

IMAGEN NACIONAL Y ESCRITURA LITERARIA

CLAUDIO GUILLÉN

I

Entre la imagen de una nación y el acto de escribir se sitúa muchas veces la vida, o más concretamente, la experiencia vivida por el escritor. Pero si por escritura queremos decir aquello que éste ha leído, que otros habían previamente publicado, ¿no es anterior entonces la palabra escrita a lo visto y percibido por unos y otros? Si las prioridades que ordenan las relaciones entre estos tres términos son, como las relaciones mismas, móviles y mudables, ¿no asigna la historia de la Poética distintos signos a estas relaciones a lo largo de los siglos? De inmediato estas preguntas y bastantes más se presentan o introducen en toda reflexión general sobre la imagen de una nación en las letras de otra nación.

Son problemas que tienen muchos inconvenientes para el comparatismo, que por ello ha tendido desde hace bastantes años a concederles escasa atención. Adolecen, por un lado, de excesiva amplitud y desdibujada vaguedad. Asimismo nos alejan, por otro, de una concepción exigente de la literatura, que aquí pasa a confundirse fácilmente con cualquier forma de escritura o con la cultura en general. Creo, no obstante, que la indiferencia no consigue que estos problemas desaparezcan; y que una de las características más elogiadas de los estudios de Literatura Comparada, considerados históricamente, ha sido la continuidad de sus preocupaciones. Y así acepto gustoso la ocasión de contribuir a este encuentro barcelonés, cuya definición principal supone saberes especializados que no son los míos.

Procuremos imaginarnos para empezar un espacio triangular cuyas tres puntas son: *escritura, imagen y experiencia*. Aludo desde luego a la acepción que suele asumir cualquiera de estas palabras en el terreno de la inteligencia del extranjero por parte lo mismo de individualidades que de sociedades.

Son tres términos polisémicos, amplios, móviles, según ya dije. Por escritura se denotan textos cuyos límites rebosan la literariedad, de lo fantástico a lo utilitario, de Byron al Baedeker. Por experiencia se entiende la del extranjero, en la vida misma, sea individual o colectivamente. Imagen es rótulo poco satisfactorio, pero aceptado convencionalmente, sobre todo desde los estudios de Jean-Marie Carré, y que abarca significaciones distintas y hasta dispares. En primer lugar, abriendo el compás al máximo, es imagen «l'idée qu'on se fait de l'Espagnol, de l'Anglais», etc., como decía Gustave Lanson,¹ o sea, opinión colectiva, impersonal («qu'on se fait»), de vasta difusión, con motivo de una nacionalidad, una región (Sicilia), o una ciudad de valor mítico (Venecia, Granada). También se alude, en segundo lugar, a la concepción nacional que se desprende de un autor importante (Dostoievski emblema de Rusia, Maquiavelo de Italia) a través de determinados críticos, traductores y prologuistas: idea por tanto procedente de cierta recepción. También es imagen para algunos el ambiente nacional o pequeño mundo que construye el conjunto de una obra de imaginación (*Carmen*) o un escrito descriptivo (el libro de viajes). O, en cuarto lugar, lo que aparece parcialmente dentro de una obra de imaginación, por ejemplo, mediante las opiniones manifestadas en ella (Polonia en Balzac, *Cousine Bette*; o Francia e Italia en *La Chartreuse de Parme*) o personajes representativos (toda la gama del *Zauberberg* de Thomas Mann). Y no son éstas las únicas acepciones y virtualidades. De ahí que quepan no ya diferencias considerables sino, incluso dentro de un solo género, tensiones importantes.

En este campo, que ocupan tantos estereotipos y no sólo entusiasmos sino aborrecimientos, ¿es lícito distinguir entre el juicio y el prejuicio? ¿Entre el criterio de una persona y la opinión de muchos? Por más que se entreveren estas clases, en la práctica parece que sí podemos percibir matices diferenciales. Descubrimos así opiniones históricamente arraigadas en cierta época y que proceden de una intención descriptiva y analítica. Los viajeros románticos, por ejemplo, procuran comprender lo que ven y al propio tiempo, con tal propósito, confirman y repiten lo que dijeron otros, tratándose de España. George Ticknor había elogiado especialmente el pueblo, ya en 1819. Richard Ford escribirá luego que «the lower classes are by far the best and finest of Spaniards»; y Prosper Mérimée, con algo de sincera condescendencia, que «la canaille est ici intelligente, spirituelle, remplie d'imagination».² Son juicios basados originariamen-

1. Véase G. Lanson, «Études sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVII^e siècle» *Revue d'Histoire Littéraire de la France* III (1896), p. 45.

2. Cit. en José María Alberich, «Actitudes inglesas ante la Andalucía romántica» en *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos*, ed. A. González Troyano et al., Málaga, 1984, pp. 37-38.

te en condiciones sociopolíticas, como la Guerra de la Independencia y la lucha del pueblo español contra Napoleón. (A fines de siglo el populismo literario se deshace en elogios del campesino ruso.) Llamamos más bien prejuicios, por otro lado, unas actitudes negativas y despectivas, de marcado carácter sectario o partidista. Ejemplo clásico entre nosotros —imagen de una imagen tal vez— es el recelo angloamericano ante el carácter español, fundado en intereses protestantes, el sombrío prestigio de la Inquisición y la llamada leyenda negra. Es evidente que la literatura se alimenta de estas tonalidades tenebrosas y figuras criminales. José María Alberich recuerda toda una serie de sectarias figuraciones británicas, desde *The Spanish Friar* de Dryden, a fines del siglo xvii, hasta la novela gótica del xix y sus historias anticlericales y espeluznantes de «monjas ensangrentadas, de espectros ululantes, de frailes diabólicos que seducen y luego atormentan a sus penitentes [...], de novicias que dan a luz el fruto de sus amores sacrílegos y lo entierran luego en los sótanos o los desvanes de los conventos».³ No olvidemos que no pocos de estos relatos se colocaban en España, como *The Abbot of Montserrat, or the Pool of Blood*, o *Don Sancho, or the Monk of Henares, Almagro and Claude, or Monastic Murder*, y otras lindes de este jaez. Mas no son los españoles el único objeto de enemigas que se remontan, siglos atrás, a las guerras de religión. ¡Cuántos ejemplos no podríamos traer a colación! Ante todo el menosprecio del Islam, cuyas vicisitudes durante el siglo xix, en manos de quienes paradójicamente profesaban el orientalismo, desde Silvestre de Sacy y Edward William Lane, recuenta Edward W. Said en su muy valioso *Orientalism* (Nueva York, 1979).

