apasionado", romántico.

Otro elemento esencial en la reformulación paulatina de la imagen de la franja europea meridional se relaciona con la modernidad. Europa occidental ha iniciado la senda conducente a la industrialización y es testigo de un acelerado progreso técnico, del avance del laicismo, de la concentración económica capitalista y de sus consiguientes estructuración

4. F. Veiga Rodríguez. "En los confines: crónicas de viajes por las penínsulas Balcánica e Ibérica durante el período romántico." España y la cultura hispánica en el sureste europeo. Atenas: MEC de España, 2000, p. 131. Para el trasfondo político-cultural europeo, véase pp. 127-143.



social y concentración humana en grandes núcleos urbanos. Este cúmulo de transformaciones amenaza la pervivencia de formas de vida y valores tradicionales, que se revalorizan como "expresión genuina" de un pueblo y su cultura: para el historicismo romántico, lo "primitivo" —no moderno, no civilizado— se convierte prácticamente en sinónimo de "autenticidad". Y en un lugar como España la moderna sociedad burguesa europea puede encontrar todo aquello que se ha negado a sí misma en el proceso de modernización, puede evadirse de sus propias circunstancias y convenciones porque lo que para ella ya constituye el pasado, en España continúa siendo el tejido mismo de la realidad presente. En otras palabras, los medios culturales europeos de la época romántica no sólo no revisan ni cuestionan la vieja "leyenda negra" que hace de España un país liminar, marginal, no plenamente europeo y que con tanto ahínco había cultivado la Ilustración, sino que, partiendo exactamente del mismo referente cultural, le otorgan una novedosa lectura polarizada: para el romanticismo, cuanto desde el siglo XVI se ha venido considerando de forma negativa y el siglo XVIII ha codificado, constituye, precisamente por su incompatibilidad con el espíritu ilustrado, la carta de naturaleza de la "autenticidad castiza" española y es uno de los motivos fundamentales por los que vale la pena emprender el viaje a la irresistible España. El romanticismo, pues, se yergue como la otra gran fuente no española de una imagen especular del país frente a Europa, generando en el proceso una "hispanomanía" que pone de moda al país ibérico.⁵

Un tercer elemento que permite reformular la imagen del sur continental lo constituye la creciente pasión de las elites socioculturales europeas por el "exotismo": el contraste marcado con lo ajeno contribuye a una mejor definición de lo propio y permite que emerja una imagen que resalta la propia superioridad en el podio de la civilización y el progreso⁶ —valores ilustrados que, sin embargo, el romanticismo no rechaza—. El interés que

5. X. Andreu Miralles. "*¡Cosas de España!* Estereotipos, marginalidad y costumbres nacionales a mediados del siglo XIX." 15-12-2007 <<http://www.ucm.es/info/historia/ortega/2-06.pdf>>: 5; V. Liéo Cañal. "España y los viajeros románticos." *Estudios turísticos* 183 (1989): 46, cit. en N. Campos Plaza y N. Campos Martín. "El universo lúdico de Théophile Gautier en *Voyage en Espagne: La Mancha*." E. Real, D. Jiménez, D. Pujante y A. Cortijo (eds.) *Écrire, traduire et représenter la fête*. Valencia: Universitat de València, 2001, pp. 197-207. 15-12-2007 <http://www.uv.es/dpujante/pdf/cap1/B/N_Campos.pdf>: 199; J. Álvarez Junco. "La nación post-imperial: España y su laberinto identitario." *Circunstancia. Revista de Ciencias Sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset* 9 (2006): 1-11. 15-12-2007 <<http://www.ortegaygasset.edu/circunstancia/numero9/art3.htm>>: 4-5.

