

Mirjana Sekulić*
Facultad de Filología y Artes
Universidad de Kragujevac

UDK 821.163.41.09 Crnjanski M.:821.134
DOI:10.19090/gff.v49i5.2510
Artículo científico original

UN ESCRITOR SERBIO EN BUSCA DE ESPAÑA: LA IMAGEN DE GRANADA EN LA OBRA DE MILOŠ CRNJANSKI

Siguiendo los planteamientos imagológicos, proponemos estudiar la visión de Granada y España en los relatos de viajes de Miloš Crnjanski, quien visitó España en 1933 junto con un grupo de periodistas, representantes de varios países europeos y Estados Unidos. El viaje oficial, con el motivo de dar testimonio sobre la situación social, política y cultural española durante la Segunda República, así como para promover la riqueza turística de España, dio como resultado relatos de viajes que Crnjanski publicó sobre distintos temas españoles. Entre los temas tratados destaca la búsqueda de una «verdadera» España. Analizaremos cómo este tema se relaciona con la visión de Andalucía, y Granada en especial, cuestionando ciertos estereotipos y lugares comunes que aparecen en su descripción. Entre los ejes temáticos analizaremos la música española y la impresión que dejaba en Crnjanski, el tema del paso del tiempo con respecto a la historia española, así como la pérdida de autenticidad española en base a la oposición entre lo tradicional y lo moderno en la España contemporánea. Utilizando las teorías de intertextualidad, estudiaremos el peso del bagaje cultural del autor, que, junto con las impresiones del viajero extranjero, define en buena medida la imagen que ofrece de esta ciudad.

Palabras clave: relatos de viajes, España, Granada, Miloš Crnjanski, imagología.

RELATOS DE VIAJES Y LA IMAGEN DEL OTRO

La literatura siempre ha sido un espacio de encuentro con el Otro: la literatura da forma a la experiencia de descubrimiento y aproximación al Otro, en ella se establece la relación con lo diferente y se construye la alteridad (Sekulić, 2019: 7). Los relatos de viajes, como todos los textos de viajes, son ejemplos de la tematización de encuentro con el Otro, siendo historias de las experiencias del viajero narrador con respecto al mundo, basadas en un viaje real (Gvozden, 2011: 18). Consideramos que estos textos basados en encuentros de culturas revelan la clara e inmediata presencia del Otro, aunque construido por la subjetividad del yo viajero (Sekulić, 2019: 55). Se trata, en palabras de V. Gvozden (2006: 123), de la mediación literaria de la experiencia auténtica del viaje.

* msekulic@filum.kg.ac.rs

Los relatos de viajes, según definición, transmiten cómo se observan los pueblos y los individuos mutuamente. Su valor documental se basa en el hecho de que la historia del visitante ofrece una serie de informaciones y comentarios, pero estos corresponden a la visión específica del lugar visitado (Pageaux, 2007: 68). El relato de viajes, como género que tiende a lograr un carácter referencial, supone la imagen de lo extranjero como una reproducción de lo real conforme a la percepción del autor, es decir, todos los hechos incluidos en el texto han pasado por el filtro de su mirada y experiencia (Sekulić, 2019: 62), así como por el filtro de sus prejuicios, conocimientos, lugares comunes dominantes en su entorno social y cultural, entre otros. La mirada dirigida hacia el Otro es determinante para la imagen que se construye sobre el Otro, pero la imagen no solo se explica en base a la percepción del autor y viajero. Urry y Larsen (2011: 2), basándose en Berger, explican que nosotros nunca vemos una cosa sino nuestra relación con ella. Lo que se atribuye a lo visto es el resultado de la valoración del que contempla. La descripción selectiva depende de las actitudes del autor y su análisis es necesario para interpretar el texto adecuadamente (Sekulić, 2019: 63).

Según los estudios de imagología literaria, la imagen del Otro es una práctica que articula o construye la realidad (Leersen, 2009: 101). Es una práctica discursiva y no una representación mimética de la realidad empírica. Es una interpretación de lo visto y vivido, pero a la vez una construcción, es decir, la realidad y su percepción mantienen relaciones complejas en la literatura viajera.

CRNJANSKI EN ESPAÑA

Miloš Crnjanski, escritor, periodista y diplomático, viajó a España en mayo de 1933. El viaje fue organizado a partir de la invitación del gobierno de la Segunda República española enviada a la prensa de varios países europeos y los EEUU. Crnjanski viajaba como representante de la prensa serbia y corresponsal del periódico *Vreme*.

Varios periódicos españoles dedicaron espacio a las noticias sobre la visita de estos periodistas extranjeros: *ABC*, *El Liberal de Sevilla*, *La Vanguardia*, *El Heraldo de Madrid*, *El Sol*, *Luz*, con breves anotaciones sobre su viaje por España. Según ellos y según M. Crnjanski, los periodistas llegaron a Madrid el 11 de mayo. Primero recorrieron tierras de Castilla y luego se dirigieron a Andalucía.