Sumamente simple es el tópico a secas, que no por trivial o mediocre deja de actuar y ser influyente. Tratándose de rasgos nacionales, la banalidad parece ineludible, según anotaba George Orwell: «national characteristics are not easy to pin down, and when pinned down they often turn out to be trivialities or seem to have no connection with one another. Spaniards are cruel to animals, Italians can do nothing without making a deafening noise, the Chinese are addicted to gambling».⁴ Entre tales lugares comunes sobresale y acaso tenga más posibilidades de vida el *bon mot* que demuestra ingenio, ocurrencia sorprendente o paralelismo de forma. El siglo xvii inglés conoció el tópico siguiente, que Francis Bacon formula en sus *Essays* (1625): «it has been an opinion that the French are wiser than they seem, and the Spaniards seem wiser than they are» («Of seeming wise»). Nótese que Bacon da la opinión por ya existente; y que reduce a un sencillo contraste la expresión más elaborada de

3. *Ibid.*, p. 35.

4. Cit. en Morroe Berger, «Understanding National Character - and War» *Commentary* XI (1951), p. 385.

Peter Heylin en su *Microcosmos* (1621), traducida por Patricia Shaw: «pues, mientras se dice que los españoles parecen sabios, siendo tontos, que los franceses parecen tontos y son sabios, que los italianos parecen sabios y lo son, no se afirma que los portugueses sean sabios ni que lo parezcan».⁵ Pasamos así fácilmente del prejuicio al chiste sobre nacionalidades, de todos conocido hoy. Patricia Shaw traduce también las palabras de un viajero en España en 1623, que en una carta recoge un dicho local: «aquí tienen otro dicho: en el baile la francesa, en la cocina la holandesa, en la ventana la italiana, en la mesa la inglesa y en la cama la española».⁶

Está claro que la vocación final de estos conceptos es la tonte-ría, corriente y moliente, exenta de ingenio o de forma, tal como Flaubert morbosamente la cultiva en su *Dictionnaire des idées reçues*; véanse unas muestras: «ALLEMANDS. Peuple de rêveurs (vieux)»; o bien: «BASQUES. Le peuple qui court le mieux»; y no digamos: «ITALIE. Doit se voir immédiatement après le mariage. — Donne bien des déceptions, n'est pas si belle qu'on dit.»

Lejos de estas necedades, y de los que disfrutaban con ellas, se hallan quienes estudian seriamente *les mentalités*; y ante todo las obras maestras de la antropología cultural, consagradas a pueblos no primitivos, o al menos no tanto, como *The Chrysanthemum and the Sword* (1946) de Ruth Benedict, sobre el Japón, o *The Tahitians* (1975) de Robert I. Levy, o *Pueblo of the Sierra* (1950) de J. Pitt-Rivers. Adviértase el título dual de Ruth Benedict— como también la contradicción y riqueza, plural o polifónica, que implica en las culturas comparadas el método de Gregory Bateson, que aplica a distintas naciones unos rasgos o situaciones bipolares: dominación/sumisión, auxilio/dependencia, etc.⁷ Salvo raras excepciones, por desgracia, estos saberes universitarios no han logrado incorporarse a los ámbitos en que prosperan las imágenes nacionales o la creación literaria moderna.

Un mero observador puede descubrir, sin ir tan lejos, que las relaciones literarias entre dos naciones no coinciden con los conceptos y conflictos que proceden de la economía o de la política. Todo sucede como si una sociedad no fuese una entidad monolítica e indivisible; y un poco de sensatez aconsejase distinguir en ella por lo menos dos estratos: un estrato sociopolítico y otro cultural. La imagen política de Estados Unidos en Bogotá habrá sido durante largos años negativa; pero ello no impidió que el modelo de Hemingway afectase positivamente la composición de *El coronel no*

5. Cit. en Patricia Shaw Fairman, *España vista por los ingleses del siglo XVII*, Alcobendas (Madrid), 1981, p. 141.

6. *Ibid.*, p. 127.

7. Véase M. Berger, *art. cit.*, p. 382.

8. Véase mi artículo «Distant Relations: French, Anglo-American, Hispanic» en *World Literature Today*, 1985, p. 503.

tiene quien le escriba. En nuestros días los ejemplos de estas incongruencias son legión. El comienzo de la llamada guerra fría a fines de los años 40 y la ola de intolerancia denominada *McCarthyism* perjudicó notablemente la imagen de Estados Unidos en Italia, pero no el aprecio que sentían Vittorini y Pavese por Faulkner y el mismo Hemingway.⁸

Explica Fernand Braudel que cuando Venecia era el estado más poderoso de Italia y del Mediterráneo, el foco de cultura principal era Florencia, vale decir, que no había confusión entre el «centro material» y el «centro cultural».⁹ La confusión entre los dos centros, o los dos estratos, es efectivamente lo que desorienta y abarata tantos juicios y prejuicios de imagen nacional. Hace poco el escritor soviético Fazil Izkander (caucásico, nacido en Abjasia) comentaba el tópico de la «enigmática alma rusa», preguntándose si no resultaba de la perplejidad del extranjero al percibir simultáneamente a unos grandes escritores, libres y humanísimos, como Tolstoi y Chejov, y un existir social primitivo y grosero, a lo largo del siglo XIX. Es como si habláramos de la enigmática alma hebrea —decía— «tras fundir a Einstein con un tendero judío».¹⁰

Los unos funden y confunden, generando o repitiendo imágenes simples; y los otros distinguen. De ahí las tensiones y discrepancias que ocupan muchas veces un mismo espacio histórico. Durante el siglo XVIII los enciclopedistas y *philosophes* franceses son severos y hasta despectivos para con el país vecino; y el gusto neoclásico desvaloriza la literatura española. Pues bien, el primer volumen de la *Bibliothèque universelle des romans*, de julio de 1776, publica una extensa reseña de las letras españolas, sorprendentemente elogiosa y bien documentada. El autor, puesto que de novelas se trata, conoce a Diego de San Pedro y sus sucesores; novelas de caballerías y pastoriles; bastantes novelas picarescas; relatos «históricos» (o moriscos); los cuentos de Cervantes, Montalbán y Zayas; el *Persiles*; y hasta obras, de índole narrativa, de santa Teresa y sor María de Ágreda. Si España no ha inventado —dice— todos los géneros novelescos, al menos los ha perfeccionado todos.¹¹ Nos hallamos ante una sensibilidad prerromántica, precursora del hispanismo de principios del XIX, tanto en estas apreciaciones como en su caracterización de la nación española: «une nation naturellement fière, mais très-courageuse; galante et voluptueuse, mais disposée à la jalousie; qui habite un climat brûlant, dont l'ardeur donne plus d'activité à ses qualités estimables et plus de force à ses passions».¹² Conviven

9. Véase *ibid.*, p. 503. La entrevista de Braudel está en el *Nouvel Observateur*, París, 10-16 de mayo de 1985.

10. *La Vanguardia*, Barcelona, 1 de noviembre de 1988, pp. 44-45.

11. *Bibliothèque universelle des romans*, París, Lacombe, julio de 1776, vol. I, p. 8.