6. Andreu Miralles, op. cit., p. 7.

todo esto tiene para grandes potencias como Francia y Gran Bretaña, justo en el momento en que se embarcan en la conformación de sus respectivas identidades nacionales modernas, es primordial. A fin de cuentas, los viajeros románticos van a ser eso, viajeros, y no existe en ellos el deseo de cambiar radicalmente de vida e instalarse en un país exótico: su intención es ir, ver y volver a casa para contarlo. La condición exótica de España está garantizada por el desprecio ilustrado que la había convertido en *terra incógnita*, pero también por la prolongada presencia musulmana en el solar ibérico durante la Edad Media —época predilecta del romanticismo— y las abundantes huellas que dicha cultura siembra por doquier —monumentos, letras, artes, fonética, características étnicas, usos y costumbres, etc.—. España se configura, pues, como una zona de “conexión y tránsito” que lleva de Europa a su antítesis, Oriente. Esto resulta particularmente evidente —incluso físicamente, con los cambios climáticos y espaciales que se observan— en Andalucía, la región española más diferente de Europa, la más africana, árabe, paisajística, novelesca, pintoresca, exótica, misteriosa, singular, salvaje, etc.: en suma, la región más verdadera y auténticamente española, objeto preferente, pues, de los viajeros europeos.⁷ La imagen tópica europea del conjunto de España va a ser producto de la extrapolación de todo lo que los viajeros románticos “descubren” en su Mediodía; cuando esta imagen es interiorizada también por los españoles se produce la total “andalucización” de España.⁸

2. Entre la Alhambra y el Quijote

A las ya señaladas se agregan otras indudables ventajas para escoger España como destino turístico romántico. En primer lugar, el país supone la posibilidad de vivir un tiempo cada vez más lejano para el moderno mundo europeo en un espacio geográficamente muy próximo, accesible y asequible. En segundo lugar, el país parece ofrecer las dosis de aventura y riesgo que todo viajero romántico anhela, la posibilidad de ese “instante de glorioso

7. Para éstas y otras características que el romanticismo aplica a Andalucía y, por ende, a España, véase Díez Coderque, op. cit., pp. 14-15. Para un recuento sumario del número de viajes y viajeros románticos a España, véase F. Rodríguez Martínez. “El paisaje de España y Andalucía en los viajeros románticos: El mito andaluz en la perspectiva geográfica actual.” 15-12-2007 <<http://hispanismo.cervantes.es/documentos.rodriuez.pdf>>: (2).

8. Rodríguez Martínez, op. cit., (p. 6).

pavor” que escribiera Théophile Gautier, y que fomentan las descripciones del paisaje rural desolado o, sobre todo, las narraciones sobre bandoleros:

[...] Lo que constituye el placer del viajero, es el obstáculo, la fatiga, el peligro mismo. [...] Un viaje a España todavía es una empresa peligrosa y novelesca; es necesario esforzarse, tener valor, paciencia y fuerza; se arriesga la piel a cada paso; las privaciones de todo tipo, la ausencia de las cosas más indispensables de la vida, el peligro os rodea, os sigue, os adelanta; no oís susurrar a vuestro alrededor más que historias terribles y misteriosas. Ayer los bandidos han cenado en esta *posada*. [...]⁹

Pero el peligro real está ausente porque, a diferencia de otros itinerarios “orientales”, la población española no se muestra hostil, sino abierta e inteligible: el viajero romántico “encuentra” en España y Andalucía un Oriente *à mesure*, con dosis no letales de riesgo, aunque ello no sea siempre a gusto del consumidor de experiencias emocionantes.¹⁰

Otro aliciente para el viaje por España lo constituye el hecho de que su exotismo parece hallarse en vías de extinción debido a los avances del liberalismo y de la modernización que conlleva. En 1820 el país pasa de ser uno de los más reaccionarios del Viejo Continente a situarse en primer plano del interés europeo al convertirse en la vanguardia del liberalismo. Este experimento político concluye de forma paradójica, cuando otra potencia liberal, Francia, invade España en 1823, por segunda vez en pocos años, para restaurar el equilibrio continental. El que durante este Trienio Liberal España se convierta en el único imperio europeo en desintegración —con la consiguiente pérdida de peso continental y el retroceso a la condición de potencia de segundo orden— ante la mirada indiferente de su propio pueblo, o que dos guerras civiles carlistas asolen el país en los años treinta y cuarenta no parecen ser indicios suficientes de que el ansiado exotismo hispánico pueda subsistir: “se dice que el sol de España comienza también a enfriarse, si esto es cierto, no perdamos ni una hora más”.¹¹ Es preciso realizar el viaje antes de

9. Th. Gautier, *Voyage en Espagne*, 1840 cit. en Díez Coderque, op. cit., p. 22.

10. Tras no lograr ser desvalijado por las que pensaba eran bandoleros, Gautier exclama: “[...] ¡O, amarga decepción para dos jóvenes viajeros entusiastas que con mucho gusto habrían pagado una aventura al precio de sus equipajes!” *Ibidem*, p. 23. Sobre el bandolerismo español y su imagen en la literatura romántica de viajes, véase A. Cruz Casado. “El mito romántico del bandolero andaluz: los viajeros románticos y José María *El Tempranillo*.” (1997). 15-12-2007 <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12826731999176073087846/p0000001.htm>>: 37-44.