En palabras de Crnjanski, la invitación para el viaje llegó de parte de Fernando Alcalá Galiano y Smith, el conde de Torrijos, representante diplomático español en el reino de Yugoslavia entre 1926 y 1936. Cabe mencionar que, durante la crisis económica internacional, entre el 1932 y 1935, fue suspendido el enviado

del reino de Yugoslavia en Madrid (Budor, 2008: 2–3), aunque no se cortaron las relaciones diplomáticas amistosas. Según Crnjanski: «El gobierno del señor Azaña ha invitado a los periodistas de todo el mundo para convencerles que la república es estable»¹, es decir la organización de la visita de los periodistas extranjeros tuvo una motivación social y política. Sin embargo, Crnjanski informa a sus lectores que: «En Burgos hubo bombas y muertos, en Sevilla disparaban por las calles, pero nuestra tarea ha sido ver solo magnolias, jazmines y huertos andaluces»². Como se puede observar en las citas, Crnjanski consideraba que «el gobierno español organizó el viaje al margen de los conflictos políticos y sociales, dirigiendo la vista del público mundial hacia la cultura española, los monumentos históricos y artísticos y, en general, hacia una sensación de bienestar en España» (Sekulić, 2022: 32).

En un momento histórico y en una determinada cultura no se puede escribir cualquier cosa sobre el Otro. Toda imagen del Otro está cultural y socialmente condicionada y el cuestionamiento de esas imágenes revela el funcionamiento de las ideologías en el fondo de su construcción. Por eso, uno de los principales estudiosos de la imagología, Daniel-Henri Pageaux (1994: 102–103) considera que hay que enfrentar las imágenes literarias con otras de origen documental, fotografías, periódicos y testimonios históricos. De esta manera, opina Dyserinck (2016: 189), la imagología interpreta la forma en la que se manifiestan las imágenes y sus efectos, consiguiendo desideologizarlas.

En efecto, los periódicos españoles no mencionaban los motivos políticos de la visita de los periodistas extranjeros e informaban que su viaje había sido organizado por el Patronato Nacional del Turismo – un dato que Crnjanski no menciona. Según un estudio de Garrido Moreno (2010: 103), esta institución fue creada en 1928 con el fin de promover la riqueza turística de España en el extranjero. Se encargaba de construir hoteles y desarrollar la infraestructura turística española, a la vez que publicaba carteles promocionales en distintos idiomas. Este hecho queda confirmado con la visita de los periodistas extranjeros cuyo viaje fue organizado por el Patronato de tal manera que visitaron buena parte de los paradores edificados en aquel periodo, así como los lugares y monumentos emblemáticos. Los periódicos republicanos que seguían este viaje con sus noticias hacían propaganda tanto del Patronato como del gobierno republicano de aquel entonces. Sin embargo, los motivos políticos de la visita mencionados por

¹ Vlada senjora Azanje pozvala je bila novinare iz celog sveta, da steknu uverenje da je republika stabilna (Crnjanski, 1995: 396).

² U Burgosu je bilo bombi i mrtvih, u Sevilji su pucali po ulicama, ali naš je zadatak bio da vidimo samo magnolije, jasmine i andaluske vrtove (Crnjanski, 1995: 483).

Crnjanski no se mencionan en las noticias de la prensa española.

Respecto a la motivación de la visita de los periodistas, cabe poner el ejemplo de un texto publicado en *El Sol* el 22 de mayo 1933, en el que, aparte de enumerar los éxitos turísticos y anunciar nuevos carteles, se informa que la estancia de los periodistas extranjeros «promete tener gran eficacia para la propaganda del turismo español en los respectivos países de aquellos, dado el entusiasmo que nuestros huéspedes manifiestan por las impresiones que recogen en su viaje». En las demás noticias publicadas en la prensa española se enumeran agasajos y obsequios en honor a los periodistas junto con el programa de sus visitas, detalles de las excursiones, vinos, comidas típicas, verbenas y conciertos preparados en su honor, etc.

Sin negar la buena acogida presentada en los periódicos españoles, Crnjanski en sus escritos deja constancia de que su tarea era dejar un testimonio sobre la «España revolucionaria» (Crnjanski, 1995: 395–396) durante la Segunda República. Por una parte, el autor destaca el carácter político de la visita, pero, por otra, señala una incoherencia entre la invitación del gobierno español y el carácter del viaje: el viaje se desarrollaba en términos de turismo, en palabras de Crnjanski, tal y como era representado por la prensa española. «Este escritor demuestra el peso ideológico del viaje que, a pesar de su identificación oficial con el viaje de turismo, no consiguió encubrir la realidad social detrás de las fiestas y agasajos» (Sekulić, 2022: 32).

