

# De Colón a la Alhambra: Washington Irving en España



*eds.* Antonio Garnica Silva, María Losada Friend, Eloy Navarro Domínguez



X

---

GRANADA: WASHINGTON  
IRVING, CINCUENTA AÑOS  
DESPUÉS

Andrés Soria Olmedo

---

199

## X

Ante todo querría dar las gracias a Mar Villafranca y a Antonio Garnica por haberme invitado a participar en este curso, pues mi único título para ello es la decena de páginas que escribí con mi colega y amigo José Luis Martínez Dueñas, catedrático de Filología Inglesa de la Universidad de Granada, para proponer de nuevo al público lector un libro que recogía una serie de conferencias (Washington Irving, 2008)<sup>1</sup> pronunciadas con motivo del Centenario de 1959. El resto es ejercicio de un lector no especialista.

Aquel volumen atendía al interés local por el visitante ilustre, aunque sin olvidar que el mundo romántico y legendario que el escritor norteamericano trasladó a la literatura de su época tuvo una recepción distinta en su tierra natal y en España, y que la presencia de

1 Francisco Ynduráin Hernández, Francisco Morales Padrón, Francisco Morales Souvirón, Andrés Soria Ortega y Antonio Gallego Morell. *Washington Irving (1859-1959)*. Granada: Universidad de Granada, 1960. Se reimprimió en edición facsímil dentro de la colección *Archivum*, con presentación de Antonio Gallego Morell y prólogo de José Luis Martínez Dueñas Espejo y Andrés Soria Olmedo. Granada: EUG, 2008.

2 Algunas de las primeras ediciones de estas obras pueden leerse hoy "online" en el original inglés a través de la página de la Biblioteca de la Universidad de Granada.

3 Dejamos a un lado la contribución de Francisco Morales Padrón ("El descubrimiento de América según Washington Irving"), historiador detallista y perceptivo frente a la Vida y viajes de Cristóbal Colón, que explica la contribución de Irving a la biografía de Colón y a la difusión del descubrimiento.

4 Y de su posterior La huella española en la literatura norteamericana (1957).

5 Ver ahora la colección completa, *Cartas desde la Alhambra* (2009).

6 Digamos desde los ensayos de Edward Wagenknecht. *Washington Irving: moderation displayed*, (1962), e Irwin Leary, *Washington Irving* (1963), hasta el volumen de 2004

Los cuentos de la Alhambra no debía desligarse del trasfondo cultural y literario de un autor cuya obra completa comprendía once volúmenes en la edición de 1881 (*The Works of Washington Irving*), más tres volúmenes de diarios (*The Journals of Washington Irving*) de 1919, y varios de correspondencia, además de multitud de ediciones sueltas<sup>2</sup>. De hecho, aquella serie de artículos, además de ser un ejercicio no desdeñable de literatura comparada, supuso en cierto modo un aldabonazo intelectual que llevaría a la fundación de los estudios de Filología Inglesa, a finales de los años sesenta.

En el volumen<sup>3</sup>, Francisco Ynduráin lo situaba como "primer hispanista norteamericano" –en la senda, hasta ahora no abandonada, de la biografía de Stanley T. Williams (1935)<sup>4</sup>– y al mismo tiempo como primer escritor norteamericano. Las cartas de Irving escritas en la Alhambra, traducidas por Francisco Morales Souvirón, permitían contrastar las apreciaciones y descripciones epistolares con las contenidas en la obra destinada a la publicación<sup>5</sup>. Las notas de Andrés Soria Ortega recorren el romanticismo de Irving, su contacto con España y las relaciones de los Cuentos de la Alhambra con el mundo oriental. La colaboración de Antonio Gallego Morell versaba sobre las traducciones españolas de *The Alhambra*.

Las sendas que marcaban estos trabajos han sido fértiles y la bibliografía, muy abundante<sup>6</sup>.

En efecto, Irving se encuentra en una triple encrucijada que quizá pueda definirlo como escritor moderno: por un lado debe participar de la creación de un nacionalismo, de la difícil fundación de una literatura que pueda ser identificada como propia por los jovencísimos Estados Unidos, por otro es un escritor público, dependiente de unos circuitos periodísticos y de consumo que sólo existían con esa vivacidad en Gran Bretaña y Estados Unidos; compartió con lord Byron al editor Murray<sup>7</sup> y toda su vida literaria está marcada por índices de éxito –hoy diríamos "índices de audiencia"–, tan lejos de los escritores cortesanos y académicos que llegaron hasta la Revolución francesa como del escuálido mercado español de las novelas por entregas del editor Cabrerizo<sup>8</sup>, y en tercer lugar es un romántico, o por lo menos un escritor que cuenta ya entre sus códigos con el repertorio del romanticismo europeo.