12. *Ibid.*, p. 7.

en un solo momento, sin duda, opiniones encontradas acerca del mismo país.

Sean prejuicios o juicios, simples o plurales, las imágenes del extranjero, como las convenciones sociales y artísticas, suelen tener algo en común: su reiteración a lo largo de muchos años. Las opiniones pueden ser diversas y contradictorias. Y para ser lo que llamamos imágenes en este terreno, tienen que heredarse, perpetuarse y compartirse, evolucionando y cambiando, o manteniéndose firmes —*idées reçues*—, hasta ser sustituidas por otras.

II

Veamos ahora algunas de las interacciones y vinculaciones que existen entre los tres ángulos de nuestro triángulo.

Como se trata de relaciones internacionales, es evidente que cierta clase de experiencia colectiva afecta tanto la escritura como la imagen: la circunstancia, suceso o cambio de carácter político. Tras las guerras y disputas entre Francia y España durante el siglo XVI, la Paz de Vervins de 1598 trae consigo una relativa tranquilidad, que fomentará el conocimiento durante el siglo XVII de la lengua y las letras españolas. Pero el poder del estado español sigue siendo no sólo grande, desde una óptica francesa, sino temible y amenazador. La paz hace posible un conocimiento más inteligente del rival o virtual enemigo. Hito esencial son, por supuesto, las bodas reales en 1615 de Ana de Austria, hija mayor de Felipe III, con Luis XIII, y de Isabel de Borbón con el príncipe don Felipe. Las consecuencias serán palpables. Pero nótese que el cambio no deja de acarrear conflictos y debates, como si las imágenes previas no cediesen el paso tan fácilmente ante las nuevas. Salieron a la palestra numerosos panfletos: *Discours sur les mariages de France et d'Espagne* (París, 1614), *Remontrance à la Reine sur les Alliances d'Espagne* (1614), *Réfutation du Discours contre les Mariages de France et d'Espagne* (1614), etc.¹³ Poco después aparece en París el importante tratado de Carlos García, *La oposición y conjunción de los dos grandes luminares de la tierra [...] con la Antipatía de franceses y españoles* (1617). Esta obra de Carlos García, que era un escritor de raza, es conocida; y no hace falta detenerse en ella. Es una curiosa mezcla de pensamiento abstracto, casi escolástico, y sátira realista. España y Francia se dividen las virtudes y los defectos del mundo. Las diferencias entre estos dos principios contrarios, que el demonio convirtió en antipatía, han de conducir, por voluntad de Dios, al enten-

13. Véase Ludwig Pfandl, «Carlos García und sein Anteil an der Geschichte der kulturellen und literarischen Beziehungen Frankreichs zu Spanien» *Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance* II (1913), pp. 33-52.

dimiento y mutua complementación. Digamos, por tanto, que la experiencia poco cuenta, en su significación global, para Carlos García. Lo que pueda tener de descriptivo o de histórico el retrato de cada país se supedita al voluntarioso esquema general. El cambio político ha influido inmediatamente en la escritura. Las imágenes no cambian tan pronto.

Durante el siglo xvii francés las de España siguieron siendo con frecuencia negativas. Desde principios de siglo existía un subgénero titulado las *Rodomontades espagnoles*, como las de N. Baudoin, aparecidas en 1607 (tras las de Brantôme, años antes, y las de Baillory). El librito bilingüe de Baudoin se reedita al menos diecisiete veces hasta 1685; y su carácter es más bien jocoso y comercial.¹⁴ El celtíbero fanfarrón es figura familiar en otras latitudes también, donde España imponía su voluntad militar y política. Así la *Angelica*, comedia del napolitano Fabrizio de Fornaris (París, Abel l'Angelier, 1585), trae un personaje, denominado «capitano Coccodrillo», que es el único que habla en español. Y el más mínimo descenso en las relaciones políticas hispanofrancesas hará que resurjan las formulaciones y figuras hispanófobas. No recordaré sino la anónima *La Cabale espagnole, entièrement découverte à l'Avancement de la France et contentement des bons françois* (París, 1625), donde leo que los españoles, «insolents, au dessus des plus audacieux [...] se disent effrontément les seuls Catholiques du monde»; y que «nous n'avons rien vu de la part des Espagnols que matoiserie et supercherie».¹⁵ O unas frases de Henry de Sponde, de 1636: «voilà quelle est la foi et la sainteté de ce Royaume ingrat, qui peut-être sans la piété et la puissance des François croupirait encore dans les ordures de l'Arianisme, où gémirait lâchement sous le joug honteux des infidèles Sarrasins [...]. Mais d'autant que leur folie est reconnue de tous, je n'en dirai point d'avantage».¹⁶ Frases, éstas, que hoy nos divierten, pero que en su día rezumaban —y resumían— odio. Recuérdese que cuando la enemistad de Luis XIV va rondando la guerra abierta, el abate de Saint-Réal, fácil productor de relatos pseudohistóricos, publica en 1672 su *Dom Carlos*, patraña cuya secuela pasará por Otway y Sébastien Mercier y llegará hasta Schiller y Verdi. El mismo Saint-Réal inventa en 1674 *La Conjuration des Espagnols contra la République de Venise*, que tampoco cayó en saco roto.¹⁷ A propósito de los problemas de la traducción Robert Escarpit ha hablado de *trahison créatrice*. ¿No sería oportuno, con motivo de las imágenes nacionales, sugerir que existe el *mensonge créateur*?

14. Véase A. Cioranescu, «Les Rodomontades Espagnoles de N. Baudoin» *Bulletin Hispanique* XXXIX (1937), pp. 339-355.

15. *La Cabale espagnole...*, pp. 4, 14.

16. Henry de Sponde, «Avertissement au lecteur» en *L'Abrégé des Annales Ecclésiastiques de l'Eminentissime Cardinal Baronius*, París, 1636, s.p.

17. Véase Gustave Dulong, *L'Abbé de Saint-Réal*, París, 1921.

Pero ¡cuidado!, hace un momento apuntábamos que existen dos estratos que se nos aparecen como polos conceptuales, el sociopolítico y el cultural, ni autónomos ni indiferenciables. Baudoin, Carlos García (en esta ocasión), Sponde o Saint-Réal revelan ante todo los altibajos de las relaciones sociopolíticas entre dos países, sin participar en todo cuanto la actividad cultural pueda tener de original, extravagante e independiente. Decíamos que la enemistad y la rivalidad pueden ser formas de conocimiento y hasta de intenso interés. (¿En que países de hoy hay más y mejores especialistas en ruso?) Sabido es que se publicaron muy numerosos diccionarios, refraneros, libros bilingües, etcétera, en Francia, sobre todo entre 1615 y 1635, amén de muchas traducciones del español. Aludo a figuras tan conocidas como César Oudin, Ambrosio de Salazar, Juan de Luna, Bense du Puis, Desroziere y otros intérpretes y exiliados; sin olvidar, aun en 1660, de Claude Lancelot, la *Nouvelle méthode espagnole* de Port Royal.¹⁸ Era la familiaridad con la lengua terreno abonado, en que fructificaron incluso algunas obras escritas en lengua castellana por franceses aficionados a ella. No he podido ver la *Vida y muerte de los cortesanos, compuesta por el señor de Moulere, caballero gascón*, publicada en París, en 1615 (aprovechando la coyuntura de las bodas reales). Sí tuve la oportunidad de leer la novela del asimismo gascón François Loubayssin de Lamarque, *Engaños deste siglo y historia sucedida en nuestros tiempos*, aparecida en París el mismo año. Es una extensa «novela ejemplar», vivaz y variopinta, basada en las aventuras generalmente eróticas de un caballero andaluz que camino de la Corte va con su mujer de venta en venta, donde pululan las maritornes, bellas fregonas y doncellas disfrazadas.