11. E. Quinet, *Mes vacances en Espagne*, 1846 cit. en Díez Coderque, op. cit., p.

que sea "demasiado tarde", y no van a ser pocos los viajeros que registren su decepción y malestar ante los signos de modernidad y pérdida de "color local" que advierten en sus recorridos ibéricos.

Un estímulo más para el viaje a España lo constituye el hecho de que su "manifiesto exotismo" no es absoluto, y junto a él se despliegan elementos de una neta proximidad cultural con Europa que refuerzan la percepción del país como región liminar del Viejo Continente y mitigan la aprensión y desorientación ante lo ajeno. Los elementos más destacados de esta proximidad son el arte medieval gótico y las letras y artes españolas del "siglo de oro", con los que todo viajero culto está familiarizado. De salida, los románticos van al otro extremo del Mediterráneo, a Grecia, en pos de una Antigüedad clásica "inteligible", pero acuden a España en busca de todo lo contrario: a diferencia de las peregrinaciones europeas medievales por el septentrión cristiano de la península Ibérica con destino a Santiago de Compostela, las peregrinaciones románticas siguen la ruta medieval del mediodía musulmán, hacia la Mezquita de Córdoba, el Alcázar, la Giralda y la Torre del Oro de Sevilla, y el Generalife y, principalmente, la Alhambra de Granada. Esta última alcanza fama universal y es lugar de visita obligado gracias a los relatos de Washington Irving (1832), al *Handbook for Travellers in Spain* (1845) de Richard Ford y a los estudios sobre su decoración de Owen Jones, que fomentan en toda Europa la moda del "alhambrismo".¹² En otras palabras, no se trata, en principio, de visitar la España gótica, común a toda Europa occidental y objeto de adoración romántica, sino de imprimirle al medio hispánico un sesgo moruno, exótico. Simultáneamente aquella otra estética medieval, materializada en el arte gótico, es perfectamente reconocible, se halla plenamente a la vista y se resiste a ser ignorada; pero sirve, una vez más, para afirmar la lejanía del patrón ilustrado, como apunta Gautier al afirmar que España "es el país romántico por excelencia, ninguna otra nación ha tomado menos de la Antigüedad".

Por otra parte, hay tres géneros literarios vinculados al país ibérico que contribuyen a la configuración de su imagen romántica: el libro de viajes, la obra de inspiración y tema español y la propia literatura española del "siglo de oro". Por descontado, el viaje a España y su plasmación en un relato escrito y/o gráfico abre algunas posibilidades de subsistencia a las actividades

15.

12. Y, de paso, conducen a muchos visitantes a caer en la tentación de llevarse recuerdos turísticos del lugar —yeserías, azulejos, etc.—, en una especie de reproducción a menor escala del comportamiento de Lord Elgin en el Partenón ateniense. Véase Serrano García, op. cit., p. 81.