Los tres factores se entrelazan. Desde muy pronto el público americano aplaudió productos accesibles como *A History of New York from the Beginning of the World to the End of the Dutch Dynasty* publicada en 1809, atribuida a un cierto Knickerbocker, entre cuyos papeles se encontró la historia. A pesar de un expediente tan usual como el del manuscrito encontrado (por parte de un cervantista medular como era Irving) la superchería funcionó y contribuyó a su éxito, además de un estilo de “seriedad burlona y crasa irreverencia” que, como señaló Leary, será una constante de la literatura norteamericana hasta Mark Twain y Faulkner. Otra de las obras más conocidas de Irving es *Rip Van Winkle*, una adaptación del cuento alemán conocido como *Peter Klaus*, a su vez versión del motivo folklórico de “Los siete durmientes”. Irving introdujo y adaptó viejos mitos y despertó el interés por el misterio, lo mágico y lo fantasmal, ajustándolo todo a la realidad norteamericana de la época. El personaje se transforma en una representación del hombre norteamericano simpático, inmaduro y candoroso. La famosa narración *The legend of Sleepy Hollow*, llevada en 1999 a la pantalla por Tim Burton, entronca también con esa tradición de cuentos de fantasmas y de relatos telúricos (Ynduráin 19). Ambas están incluidas en *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent (1818-19)*, y ya son inseparables del encuentro con el romanticismo.

Hay que detenerse algo en este último aspecto. La posibilidad de una literatura “norteamericana” se abre cuando “al mirar a la nación cuya tutela han roto” se encuentran con el hecho nuevo del romanticismo (Soria Ortega, 124). Con el hundimiento del Antiguo Régimen cae todo el sistema secular de la “imitatio”. Es decir, la propia idea de la imitación de los modelos ingleses, la hipoteca más obvia con la que se encuentra, se desestabiliza desde el momento en que el empirismo reclama, como dice Emerson citado por Gurpegui, que “el mundo lleva inevitablemente nuestro color y cada objeto encaja inevitablemente en el propio sujeto” (Gurpegui 14), dejando sin efecto las reglas neoclásicas. Con la metáfora empleada en el clásico libro de Abrams, del espejo se pasa a la lámpara, que ilumina desde dentro no sólo la experiencia verificable sino también la imaginación y la fantasía (Abrams, 1975). Esta es una de las vertientes del romanticismo, y el horizonte inmediato de Washington Irving, “cuya mejor ejecutoria es ser un literato romántico”, según Andrés Soria Ortega.

Desde luego no es un “High Romantic”, ni por cronología ni por disposición, pero sí un representante de lo que algún crítico ha llamado el romanticismo domesticado, más inclinado a la ironía que a la analogía<sup>9</sup>. Irving se había formado, recuerda Ynduráin, en la tradición dieciochesca inglesa de “una lengua que aspira a la precisión y a la pulcritud, que busca la información exacta y conveniente” a la que el romanticismo añadió color, aunque “his tame propriety and faultlessness of style” le resultara insuficiente a un Edgar Allan Poe (Ynduráin 49).

Su primer encuentro con el gótico arquitectónico tuvo lugar en 1804, en San Andrés de Burdeos, y lo hizo recordando el gótico de los libros, El castillo de Otranto y Los misterios de Dolfio.

Cuando llega a España ya ha pasado temporadas en Inglaterra, donde ha visitado Stratford-on-Avon, Westminster y Tintern Abbey y ha respirado medievalismo en Abbot-

Washington Irving en Andalucía, editado por Antonio Garnica, con contribuciones suyas, de Jerónimo Páez, Jesús Díaz García, Blanca Krauel Heredia, María Jesús Sanz Serrano, Consuelo Varela, Juan Manuel Barrios Rozúa y Ángel Galán Sánchez, la bibliografía ha sido muy abundante. Ver Silvia L. Hilton, *Washington Irving. Un romántico entre Europa y América. Introducción y bibliografía general* (1986), y hasta 1996 la recogida de modo sistemático en la edición completa de la versión de *The Alhambra de 1851* de José Antonio Gurpegui, con traducción de José Miguel Santamaría y Raquel Merino. Es la traducción que manejamos.

7

Véase Holmes (2005).

8

Véase Romero Tobar (1994).

9

Véase Nemoianou (1984). Para la oposición analogía/ironía, véase Octavio Paz (1974).

"Como Schlegel [A.W.] y Bouterwek, Böhl de Faber había luchado en las filas que habían intentado convenir al siglo XIX de las glorias pasadas de la historia y la literatura españolas" (Williams 2: 32).

sorford, la residencia escocesa de Walter Scott, que lo distinguió con su amistad y lo encaminó al conocimiento de los románticos alemanes, Wieland, Tieck, Jean Paul Richter, un escritor alemán cómico, o más bien, humorista, a quien conoció en Dresde, donde leyó a Calderón, seguramente incitado por el interés de Bouterwek y los Schlegel por la literatura española medieval y barroca (Williams 2: 370).

