

LA IMAGEN DE ESPAÑA Y EL ROMANTICISMO

por

J. A. GARCÍA MARTÍNEZ

El romanticismo redescubrió España. Los escritores y pensadores de esa tendencia así como muchos de sus pintores, elaboraron los fundamentos de la imagen que hoy tenemos de la península. En el crepúsculo del iluminismo, el hombre europeo mira allende los Pirineos y se encuentra con un dilatado panorama espiritual que, muy pronto, hará suyo. La aventura napoleónica no es ajena a esa revalidación: a su zaga, empiezan a llegar los viajeros. Los Pirineos se ponen de moda como ocurrió con los Alpes en la época de Petrarca. Los románticos tratan de cruzarlos.

España estaba encerrada entre el mar y la montaña. El iluminismo había divulgado la leyenda negra. Consecuentemente, la actitud de los románticos comporta de hecho una crítica y una reacción contra el siglo de las luces y contra esa misma leyenda negra. Más allá de los Pirineos, sólo llegaban por entonces pocos indicios de lo que ocurría en la península. Muchos aspectos de esa cultura se conocieron en la corte francesa durante los siglos XVI y XVII. Su clima espiritual no podía, como ocurrió, interesar mucho al iluminismo y, sí, a los románticos que se apasionaban por los matices individuales, las diferencias nacionales y las características propias de cada pueblo (1).

(1) La presencia aislada del tema o la literatura española en Europa preocuparon a muchos autores. Cf. ARTURO FARINELLI, *Divagaciones Hispánicas*. Bosch Editorial, Barcelona, 1936.

El ejército napoleónico abrió las puertas para el acercamiento. Hacia 1810, el viejo imperio estaba todavía allí. Su último gesto señorial fue, precisamente, la lucha contra los franceses. Políticamente, se desintegraba. Lo que pudo haber sido contraproducente, se transformó en un motivo más de interés: las instituciones políticas españolas y las costumbres administrativas locales apresuraron el acercamiento con el pasado peninsular.

Se presentía una tierra deformada por las lecturas y la imaginación calenturiente la considera como una avanzada del Oriente, país de reflejos maravillosos y de pasiones incontenibles. Es la patria del Cid, de los moros, de la Alhambra y de Hernani; es uno de los grandes temas del romanticismo (2). La clave de la visión actual de España se debe, pues, a los románticos.

El hecho debe entenderse de dos maneras. España les interesa porque, tanto en su itinerario histórico como en su arte, se encuentran elementos que pueden configurar un estilo de vida con el cual se identifican. *Van a la península buscando hechos que, luego, contribuirán a definir el romanticismo.* Se producen así dos situaciones de naturaleza distinta: a) lo que ofrecía España y b) lo que de la península interesa a los románticos.

Hay cierto magnetismo en la atracción que sienten hacia España, la cual se presenta como arquetipo. Enrique de Gandía afirmó que "el romanticismo no fue, como tantas veces se ha afirmado, un retorno a la Edad Media sino una vuelta a lo español, una imitación del gesto y del acento espiritual español" (3).

¿Qué buscan los románticos? ¿Qué encuentran? El momento era propicio para la reacción anticlasicista. El hombre europeo se vuelca hacia Oriente tratando de hallar horizontes distintos a los de la cultura prestigiada por el iluminismo. Y

(2) EDUARDO AUNÓS, *Romanticismo y Política*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1951.

(3) ENRIQUE DE GANDÍA, *Orígenes del Romanticismo y otros Ensayos*, Buenos Aires, Editorial Atalaya, 1946.

todo eso, ¿no estaba en España?, ¿no se hacía evidente de inmediato? Al hablar de Toledo, Maurice Barrés llega a decir: "Si yo en Toledo no tengo jamás frío en el corazón ni tedio en la mirada, es porque a cada paso contemplo en él la contienda más hermosa del romanticismo y del semitismo: un elemento árabe o judío que persiste bajo la espesura del barniz católico" (*). Por su parte, aunque no romántico y, sí, en pleno clima de romanticismo, Herder (volcado a lo popular y lo folklórico) traduce el poema del Cid en una versión que todavía hoy perdura como modelo. A su zaga, los personajes y lugares que aparecen en la obra se hicieron muy conocidos y citados.

La península interesa, en primer término, por el exotismo y el pintoresquismo dados, fundamentalmente, por los elementos orientales —musulmanes y hebraicos— y por la presencia física de las cosas que el viajero encuentra a cada paso en España. Sol, paisaje, viejas ciudades, ruinas, religiosidad, misticismo. Relación humana, individualismo, galantería, cortesía, nobleza de costumbres. Otro tanto ocurre con las ideas políticas y en el orden estético. El conocimiento de la literatura, el arte y la historia del país, muestran un repertorio de corrientes y escuelas que se acomodan a los ideales de entonces y con las cuales cualquier romántico podría sentirse muy cómodo. Rastreando el pasado, se encontraban formas e ideales políticos que cuadraban perfectamente con los esquemas que se estaban forjando a la zaga del romanticismo. La península aparece como un paradigma tanto por lo que encuentran en ella los románticos como por la obra nacional que alimentó. Recuérdese que Werner Sombart demostró que el descubrimiento, la conquista y la colonización de América fueron una genuina forma de romanticismo.

Fuera de los hermanos Becquer —Gustavo Adolfo, el poeta, y Valeriano, el pintor— y Larra, lo que pueda llamarse

(* *El Greco o el Secreto de Toledo*, Buenos Aires, Editorial Hachette, 1977.

romanticismo en la península, comporta una versión angostada de lo que esa corriente significó para el hombre europeo de entonces. *Paradojalmente, mientras los románticos españoles están a la espera de lo que sucede en el exterior, franceses, alemanes e ingleses van a nutrirse en España.*

II

Lo que interesa a los extranjeros no es, precisamente, la España dieciochesca sino la anterior. La de la Edad Media y el Renacimiento. Por eso, el romanticismo sólo ve (y busca) ruinas en la península. Cansinos Assens —que, a su manera, fue otro romántico— escribe:

“Hay un momento, un largo momento, en que todas las ciudades castellanas se cubren de pátina, de herrumbre, de vejez y polvo de sepulcros, y no parecen albergar sino muertos, sombras amables y gloriosas. La literatura les vuelve la espalda, deja de inspirarse en ellas para cortejar otros temas más actuales y nuevos o, mejor dicho, la literatura también, después de haber creado un sin número de obras geniales, que son sus victorias y sus monumentos, y apurado sus energías, refugiarse en la imitación de lo exótico, y ès ella misma como una ciudad polvorienta y ruinosa. Cuando de nuevo vuelve a animarse esta ciudad literaria, vencido el siglo XVIII, hácelo merced a los turistas románticos que vienen de Francia, a los Gautier y los Dumas” (5).