El panorama cambiá bastante si atendemos a los mejores autores franceses de la época, o sea, a la escritura en la acepción más literaria y cualitativa de la palabra. Pero el tema principal que ahora nos interesa es la imagen nacional, no el estudio pormenorizado, tan tradicional también en círculos de comparatistas, de las influencias literarias. Baste aquí con señalar lo más evidente, que es el cambio de signo —de negativo a positivo— que observamos más o menos, según los momentos, las corrientes y los estilos, cuando pasamos de la imagen a la literatura misma. Sería tentador erigir esta oposición en ley teórica, pero creo que erróneo, ya que no sucede en la Italia de los siglos XVI y XVII, abrumada por el peso político y militar de los españoles,¹⁹ lo mismo que en Francia. Reduciéndonos a ésta, saltan a la vista las muchas intertextualidades e incitaciones

18. Véase A. Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne, Première Série*, París, 1888.

19. Véase Alda Croce, «Relazioni della letteratura italiana con la letteratura spagnuola» en *Letterature comparate*, ed. A. Viscardi et al., Milán, 1948, p. 110.

españolas en algunas obras de autores fundamentales (Corneille, Madame de La Fayette, Molière) y su ausencia en otras; la deuda con modelos españoles de todos los géneros narrativos; las huellas en ciertas zonas de la cultura de historiadores (Mariana), escritores religiosos (fray Luis de Granada, santa Teresa, Alonso Rodríguez) y tratadistas políticos o morales (Saavedra Fajardo, Gracián), etcétera. Sólo agregaré dos observaciones, más discutibles. Creo, en primer lugar, que es digno de estudio la lectura en Francia de la novela corta o cuento (Cervantes, Tirso, Pérez Montalbán, Salas Barbadillo, María de Zayas), que fue reconocida y admirada de muchos; y sin la cual sería distinta buena parte de la narrativa francesa de fines del siglo xvii y principios del siglo xviii. Y me interesa acentuar, además, el hispanismo implícito en lo que llamaría la literatura periférica y marginal del siglo xvii, desde los *libertins*, como Théophile, hasta los autores satíricos y burlescos que un día se denominaron *grotesques*, como los ilustres Saint-Amant y Scarron y el hoy olvidado pero brillante poeta tabernario Claude Le Petit, quemado vivo en París el año 1665.²⁰ Tengo presentes desde luego las premisas teóricas de los formalistas rusos; y me pregunto si estos autores y géneros secundarios no contribuyeron al ascenso de quienes, corriendo los años, pasarían a ocupar posiciones predominantes o al menos influyentes, por más que ellos mismos no fueran conscientes de tales transformaciones. Como quiera que fuera, pienso que el conocimiento y apreciación del extranjero incide mucho menos en estos autores que en aquellos escritos, por lo general secundarios, como el extenso tratado de Carlos García y el *Dom Carlos* de Saint-Réal, en que la temática misma enlaza con la imagen nacional y las circunstancias que la guían. Todo sucede como si diferentes zonas socioculturales obedeciesen a procesos temporales y ritmos asimismo diferentes.

III

Esta superposición de ritmos es perceptible si contemplamos el movimiento contrario, es decir, si procuramos saber hasta qué punto la imagen nacional influye en los sucesos sociales y políticos. «El ministro que hoy toma una decisión» —observa J. M. Alberich— «ha sido influido muy probablemente, *velis nolis*, por imágenes colectivas históricas absorbidas en la escuela, en los libros, en los periódicos».

20. Poeta satírico de talento, cuyas obras merecen ser leídas, por ejemplo, *L'Heure du Berger*, París, Antoine Robinot, 1667; y *La Chronique scandaleuse ou Paris Ridicule*, ed. L.-L. Doyon, París, 1927. Un «Madrid ridicule», dice Doyon, aparecía en *Le Bordel des Muses ou les Neuf Pucelles Putains*, del año 1662, publicado en Leyden en 1663. Le Petit tradujo del español a Antolínez de Piedrabuena, autor de *Universidad de amor y escuelas de interés* (1636).

dicos». ²¹ Un ejemplo elegido por Alberich es la expedición inglesa contra Buenos Aires de 1806 y 1807, dirigida por almirantes que se esperaban que los argentinos fueran tan hispanófobos como ellos mismos y les recibiesen con los brazos abiertos. Los resultados fueron desastrosos para las tropas de Beresford y Whitelocke. Los recelos ingleses no coincidían con los argentinos, acaso porque sus orígenes eran, más que reales, mentales. He aquí, sin embargo, que esta disposición de ánimo tropieza en el verano de 1808 con una sorpresa dramática: los despreciados españoles se convierten en aliados en la lucha común contra la Francia napoleónica. La repercusión no en la imagen sino en la escritura es inmediata, según indica Alberich con motivo del teatro londinense. Al gran dramaturgo Sheridan, autor de aquel terrorífico *Pizarro* (1799), sucede en noviembre de 1808 el autor de una pieza titulada *The Siege of St. Quentin, or Spanish heroism*.

Los teatros de Gran Bretaña seguirán ofreciendo al público, no obstante, obras procedentes de coyunturas anteriores; pues ya vimos que en este terreno las costumbres tienen larga vida. De tal suerte se van superponiendo dos grupos de imágenes: las nuevas, las románticas —España de bandoleros, toreros, gitanos, santos, mendigos, guerrilleros y andaluzas *au sein bronzé*— y figuras anteriores, extraídas del propio teatro español o de las novelas cortas del siglo xvii —España de aventureros, galantes, pendencieros, hijos pródigos y poetas—, que siguen gustando en Londres. «Es decir, el inglés de mil ochocientos veía en las tablas —resume Alberich— un español totalmente convencional, no sólo producto de una tradición teatral, sino con cerca de dos siglos de retraso también.» ²² Es el desfase otra vez entre experiencia histórica e imagen colectiva, como también entre escritura e imagen, que Jean-Marie Carré puso de relieve con motivo del *mirage* alemán y los escritores franceses; ²³ o dicho sea con Robert Escarpit: «c'est le décalage historique qui existe entre la réalité d'un pays et l'image qu'en donnent les écrivains d'un autre pays même quand ils en ont une expérience directe». ²⁴

Son muchas las ocasiones, efectivamente, en que *l'expérience directe* actúa en último lugar. Pienso ante todo en los viajeros del siglo xix. ¡Cuántas veces no se anteponía el *déjà lu*! El viajero de principios del siglo xix, confirma Alberich, iba a España «con la tarea obligada de *reconocer* en el país que visitaba la imagen absor-

21. J. M. Alberich, *art. cit.*, p. 25.

22. *Ibid.*, p. 29.