Por otro lado, en su educación hispánica hay una pieza decisiva y obvia: Cervantes; un autor que -dice Williams- "was part of his vocabulary". Ynduráin vio que el protagonista de *The Sleepy Hollow*, Ichabod, sale montado en un jamelgo (llamado Gunpowder) "like a knight-errant in quest of adventures". En resolución, continúa, Cervantes lo llevó "a contemplar a sus personajes con benévola ironía, con indulgente sensibilidad, siempre que se descuente en Irving el sentido trascendental, que ni buscó ni tuvo" (Ynduráin 26). En 1824 empezó a estudiar español y en 1826 conoció a Moratín, exiliado en Burdeos. Llegó a conocer nuestros clásicos, dice Andrés Soria Ortega, "tal como los poseyeron el siglo XVIII y los primeros tiempos del siglo XIX" (Soria Ortega 137) en Europa, es decir, rodeados de los tópicos y limitaciones que dan una España convencional. En *Bracebridge Hall* incluyó una historia, "El estudiante de Salamanca", ambientada en Granada, en forma -predilecta y cervantina- de un manuscrito del amigo del narrador, muerto en Waterloo. Narra un amor romántico con todas sus secuelas de pintoresquismo libresco, basado en Pérez de Hita y Florian.

Cuentos de la Alhambra, la obra que "a lo largo de varias generaciones, ha rivalizado con *The Sketchbook* en popularidad, y con la que su autor se anticipaba a Flaubert, a Pierre Loti, a Stevenson y a Lafcadio Hearn, por su sensualismo exuberante", como escribe Leary, se relaciona con el "sketch book" a través de la propia idea del sketch: "Como la moda de los turistas modernos es viajar con el lápiz en la mano y traer a casa sus cuadernos repletos de dibujos, me dispongo a recoger unos pocos para entretenimiento de mis amigos", dice en el prefacio del *Sketchbook*. Dibujar, esbozar con palabras es un elemento romántico, directamente ligado a la nueva categoría subjetiva de lo "pintoresco" y su apreciación inmediata y espontánea, en la misma órbita de la predilección romántica por el fragmento y lo inacabado. Incluso al borde de esa órbita, si tenemos en cuenta que "sketch" es la raíz etimológica de "kitsch". El patrón del "sketch" llega explícitamente a la primera versión de los *Tales of the Alhambra* (1832) en la medida en que los sigue firmando con el seudónimo "Geoffrey Crayon"- es decir "lápiz"- y en la dedicatoria de esa edición al pintor David Wilkie, con quien viajó por España. Al percibir "una fuerte mezcla de lo sarraceno con lo godo, que subsistía desde el tiempo de los moros" y sorprender juntos escenas e incidentes que les recordaban "Las mil y una noches", Wilkie le sugirió que escribiese algo en estilo Harun Al Rachid, con lo cual es el responsable del libro "en el que he narrado unos pocos bocetos "arabescos" de la vida, y cuentos basados en la tradición popular que fueron pergeñados, principalmente, durante mi estancia en uno de los lugares morisco-españoles de la Península" (Gurpegui 146).

Antes de entrar en el orientalismo de Irving nos interesa tener presente la persistencia del "boceto", a la que podemos añadir que la escritura como "arabesco", como adorno rápido y breve, no como tema, es uno de los ideales de Friedrich Schlegel. En todo caso, como vio Jesús Díaz García, "The Sketch Book es el compás de acceso a *The Alhambra*" (35).

Ya en España (1828), el hilo del romanticismo continúa a través de la amistad con Nicolás Böhl de Faber<sup>10</sup> y la amistad con su hija Cecilia Böhl. Con ella compartió el interés por las costumbres españolas, la manera de vivir, el folklore y las leyendas. En su diario,

Irving quiere acordarse de lo bien que la Marquesa de Arco Hermoso contó cuentos del pueblo de Dos Hermanas el 1 de enero de 1829; sin duda hubo un trasvase del sketch al artículo de costumbres de Fernán Caballero y ambos compartieron la idea de que tales artículos debían basarse en “impresiones de la vida ordinaria” y de que se debía “poetizar la realidad sin alterarla” (Williams 2: 69-70), aunque desde luego fuese ya una realidad previamente idílica o legendaria.

11

Aunque la sugestión del cuadro es la estaticidad, y la del sketch el movimiento.

Aunque Irving retiene una libertad de composición del todo romántica, Gurpegui se ha detenido en los cambios de disposición desde los Tales of the Alhambra de 1832 hasta La Alhambra. Una serie de leyendas y apuntes sobre moros y españoles, que es el título de la edición revisada de 1851, donde alternan “sketches”, o cuadros de costumbres<sup>11</sup>, historias, que describen acciones, más o menos históricas, aunque embellecidas por lo legendario, y leyendas, imaginarias aunque situadas en el allí y entonces de su estancia en la Alhambra. Se distribuyen libremente, en función de contrapunto mutuo entre historia y poesía. El autor que figura en la edición de 1851 ya no es Geoffrey Crayon, sino Irving con su nombre y su yo, como un personaje más del libro. Sus lectores de entonces ya buscan esa novedad llamada realismo (Gurpegui 82)

Si el libro de la Alhambra, como dice Francisco Ynduráin, se organiza según un “doble punto de mira: la observación del presente en su lado más colorista, y la evocación de un pasado más o menos embellecido”, nosotros somos herederos de esos lectores, y por eso preferimos los esbozos a las leyendas, lo pintoresco de 1832 al pasado prestigioso, que en su caso es el oriental, a pesar de la “topiquería pintoresquista” (Ynduráin 31) con que se retratan los “hijos de la Alhambra”. Me refiero a lectores de mi edad, es decir, en gran parte lectores del siglo XX: quién sabe qué buscarán ustedes, ya del todo en el siglo XXI.