Los turistas de que habla Cansinos Assens llegaron a Madrid en 1846 invitados a las bodas reales. Azorín evocó (6) esa visita. Se trataba de los Dumas (padre e hijo) y de algunos otros. Les interesó el pintoresquismo, lo popular, las co-

(5) *Evolución de los Temas Literarios*, Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1938.

(6) Sobre todo en *Lecturas Españolas*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1938.

midas, el paisaje, los toros. Los Dumas se encontraron en Madrid con Teófilo Gautier.

Fundamentalmente, Gautier y Hugo fueron los que llevaron al ruedo el tema de España en Francia. Pero, el pope del hispanismo romántico francés fue Próspero Merimée. Habría que determinar lo que esas experiencias deben al interés por lo oriental, a la pervivencia medieval en la península o, simplemente, al deslumbramiento ante lo exótico. A Víctor Hugo lo embelesaron las leyendas populares y los grandes hechos históricos, retomando las grandes líneas del romanticismo folklórico y medievalista. Gerardo de Nerval se regodea ante los viejos castillos mientras que Musset escribe bellos cuentos hispánicos.

Merimée busca tipos humanos con los cuales se identifica. La base de su estética es lo que llama el *color local*. Es decir, lo que entonces se denominaba costumbres. Lo atrae especialmente la leyenda de Don Juan. En *Colomba* y *Carmen*, dos novelas que todavía hoy se leen con delectación, muestra un conocimiento preciso de las cosas de España. Descubre realidades. Explica lo exótico y lo pintoresco desde las raíces mismas del hombre. Carmen es un prototipo como lo es, asimismo, el arte medieval peninsular.

El interés de Merimée viene de lejos. Tenía 22 años (1825) cuando publicó el teatro de Clara Gazul, imitado de los autores del siglo de oro. La misma Clara Gazul, que firma los trabajos, era una supuesta comedianta hispana que revelaba, sin embargo, un gusto y una sensibilidad muy franceses que buscaban entroncarse con elementos hispánicos. Amor, religión y violencia son sus vertientes. Caballeros y pícaros, frailes, santos y místicos, cigarreras y donjuanes inician un desfile en la obra de Merimée que culminará en *Carmen* y que comporta una gama muy variada de tipos españoles. La idea de la novela surgió en Sevilla cuando se produce el encuentro con la condesa de Montijo, madre de la que después será la emperatriz Eugenia. La amistad con la condesa dura casi cuarenta

años. La novela, publicada en 1848, todavía tiene vigencia hoy (⁷).

El influjo de España en la obra de Hugo aparece más evidente si se recuerda el peregrinaje peninsular del poeta. El paisaje penetra en él por todos los intersticios de su piel hasta consustanciársele. Hernani, la primera villa donde su familia se detiene después de Bayona, aparece casi veinte años más tarde en *Hernani*. Se deslumbra ante la catedral de Burgos. En la vieja ciudad, el monigote de las horas del ayuntamiento es el monstruo que el poeta pintó al vivo e inmortalizó con el nombre de Cuasimodo en *El Jorobado de Notre Dame*. En la misma novela, el personaje Esmeralda está tomado de *La Gitanilla* de Cervantes. Ruy Blas, Torquemada, son otros tantos hitos del mismo itinerario. La represión napoleónica (cuyo testimonio más gráfico fue la Torquemada destruida por los franceses que vio el poeta) le muestran el escaso valor de la vida humana que constituye el trasfondo de *Los Miserables*. Los poemas de *Las Orientales* parecen un fragmento del romancero, tanto que Amiel (*Diario*) lo llamó un español afrancesado.

Muchos hispanistas pusieron de relieve las inexactitudes históricas de Hugo, lo cual no lo empaña ni lo desmerece. Lo que importa es su interés por las cosas de la península que se da, con matices diversos, en la mayoría de sus compañeros de generación.

III

En el pasado, la inclinación hacia España (sobre todo en Francia) era puramente individual. Se relacionaba con el idioma, con hechos puramente literarios o con el pintoresquismo que surgía de esos mismos hechos. Esto ocurrió en los siglos XVI y XVII. Ahora, en cambio, se trata de un interés genera-

(⁷) Remito al excelente trabajo de ARTURO BERENGUER CARISOMO, *Merimée y su Teatro de Clara Gazul*, Buenos Aires, 1941.

cional que, sugestivamente, se anticipó en Rousseau. Digo sugestivamente por los lazos que unen al autor de *La Nueva Heloísa* con el romanticismo. Aquí, como en todo lo demás, en las antípodas del pensamiento ilustrado, Rousseau se opone a la interpretación convencional de España y abre las compuertas de las exégesis posteriores.

Gautier sintió la misma vocación por España que Hugo y, quizá también, idéntica nostalgia por el romancero cuando leía *Las Orientales*. La recorrió con ojos de pintor y la reflejó por la intensidad de las sensaciones recibidas. El *Viaje por España* ("Tras Os Montes", como lo llamó) muestra, una vez más, su sensibilidad y deja una larga herencia que se revela, como dice Farinelli, en "otros cien viajes". Yo recuerdo la impresión que me causó ese libro cuando era estudiante. Casi no conocía España y la magia de ese país se me patentizó en las descripciones del escritor así como en el misterio que traducían su arte y su literatura. No es un azar que Gautier haya revelado el Greco a su generación. Habla de lo que encuentra a su paso y hace abstracción de lo que no es el viaje mismo. Describe lo que ve. Uc pictura poesis que el escritor toma al pie de la letra. Piensa como un meridional exaltado. Aun no había caído bajo el hechizo griego y me permito pensar que no hubiese sido distinta su actitud ante España si antes, y no después, hubiera conocido Grecia. No se detiene en las minucias de la política ni en los hechos de actualidad. En su viaje, la España oficial casi no existe. El libro está lleno de alusiones a la vida cotidiana. Casi no registra el nombre del rey y apenas habla de los pormenores de la corte de entonces. Gautier cae de rodillas ante las bellezas artísticas de las provincias. Redescubre al Greco. Exalta a Goya, elogia a Murillo. Se embelusa ante el gótico de la catedral de Burgos y anticipa el interés actual por la pintura española.