artísticas, sometidas a una escasez de medios materiales para su desarrollo,¹³ máxime cuando aspiran a ser obras muy personales, en función de pulsiones y deseos íntimos. El viaje por España amplía su público cuando se pone de moda entre escritores y artistas europeos durante las décadas de 1830 y 1840, en un momento en que se están produciendo y consolidando notables cambios en la estética.¹⁴ Así, se ponen de moda y difunden ampliamente la pintura de paisajes y una técnica sin gran valor hasta entonces, la acuarela, revalorizada por el uso abundante que le dan los viajeros para obtener de forma sencilla rápidos apuntes de lo contemplado. Junto a esto, se produce el triunfo del relato de viajes como producto literario de gran consumo. A medio camino entre la novela contemporánea y el reportaje periodístico impresionista, habitualmente plagado de anécdotas personales, la estructura profunda del relato de viajes es principalmente descriptiva, hecho que se relaciona estrechamente con la naturaleza pictórica de la cultura romántica: de ahí la búsqueda incesante de lo "pintoresco" y la frecuente combinación de relato e ilustración gráfica; de hecho, esta última es la que suele primar en la fijación y transmisión del mito de España como país romántico.¹⁵ El viajero romántico no recrea, crea; no retrata, pinta; su estilo es realista, pero imagina la realidad, no la refleja, como corresponde a alguien dotado de un genio particular al hallarse frente al genio específico de un pueblo. De ahí, por ejemplo, la "arqueología fantástica" desplegada por el paisajismo romántico, que tan bien conecta con el anhelo de lo pintoresco y exótico, pero también con la nostalgia que todo lo pretérito debe suscitar en el alma sensible a fin de reconstituir un mundo ideal perdido.¹⁶

Son numerosos, y a menudo auténticas celebridades, los cultivadores de este género literario de viajes que ofrece los grandes monumentos románticos a la España castiza. Ellos forjan la imagen tópica del país y hacen cristalizar algunos de sus mitos de larga duración, justo en el momento en que construye su identidad nacional al calor de dos guerras civiles sucesivas. Con ellos aparecen los escenarios y personajes tópicos que definen el carácter nacional español: Andalucía, la Alhambra, el gitano, el torero, el bandolero, el

13. Campos Plaza, op. cit., p. 199.

14. Τ. Πολίτη. *Δοκίμια για το ιστορικό μυθιστόρημα: Σταθμοί στην εξέλιξη του είδους.* (Ensayos sobre la novela histórica: estadios de la evolución del género.) Atenas: Agra, 2004, pp. 9-19 y 21-51.

15. Veiga Rodríguez, op. cit., pp. 139-14; L. F. Díaz Larios. "La visión romántica de los viajeros románticos." 15-12-2007 <http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas_pdf/romantico_cismo_8/larios.pdf>: 87-88.

16. Díaz Larios, op. cit., pp. 91 y 96. Este mismo autor hace hincapié en la simultánea ausencia de nostalgia en el romanticismo español, *Ibidem*, pp. 94-96.

liberal, el guerrillero, el contrabandista, Carmen, etc. La pobreza material es lo que hace proliferar el número de estos personajes populares, primitivos, pasionales y contradictorios, a un tiempo descendientes directos de la antigua casta heroica española —el Cid, los conquistadores de América, los caballeros medievales moros y cristianos—, personajes libres e independientes, carentes de apego por las comodidades de la existencia burguesa.¹⁷ En suma, esta literatura de viajes condiciona tanto la imagen que en el extranjero se tiene de España como las expectativas de los nuevos viajeros a los que inspira: más que geográfico, el viaje es novelesco.

Pero hay dos géneros literarios más que contribuyen a la configuración de la imagen romántica de España. Uno es el de las obras extranjeras de inspiración y tema español, entre las que cabe destacar, por su prolongada influencia, dos creaciones francesas: *El barbero de Sevilla* de Beaumarchais y *Carmen* de Merimée, convertidas en sendas piezas musicales de gran éxito.¹⁸ El otro es la propia literatura española del "siglo de oro". Los cultivadores del mito de España contribuyen al interés por recuperar una estética que consideran "típicamente hispánica" en las letras y, como se verá más adelante, también en las artes. Los romances, el teatro y la novela picaresca de los siglos XVI y XVII ocupan un lugar privilegiado en la cultura francesa, de donde pasan al resto del Europa, entre otras cosas por ser considerados como una fiel relación de las costumbres españolas.¹⁹ De hecho, una parte de los viajeros concibe su descenso hacia el sur como indisolublemente asociado con Cervantes y su *don Quijote*, creación literaria que contiene y resume el universo romántico, razón por la que se dedican a rastrear las huellas del "caballero de la triste figura" por el solar hispánico, dándose de bruces con él o con su escudero en cualquier lugar y momento y en cualquier individuo con que se crucen. No van a "descubrir", sino a "encontrar" y "contemplar" lo que ya constituye la imagen movilizadora de su viaje.²⁰ Todo sea dicho, a pesar del

17. Veiga Rodríguez, op. cit., p. 139; Campos Plaza, op. cit., pp. 201 y 205; Díez Coderque, op. cit., pp. 13-15 y 19-20.