Por otro lado, ya en la Alhambra, Irving recuerda y resume en un capítulo titulado “Importantes negociaciones. El autor accede al trono de Boabdil”:

Desde mi más tierna infancia cuando, a orillas del Hudson, me engolfé por primera vez en las páginas de la historia apócrifa, pero caballerescas, de las Guerras de Granada, de Ginés Pérez de Hita, y de los enfrentamientos de sus gallardos caballeros, Zegrías y Abencerrajes, esta ciudad ha sido siempre el objetivo de mis ensoñaciones; y muchas veces he pisado, en mi imaginación, los románticos salones de la Alhambra. Aquí tenéis, por una vez, un sueño hecho realidad. (Cuentos 190)

Si Cervantes le tiñe la mirada hacia el presente, Pérez de Hita hace lo propio con el pasado, dando como presupuesto que “España es virtualmente un país de poesía y romance, donde la vida de cada día se hermana con la aventura” (Leyenda de la conquista de España). Quizá leyó a Pérez de Hita en la traducción de Thomas Rod (1803), y conoció las baladas de Thomas Percy, o la adaptación de las Mil y una noches al gusto del XVIII francés por Galland.

En la serie literaria se le adelanta El último Abencerraje de Chateaubriand (1816), y aunque no alcanza el patetismo narrativo de Aben Hamet -fin de raza- ni llega a la ampliación retórica del francés, su orientalismo es, como dice Ynduráin, “incondicional e ilimitado” (34).

Ese orientalismo se vierte sobre todo en las historias fantásticas. En el capítulo “Tradiciones locales” expone su teoría del cuento, según la cual “El pueblo llano tiene en España una pasión oriental por contar historias, y les encanta lo portentoso”. Entre ellas sobre-

12

Yo mismo oí a mi abuela paterna contar el descubrimiento de uno de esos tesoros, cuando se destruyó un barrio árabe y contrarreformista del centro de Granada para trazar la Gran Vía a comienzos del siglo pasado.

13

Ver respectivamente la reedición de 1989, con estudio preliminar de Juan Martínez Ruiz (Granada, Universidad, colección Archivum) y el ya clásico *Orientalismo* de Edward Said (2004). Por cierto que en el capítulo titulado "El patio de los Leones", divagando sobre las superposiciones de observación y fantasía, imposibles de separar en aquellos espacios, de repente se encuentra Irving con un moro de verdad, natural de Tetuán, con tienda en el Zacatín, un moro melancólico que a veces subía a la Alhambra porque le recordaba "los viejos palacios de Berbería". Ante la indignación de Irving, gran defensor del rey rubio, le contó el lugar común de que la Alhambra seguiría en poder de los árabes si no los hubiera traicionado Boabdil, y se fue maldiciéndolo. Irving armoniza esa historia con la anécdota que le cuenta un amigo que se entrevistó con el Pachá de Tetuán, quien se prometió que no tardaría el momento en que un musulmán volviese a reinar en la Alhambra; le contó que esa es la creencia entre los moros de Berbería que consideran Al-Andalus como su herencia. Y cito: "Varios de ellos residen en Tetuán y mantienen sus apellidos, como Páez y Medina". (Inevitable: ¿Será "El legado Andalusi" una consecuencia de ese anhelo?)

salen las de tesoros enterrados, basadas en hechos reales o verosímiles. Tienen "un aire un tanto oriental" y revelan "la mezcla de lo árabe y lo godo" que "caracteriza todo en España y en especial en las provincias del Sur". La Alhambra es una "plaza fuerte" en este aspecto. Descubrimientos arqueológicos prometedores (monedas moras y el esqueleto de un gallo, un gran escarabajo de barro cocido) espolearon la imaginación de la "misérrima prole" que habita en la Alhambra. Yo -dice- las he "moldado y dado forma diligentemente, a partir de leyendas y detalles recogidos en el curso de mis paseos".

De todo esto -concluye Andrés Soria Ortega- puede deducirse que conocería la tradición local, la que Fernán Caballero le había enseñado a respetar. Pero esta parte es pequeña: "La idea de dotar al más importante monumento árabe de Occidente, de un corpus, aunque minúsculo, de leyendas, no pudo provenir más que de los libros" (Soria Ortega 148).