Es un viajero romántico con la sensibilidad y la exaltación características del romanticismo.

Dejemos hablar a Azorín:

“La España de 1846 revive en estas páginas de Gautier: en sus poesías y en la prosa de su viaje. No son los meros accidentes lo que llega a nuestro espíritu; no son las exterioridades lo que nos produce en estas páginas una honda e indefinible sensación. Los casos, los accidentes, las circunstancias (trajes, diversiones, costumbres, etc.) pasan, el viajero puede recogerlas en su libro y hacer un hermoso libro. Pero hay algo más y más hondo en un país: ese algo es la esencia de las cosas, un ambiente inexpresable y permanente, un hálito misterioso que siglos y siglos de vida, de historia, de arte, de dolores, de tragedias, han formado sobre las cosas, sobre los paisajes y en las ciudades. Pues la atracción profunda del *Viaje* de Gautier, y más que de la prosa, de las poesías *España*, consiste en que este gran poeta, instintivamente, con intuición maravillosa, ha sabido recoger y expresar una partícula de esta ciencia española”.

El libro de Gautier es una especie de Biblia española para su generación y su interpretación del Greco coincide con lo que pensaron entonces sus amigos románticos. Esa promoción redescubrió al pintor. Y si bien se hizo eco de los malentendidos que pesaban sobre el maestro de Toledo (extravagante, extraño, barroco en sentido peyorativo, tizianesco, propenso a la locura) reconocieron su grandeza y le expresaron su admiración.

IV

Aunque con mucho menos interés, no puedo dejar de registrar otros dos nombres de la misma generación. Los de Louis Boulanger y Alejandro Dumas (padre), cuya experiencia española fue paralela a la de Gautier. Boulanger, pintor y poeta, dejó croquis y notas de lo que vio y soñó en la península. Se detuvo largamente en el Museo del Prado y tanto Velázquez como Goya constituyeron otros tantos hitos de su iti-

nerario. Recogió canciones populares. Las series de danzas hispánicas de su cuaderno de croquis son un precioso documento de lo que se bailaba entonces en Madrid, Granada y Sevilla. Veamos la semblanza que de él hace Dumas en *Impressions*:

“Louis Boulanger es ese pintor que ustedes conocen, siempre sensible a lo bello de cualquier forma que se presente, admirando casi en igual medida la forma con Rafael, el color con Rubens, la fantasía con Goya. Para él, toda cosa es grande y, al contrario de esos pobres de espíritu cuya obra estéril es disminuirlo todo, se deja tomar sin combate, se inclina ante la obra de los hombres, cae de rodillas ante la obra de Dios, admira o ruega. Hombre de estudio, educado en su atelier, habiendo pasado su vida en el culto del arte, no tiene ninguno de los hábitos violentos necesarios a un viajero. Jamás subió a un caballo, jamás tocó un fuego y, sin embargo, estoy seguro, señora, usted lo verá, si en el curso de este viaje la ocasión se presenta, desenvainará la espada como un *picador* y disparará el fusil como un *escopetero*”.

Sin embargo, no hubo necesidad de tales desplantes. El artista deslumbrado por la luz de España no cesa de utilizar el lápiz y el pincel para expresar el colorido pintoresquismo de la península. No cesaba de exclamar: “Qué bello, Dios mío, qué bello” (*).

Granada es, para Boulanger, la culminación de su viaje. Así se revela en sus croquis y notas. El viaje constituye para el pintor un peregrinaje de arte. Quiere mezclarse en la vida local y penetrar el alma “sombria y apasionada” de los españoles. Recoge los romances “donde el amor está tan cercano a la muerte, donde el celoso andaluz se lamenta en crueles imágenes sobre la inconstancia de la mujer, sobre la desesperación y la venganza que siguen a las rupturas y los abandonos”. Fija los rasgos de los bailes con un trazo firme y cerrado. La danza se muestra sensual, apasionada y voluptuosa.

(*) ARISTIDE MARIE, *Le Peintre-Poète Louis Boulanger*, H. Floury editor, París, 1925.

La experiencia española significó para Boulanger un rejuvenecimiento de la visión que hizo que pudiese superar la crisis espiritual que lo embargaba antes de salir de París. En 1849 expuso en el salón de ese año un estudio moresco y, al año siguiente, una esquina de Sevilla. Siete años más tarde pudo verse un conjunto de gentilhombres en la sierra. Los croquis y los dibujos a tinta constituyen, sin embargo, un delicioso conjunto lleno de vivacidad y de gracia que atrae por su frescura y la sutileza de su trazado.

El 5 de octubre de 1846 se encontraron en Bayona con Boulanger, los dos Dumas, su criado negro, el pensador Auguste Magnet, el pintor Giraud y Desbarolles, aficionado al arte y viajero empedernido. Cinco días después, el duque de Montpensier contraía enlace en Madrid con la infanta Luisa Fernanda. La ruta hispánica del grupo está en las impresiones de viaje de Dumas que son un documento verborrágico. El libro de Gautier toca por la sensibilidad que pone para la comprensión de las cosas cotidianas. Lo de Dumas es un florilegio periodístico de hechos. Y si comparamos la obra de los tres escritores sobre España puede decirse que Merimée influyó sobre Gautier y, los dos, sobre Dumas. A veces, parece como si el autor de *Los Tres Mosqueteros* y Gautier plagiasen a Merimée.

Sin embargo, en las tres reacciones, hay que separar lo pintoresco de lo profundo así como revisar la veracidad de lo que narran. Y esa es, también, la posición de Balzac, si no romántico muy cercano a ellos.

