

## ESPAÑA MÍTICA EN DOS MOMENTOS DE LA CREACIÓN LITERARIA Y MUSICAL FRANCESA

Teófilo SANZ HERNÁNDEZ  
C.U.I. de Burgos  
Universidad de Valladolid

Desde finales del siglo XVIII hasta nuestros días, España ha sido elegida por numerosos artistas franceses como fuente de inspiración. Algunos viajaron físicamente hasta esa puerta del "Oriente" tan desgarradamente salvaje, otros prefirieron recorrer el camino a través de los senderos de la imaginación, pero casi todos buscaban lo mismo: la evasión, lo desconocido, lo exótico, el colorido y el pintoresquismo necesarios para crear un marco nuevo en el cual construir unas obras que, en la mayoría de los casos, muy poco tenían que ver con la esencia de la cultura hispánica. Se trataba más bien de un sentir puramente francés.

En esta exposición, hablaré de dos creadores: el poeta romántico menor Aloysius Bertrand (1807-1841), el primero en dar forma definitiva al poema en prosa francés, y el músico Maurice Ravel (1875-1937). Ambos son sumamente distintos, tanto por las épocas en que vivieron como por su forma de expresión artística.

He encontrado en ellos una prueba de que las características personales de los creadores franceses y su pertenencia a un movimiento artístico concreto funcionan como una lente deformante que les impide un contacto profundo con la cultura española. Como resultado, observamos imágenes contrapuestas y en última instancia alejadas del referente. Su España es soñada más que percibida en su objetividad.

En estas líneas, trataré de analizar en qué medida la poesía romántica de Aloysius Bertrand que hace referencia a España responde a una necesidad "pour être de son temps" y a un intento desesperado por superar su "maladie mentale" marcada por la obsesión de la soledad y de la muerte.

Por otro lado, examinaré algunos aspectos de la música raveliana de inspiración hispánica insistiendo en el hecho de que su inquietud de perfección creadora responde a unos criterios claramente franceses con algún acento italianizante.

En ambos autores, el tema hispánico aparece manipulado por la fuerza del impulso creador personal y del movimiento en el que éste se inscribe.

Así, la elección bertrandiana de España es fruto de una tradición francesa anterior al romanticismo, que escogía la península ibérica como lugar idóneo para situar los relatos fantásticos. Recordemos que en el siglo XVIII, Cazotte acude a Extremadura y Potocki viaja a Aragón. En general, los poetas románticos sienten la necesidad de acudir al extranjero, sobre todo a Oriente y a España, para satisfacer su inquietud existencial.

Bertrand se inspira en la obra de E. Deschamps, *Études françaises et étrangères*, en la que este autor demuestra una inclinación hacia España, en especial hacia su literatura clásica. Este estudioso afirmaba que su obra más importante era un poema sobre don Rodrigo, último rey goda. Este poema estaba sacado de "ces admirables romances espagnols",<sup>1</sup> que han sido justamente calificados de "Iliada sin Homero".

Los filósofos del siglo XVIII imaginaban una España de costumbres bárbaras, idea debida en parte a la vigencia del poder inquisitorial. Por ello, pocos artistas y escritores viajaban más al sur de los Pirineos, es decir, "tras los montes". Este hecho contribuyó al desarrollo de un mito sobre España que, a mi entender, hoy día no ha desaparecido totalmente.

En el siglo XIX, en especial hacia los años treinta, el interés por España renace en Francia. Bertrand, poeta de esa generación, en sus escasos viajes a París, entró en contacto con los ambientes románticos en los que se hablaba de la España mora y de su original modo de vida.

Deschamps, inspirador de este poeta, no supo captar el verdadero espíritu del *Romancero español*. Bertrand recibe así una imagen deformada tanto por la influencia de los estudios de Deschamps como por la multitud de tópicos sobre el carácter de los habitantes de la península ibérica que en aquella época circulaban por París. Si a esto añadimos los delirios de su imaginación, obtendremos el retrato pintoresco y esperpéntico, irracional y enfermizo de la España soñada por el poeta.

Por su parte, Ravel, nacido en Ciboure, siempre se sintió atraído por el vecino país. Manuel de Falla que lo había conocido, insiste, en un artículo de la *Revue Musicale* de 1939, en que

---

(1) E. Deschamps, *Études françaises et étrangères*, Paris, P.U.F., 1923, p. 71, ("Collection romantique", 1).

la fascinación de Ravel por España provenía de la influencia de su madre. Pero más que su proximidad geográfica o la influencia de su madre que había vivido en España, creo que su interés por lo español era fundamentalmente parisino. El músico siempre vivió en la capital francesa donde entró en contacto con la España de París, es decir, con una España afrancesada, a través del pianista Ricardo Viñes.