18. Díez Coderque, op. cit., pp. 12-13 y 29.

19. Campos Plaza, op. cit., p. 198.

20. En efecto, don Quijote es percibido como la "figura emblemática de la lucha del individuo contra las adversidades de la vida y de su destino, que defiende su libertad y antepone sus ideales a los valores materiales, aún a costa de lucha y sufrimientos." B. Díez Coderque, op. cit., p. 11; véanse también las pp. 14 y 18-19. Para una visión reciente del Quijote muy atravesada por tópicos culturales del romanticismo decimonónico, véase, por ejemplo, el artículo de A. Ζαχαρέας. "Ο συγγραφέας και ο ήρωας." (A. Zahareas. "El escritor y el héroe.") *Καθημερινή* 25-12-2005. 15-12-2007 <http://www.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_kathglobal_2_25/12/2005_1285024>.

Quijote La Mancha no es tan conocida como Andalucía y su percepción está muy condicionada por el impacto andaluz, y no sólo por el predominio de su legado cultural oriental:²¹ desde el punto de vista turístico y literario, el paisaje manchego —y también el castellano— rural, despoblado, monótono y árido se revela incapaz de competir con el paisaje urbano, concretamente el andaluz. En Córdoba, Sevilla y Granada los viajeros “buscan la monumentalidad de las plazas, de sus calles, de sus posadas y plazas de toros, especialmente la casa andaluza con sus alamedas y sus patios. La ciudad es, para el viajero, un teatro.”²² Teatro que, por añadidura, constituye el marco y ocasión para observar el “drama español” y extenderse en la descripción e interpretación de los tipos humanos populares, las maneras, usos y costumbres sociales: todo aquello que revela el “auténtico carácter español”.²³

3. *La castellanización de España y la (con) fusión de tópicos*

La semilla de una voluntad de recuperación de la estética “típicamente española” ha sido plantada, y a su eclosión contribuye poderosamente, para el caso de las artes, la creación del Museo Real de Pinturas de Madrid en 1819 —más tarde Museo del Prado—, que se convierte en lugar de visita obligada para el viajero romántico europeo por dos razones: Madrid es la primera etapa importante del viaje a España, antes de iniciar el viraje decisivo hacia el sur andaluz, y el gusto estético se halla en plena fase de mutación, por lo que se considera que la pintura tiene una importancia fundamental para dar las claves interpretativas del genio colectivo de un pueblo. La villa y corte no parece demasiado pintoresca a ojos de sus visitantes, pues se les antoja demasiado a remolque de la modernidad burguesa parisina, tal como suelen plasmar en sus escritos.²⁴ Por otra parte, la capital goza de por lo menos tres ventajas: en primer lugar, sus clases populares, caracterizadas por una sociabilidad bulliciosa, el rechazo de las modas europeas y la simultánea adhesión a su

21. Para un contraste entre los paisajes de Andalucía y La Mancha en la literatura de viajes romántica, véase Campos Plaza, op. cit., pp. 200-202.

22. *Ibidem*, p. 201.

23. J. Caro Baroja. *El mito del carácter nacional*. 1970. Madrid: Caro Raggio, 2004, pp. 70-72.

24. Cataluña tiende a ser percibida como la “provincia más francesa de España”, esto es como una zona carente de exotismo, de autenticidad y “manchada” de modernidad, por lo que suele ser deliberadamente ignorada, véase Serrano García, op. cit., p. 80. Empero, esta consideración no es absoluta, véase p. Ej. Díez Coderque, op. cit., p. 23.

“autenticidad” castiza,²⁵ que sirven de aperitivo para lo que seguirá en la zona meridional del país. En segundo lugar, Madrid se halla a tiro de piedra de tres colosales espacios históricos, El Escorial contrarreformista, el Aranjuez mudéjar y el Toledo de las tres culturas y de El Greco. En tercer lugar, la ya referida visita al Museo Real de Pinturas para entrar en contacto directo con la obra de lo que empieza a conocerse como “la escuela (clásica) española”.