Balzac no leía ni hablaba español. Su conocimiento del castellano era muy precario. No estuvo en la península. Sin embargo, las referencias al país se encuentran a menudo en sus libros. *La Comedia Humana*, que es un gran friso de la sociedad francesa de la Restauración y la Monarquía de julio, señala los intereses y las inclinaciones del autor. Busca hechos y detalles precisos. Al optar entre la fantasía y la realidad, se queda con ésta. De aquí que lo pintoresco, en este gran observador de la naturaleza humana, pase a segundo plano an-

te la contundencia de las situaciones. En la Comedia, aparece una veintena de personajes hispánicos.

En general, puede decirse que las relaciones de Balzac con el romanticismo están indicadas por la medida de su interés por España (*).

La base del acercamiento a España en la generación romántica de 1830 se constituye con la obra de Merimée, Gautier y Hugo. Lo demás es complementario y aparece a la sombra de aquéllos. Los franceses fueron a la península y la exploraron. Descubrieron, revalidaron artistas, mostraron hechos y conformaron algunas colecciones (la del mariscal Soult, por ejemplo) que la sensibilidad apasionada de la época no tardó en asimilar.

V

Entretanto, los alemanes se interesaron por los grandes tesoros literarios de España. Su atención se centró sobre todo en Cervantes y Calderón y, desde otro punto de mira, en Gracían. Arturo Farinelli sintetizó, en páginas impecables, la sugestión y el valor de la península para los románticos de aquel país⁽¹⁰⁾. Tal exaltación por la literatura y el pensamiento españoles, hace que sus escritos sean conocidos en el norte europeo. El modelo es Cervantes, leído por Goethe, Tieck, Jean Paul Richter y Heine. Todos ellos revelan un nuevo Cervantes que será el anticipo del autor que hoy queremos y admiramos, Calderón, entronizado en Alemania por los hermanos Schlegel, reveló "un tesoro nuevo, como dijo Farinelli, de imágenes exuberantes, toda una glorificación del simbolismo cristiano, tan acariciado por la fantasía romántica, un nuevo código del honor, una exaltación de los sentimientos heroicos, nuevos

(*) VICTOR L. LEATHERS, *L'Espagne et les Espagnols dans l'Oeuvre d'Honoré de Balzac*, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1931.

(10) En *El Romanticismo en Alemania*, Buenos Aires, Argos, 1948. En general debe recurrirse siempre al gran maestro para lo que se refiera a resonancias hispánicas en Europa.

vínculos entre lo finito y lo infinito, lo visible y lo invisible, alegorías, símbolos, misterios, milagros, leyendas en abundancia". Lope, en cambio, no obtuvo el favor de los románticos.

La comparación se impone. Si los franceses hablaron de España por una impresión directa, los alemanes la admiraron a través de sus escritores. Las conclusiones debían ser, en consecuencia, muy distintas. La metafísica implícita en la literatura peninsular interesa al pensamiento germano e influye sobre él. Se explican así la fortuna de Calderón y las resonancias hispánicas —Gracián, sobre todo— que encontramos en Schopenhauer y en Nietzsche. El eco que halla el jesuita en ambos pensadores es más sugestivo aun si se piensa que éstos marcan el límite de lo que, en sentido lato, pueda denominarse romanticismo. La influencia de Gracián se proyecta ya en Europa con la Contrarreforma y el avance de la Compañía de Jesús. Además de las distintas traducciones, aparece evidente en La Rochefoucauld y otros moralistas. El capítulo de su influencia en el romanticismo lo abre Rousseau que conoció a uno de sus traductores (Claville).

Pero Gracián es un escritor para los románticos y halla fortuna en los escritores de ese perfil⁽¹¹⁾. Su ascendiente real comienza con Schopenhauer y se prolonga en Nietzsche. Aparece explícita en *El Mundo como Voluntad y Representación* así como en otras obras del mismo filósofo quien tradujo el *Oráculo Manual* y hubiese hecho lo propio con *El Criticón* si habría tenido editor. En el filósofo, la admiración por Gracián es paralela a la que siente hacia Cervantes. Sus libros de cabecera —si puede hablarse en ese tono— son *El Criticón* y el Quijote. Su comprensión de España pasa por esa criba. Y si bien el pensador de Francfurt, a pesar de los viajes que hizo, no visitó nunca España, habló ese idioma y conoció tal literatura.

(11) ADOLPHE COSTER, *Baltasar Gracián*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1947; KLAUS HEGER, *Baltasar Gracián, Estilo y Doctrina*, ídem, 1960; MIGUEL BATLLORI, S. J., *Gracián y el Barroco*, Edizioni e Letteratura, Roma, 1958.

Schopenhauer interpreta a Gracián a su manera y lo hace un filósofo del pesimismo. Nietzsche conoció su versión del *Oráculo Manual*. Si el jesuita español atrajo a los moralistas franceses, debió ocurrir lo mismo con el padre de Zaratustra, lector apasionado de esos mismos moralistas que analizan los problemas del hombre, la sociedad y las costumbres con tanta agudeza como Gracián. Varios autores pusieron de relieve la coincidencia del pensador de Sils María y el jesuita español: Jorge Brandes, Víctor M. Bouillier, André Rouveyre, Erich Eckertz, Adolphe Coster. Incluso Azorín, al hablar de Gracián, lo definió allá por 1902 como "Un Nietzsche español" (12).

VI

Cervantes es un modelo. Lo conocen y estudian los hermanos Schlegel. Lo traduce Tieck. Así entra Don Quijote en la intimidad del movimiento romántico. Guillermo Schlegel conoció el Quijote en una edición española que le prestó Goethe quien, a su vez, tuvo por Cervantes una simpatía enorme pero fría. Y el mismo respeto que sintió el autor de Werther por Cervantes, lo tuvo por Calderón. Si bien nunca estuvo en la península, conoció España por libros de viajeros y las cartas de Guillermo de Humboldt.

Recuerda Farinelli (13) que, en la época de la juventud de Goethe, aparecía en los relatos y dramas de entonces una España de colores negros y sombríos, intolerante y fanática, patria de la inquisición, que proporcionaba grandes recursos dramáticos. Su pintoresquismo superficial mostró, sin embargo, vetas más profundas que fueron las que interesarón realmente a los grandes románticos. El espíritu de la época elevaba a España, con lo cual aparecen dos interpretaciones dis-

(12) ANDRÉS ROUYEYRE, VÍCTOR BOUILLIER, *Baltasar Gracián y Federico Nietzsche*, Ediciones Biblos, Madrid, sin fecha.