Quizás porque, como señalan los biógrafos, las canciones españolas que le cantaba su madre reaparecen de una manera u otra en su obra, la vocación musical del compositor se nutrió muy pronto del tema español. No voy a entrar en detalles biográficos.<sup>2</sup> Me interesa en cambio señalar que la visión raveliana de nuestro país depende aún de los coletazos románticos. La *Habanera*, escrita en 1895, nos ofrece un ejemplo de la inclusión del tema español en el contexto de lo exótico.

A finales del siglo XIX, el hispanismo musical francés acentúa los estereotipos. Recordemos obras como *España* de Chabrier o *Carmen* de Bizet. Estos dos músicos son los portavoces de un hispanismo de pandereta de marcado acento andaluz. La *Habanera* es, pues, un producto de la época.<sup>3</sup>

Pero en esta obra de juventud ya observamos la originalidad del músico, sobre todo el refinamiento que le caracterizará durante toda su vida creativa.

Ahora bien, tanto Bertrand como Ravel comparten la visión de una España exótica, imagen cuyos orígenes se remontan al siglo XVIII. Para Bertrand, España representa la Inquisición, los autos de fe, los gitanos, las corridas de toros, la devoción a la Virgen, los monjes y tantos otros lugares comunes. Igualmente, sus poemas hablan de la musicalidad del pueblo español, de la danza y del cante. Ravel, hombre del siglo XX, posee un conocimiento más profundo del país, aunque a comienzos de su carrera incluya cierta "espagnolade" en su música.

Pero veamos más detalladamente cómo aparece España en la obra de ambos autores. Bertrand dedica cinco poemas al tema hispánico. Estos cuadros o poemas en prosa componen la primera parte del quinto libro de *Gaspard de la Nuit*: "l'Espagne et l'Italie". El primer poema lleva por título "La Cellule". En él, podemos leer un epígrafe inspirado en una revista literaria de la época que ilustra claramente cuál era la visión romántica que el poeta tenía de España:

---

(2) Quien se interese en ellos podrá encontrarlos en la obra de M. Pérez Gutiérrez, *La estética de Ravel*, Madrid, ed. Alpuerto, col. Opera Omnia, 1987, pp. 315-415.

(3) Pérez Gutiérrez habla de un espíritu pseudo-español que confunde lo hispánico con lo habanero y criollo. Cf. *ibid.*, p. 344.

"L'Espagne, pays classique d'imbroglios, des coups de stylet, des sérénades et des autodafés."<sup>4</sup>

Sin embargo, el poeta transforma a su manera las influencias románticas recibidas en París. La primera estrofa de "La Cellule" nos demuestra que la soledad provinciana de Bertrand se asemeja a la de los monjes que habitan en un monasterio. Bertrand se aleja del mundo:

"Les moines tonsus se promènent là-bas, silencieux et méditatifs, un rosaire à la main, et mesurent lentement de piliers en piliers, de tombes en tombes, le pavé du cloître qu'habite un faible écho."<sup>5</sup>

Pero además, el poema contiene una musicalidad excepcional, un ritmo que armoniza el silencio y el eco del claustro: se trata de una música gregoriana.

Este poema acude a los estereotipos andaluces por excelencia. Así, tras la música tranquila de la primera estrofa, irrumpe en la tercera la danza, el bolero:

"Il n'a pas oublié qu'il a dansé le boléro (...) avec une brune aux boucles d'oreille d'argent, aux castagnettes d'ivoire."<sup>6</sup>

Bertrand crea su propia melodía. El tema español se transforma en su mente dando lugar a imágenes casi surrealistas. El poeta juega con la España que ha leído en los libros de su biblioteca y con sus propias obsesiones de romántico "malheureux". Prisionero de su imaginación, se identifica con el joven monje recluso en su celda y al que acecha el diablo. El prisionero es hijo de una gitana y de un bandolero. De esta manera, Bertrand une el tema gótico del claustro medieval con el siglo XIX "par le pittoresque".<sup>7</sup> No puede resultarnos extraño cuando sabemos que los poetas marginales de este período rehabilitan el pasado medieval como terapia adecuada a sus patologías.

El segundo poema, "Les Muletiers", nos habla del mundo de los habitantes de la montaña andaluza. También aparece el canto en este texto. Se trata de canciones que entonan los peregrinos que van a Santiago de Compostela. Bertrand los pone en boca de

---

(4) A. Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, éd. établie par Max Milner, Paris, NRF Gallimard, 1980.