23. Véase J.-M. Carré, *Les Écrivains français et le mirage allemand, 1800-1940*, París, 1947.

24. R. Escarpit, «La vision de l'étranger comme procédé d'humour» en *Connaissance de l'étranger. Mélanges offerts à la mémoire de Jean-Marie Carré*, París, 1964, p. 242.

bida en la lectura de estas obras; iba a *buscar* al doctor Sangrado, a los bandoleros que encerraron a Gil Blas en la cueva, a los venteros y barberos de *Don Quijote*, etc., y los encontraba».²⁵ Bueno, ¿los encontraban siempre? No se subestime la memoria del viajero y su poder de asociación. A George Borrow, cuando navega por el Guadalquivir, río abajo, le atrae muy poco el paisaje de campos rasos y escasos árboles; pero escribe que sin embargo, «es imposible viajar por este río sin recordar que por él navegaron romanos, vándalos y árabes, y que ha presenciado sucesos de universal resonancia, cantados en poesías inmortales».²⁶ Nada demuestra mejor el cervantino influjo de la escritura que el libro de viajes.

La primera etapa del viaje es la literatura. Este peso del *déjà lu* es evidente en relatos como *Mes vacances en Espagne* (1843), de Edgar Quinet, o la primera descripción importante de España que compone un ruso, B. P. Bodkin (1845). El brillantísimo *Voyage d'Espagne* de Théophile Gautier era de 1840; y no es de sorprender la deuda de Bodkin con él, que algunos críticos rusos le echan en cara.²⁷ En cuanto al libro de Quinet, parece que hubiera podido escribirse en gran parte sin salir de París; o mejor dicho, que Quinet creía sinceramente ver en Castilla la Vieja —huestes del Cid, personajes del Romancero— lo que había leído en París.

Ejemplo famoso de tal alucinación, o mistificación de sí mismo, es alguna página del vizconde de Chateaubriand, para quien, dice R. Lebègue, «la frontière s'effaçait entre ce qu'il avait lu et ce qu'il avait vu».²⁸ La pintura de Florida en los *Voyages en Amérique et en Italie* (1827) lo debe todo a las *Rêveries* de Rousseau y a la información sacada de autores como Bartram y Charlevoix. Pero es que además la descripción del *Voyage* tiene mucho en común con la novelita *Atala*, de 1801, lo cual aclara la capacidad del gran escritor para atribuir cualidades de autenticidad a los productos de su imaginación. La fecundación es mutua entre lo vivido y lo escrito. Bartram y Charlevoix enriquecen probablemente el viaje real de Chateaubriand por América en 1791, que luego publica *Atala* y por fin vuelve a ésta para redactar años después los *Voyages* de 1827.

Lo que guía al viajero es en tales casos no sólo el pormenor o el color hallados en la escritura, sino todo cuanto en ésta despierta el entusiasmo y sugiere el mito y la leyenda. No por vaga menos poderosa, la figuración mítica puede doblegar y subyugar la percep-

25. J. M.^a Alberich, *art. cit.*, p. 30.

26. Cit. en Carmen de Zulueta, «El enigma de George Borrow» en *Imagen de Andalucía*, *op. cit.*, p. 60.

27. Hay traducción francesa de Bodkin, *Lettres sur l'Espagne*, París, 1969, versión y prólogo de A. Zviguilsky; con quien ofrece B. F. Yegorov la edición rusa de Leningrado, Ed. Nauta, 1976.

28. R. Lebègue, «Structure et but du Voyage en Amérique de Chateaubriand» en *Connaissance de l'étranger*, *op. cit.*, p. 285.

ción directa. Gautier llega a España como quien por fin habita sus propios sueños y sacia su ansia de paraíso; sobre todo cuando descubre Andalucía y la encarnación de sus infinitas ilusiones en la luz que le encanta y hechiza: «la lumière ruisselait dans cet océan de montagnes comme de l'or et de l'argent liquides, jetant une écume phosphorescente de paillettes à chaque obstacle. [...] L'infini dans le clair est bien autrement sublime et prodigieux que l'infini dans l'obscur.»²⁹

España era Europa y al propio tiempo zona fronteriza, experiencia de lo extraño y diferente. ¿A qué imágenes previas no se expondría quién iba más allá de Europa? Tratándose del Nuevo Mundo, la crítica ha acentuado la frecuente intervención de preconcepciones, preopiniones y prejuicios en las actitudes europeas ante América del Norte, del siglo XVIII hasta nuestros días. Un especialista, Gilbert Chinard, observa «le décalage entre l'imaginaire et le réel que nous constatons quand il s'agit de l'Amérique».³⁰ Son muchos los ejemplos que cita Chinard, desde la Ilustración, sobre los cuales no puedo volver aquí. Baste con recordar que Sartre no dice otra cosa en un conocido ensayo de *Situation III* sobre Estados Unidos, de 1949: «nulle part peut-être on ne trouvera un tel décalage entre les hommes et les mythes, entre la vie et la représentation de la vie». Nótese que el término *décalage* se nos va apareciendo como indispensable en este contexto. Y que Sartre se refería a los norteamericanos mismos, que generan su propia idealización y mitificación, anteriores a las que buscará el viajero europeo. Estados Unidos, escribe un comentarista inglés, Marcus Cunliffe, «seguirán siendo un lugar semi mítico para los europeos, pero principalmente en la medida en que los americanos lo ven así».³¹

Pero volvamos a los términos más limitados de esta ponencia. Tengamos en cuenta, puesto que reflexionamos sobre la anterioridad de la escritura, la aportación de unos libros modestos, apenas literarios en la mayoría de los casos, pero no poco eficaces: las guías del viajero. El Baedeker, el Nagel, el Michelin o el *Guide bleu* orientan y acompañan los pasos del viajero de manera acaso decisiva. ¿Cuáles fueron los orígenes? Recordaba Marcel Bataillon la utilidad de aquellos librillos dirigidos a los peregrinos cuyo destino era Roma o Jerusalén, como los *Mirabiliae Romae*, uno de los primeros incunables, y el *Viaggio de Venetia al sancto Sepulchro*, del francis-

29. Véase el comentario de Ilse Hempel, «Andalucía, de lo vivido a lo escrito, por tres románticos franceses: Chateaubriand, Mérimée, Gautier» en *Imagen de Andalucía, op. cit.*, pp. 97-99.