Hasta el siglo XIX esta pintura es poco conocida: por un lado, se la consideraba mero apéndice de la italiana —sobre todo de la escuela napolitana—, y los artistas más valorados son, precisamente, los que mejor encajan con este criterio, como Murillo o Ribera. Por otra parte, se la consideraba demasiado alejada del academicismo en boga tanto por su temática, en gran medida religiosa, como por su estilo, marcadamente naturalista y alejado del realismo idealista.²⁶ En Gran Bretaña se conocía y apreciaba mejor a los “maestros” españoles, pero la Guerra de Independencia permite a Francia entrar en contacto directo con su creación porque se facilita el descubrimiento directo de los grandes pintores, como Diego Velázquez, y porque da lugar a un saqueo del patrimonio español que conduce a la creación de colecciones privadas y públicas.²⁷ Aparece así una abundante literatura sobre la pintura ligada al romanticismo por todo lo español y que despliega los mismos tópicos románticos que el resto de las letras europeas. En el marco de las transformaciones decimonónicas en la sensibilidad estética ya referidas, los artistas europeos, franceses sobre todo, comienzan a cultivar la idea de que la pintura “clásica” española, de El Greco a Goya, tiene un valor ejemplar como modelo de arte que busca su camino propio y afirma su genio al margen de lo social e institucionalmente aceptado —pretensión compartida por los románticos frente al academicismo aún imperante—. Dichos clásicos, además, tienen la virtud de realizar una genial interpretación de la realidad española de su tiempo. Por añadidura, el romanticismo europeo localiza una identidad de base entre la pintura y las letras españolas del “siglo de oro”, especialmente su poesía. En suma, los creadores españoles de los siglos XVI y XVII habían empezado a romper con la excesiva influencia extranjera para inspirarse en su propia “alma nacional” y crear un arte “típicamente español”, de un realismo opuesto al idealismo renacentista italiano. El *primus inter pares* de este proceso que culminaba con Velázquez había sido un pintor prácticamente ignorado hasta el momento, El Greco. Esta concepción va a implicar también una

25. Campos Plaza, op. cit., p. 204; Díaz Larios, op. cit., p. 89; Serrano García, op. cit., pp. 78-79.

26. Serrano García, op. cit., p. 81.

27. Rodríguez Martínez, op. cit., (p. 3).

gradual reorientación de las percepciones europeas sobre lo "genuinamente español": si inicialmente el romanticismo asocia a España con el exotismo y el orientalismo de Andalucía, hacia mediados del siglo XIX comienza a tomar cuerpo en la cultura europea una paulatina castellanización de la historia y la cultura españolas a través de la atención prestada a su "siglo de oro" y su identificación con lo español.

Tal vez no se tratara de una reorientación de la cultura europea respecto a lo español, sino de una "tolerancia" implícita de dicha cultura que permitiría la coexistencia o alternancia, sin especial conflicto, de los dos grandes mitos sobre España, el andaluz y el castellano, mitos que le otorgan a su "forma de ser" un "carácter nacional" de entre los más marcados del Viejo Continente. Pero no sucedía lo mismo en el país ibérico. El común de los españoles había contribuido a la "andalucización" de su país al asumir tópicos al respecto vertidos desde Europa; a partir de mediados del siglo XIX, las elites culturales españolas, fundamentalmente las liberales, van a desplegar ingentes esfuerzos combatir los tópicos andalucistas, aunque para hacerlo se sitúen, una vez más, a remolque de la cultura europea, promoviendo también ellos la castellanización de la historia y cultura españolas hasta convertir esta concepción en canónica, en las primeras décadas del siglo XX.²⁸

En una nueva paradoja, cuando estalla la guerra civil española en 1936 el castellanismo impulsado por la tradición cultural liberal hispana queda solapado por el rebrote, con renovado brío, del tópico andalucista romántico. Y rebrota tanto en el extranjero como en aquéllos que acuden a España —como combatientes o como viajeros / observadores— en el momento en que el país vuelve a verse inmerso en una espiral de violencia bélica. De nuevo van a abundar los nombres destacados en las letras contemporáneas que cultivan dicha imagen durante el conflicto o a continuación del mismo.²⁹ El régimen dictatorial que resulta de la contienda opta por una "tercera vía", muy afín a la percepción europea, que hace coexistir, sin particular conflicto, los dos grandes tópicos sobre España, el andaluz y el castellano. En la lectura franquista de la historia nacional va a continuar primando el papel esencial y