(5) *Ibid.*, p. 183.

(6) *Ibid.*, p. 184.

(7) H. Corbat, *Hantise et imagination chez Aloysius Bertrand*, Paris, Librairie José Corti, 1975.

los arrieros. El poema está invadido por el eco musical que las cien cavernas de la Sierra devuelven a los que entonan la melodía. El estribillo también es igualmente musical. Las morenas andaluzas repiten sin cesar, en el ambiente sonoro ya descrito:

“Notre Dame d’Atocha, protégez-nous!”<sup>8</sup>

El poeta evoca una España de rosario, de peregrinos, en suma, un país católico por excelencia en el que una música pseudo-folklórica acuna a sus habitantes.

En los poemas siguientes se repiten los lugares comunes. Vemos desfilar a los ladrones, a los gitanos, a los marqueses... En el último, “L’Alerte”, muy picaresco, aparece el tema de la posada, lugar en el que no podía faltar la música de guitarra.

El tema español de Bertrand está tratado bajo el signo del exotismo teñido de una trágica irracionalidad y envuelto en tinieblas góticas. España ofrecía elementos románticos muy en boga en aquellos momentos y Bertrand, por su parte, los trata de manera subjetiva. Lo español es un pretexto para expresar sus obsesiones, en especial la de la muerte. Esta parte de su obra está llena de peleas, presagios y tumbas góticas. Pero en definitiva, lo único que realmente puede calificarse de “español” es una lista de elementos: guitarra, la Virgen de Atocha, arrieros, que salpican el texto como un leit-motiv incesante.

La España de Ravel también conserva, como ya he dicho, aspectos románticos aunque su música nada tenga que ver con ese movimiento artístico. El músico evoca su propia imagen de lo español. Durante toda su carrera conservó una preferencia por el espíritu popular español. La *Rapsodie espagnole*, compuesta entre 1907 y 1908, es un claro ejemplo de ello. Esta obra se divide en cuatro partes: “Le Prélude à la Nuit”, que describe el cansancio después de un día de muchísimo calor, “La Malagueña”, danza andaluza en forma de “scherzo”, “La Habanera” orquestada y la “Feria”, en clara alusión al folklore del sur de España. Pero ya en esta obra, bajo la apariencia del pintoresquismo aparecen, como afirma Mariano Pérez Gutiérrez,<sup>9</sup> danzas estilizadas que no son artificiosas sino características de la intelectual música raveliana.

En otros casos, Ravel se aleja del tema andaluz. En la cuarta parte de *Miroirs* (1905), aparece otra región española como fuente de inspiración. “La Alborada del Gracioso” es una especie de serenata cantada durante la aurora. Su origen se halla en las montañas de Galicia. El “Gracioso” sería ese personaje tan

---

(8) A. Bertrand, “Les Muletiers”, *op.cit.*, pp. 186-187.

(9) *Op. cit.*, p. 411.

presente en la comedia española. Vemos, entonces, que Ravel poseía un conocimiento mayor de la rica y variada cultura española. Sin embargo, paradójicamente, en toda sus obras de inspiración hispánica, la orquestación tiende al estereotipo andaluz, en particular por la imitación de la guitarra. En Ravel, se produce un cierto desfase entre lo que conoce a través de su formación y el resultado de su arte que termina presentando tópicos similares a los de Bertrand.

*L'Heure espagnole* trata el tema español de manera irónica. En mi opinión, con esta obra el músico logra adaptar de manera magistral los temas españoles a su música personal. Estaríamos así ante una culminación de la música francesa y en particular de la prosodia, cuya problemática se había agudizado en el siglo XVIII.

Además, el músico aprovechó el tema para realizar sus propias fantasías. Las marionetas son la base del decorado, lo mismo que el ritmo de relojes. Ravel combina elementos franceses, en este caso esencialmente dieciochescos. Al igual que en la obra de Bertrand, España es sólo un pretexto para la subjetividad artística.

De todas maneras, la España de Ravel, aunque no sea auténtica, es más verosímil que la del poeta. Como subrayé más arriba, Bertrand es una víctima de sus creaciones. Para Ravel, la comedia es un medio lúdico de desarrollar lo fantástico. Torquemada, dueño de la tienda de relojes lleva el nombre del inquisidor español por excelencia. Como Bertrand, el músico acude a personajes tópicos. Observamos una coincidencia curiosa: el arriero Ramiro de la obra de Ravel se acerca a la imagen anacrónica y pintoresca que el poeta describe en su poema "Les Muletiers". Esto puede darnos una idea de la pervivencia de los tópicos de un siglo al otro.