30. G. Chinard, «La littérature comparée et l'histoire des idées dans l'étude des relations franco-américaines», en *Proceedings of the IInd Congress of the ICLA*, ed. W. P. Friederich, Chapel Hill, N.C., 1959, vol. II, p. 352.

31. M. Cunliffe, «Europe and America: Transatlantic Images» *Encounter* XVII (dic. 1961), p. 29.

cano Bianchi, ambos reeditados muchas veces durante el siglo XVI. Bataillon descubre en ellos un rasgo propio, a mi entender, de las guías del viajero en general, sin excluir las románticas y postrománticas del siglo XIX, que es su carácter y propósito normativos: «dire tout ce qu'il faut avoir vu». ³² ¿Quién no ha confiado en estos libros tan doctos y seguros de sí mismos? Cuenta Jean Bruneau que Flaubert se apoyó, durante su primer viaje a Italia, en 1845, en el *Guide du voyageur en Italie* de J. Barzilay (1823, etc.), o acaso otros manuales por el estilo, como el *Guide Richard*, parte de una serie, que tuvo distintas versiones (desde 1826), o los *Voyages* de Valery (1831); o del mismo autor (seudónimo de Antoine-Claude Pasquin), *L'Italie confortable, Manuel du touriste* (1841). ³³

Más adelante serían éxitos de librería colecciones consagradas por un mismo editor a una variedad de países europeos, como los Murray, los Baedeker y los Joanne. Borrosa sería a veces la distinción entre la guía utilitaria y el libro de viajes literario. Apuntemos la relevancia de un impresor como John Murray, que admite los dos géneros, pues publica en 1845 el *Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*, del viajero e hispanista Richard Ford, y poco antes, nada menos que los hoy famosos textos de George Borrow, *The Zincali* y *The Bible in Spain* (1841, 1843). Es más, Richard Ford es quien envía y recomienda *The Zincali* al editor Murray; y también le aconseja a Borrow que deje de cultivar un «estilo bello» (*fine writing*), opinión que al parecer Borrow aprovechó en *The Bible in Spain*. ³⁴ Murray barruntaba lo que hoy tantos negociantes saben: que todo ser humano es un turista en potencia, ansioso de conocer aquellos países en que no va quedando nada por descubrir.

IV

La escritura modela el viaje, en algún caso que he comentado, y se transforma en experiencia digna de ulterior elaboración verbal. Es un proceso de verbalización que se detiene cierto tiempo en el mundo. No son escasas las ocasiones en que este desenvolvimiento se simplifica aún más, reduciéndose a un traslado casi exclusivamente literario, el que lleva de la palabra ajena a la palabra propia. Mostró Marcel Bataillon que el *Viaje de Turquía* (escrito hacia 1557), atribuido por él al doctor Laguna, utiliza sin miramiento alguno ciertos libros real y directamente informados y documentados, como los *Costumi et i modi particolari della vita de' Turchi* (Roma,

32. M. Bataillon, «Remarques sur la littérature de voyages» en *Connaisance de l'étranger*, *op. cit.*, p. 54.

33. J. Bruneau, «Les deux voyages de Gustave Flaubert en Italie» en *ibid.*, pp. 168-169.

34. Véase Carmen de Zulueta, *art. cit.*, p. 57.

1545), de Luigi Bassano, y el *Trattato de Costumi et vita de' Turchi* (Florencia, 1548), de Giovan Antonio Menavino. Ello quiere decir que el *Viaje de Turquía* no es una mistificación sino en la medida en que una obra literaria apela a recursos ilusionistas o engañosos para comunicar su peculiar forma —aquí, científica y cristiana— de vida y de verdad. Francisco Rico ha explicado que su contemporáneo el *Lazarillo de Tormes*, asimismo anónimo, empezó por funcionar como una superchería, dando gato por liebre, es decir, una autobiografía por una ficción.³⁵ Digo que empezó, pues no sé cuántas páginas tenía que leer un español de 1553 o 1554 para caer en la cuenta de que Lázaro no era el autor del relato. Tal vez fueran bastantes más las que necesitaría, en cualquier momento, un lector del *Viaje de Turquía* para descubrir el uso ficticio y artístico del viaje y descripción de costumbres turcas, en vista de que el protagonista se llama Pedro de Urdemalas y sus interlocutores, Juan de Votadiós y Mátalascallando: popularísimo el primero, judío errante el segundo, proverbial el tercero.³⁶ Es admirable la confianza con que el autor de este coloquio de corte humanístico se apropia de unas palabras de Menavino para declarar en la epístola dedicatoria a Felipe II que escribe «no como erudito escritor, sino como fiel intérprete y que todo cuanto escribo vi» («no come erudito scrittore, ma come fedel interprete o vero raccontatore delle cose vedute»)³⁷ Y en lo esencial, los orígenes librescos del *Viaje de Turquía* no disminuyen para el lector la funcionalidad y significación en él de la imagen y representación de una nación extranjera, puestas al servicio del espíritu crítico, irónico y cristiano, a la manera de Erasmo, que con tanto vigor calificó Bataillon. De semejante forma, aunque con distinto sentido, podría calibrarse la maravillosa *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (1614, 1.^a ed.).

No así aquellos relatos y poemas que, por más que el estudio encuentre huellas en ellos de viajes y experiencias auténticas, no pasan de hacer de la imagen nacional un uso secundario. Pienso en las *Aventures du dernier Abencérage* (1826). Tan decisiva fue la obra de Chateaubriand para el siglo XIX que toda ella ha sido objeto de minuciosa atención. Se han publicado muchas páginas acerca de una pequeña curiosidad biográfica: averiguar si Chateaubriand tuvo tiempo suficiente, cuando pasó por Andalucía el mes de abril de 1807, como para ver Granada. La pregunta es indiscreta, ya que el vizconde había concertado una cita en esa región con su íntima amiga Natalie de Noailles.³⁸ ¿Cabía en sus planes una visita detenida

35. Véase F. Rico, «Lázaro de Tormes y el lugar de la novela» en *Problemas del Lazarillo*, Madrid, 1988, pp. 153 y ss.

36. Véase M. Bataillon, *Erasmo y España*, trad. A. Alatorre, México, II, página 281.

37. *Ibid.*, II, p. 284.