(13) En *Goethe et l'Espagne*, incluido en *Guillaume de Humboldt et l'Espagne*, Librairie Felix Alcan, Fratelli Bocca, Paris, 1936.

tintas (y paralelas) del alma peninsular. Por un lado la interpretación fácil que sale del drama y la tragedia y, por el otro, todo lo referido a la creación artística. "El solo nombre de España, dice Farinelli, hacía sentir el aire glacial del Escorial; y sería necesario más tiempo, serían necesarias la resistencia y la rebeldía heroica de los españoles contra el yugo napoleónico, así como un cambio de ideas más activo, más frecuente y más íntimo entre alemanes y españoles para borrar las tintas negras de ese sombrío cuadro".

La actitud de prerrománticos y románticos serviría para borrar esas tintas. Guillermo de Humboldt estuvo en España en dos oportunidades (14). Escribió numerosas cartas a sus amigos y, sobre todo, a Goethe. Hizo profundos estudios sobre la naturaleza y el origen del lenguaje vasco. Tales observaciones conservan hoy su sabor original y constituyen uno de los puntos de partida de los románticos en sus relaciones con España. Son, naturalmente, anotaciones de viajeros que se complementan con la de su hermano Alejandro que también estuvo en la península. Al margen de lo anecdótico, Guillermo de Humboldt señaló muy bien las características de los vascos y la prehistoria hispánica. Desde el punto de vista lingüístico, es un antecedente directo de las investigaciones de Hugo Schuchardt y anticipa las ideas actuales en torno a esa lengua.

Américo Castro puso de relieve en su momento ese parentesco al perfilar la figura y la obra de Schuchardt (15). Por lo demás, la descripción que hizo a Goethe de Montserrat (la ciudad del Santo Graal) interesó mucho en el círculo del gran escritor. No olvidemos que el romanticismo alemán fue tradicionalista y se interesó mucho por los temas y símbolos del cristianismo.

(14) Remito al mencionado libro de Farinelli sobre Humboldt y al trabajo del mismo autor *Guillermo de Humboldt y el País Vasco*, incluido en *Divagaciones Hispánicas*, tomo 1, y *Más sobre H. y España*, ed. tomo II.

(15) *Lengua, Enseñanza y Literatura*, Madrid, Victoriano Suárez, 1924.

En lo que se refiere a los vascos, Humboldt afirmó que son los descendientes o, si se quiere, los últimos supervivientes de los íberos. Que el vasco, como lengua, continúa a la ibérica y, en el fondo, es una secuencia de la teoría del vasco tal como se dio en la península desde el siglo XV. En este siglo no se hablaba de los íberos sino de los primitivos de la península y de su lengua. La investigación científica del vasco sólo comenzó en el siglo pasado, después de Humboldt.

El interés por España que evidencia Humboldt se repite en Carolina, su mujer, que estudió en detalle la pintura peninsular. El propio Humboldt pensaba que un estudio consciente del país debe tener en cuenta, en primera instancia, su desarrollo estético y exhortó a los pintores españoles a conocer ese arte y reeditar su antigua grandeza. En una carta a Goethe le dice que su mujer ha reunido más de 250 notas sobre pintores españoles. La ayudó el grabador Gropius, sobre todo en los aspectos técnicos. Humboldt, su mujer y Gropius se interesan por los artistas extranjeros que hay en España y llegan a afirmar que allí se encuentran los mejores: Tiziano y Rafael. Ante "Las Hilanderas", de Velázquez, se plantean el problema de la naturaleza y la verdad en la pintura. Aprecian las obras de Murillo. Señalan la importancia de Juan de Juanes.

El manuscrito de Carolina sobre el arte español se ha perdido. Humboldt se lo hizo llegar a Goethe antes de salir de la península y éste celebró tanto la concepción como la riqueza informativa. Henri Meyer, amigo de Goethe, considerado como un experto en arte, comparó el manuscrito de Carolina con el cuarto volumen de la historia del arte de Fiorillo, dedicado a la pintura en España. Dos años más tarde, es decir, en 1809, un fragmento del manuscrito sobre los cuadros de Rafael en España, apareció sin firma en la "Gaceta Literaria", de Jena, llevado quizá por el propio Meyer. Estos detalles muestran el interés por el arte peninsular en el círculo de Goethe.

VII

Federico Schlegel llega a Cervantes después de haber conocido a Shakespeare y a los antiguos. Lee el Quijote en su idioma original, ayudándose con un diccionario, una gramática y una versión de Tieck que fue, en realidad, la base de la fortuna cervantina en Alemania. Si bien no llegó a publicar un trabajo de conjunto, en su obra (sobre todo en la correspondencia) se nota la presencia viva del escritor español. Otro tanto ocurrió con Calderón, cuya influencia la puso de relieve el círculo de Stefan George. Precisamente, uno de sus más conspicuos allegados, el profesor Gundolf, subrayó que el verdadero modelo del arte romántico no es Shakespeare sino el autor de *La Vida es Sueño*.

También Guillermo Schlegel se interesó por Cervantes y por la poesía española. La versión de *La Galatea* es considerada poco menos que insuperable. Y si Federico fue el ideólogo del romanticismo, un cazador de ideas como lo define Bertrand, Guillermo se constituyó en el profesor que orienta y sistematiza.

En un ciclo de conferencias en la Universidad de Viena sobre el arte y la literatura dramática (1808), dio las pautas de la posición del romanticismo. Puso de relieve el valor del teatro español y su fuerte originalidad así como la importancia de Calderón. La obra de éste y la de Velázquez le sirvieron para acentuar su impermeabilidad ante la obra de los extranjeros. Esta actitud tuvo en Schlegel un antecedente en la labor de Joahn Nikolaus Böhl von Faber que familiarizó a Guillermo con las obras de la vieja España.