Los cuentos esparcidos por el libro son de tesoros ocultos, como "La aventura del albañil", "Leyenda del legado del moro" y "Leyenda de las dos discretas estatuas", de encantamientos, como "Leyenda del astrólogo árabe", "Leyenda del príncipe Ahmed al Kamel; o el peregrino del amor", de tipo novelesco amoroso, de moros y cristianos, como la "Leyenda de las tres hermosas princesas" y la "Leyenda de la rosa de la Alhambra", localizada un siglo antes, en tiempos de Isabel de Parma, esposa de Felipe V, y enganchada con el presente casi inmediato al relacionar el laúd de plata que la princesa Zorahayda le regala a la simpática Jacinta, la "rosa de la Alhambra", con el violín de Paganini, sobre el que escribió E.T.A. Hoffmann "El violín de Cremona" (1822), o de corte picaresco, como "El gobernador manco y el escribano".

De ellos sólo pudo oír los relativos a tesoros ocultos<sup>12</sup>, aunque el del soldado encantado procede de los Paseos por Granada del padre Echeverría, lo mismo que la del "Belludo", el caballo demoníaco que guarda la torre de los Siete Suelos (que por cierto coincide con el de Sleepy Hollow) y el de la casa del Gallo de Viento está en Mármol Carvajal. Otros vienen de Galland o del propio Corán, mientras el papagayo mensajero de amor (en la historia de Ahmed al Kamel) está en la Celestina, auto XIX y en la literatura provenzal, según estudió Soria Ortega.

En todo caso, el orientalismo de Irving es del todo occidental. Soledad Carrasco Urgoiti en *El moro de Granada* en la literatura estudió muy por extenso las derivaciones del hecho de que la idealización del moro nació en el campo hispano-cristiano tras la conquista, y Edward Said el

funcionamiento ideológico de la construcción del orientalismo como saber orientado a canalizar el poder sobre el Oriente real<sup>13</sup>.

La manera más útil de comprobar todo lo dicho es acercar la mirada o leer despacio. Elegiré dos capítulos o sketches contiguos: "Las habitaciones misteriosas", cuyo papel clave ha estudiado Gurpegui, y el siguiente, "Panorama desde la Torre de Comares". En el primero el autor cuenta su traslado desde unos cuartos cerca del patio de los aljibes hasta los remotos del jardín de Lindaraja y el Peinador de la Reina. Se monta sobre un patrón de ilusión romántica y prosaísmo cotidiano. Lo primero es el paseo y el encuentro con la puerta

cerrada: "Aquí había, pues, un misterio. Aquí estaba el ala encantada del castillo". Tras varias conjeturas opta por el recurso "menos romántico", pedirle la llave a doña Antonia, la encargada.

14  
Ver Emilio Orozco Díaz (1963).

Al abrirla, se encontró con una decoración "europea" en las paredes, con cestas de frutas y techumbre de flores, la de unos aposentos preparados para Isabel de Farnesio, mujer de Felipe V. Curiosa o sintomáticamente, no se refiere a que el trabajo se debe a artistas del siglo XVI, en los que ya se fijó Góngora, por ejemplo, al ponderar el "Cuarto de las Frutas",

fresco, vistoso y notable,  
injuria de los pinceles  
de Apeles y de Timantes,  
donde tan bien las fingidas  
imitan las naturales,  
que no hay hombre a quien no burlen  
ni pájaro a quien no engañen<sup>14</sup>

Hacia el interior del edificio, estas habitaciones dan al jardín de Lindaraja. Inmediatamente se inserta la crónica histórica de quién era esa "belleza mora". Con no mucho patetismo evoca la belleza pasada:

Aún florecían los jardines que tanto disfruté: la fuente presentaba aún el cristalino espejo que pudo, en tiempos, haber reflejado sus encantos; cierto es que el alabastro ha perdido su blancura; la pila inferior, recubierta de hierbajos, se ha convertido en madriguera de lagartos, pero hay algo en esa misma decadencia que aumenta el interés del lugar al hablar, como lo hacía, de la mutabilidad, el destino irrevocable del hombre y sus obras.

Tras esas gotas de poética de las ruinas, el regreso a sus antiguas habitaciones le parecía "prosaico y vulgar". El traslado a las nuevas es una especie de arriesgada aventura, a la que se oponen los "hijos de la Alhambra". Y desde luego confiesa que la primera noche le produjo una desazón "inexplicable", procedente del "aura" de la habitación, "con todas sus extrañas evocaciones". Todo va adquiriendo un tinte de novela gótica, e incluso asoma el patetismo de un "Ubi sunt" por la reina Isabel ("aquí quedaban las huellas de su elegancia y regocijo; pero ¿cuáles y dónde estaban? ¡Polvo y cenizas! ¡morando en la tumba!, ¡fantasmas de mi memoria!"). En efecto "todo se estaba viendo afectado por el trabajo de mi mente", sometida a la imaginación. Un recorrido nocturno hace presentes los "terroríficos recuerdos" de aquellos lugares, en un crescendo que culmina cuando "rompieron la noche unos aullidos, como de un animal: más tarde gemidos sofocados y sonidos inarticulados". Sólo el sol de la mañana siguiente disipó los temores y espantó las "sombras e imaginaciones que habían concitado las tinieblas de la noche anterior". Hasta los "pavorosos aullidos" tuvieron explicación racional, pues venían de un "pobre maníaco" al que había que encerrar. El goticismo (o quizá debiéramos decir goticismo orientalizante) se dosifica y se contrapesa con el sentido común, un poco como en Northanger Abbey, aunque desde luego sin la genialidad de Jane Austen.