28. Este proceso de castellanización de la historia y la cultura españolas se trata con mayor detalle en el capítulo "Arte y Nación: La reinención española de El Greco" en R. Rodríguez Milán, *Cinco ensayos sobre la cultura española*, Barcelona: Iruusa, 2008, pp. 38-59 (en proceso de edición).

29. Sobre la notable persistencia de los tópicos culturales románticos sobre España véase, por ejemplo, el penetrante estudio de G. Di Febo. "Imagen de la España de la postguerra en un viaje de Gerald Brenan." *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, t. 7 (1994): 599-611. 15-12-2007 <<http://62.204.194.45:8080/fedora/set/bibliuned:ETFSerie5-7-D0405F1-DA8F-13C3-500C-04C4DA39F856/PDF>>.

vertebrador de Castilla para la constitución de España y su imperio cristiano de la era moderna, y su lengua, la castellana, es "la" lengua nacional, única y excluyente. Empero, la idealización del paisaje y carácter castellanos de la tradición cultural liberal deja paso al tópico que identifica en Andalucía la quintaesencia de España. La película de Berlanga *iBienvenido, Mr. Marshall!* (1952) ofrece una imagen muy ingeniosa de esta identificación: para ganarse la simpatía —el reconocimiento— y, por ende, la ayuda económica de los estadounidenses que andan de gira por el Viejo Continente repartiendo los dólares del Plan Marshall para su recuperación de posguerra mundial, un pueblecito castellano conspira a lo *Fuente Ovejuna*, todos a una, para disfrazarse de "típica localidad andaluza". El turismo que arranca entre finales de los años 1950 y principios de la década siguiente va a consolidar el tópico andaluz, tanto por las expectativas con que aparecen en el país los nuevos turistas como por la descarada política al respecto que despliegan las autoridades franquistas, muy dispuestas a promocionar un "españolismo" de pandereta. Sólo en las últimas décadas del siglo XX se aprecia una mutación en las imágenes de promoción del turismo que ofrecen las administraciones central y autonómicas, pero parece que la restrictiva y simplista versión "clásica" del viaje a España se resiste a ceder terreno, tal vez porque los tópicos que la sustentan no acaban de remitir.³⁰

Términos clave

Andalucización, carácter nacional, castellanización, casticismo, escuela clásica española de pintura, hispanomanía, historicismo, leyenda negra, literatura de viajes, siglo de oro, tópico cultural, viajeros ilustrados, viajeros románticos.

Resumen

El presente escrito aborda, desde la perspectiva de la historia cultural, la exposición y análisis de unos tópicos culturales europeos de larga duración

30. Para una visión europea reciente de España totalmente atravesada por los tópicos culturales del romanticismo decimonónico, véase, por ejemplo, el capítulo "Los celtíberos" en el largo ensayo de Β. Παπαηλίδης, *Λαοί της Ευρώπης: Καταγωγή και χαρακτηριστικά*. (V. Rafailidis. *Pueblos de Europa: Origen y características*.) Atenas: Eikostou Protou, 1996, pp. 163-213.

sobre España, concretamente los que la identifican con Andalucía y con Castilla. Entre la Ilustración y el Romanticismo, la cultura europea despliega y codifica una serie de imágenes sobre el país ibérico a partir de percepciones preconcebidas cuyo denominador común es la denominada "leyenda negra". Los mismos prejuicios que arrojan una imagen negativa de España a ojos de los ilustrados sirven para elaborar una imagen diametralmente opuesta, positiva, en los medios culturales románticos. Estos últimos van a cultivar un doble tópico español, el que identifica al país con Andalucía por su pasado medieval musulmán y con Castilla por su literatura y artes del "siglo de oro". Este tópico dual se prolonga en el tiempo, con expresiones identificables hasta el presente, al tiempo que la sociedad y la cultura españolas lo asimilan e interiorizan en diversas fases.