Calderón había sufrido la misma suerte que el Greco. La Ilustración los había olvidado Y si al pintor lo recuperan los románticos franceses, con Calderón hacen lo propio los alemanes "Nuestra literatura, dijo Montoliú⁽¹⁶⁾, era ya romántica

(16) MANUEL DE MONTOLIÚ, *El Alma de España*, Editorial Cervantes, Barcelona, sin fecha.

antes de venir el romanticismo", lo que quiere significar la importancia que tuvo en Europa en la primera mitad del siglo pasado y la naturaleza del compromiso dinámico que se establece a través del tiempo. Tomemos los tres ejemplos de que hablo: el Greco, Cervantes, Calderón. La esencia de la pintura del primero, anticlasicista, eludiendo las influencias italianas, recostándose hacia Oriente y con reminiscencias medievales, contenía los elementos necesarios para fascinar a los viajeros que cruzaron los Pirineos. Es natural, pues, que esa fascinación fuese la base del acercamiento posterior al Greco, prolongado y acentuado luego.

Por lo demás, los fundamentos metafísicos de la obra de Calderón y la antítesis que establece Cervantes entre la realidad y el sueño, son esencialmente románticos. Se producen movimientos paralelos. En un caso, la presencia de esa literatura con una problemática que los románticos habían intuido y que ahora encontraban formulada. Luego, el acicate oriental (el espíritu morisco y hebreo) y, por último, el color local y la realidad de un folklore vivo. Hechos todos que interesan enormemente a los hombres de la época.

Ludwig Tieck descubrió el Quijote a los trece años en la versión de Bertuch. Desde entonces se dio una especie de simbiosis entre su propia vida y el mundo del caballero manchego. Su producción literaria parece un eco de la de Cervantes y, a su influjo, rompe con la Aufklärung y se acerca a los románticos.

¿Cuál era la situación entonces? Un maestro del hispanismo, J. J. A. Bertrand, la describe en ese momento (17): "España visitada por exploradores atentos y entusiastas, se muestra en trazos menos novelescos y más románticos. Calderón parece personificar mejor que nadie esa España exótica. Cervantes mismo, al que se reconoce por primera vez su valor na-

(17) *L. Tieck et le Théâtre Espagnol*, Paris, 1914. Véase también del mismo autor, *Cervantes en el País de Fausto*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1950.

cional y romántico, llamaba la atención del mundo literario sobre ese arte original e incomprendido y conducía a los espíritus a penetrar más en la literatura inmensamente rica y tan manifestamente conforme a los nuevos ideales”.

Como dije antes, la versión del Quijote de Tieck fue utilizada por los hermanos Schlegel. La obra de Cervantes parece signar la vida de su traductor. A los trece años cuando lo encontró su padre afiebrado y excitado por la lectura del Quijote, le dijo: “Si sigues así, pasarás esta vida por loco o desequilibrado”. Hoy se lo recuerda no por su obra sino por su amor a Cervantes y a Calderón, actitud también simbólicamente romántica.

Cuenta Heine que el Quijote fue el primer libro que leyó en cuanto empezó a deletrear con algún aplomo. Siguió los avatares del atrevido caballero y allí encontró la tragedia de su propia nada. De aquí que el poeta se preguntase: “¿Es que el profundo pensador español quiso burlarse con más viveza de la naturaleza humana? ¿Ha representado nuestra alma bajo la forma de Don Quijote y nuestro cuerpo bajo la forma de Sancho Panza? Esa larga historia sería entonces un gran misterio, donde se ha discutido en su verdad más espantosa la cuestión entre el espíritu y la materia... Si Cervantes no quiso retratar en su novela sino a los locos que se habían imaginado restaurar un pasado extinguido, y particularmente la caballería de la Edad Media, entonces sería verdaderamente irónico que la escuela de los Schlegel nos hubiese dado la mejor traducción de un libro que es el espejo más regocijante de su propia locura”.

El influjo de Calderón cierra el ciclo romántico. Grillparzer inicia la reacción contra el dramaturgo y, sugestivamente, se recuesta en Lope de Vega, autor poco apreciado hasta entonces en Alemania. El autor de *El Sueño es Vida* se ciñe al gusto del naturalismo con supuestos muy distintos a los que habían privado hasta entonces. En general, el romanticismo alemán hizo suyos los nombres de Calderón y Cervantes. Novalis cita a éste en sus *Fragmentos*. Los filósofos del mismo

perfil no son ajenos a los problemas que plantean los dos escritores. Tal es la actitud de Schelling y de Jean Paul Richter quien llega a decir que el arte de Cervantes es un arte romántico. Bouterweck afirma en su estética que el Quijote es la novela por excelencia. Fichte ve en Cervantes un maestro del heroísmo y del entusiasmo patrióticos. Solger, teórico de la ironía romántica, corrige la traducción de Tieck. Clemente Brentano toma como modelo al autor del Quijote para una obra satírica sobre el teatro de marionetas.

De este modo, se conforma la imagen romántica alemana de España. Los puntos de contacto y el cruce de influencias son muy ricos y variados. Todo ello pertenece a la historia del hispanismo de la cual la actitud romántica es uno de sus capítulos.

VIII

A veces, hispanismo y romanticismo se confunden en una misma actitud vital. Washington Irving, escritor y diplomático norteamericano, conoció como pocos la península. No se sintió llevado por el pintoresquismo como los franceses. Tampoco hizo un culto de figuras y obras literarias como los alemanes. Se interesó por el paisaje, las gentes, las costumbres. Su obra es apasionada y exaltada. Sin forzar los términos del cotejo, Irving representó en su tiempo lo que Walter Starkie en el nuestro. El mismo amor por la cosa hispánica. Similar identificación. El americano de Boston debió reaccionar de la misma manera que el irlandés violinista. A un siglo de distancia, las emociones se repiten cuando cada uno visita los pueblos y aldeas del otro.

Irving se interesa por la España árabe y caballeresca. La poesía peninsular se le aparece llena de admiración, ternura, belleza, sublimidad y la vieja literatura se le aparece con esplendor oriental. Granada especialmente, tuvo para él un hecho especial que se demuestra en los *Cuentos de la Alhambra*. Lleva lo pintoresco y el hecho cotidiano a categorías tras-

cedentes. Su esquema axiológico es el interés elevado a amor. Visión y conocimiento que fueron tales en una primera operación espiritual pero que, luego, se trasmutaron en una especie de alquimia emocional.