15

Hoy Paseo de los Tristes.

16

Han llenado los cántaros en la fuente de los Avellanos [sic por Avellano]. "Aquel sendero de montaña conduce a la fuente, un lugar predilecto tanto para moros como para cristianos, porque dicen que es aquel Adinamar (Aynu-l-adamar) o fuente de las lágrimas, que mencionara Ibn Batuta, viajero y muy celebrado en las historias y romances de los moros" (Cuentos 228). En realidad, la Fuente del Avellano y la de Ainadamar están en dos lugares muy distantes entre sí.

La siguiente descripción de los mismos lugares, ya familiares, marca un cambio notable. Ahora aparecen bañados por la luna: "todo era claro, espacioso, bello: todo sugería placer y ensueños románticos". Y se produce el proceso inverso: "Todas las heridas y cicatrices causadas por el tiempo . . . desaparecen; . . . los salones se iluminan con un etéreo resplandor; ¡pisamos el palacio encantado de un cuento árabe!".

La elaboración retórica puede contrastarse con la descripción del espacio y el episodio en carta a su amigo Dolgorouki (15 junio 1829): "Tengo ahora una magnífica habitación. ¿Se acuerda de la serie de habitaciones cerradas, donde trabajaba el artista italiano que había estado restaurando la Alhambra? Es un aposento edificado por Carlos V o Felipe II, el cual termina en una galería abierta en la que Chateaubriand escribió su nombre en la pared. . . . Nunca tuve semejante residencia. Una de mis ventanas da al jardín de Lindaraja, donde florecen los limoneros y en cuyo centro hay una fuente con un surtidor de agua; en el lado opuesto del jardín hay una doble ventana abierta que comunica con la sala de

las Dos Hermanas y a través de la cual puede verse la fuente del Patio de los Leones y aún más al fondo la sombría sala de los Abencerrajes. Otra ventana de mi habitación domina el valle del Darro. Estoy tan satisfecho con este aposento que tengo que hacer un esfuerzo para decidirme a salir a pasear . . .

Aunque lo amonestaron "No pude, sin embargo, resistir la tentación de alojarme en esta habitación y así pasé varias noches desafiando a los ladrones y moros encantados" (Morales Souvirón 109-11; Garnica 112-3).

El único rasgo común es el perfume de la ironía.

Para ir acabando, vamos a detenernos en otro de estos esbozos, "Panorama desde la Torre de Comares".

El autor nos propone madrugar y contemplar Granada y sus alrededores a vista de pájaro: "Vamos, pues, estimado lector y camarada, sigue mis pasos por este vestíbulo". El expediente de dirigirse a nosotros nos sitúa en un espacio y un tiempo concretos, un presente inmediato que se polariza frente al pasado histórico, poético y legendario. "¡Cuidado! Hay una escalera de caracol muy pendiente y poca luz; pero los altivos reyes de Granada y sus reinas subieron muy a menudo por esta escalera . . . hasta las almenas para ver aproximarse a los ejércitos invasores o contemplar, con el corazón angustiado, los combates que se daban en la Vega".

Desde ese panorama sigue alternando la descripción pintoresca y la evocación del pasado, el deíctico y la historia: "Mira, a este lado tenemos todo el plano de la Alhambra abierto ante nosotros y podemos ver a nuestros pies sus patios y jardines" (patio de la Alberca- patio de los Leones- jardín de Lindaraja). Con precisión nos dirige hacia las torres, algunas de ellas en ruinas, y por el Norte, al valle del Darro. De ahí se pasa a la ladera de enfrente, donde está el Generalife. Y por encima la Silla del Moro. A los pies, el abismo de la Alameda<sup>15</sup>: "En estos momentos sólo puedes ver unos cuantos monjes sin prisa y un grupo de aguadores. Estos últimos van cargados con cántaros para el agua, de tradicional hechura oriental, iguales a los que usaban los moros"<sup>16</sup>.

"Veo que elevas la mirada hacia las nevadas cumbres de aquel grupo de montes. "Bien se les puede llamar a estas sierras la gloria de Granada"-pero no en clave sublime. La mi-

rada se fija en el suspiro del moro, la vega, Santa Fe que une el viejo y el nuevo mundo, Sierra Elvira y la anécdota histórico-caballeresca de Ismael ben Ferrag, venció a los príncipes Don Juan y Don Pedro y muertos les rindió honores fúnebres acordes con su rango. "Pero ya vale; el sol ya ha ascendido por encima de las cumbres y lanza su ardor sobre nuestras cabezas. Ya se ha calentado bajo nuestros pies la terraza que techa la torre. Vamos a dejarla y a refrescarnos, bajo las arcadas, junto a la fuente de los Leones".