El personaje de Concepción encarna a una España voluptuosa, la que en Bertrand representan las gitanas, moriscas y cantaoras. Concepción canta igualmente con desenfado:

"Ah! la déplorable aventure! A deux pas de  
l'Extremadoure!"

En el otro extremo, el personaje de Gonzalve es un fiel representante del gusto italianizante de Ravel. El compositor trataba a menudo la música española a la italiana.

La España de Ravel no es trágica sino lúdica, no presenta las tinieblas del inconsciente a la manera de Bertrand sino el mecanismo de unos autómatas que estuvieron de moda en los muy racionalistas siglos XVII y XVIII en Francia. Una vez más,

el tema español sirve de pretexto para que el artista proyecte en él su propia imagen. E incluso podríamos ir más lejos en la interpretación de esta subjetividad. Para Stuckenschmidt,<sup>10</sup> con el personaje de Ramiro, Ravel compensaría su debilidad psico-sexual. Según sus biógrafos, el compositor nunca tuvo una relación amorosa. Además, su físico no era totalmente satisfactorio a sus ojos. Esto le habría creado un sentimiento de frustración que intentó compensar con su estilo elegante, con su música y los personajes de sus óperas.

Ravel se ríe de Gonzalve y coloca a Ramiro, el forzado y ultra viril, en el centro de la acción, convirtiéndolo en héroe.

En otra composición, el famoso *Boléro*, están concentradas las obsesiones del músico por conseguir la perfección orquestal. El tema no está inspirado en una melodía ibérica. Es significativo el hecho de que primero titulara su composición "Fandango" y que luego se decidiera por "Boléro". La simplicidad y el tema obsesivo de la orquestación hacen que esta composición sea más lenta, rítmicamente hablando, que el bolero español.

Ravel tuvo tanto apego a lo hispánico que ya al final de su vida creadora, en 1932, compuso *Don Quichotte à Dulcinée* con poemas de Paul Morand. Esta obra está dividida en tres partes: "Chanson romantique", "Chanson épique" y "Chanson à boire" y contiene falsas jotas y dudosos zortzicos populares vascos. En este caso podemos afirmar que la España de Ravel se confunde con ritmos ajenos a la península. M. Pérez Gutiérrez piensa que las danzas de esta composición se basan en la guajira criolla cuyo ritmo entró en España en el siglo XVIII.<sup>11</sup>

A pesar de viajar por España en 1928 (anteriormente había atravesado la frontera en alguna ocasión), nuestro compositor no borró de su mente el tópico existente sobre este país. Como dirá Falla:

"L'Espagne de Ravel était une Espagne idéale-  
ment pressentie"<sup>12</sup>

El músico logra el refinamiento y la elegancia con temas pintorescos de los que extrae una materia lúdica e intelectual.

Resumiendo, podemos decir que tanto para Bertrand como para Ravel, el tema español es un medio de lograr la perfección

---

(10) H. H. Stuckenschmidt, *Maurice Ravel. Variations sur l'homme et sur l'oeuvre*, Paris, Ed. Lattès, 1981.

(11) *Op.cit.*, p. 403.

(12) *Revue Musicale*, enero 1939, apéndice del número especial dedicado a Ravel en diciembre de 1938, Ed. de H. Prunières, Paris, Ed. La Manufacture, 1987, (ed. facsimilar).

creadora. El exotismo hispánico se presta maravillosamente al logro de una nueva sonoridad, la de la prosa en Bertrand, la orquestal en Ravel. Ambos tienen una visión ideal de España. El poeta tiende a ver en ella un mundo fantástico que se combina con la austeridad gótica de sus escritos. Ravel piensa en ella como en el reino de la magia musical juguetona, desenfadada pero, en definitiva, fuente inagotable de pureza sonora seria y precisa.

Así, España aparece a través del filtro utilizado por cada creador y adquiere ribetes distintos según las tendencias y preferencias de cada uno de ellos. De esta manera, nos encontramos con una España medieval, estereotipada e irracional en la obra del poeta enfermo y con una España lúdica, dieciochesca, desprovista de ribetes trágicos, en la música intelectualizante de Ravel. Ambos autores manipulan la cultura y el tópico hispánicos para expresar su propia temática, sus propias angustias existenciales y sus respectivas tendencias formales, que responden, sin lugar a dudas, a moldes genuinamente franceses.