38. Véase P. Christophorov, «Le voyage de Chateaubriand en Espagne

de Granada? De todas formas la trama sentimental del *Abencérage* podía inspirarse en cualquiera de las aventuras amorosas de Chateaubriand, que fueron copiosas; y las descripciones de Granada, en los libros de viaje del día, como el de Henry Swinburne o, sin ir más lejos, el *Voyage pittoresque et historique* (1806-1820) de Alexandre de Laborde, el hermano de Natalie. Claro está que el *Abencérage*, como tantos escritos románticos, alude de paso al carácter español (Blanca de Vivar, la protagonista, que es descendiente del Cid), como también al francés (Lautrec, el caballero amigo) y al moro (Aben-Hamet, el héroe). Pero en lo esencial Chateaubriand recurre al género morisco para presentar sus temas y tipos predilectos: la hosca soledad del desterrado, la fidelidad al linaje, el amor absoluto, la nostalgia de grandezas pretéritas. El ámbito, espléndidamente reaccionario, es el de una novela de caballerías situado en un marco histórico fabuloso y triste, o sea, el de las *Guerras civiles de Granada* (1595, 1619) de Pérez de Hita y sus imitadores franceses, que fueron numerosos, desde Mademoiselle de Scudéry y las *Galanteries grenadines* (1672) de Madame de Villedieu hasta el *Gonzalve de Cordoue ou Grenade reconquise* (1791) de Florian. No digo que el género fuera dieciochesco. Ginés Pérez de Hita era demasiado moderno para Chateaubriand, que vuelve mucho más atrás, hasta la Edad Media; y el entorno histórico, morisco y granadino, no fue nunca más disparatado que en el *Abencérage*. El viaje una vez más es verbal y fantástico. Su origen y su fin son ante todo poéticos. Si lo granadino y visual del *Abencérage* algo debe a la imagen romántica de España en las letras francesas de la época, es ésta la ocasión de advertir en cuántos casos los tres términos de nuestro triángulo se reducen, más allá o más acá de tramoyas y bambalinas, a los dos más esenciales, la escritura y la vida, cuya vocación se nos aparece como menos cosmética que la de la imagen nacional.

¿Para qué ver Granada con detenimiento, si los detalles objetivos constan en Swinburne o Laborde y lo que más importa es la recuperación del pasado? Recordemos un instante a Gustave Flaubert; y la actitud ante lo visto en el presente cambia por completo. A veces la imagen, en efecto, se tambalea y desmorona, si la práctica la pone a prueba. Es éste al parecer el destino de los tópicos relativos a Italia y al Oriente que prevalecían cuando Flaubert era joven, comparados con lo que luego percibió el autor de *L'Éducation sentimentale*. Resume Jean Bruneau que los románticos salían para Italia con ánimo de encontrar «la patrie de la beauté et de l'amour».³⁹ Pero Flaubert viaja como conocedor y amante de las artes. La belleza la busca ante todo en los museos y en los monumentos de las

(à propos d'une discussion littéraire)» en *Connaissance de l'étranger*, op. cit., pp. 193-223, que trae mucha bibliografía.

39. Bruneau, art. cit., p. 179.

ciudades; y no en la del Renacimiento, sino en la de la antigua Roma. ¿No dijo una vez que le hubiera gustado hacer el amor en Roma? Es irresistible su ansia de ser otro: «je voudrais être muletier en Andalousie —escribe el año 42—, lazzarone de Naples, ou seulement conducteur de la diligence qui va de Nîmes à Marseille».⁴⁰ Tan fuerte es este anhelo de otredad como su capacidad de desprecio para todo cuanto ve. Así, la dicha no resulta ser la sustitución de un entorno nacional por otro. «Pas de costume national à Naples —escribe a su madre el año 51— peu de lazzarone insouciant et se chauffant au soleil en chantant les vers du Tasse. Ils ont des culottes comme les bourgeois. Beaucoup de voitures, beaucoup de bruit, l'air d'une capitale, un petit Paris méridional, voilà Naples.»⁴¹ Lección, ésta, que será especialmente significativa al tratarse del Oriente, que Flaubert visita a lo largo de un periplo insólitamente largo y empeñoso, pues duró dos años (1849-1851) y le llevó de Egipto y Palestina a Asia Menor y por fin Grecia y otra vez Roma. Flaubert se libera de ensueños exóticos y eróticos, contrastando al parecer sus experiencias previas con nuevas variedades de lo humano. Jean-Marie Carré —perito en imágenes, reflejos y espejismos— define muy bien el sentido de este descubrimiento: «au moment où il s'apprête à remonter le Nil, il est sur le chemin de Madame Bovary».⁴² Es decir, el viaje por los países árabes enriquece el arte de Flaubert en la medida en que pone a prueba el orientalismo al uso y le aleja del ilusionismo quijotesco de las fáciles imaginerías sentimentales. Es la terrible percepción del abismo entre la imagen y el sabor de lo real. De vuelta en Croisset —destaca Haskell Block—, exactamente dos meses después de rematar sus apuntes y descripciones del viaje al Oriente, comienza Flaubert a escribir *Madame Bovary*.⁴³

Vimos que la imagen de Andalucía es secundaria en el *Abencérage*. Vale decir que conviene poner en tela de juicio la funcionalidad de la imagen nacional: el papel que desempeña, sobre todo, en el conjunto de una obra literaria, en relación con otros factores estructurales. Desde tal ángulo nos interesa cuestionar, siquiera de paso, las creaciones en que la descripción de una nación extranjera es primordial, como por ejemplo *Carmen* (1845) de Mérimée.

La fatídica novelita se ofrece al lector como un relato de viaje, o más precisamente, como el viaje de estudios que realiza un arqueólogo francés interesado en la batalla que ganó Julio César en las cercanías de la actual Montilla. Según observa Ilse Hempel, el mar-

40. Cit. en *ibid.*, p. 165.

41. Cit. en *ibid.*, p. 175.

42. J.-M. Carré, *Voyageurs et écrivains français en Egypte*, El Cairo, 1956, II, p. 100.

43. Véase H. Block, «Flaubert's Travels in Relation to his Art» en *Connaissance de l'étranger*, *op. cit.*, p. 72.

co narrativo es triple: ⁴⁴ en el segundo capítulo el narrador investiga en una biblioteca de Córdoba; y sólo en el tercer capítulo, cuando visita la cárcel de la ciudad, don José, condenado a muerte, le cuenta sus trágicos amores. La historia de Carmen es un relato intercalado. Finalmente, Mérimée, por si fuera poco, agrega un cuarto capítulo a la presentación de carácter erudito, que de tal suerte llega a ser un marco completo, con motivo ahora del habla de los gitanos. Como hay marco, sorprende menos el que un latinista y especialista en las guerras de la antigua Roma se interese hasta tal punto en el caló, basándose en los escritos de Borrow. Todo lo justifica la insaciable curiosidad del narrador; y el propósito de rodear los amoríos de Carmen con envolturas protectoras. De tal forma se consiguen dos cosas: experimentar y poner a prueba la veracidad de cierta imagen de España; y prestar apariencia de realidad a la desafortunada historieta intercalada. Incluso puede considerarse funcional e interesante la distancia que media entre el afán de saber del arqueólogo francés, o su postura científica, y el salvajismo de la conducta de los protagonistas ibéricos.