Esta combinación de efectos estilísticos y moderación romántica contribuyó eficazmente a la fascinación por el monumento<sup>17</sup>. Se plasma en las descripciones y comentarios sobre los palacios, salas, jardines y demás partes del maravilloso recinto, así como sobre el tipismo de sus habitantes. Los cuentos de la Alhambra no son sólo una sucesión más o menos coherente de leyendas y narraciones, sino que constituyen un auténtico paseo por el enclave. Como observa Tonia Raquejo: "Sin duda, desde que Irving publicó sus Cuentos, la Alhambra quedó popularmente asociada a lo inverosímil" (131). Esa idea de inverosimilitud, de exotismo, de rareza estética, de mundo maravilloso, de Arcadia oriental, es la creación de Irving, con quien comienza un discurso "alhambresco", una moda imaginaria y real a partir de unos textos. En 1833 se publicó en Boston el libro de otro enamorado de España, Caleb Cushing, *Reminiscences of Spain*, donde los recuerdos de la Alhambra corren paralelos a los de Irving, lo que muestra que la afición por lo español era algo más que una moda pasajera.

Stanley T. Williams cita a otros autores del siglo XIX cuya visita a la Alhambra dependía de las narraciones de Irving, "el descubridor de la fascinación de España". A su juicio, como historiador, Irving no pasó de aficionado, pues le faltaban las herramientas y la profundidad del historiador profesional: "los elementos filosóficos de la historia están graciosamente ausentes", pero su visión de España en sensibilidad literaria y en estilo imaginativo resultan insuperables. Para Williams, la creación de personajes absurdos como las tres princesas de *Cuentos de la Alhambra* no era más que la prolongación de un estilo que incluía no tomarse las cosas con mucha seriedad: "Su interpretación de las leyendas españolas y de todas las fases de España era, frecuentemente, humorística en extremo." Esta observación del biógrafo de Irving corrobora la visión de otros críticos que lo consideran instalado en "una seriedad burlesca." Hoy no podemos sino agradecer ese sentido del humor, tan enemigo de lo pomposo.

La Alhambra fue ganándose un prestigio en el mundo de los viajeros y los curiosos que se puede explicar a partir de Irving. Sus "caracterizaciones de los habitantes de la Alhambra estaban a la altura de un Fernán Caballero", enfatiza Williams. Como escribió Richard Rorty, cualquier tipo de avance, sea éste político, cultural o científico, surge de la feliz coincidencia entre la obsesión particular y la necesidad pública. Y esto es lo que ocurre en el caso de Irving, cuando publica sus *Cuentos* en 1832. La obra de Irving atrajo a la Alhambra a miles de norteamericanos. El caldo de cultivo generó obras tan sensatas y populares como los *Gatherings from Spain* (1834) de Richard Ford<sup>18</sup> y la serie inglesa de publicaciones de viajes *Landscape Annual*, en concreto la obra de Thomas Roscoe, que aparece tres años después de la de Irving, *The tourist in Spain*. Granada, una obra muy popular en su época, editada con ilustraciones de David Roberts. Este libro, publicado en Londres en 1835 y reimpresso muchas veces, representa un esfuerzo informativo por ocupar el espacio de ese mundo tan atractivo y desconocido de la España musulmana, y

17

Ver ahora también Cristina Viñes Millet (2007).

18

Cf. Richard Ford, Granada, traducción de Alfonso Gámir Sandoval, publicada por el Patronato de la Alhambra en 1955.

se dedica a contar la caída del reino moro de Granada. Pero este libro inglés sirve también a un doble propósito: describir la topografía del Reino de Granada en toda su extensión para el viajero contemporáneo, desde Gibraltar, naturalmente, hasta Granada, y glosar las maravillas de la Alhambra en sus páginas. Esto resulta claramente revelador de la magnífica oportunidad que aprovecha Irving. En la página 249, en una nota sobre la intención del rey Fernando de fundar un monasterio de San Francisco en La Zubia tras la batalla contra las tropas de Musa, leemos lo siguiente:

De este monasterio se sabe que aún existe y en su jardín destaca un laurel del que se dice que lo planto su majestad con sus propias manos. La casa desde la que sus majestades contemplaron la batalla no se ha destruido. Según el grato cronista moderno Washington Irving está en la primera calle a la derecha cuando se entra al pueblo desde la Vega y el escudo real está pintado sobre los muros. Lo habita un digno labrador, Francisco García, quien al enseñar la casa rechaza cualquier compensación con auténtico orgullo español, ofreciendo como contraste la hospitalidad de su mansión al forastero.

Esta breve referencia da una idea de la importancia de Irving en su momento y de su autoridad y reconocimiento, y de la extensión de la moda y de la fascinación por España.