Al mismo tiempo que Irving llegó a España sir David Wilkie, el primer pintor inglés que estuvo en la península. Conoció al diplomático americano y su estudio se hizo en seguida el centro de reunión de la nobleza y las damas elegantes que concurrían al taller para ver su cuadros con motivos locales. Vicente López, pintor del rey, elogió la "Defensa de Zaragoza", que adquirió Jorge IV, junto con el "Consejo de Guerra" y "El Guerrillero Despidiéndose del Confesor". También pintó Wilkie entonces su bella "Señorita Española". Irving aparece como el inspirador de algunos de los más hermosos cuadros sobre temas históricos peninsulares. Detalle curioso, ni pintor ni escritor repararon en la obra del Greco ni de Goya. Wilkie llegó a escribir al pintor Lawrence que "los únicos cuadros que pueden gustar en Inglaterra son los de Velázquez y Murillo" que estaban de moda entonces en Londres.

Escritor y pintor fueron a Toledo. Visitaron la iglesia de Santo Tomé y ni uno ni el otro pusieron especial atención en "El Entierro del Conde de Orgaz" que está en ese templo. El testimonio de ambos no es menos valedero por esa miopía.

En general, toda interpretación de España que insistió en sus fuentes orientales es de sesgo romántico. Chateaubriand valoró lo arábigo en la península. Washington Irving repitió, encandilado, temas y leyendas moras⁽¹⁸⁾. Yo no quiero hablar ni del hispanismo ni de los hispanistas y trato sólo de filiar el interés romántico por España y señalar sus incidencias actuales. A veces, hispanismo y romanticismo se identifican coincidiendo en lo que podría llamarse *Humanismo hispanizante* que, en este caso, se transforma en amor al pasado y en decidida vocación hacia el localismo. Hombres que huyen y

(18) Hoy se sabe que una de sus fuentes fue la *Historia de la Dominación Árabe en España*, de José Antonio Conde, obra reivindicada por los arabistas de la escuela de García Gómez.

hombres que vuelven. La mirada romántica se extiende por Oriente y Occidente y se detiene en la península, como ocurrió con George Borrow.

Borrow es uno de los más curiosos escritores ingleses del siglo pasado y encontró en España un medio propicio. *La Biblia en España* recoge sus experiencias y conserva hoy el interés y la popularidad de entonces. Las inclinaciones, la formación, la tendencia a la fuga, el spleen y la propensión al pintoresquismo, acentúan su interés por determinados aspectos de la cultura ibérica: el mundo gitano, lo popular, etc. Pío Baroja señaló que concuerda muchas veces con Larra; "no pretende corregir ni censurar las costumbres del país, ni los pinta tampoco como escenas de teatro. Le gusta, sobre todo, escurriñiar, enterarse de las vidas ajenas, observar y contar". Y el mismo Baroja que, a su manera, también es un romántico, lo hizo uno de los personajes de su novela *El Mayorazgo de Labraz*. Lo presenta como un ser raro, extravagante, pintoresco, de indumentaria caprichosa, quijotesco. Lo cual no disminuye el valor y el encanto de su obra.

La Biblia en España aparece hoy con la frescura de entonces. Sus observaciones y relatos son de gran interés. Borrow tiene el privilegio de haber puesto de relieve hechos y cosas de los gitanos que ahora son muy útiles para valorar su cultura y costumbres. Le interesa lo popular y, por su obra, desfilan personajes, relata hechos característicos de la España de 1830 y se ubica en la línea de la mejor literatura picaresca.

La obra de Borrow, sin embargo, debía adquirir otros matices: algunos borrovianos trataron de convertir el anecdótico del libro en antropología científica. Otro hispanista, Ricardo Ford lo recomendó a Murray el más importante editor inglés de entonces. El mismo Ford publicó en 1845 un *Manual de España* que revela infinitos detalles de la vida en ese país. Conoció la península como nadie, sobre todo en lo que se refiere al arte y la estética. Todavía hoy interesan sus apreciaciones sobre Velázquez y la arquitectura peninsular.

También los poetas fueron viajeros y España adquirió para ellos una dimensión especial. El don Juan de Byron tiene sabor peninsular. Shelley lee y admira a Calderón. Southey conoce la literatura y la historia del país.

Un siglo posterior a Borrow, Walter Starkie reedita su actitud de maravillado asombro ante España que es, al mismo tiempo, de un rezagado romanticismo. Escritor, músico, pensador, historiógrafo, diplomático, tiene siempre un agudo sentido realista. No se engaña con lo pintoresco y no confunde la actualidad con el pasado. Recorre el país a pie deteniéndose en aldeas y villorios y confraternizando con arrieros, labriegos y caminantes. Vive sus horas lleno de matices. Exhuma el violín y toca para ellos. Todo es evocado por Starkie en dos libros igualmente decisivos: *Aventuras de un Irlandés en España* y *Don Gipsy*. La visión de España aparece así en un trasfondo romántico, popular y de auténtico sentido folklórico. La gitanería lo atrajo profundamente y definió al gitano como un nuevo juglar por su tendencia al ensueño, la independencia y la picardía de la raza. En Starkie coinciden el conocimiento, la comprensión y la sensibilidad.

IX

Otra forma de romanticismo es la de Maurice Barrés. Si ahora podemos hablar de su vigencia, es por sus libros de viaje, sus relatos sobre Grecia y, sobre todo, sus obras españolas: *El Greco o el Secreto de Toledo* y los capítulos de *Sangre, Voluptuosidad y Muerte*. No hablo aquí del político ni del teórico de la "energía nacional". Quiero recordar al pensador sutil y al buscador de esencias: el paisaje espiritual de Toledo, la imagen del Greco, la presencia de Berenice, Córdoba, Don Juan.

El suntuoso esteticismo de Barrés aparece de continuo. España surge cargada de romanticismo y en la plenitud de su clima oriental. Imaginemos a Barrés en Toledo, evocando a Jerusalén y poniendo de relieve la mística oriental del Greco y la

acción del *ignis ardis*, la llamarada interior que consumía al artista toledano que el escritor alcanzó a vislumbrar ^(1º). La perspectiva incluye al pintor, a Toledo y al escritor en una relación múltiple y polarizada en las tres direcciones.