Mérimée hubiera podido situar su imaginada exploración antropológica —diríamos hoy— en alguna provincia remota de su propio país. ¿Por qué en Andalucía? ¿No es significativo que dos de las *nouvelles* de Mérimée (*Mateo Falcone*, *Colomba*) tengan por escenario a Córcega, supuesta cuna de odios ancestrales y sanguinarias venganzas? Yo diría que nos hallamos ante lo que podría llamarse la nacionalización de la verosimilitud. No es nuevo el que un escritor atribuya a personajes extranjeros sus concepciones de la criminalidad humana. Hace más de un siglo *Euphorion*, el bello libro de Vernon Lee, reflexionaba acerca del escenario italiano en que los dramaturgos ingleses, isabelinos o jacobinos, asentaban sus dramas más sangrientos (Shakespeare o Webster; sin olvidar tampoco a España: recuérdese la *Spanish Tragedy* de Kyd y el *Changeling* de Middleton). Pues bien, la vigencia especial a principios y mediados del siglo XIX de la idea de carácter nacional convierte el cambio de lugar en un poderoso instrumento de dramatización. La naturaleza humana se subdivide en un mosaico de virtualidades diferentes. Verdad es que Mérimée tiene la delicadeza, o la prudencia, de hacer que el protagonista masculino, don José, sea vasco-navarro; y la heroína, Carmen, gitana. Por mucho que llame la atención su idioma, los gitanos son aquí seres primitivos y amorales. Lo que sucede, como todos saben, es que don José, encanallado y degradado, acaba combinando los celos del navarro con la brutalidad del gitano. Pese a su relativa marginalidad, ¿no son productos ambos de lo que denomina Mérimée, en su *Seconde Lettre sur l'Espagne*, «cette terre classique des voleurs»? Qué duda cabe que el desenlace del cuento de

44. Véase Hempel, *art. cit.*, p. 87.

Mérimée, a diferencia del libreto de Meilhac y Halévy, es singularmente cruel. En la ópera el amante inminente de Carmen, Escamilla, a quien ésta acaba de ofrecerse, actúa en una cercana plaza de toros, lo cual intensifica los celos de don José. Pero en la *nouvelle* la figura del rival, el picador Lucas, permanece muy desdibujada; y es en la soledad de los campos donde Carmen y don José se enfrentan. Carmen reconoce que no quiere a ninguno. Firme, indefensa, ella no insulta, ni ataca, ni se defiende. Y don José, sin más contemplaciones, la apuñala y mata como una alimaña de los montes. La acción es rápida y breve, como el estilo stendhaliano que Mérimée imita con admirable acierto.

Lo que sería increíblemente, inverosímilmente, sanguinario *en deçà des Pyrennées* no parece ser, más allá de éstos, sino una clase de comportamiento cuyas figuras más representativas, lo mismo en la ficción que en las *Lettres d'Espagne* de Mérimée, son el torero, el majo y el bandolero (Francisco Montes, el majo ejecutado en Valencia —2.^a *Lettre*— y José María «el Tempranillo»), puntales de una imagen nacional que permite expulsar más allá de las propias fronteras toda aleación humana de civilización y de barbarie.

V

Concluir sería vano. Las consideraciones que anteceden no suscitan, a mi entender, sino más interrogaciones.

Los estudios de imagen piden una fundamentación histórica que estas páginas no han podido construir. Me refiero no tanto a la periodización del itinerario de cierta escritura y cierta literatura como al examen de las relaciones existentes, y cambiantes según las épocas, entre aquellas y el concepto de nacionalidad. La conducta social, económica o política de los españoles se prestaban sin duda a un inteligente análisis, como el que llevan a cabo, por ejemplo, los embajadores venecianos en sus *Relazioni* al Senado de la Serenísima, de fascinante lectura aun hoy.⁴⁵ Pero ello no conllevaba en absoluto la idea de una cultura nacional, sino la apreciación, en el mejor de los casos, de cuanto realizaban los españoles desde un punto de vista supranacional. A mediados del siglo XVII Jean Chapelain, que era un gran lector, conocía muy bien a los poetas, narradores y pensadores del país vecino; y lo que les reprochaba era su escaso o mediocre cultivo de un mismo saber, de unas artes literarias e intelectuales que constituían un acervo común y universal.⁴⁶ Lo que la

45. Véase, por ejemplo, de las *Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato*, ed. E. Alberi, Florencia, 1839-1840, I, p. 22, una opinión de Vincenzo Quirino: los españoles «hanno naturalmente ingegno, ma non adoperado nè in dottrina nè in studio alcuno» (escrito el año 1506).

46. Véanse sobre todo las cartas de Chapelain a Carel de Sainte-Garde,

literatura permitía y prometía era vislumbrar a través de toda nacionalidad lo que todavía Goethe llamaría lo general humano, *das allgemein Menschliche*. La acepción psíquica y en principio permanente del carácter, alma o genio nacional sólo triunfaría con el romanticismo, haciendo posible, mas no siempre deseable, la coincidencia de la imagen con la literatura.

Asimismo sufren cambios y evoluciones las concepciones de la relación entre escritura y experiencia vivida. No es lo mismo, en lo que toca a nuestro tema, una visión clásica de la literatura, como reelaboración de ejemplos, modelos o mitos tradicionales de humanidad, que una noción de la palabra escrita como fiel reproducción del vario mundo. Esta teoría mimética, que culmina también durante el siglo pasado, fortalece la credibilidad y posible influjo de toda imagen procedente de la poesía, la novela o el libro de viajes. Creo que ello es importante para entender no ya lo que proponía una obra como *Carmen*, sino la forma que tuvo de leerla cierto público.

Así, no hay espejismos —*mirages* como los de J.-M. Carré— sin espejos a lo Stendhal; ni imagen especular de origen literario sin concepción mimética del nexo de las palabras con las cosas. En la medida en que no convence ni actúa tal mimetismo, la imagen nacional que emerge de escritos y tópicos previos es, por un lado, una versión forzosamente arbitraria y trivializadora de aquellas culturas y naciones que no son las nuestras; y por otra, una incitación poderosa y una constante invitación a percepciones futuras y conocimientos más profundos de esos mundos.

que era secretario de Embajada en Madrid, en *Lettres de Jean Chapelain*, ed. P. Tamizey de Larroque, París, 1883, como la del 11 de noviembre de 1663; o la del 22 de febrero del mismo año, con motivo de Saavedra Fajardo: «pour son langage, il n'est pas mauvais, *sed nihil ad Garcilasum de la Vega, ad Boscanem, ad Montemajorem, ni même ad Lazarillum ni ad Gusmanem*» (p. 296). Claro está que el gusto de Chapelain era neoclásico y antibarroco; pero no es éste el problema, sino el de la relación entre poesías nacionales y teoría literaria universal.