Irving es un entusiasta de la Alhambra y su propuesta no es ni más ni menos que actuar de guía por el recinto. La lectura de los Cuentos puede convertirse en la manera más interesante y sencilla de hacer un recorrido por todo el recinto de la mano de un cicerone excepcional, más autorizado si cabe que ese "hijo de la Alhambra", Mateo Jiménez, (¿un "oreja" de su época?) que se le ofreció para enseñarle la fortaleza al escritor y diplomático norteamericano. La visión del mundo del autor norteamericano aflora en esas páginas al igual que lo hace en las pinturas de John Frederick Lewis o de David Roberts y tanto la narrativa de Irving como las pinturas de los británicos contribuyen a crear ese concepto narrativo y visual de la Alhambra, sin el cual nuestro entendimiento y valoración del monumento no serían iguales.

Irving acaba sus Cuentos con su despedida de la ciudad, en "El adiós del autor a Granada", con una última alusión shakespeariana: "Tras estos pensamientos, proseguí mi andar entre montañas. Unos pasos más y Granada, la Vega y la Alhambra desaparecieron de mi vista. Así terminó uno de los más placenteros sueños de mi vida, que el lector acaso piense estuvo demasiado hecha de sueños".

Recuerda Ricardo Villa-Real (1990)<sup>19</sup>, que Washington Irving es quien ha universalizado más el nombre de Granada y de la Alhambra. Basta releer La Alhambra para redescubrir por qué.

## OBRAS CITADAS

Abrams, M. H. *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*. 1953. Barcelona: Barral, 1975.

Carrasco Urgoiti, Ma. Soledad. *El moro de Granada en la literatura (Del siglo XV al XIX)*. Madrid: Revista de Occidente, 1956. Edición facsímil. Estudio preliminar de Juan Martínez Ruiz. Granada: Universidad, 1989.

Díaz García, Jesús. "El Sketchbook como compás de La Alhambra". En Antonio Garnica, ed. *Washington Irving en Andalucía*, 31-57.

Ford Richard. Granada. Traducción de Alfonso Gámir Sandoval. Granada: Patronato de la Alhambra, 1955.

Gallego Morell, Antonio. "The Alhambra de Washington Irving y sus traducciones españolas" *Washington Irving (1859-1959)*, 161-186.

Garnica, Antonio, ed. *Washington Irving en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2004.

Gurpegui, José Antonio. *Introducción a Cuentos de la Alhambra, de Washington Irving*. Ed. de José Antonio Gurpegui. Traducción de José Miguel Santamaría y Raquel Merino. Madrid: Cátedra, 1996.

Hilton, Silvia L. *Washington Irving. Un romántico entre Europa y América. Introducción y bibliografía general*. Madrid: CSIC, 1986.

Holmes, Richard. *The Romantic Poets and Their Circle*. Londres: National Portrait Gallery, 2005.

Irving, Washington. *Cartas desde la Alhambra*. Edición y traducción de Antonio Garnica Silva. Granada: La Biblioteca de la Alhambra, 2009.

---. *Cuentos de la Alhambra*. Ed. de José Antonio Gurpegui. Traducción de José Miguel Santamaría y Raquel Merino. Madrid: Cátedra, 1996.

Leary, Lewis. *Washington Irving*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1963.

Morales Padrón, Francisco. "El descubrimiento de América según Washington Irving." En *Washington Irving (1859-1959)*, 53-86.

Morales Souvirón, F. "Cartas de Washington Irving desde la Alhambra." En *Washington Irving (1859-1959)*, 87-117.

Nemoianou, Virgil. *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

Orozco Díaz, Emilio. *Granada en la poesía barroca. Edición y comentario de tres romances inéditos*. Granada: Universidad, 1963. Edición facsímil. Estudio introductorio de José Lara Garrido. Granada: Universidad de Granada, 2000.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Raquejo Tonia. *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*. Madrid: Taurus, 1990.

Romero Tobar, Leonardo. *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Castalia, 1994.

Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: DeBolsillo, 2004.

Soria, A. "Washington Irving 1859-1959. Notas en su centenario". En *Washington Irving (1859-1959)*, 119-159.

Villa-Real, Ricardo. Homenaje a Granada. Granada: Miguel Sánchez, 1990.

Viñes Millet, Cristina. La Alhambra que fascinó a los románticos. Córdoba: Patronato de la Alhambra y el Generalife, Tinta Blanca, Almuzara, 2007.

Wagenknecht, Edward. Washington Irving: Moderation Displayed. Nueva York: Oxford University Press, 1962.

Washington Irving (1859-1959). Granada: Universidad de Granada, 1960. Edición facsímil. Presentación de Antonio Gallego Morell y prólogo de José Luis Martínez Dueñas Espejo y Andrés Soria Olmedo. Granada: EUG, 2008.

Williams, Stanley. La huella española en la literatura norteamericana. Madrid: Gredos, 1957.

Ynduráin Hernández, Francisco. "Washington Irving, primer hispanista americano." En Washington Irving (1859-1959), 7-51.