La lección de Barrés se prolonga en la obra de Montherlant que, también aquí, se constituye en su seguidor y discípulo. En 1925, éste marcó ya las distancias entre ambos y vio alejarse a Barrés para siempre. En Montherlant, los temas son españoles pero la esencia de su teatro y los objetivos de su pensamiento siguen siendo tan franceses como el primer día. Los textos reunidos en *España Sagrada* ratifican lo que fue siempre el gran escritor: un apasionado por el toreo que se inicia en esa práctica en 1909 (había nacido en 1896) y que durará toda su vida. En 1951 llega a decir que la tauromaquia da a España su carácter sagrado. El punto de partida de *Les Bestiaires* se vincula también a los toros. Esa novela es, quizá, su mejor y más delicioso libro.

De este modo, se establece una línea sensual que va de Barrés a Montherlant en un neorromanticismo que puede vincularse también a Chateaubriand, otro gran enamorado de la España mora.

La otra variante neorromántica plantea hitos de profunda espiritualidad: Waldo Frank, con el tema de la virginidad originaria; René Schwob, que busca lo místico y lo oriental, la soledad y el sentido cósmico subyacente en el arte y la vida de la península. El examen espectral de Europa culmina en el conde de Keyserling en una hermenéutica de neto perfil romántico.

X

Los hispanistas británicos suelen acentuar la presencia de dos leyendas en la valoración de España. Una, la negra, que presenta un país inquisitorial y de tinieblas. Otrá, la romántica,

(1º) *El Greco o el Secreto de Toledo*, Editorial Hachette, Buenos Aires, 1977.

que demuestra una exaltada admiración ante las cosas de la península. La reacción contra aquélla y la revisión de ésta permitieron florecer a fines de siglo lo que, desde entonces, se ha denominado *hispanismo*. Tal fenómeno se alimenta tanto por hechos de actualidad —la guerra carlista, el problema matrimonial de Isabel, la reina niña— como por los estudios del pasado literario español que comenzaban a florecer y que culminarán en la obra de Menéndez y Pelayo prolongándose después —salvadas las distancias— en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, con Menéndez y Pidal y los investigadores que lo rodearon.

Entre tanto, ese interés se halla teñido por memorias románticas. Yo viví también esa experiencia al caminar entre las ruinas, ver los monumentos y analizar el arte, el pensamiento y la literatura de la península. Y admití, me expliqué y justifiqué esa exaltación, como un hombre de hoy, descendiente directo del romanticismo.

Superada la leyenda negra, la actitud romántica de acercamiento y comprensión de lo español, permitió acercarse a las grandes creaciones peninsulares. Ya vimos cómo lo hicieron franceses, alemanes e ingleses. Por su criba pasaron las costumbres, formas de vida, folklore, elementos raciales y religiosos, la literatura y el pensamiento. Vimos cómo Gautier acentuó la importancia de la obra del Greco y cómo Carolina de Humboldt mostró las calidades de la pintura peninsular en el círculo de Goethe. A la zaga de esos pioneros aparecen tres imágenes sucesivas. Con las tropas de Napoleón salieron muchísimos cuadros de la península. Este hecho motivó que numerosos pintores españoles fuesen conocidos en Europa, sobre todo en París. El interés del emperador por esas obras determinó también un cambio de atención de sus cortesanos y del mundo que se manejaba alrededor de la corona. Como digo al principio, se abrieron entonces las compuertas para el acercamiento. El museo del Prado se abre en noviembre de 1819 con 311 cuadros, todos de artistas locales. Detalle curioso: no

había ninguna obra del Greco al que se consideraba un pintor italiano. Nueve años más tarde ya había 755 obras. En París empiezan a interesar los pintores peninsulares de la colección Soult y los afiebrados románticos de entonces se forjan una imagen de ese arte con varios matices que proceden de los temas religiosos, el realismo y el colorismo. Se establece un criterio de valoración en base a Delacroix: Velázquez, "la tierra" y Murillo, "el cielo", sin olvidar el mundo de Goya que se revela a los románticos a través de los Caprichos, sobre todo. Para los franceses de entonces, la dualidad es patente y la "Galería Española" de Luis Felipe, que se abre en 1838, hace conocer también a otros pintores como Ribera y Zurbarán. Gautier distingue en la obra de este último dos series de personajes. Unos son los monjes torturados, remordidos por el pecado. Otros, las santas jóvenes y mundanas.

La pintura española aparece así como el antecedente o, si se quiere, el padrino del romanticismo.

Delacroix estuvo en Tanger, durante su viaje a Marruecos con el embajador de Luis Felipe ante el Sultán y, al regreso de esa misión, de nuevo en Tanger, hace una escapada a Cádiz y a Sevilla en mayo de 1832. La imagen de España tentó al artista romántico que, al par, demostró gran interés por los pintores del país. Los nombres que aparecen tanto en la correspondencia como en el diario son los de Goya, con más insistencia y, luego, Murillo, Velázquez, Zurbarán y Ribera⁽²⁰⁾.

La generación romántica creó, pues, la imagen de la pintura española que fue aceptada luego por artistas y críticos. Eso ocurrió entre 1830 y 1848 y luego, con el Segundo Imperio. Muchos fueron los pintores que viajaron a Madrid para ver el Prado. Entre éstos, se destacó Edouard Manet que ya se vincula directamente con el gusto de nuestro tiempo. Aunque

(20) Además de la correspondencia y el diario, remito al curioso libro de FERNAND VALLON, *Au Louvre Avec Delacroix*, B. Arthaud, Grenoble, 1930.

la revalidación real del arte hispano corresponde a este siglo, debe señalarse que el primer paso en tal sentido lo dieron los románticos.

XI

Conclusiones:

a) Las bases de la imagen actual de España se debe a los románticos;

b) Toda interpretación de ese país que acentúe sus notas orientales (hebraicas y musulmanas) es de corte romántico;

c) La actitud hacia España, tanto como capítulo del hispanismo, es un aporte imprescindible para la valoración del romanticismo;

d) La generación francesa de 1830 descubrió el pinto-resquismo, lo folklórico, las costumbres, lo popular y las peculiaridades del pueblo español;

e) Los alemanes pusieron la tónica en la literatura y el pensamiento peninsulares, sobre todo en Cervantes, Gracián y Calderón;

f) La frecuentación de algunos escritores y pensadores españoles fue decisiva para la ruptura con la Ilustración;

g) Gautier descubrió y puso en el ruedo al Greco;

h) El arte español interesó muchísimo en el círculo de Goethe;

i) La revalidación de la pintura hispánica se inicia con el romanticismo.