Este desajuste entre los motivos del viaje nos lleva a repensar la incoherencia que parece haber, según el autor, entre la imagen oficial de España y la «verdadera» España que le interesaba a este viajero. Durante todo su viaje, Crnjanski buscaba la esencia de España y el destino del hombre español. Lo que, según percibe, queda detrás o debajo de la imagen oficial de España, podemos decir, es una visión influenciada tanto por su bagaje cultural, su conocimiento de lugares comunes o sus prejuicios y estereotipos, como por la experiencia inmediata. «Una ilusión de ópera, desaparecida hace mucho tiempo»³, dijo Crnjanski de Sevilla después de visitarla, teniendo en cuenta tanto la situación social inestable del momento como las fuentes de sus expectativas sobre España.

CRNJANSKI EN GRANADA

Para muchas generaciones, sobre todo durante el periodo romántico, Andalucía era el colmo de los viajes por España. La experimentaban como

³ Jedna operska, davno nestala, iluzija (Crnjanski, 1995: 474).

encarnación de la España mítica, la última etapa de iniciación hacia el Otro y la línea separadora entre el Oeste y el Este (Wolfzettel, 2005: 10). Miloš Crnjanski no esconde su entusiasmo cuando llega a esta región española: «Andalucía es, por fin, la verdadera España, la que imaginamos antes de visitarla»⁴. Además, este escritor revela las fuentes y los principales puntos de su imaginación: Andalucía como espacio de castañuelas, Carmen, cuchillo y sangre, flor de almendro, mujeres y toreros.⁵ La ópera Carmen, que Crnjanski había conocido en su juventud, influyó tanto que el autor la buscaba durante su estancia en Sevilla.

El recorrido de los periodistas extranjeros por Andalucía abarcó visitas a varias ciudades y pueblos: Baeza, Úbeda, Córdoba, Sevilla, Jerez, Cádiz, Algeciras y Málaga. De Málaga el grupo viajó a Granada y luego prosiguió hacia Almería, Murcia y Alicante. Según la información publicada en *La vanguardia*, los periodistas se dirigieron de Málaga a Granada el 27 de mayo de noche. Este periódico también publicaba que para el día siguiente se había planeado una visita a la Alhambra. La noticia solo añadía que los periodistas habían sido muy bien recibidos y obsequiados por parte de los representantes de autoridades de la ciudad. Ya el 29 de mayo los periodistas se fueron a Almería, es decir, la visita a Granada duró solo un día, pero a pesar de su brevedad dejó impresiones profundas e interesantísimas en el viajero serbio.

Crnjanski describe la llegada a la ciudad de Granada como una aproximación al sueño: «Cuando, por fin, nos íbamos acercando a Granada, me parecía realmente ir acercándome al sueño. La posición de Granada es lo más bello de todo lo que se pueda ver en España»⁶. Luego prosigue detallando y explicando a sus lectores los elementos que constituyen este paisaje granadino y destaca las vistas que se ofrecen a los viajeros: el camino de asfalto, los bosques de naranjos y olivos, la Alhambra en la colina con las montañas al fondo.

Desde este primer momento la mirada del viajero serbio se detiene en la Alhambra y su percepción seguirá viéndose irresistiblemente atraída hacia este complejo monumental que se convertirá en el único espacio granadino descrito en su obra. La imagen de este espacio, como veremos más adelante, está formada por tres elementos determinantes: la música (y la guitarra), el paso del tiempo y la pérdida de autenticidad. La presentación del espacio irá acompañada de la

⁴ Andaluzija to je, najposle, ona prava Španija, koju zamišljamo pre nego što u nju dođemo (Crnjanski, 1995: 474).

⁵ Andaluzija u kojoj prašte kastanjete, vitlaju suknjom igračice kao Karmen, gde blesne nož i krv oblije cvet badema. Gde žene trče za toreadorima (Crnjanski, 1995: 474).

⁶ Kada smo najposle prilazili Granadi činilo mi se zaista da prilazim snu. Položaj Granade je najlepše od svega što se u Španiji može videti (Crnjanski, 1995: 471).

expresión de las sensaciones que éste produce en el viajero serbio, siguiendo las normas típicas de la literatura viajera.

LA MÚSICA Y ESPAÑA

El paisaje urbano de Granada se abre con las impresiones musicales: «Durante todo el viaje sentía en mí mismo así, desde el inicio, aquella debilidad y ternura hacia esta ciudad española, lo que ocurre en los nervios como consecuencia de la embriaguez musical»⁷. En estas palabras se halla el resumen de la actitud de Crnjanski ante Granada. La identidad de esta ciudad española se construye a través de la música incluso antes de las experiencias reales. De hecho, durante la fiesta organizada para los periodistas extranjeros en el Ateneo de Madrid, al inicio de su viaje por España, Crnjanski conoció una canción de Tomás Barrera, «Adiós, Granada», fragmento de la zarzuela *Emigrantes*, que dejó profunda huella en el viajero serbio.

La música en realidad acompañaba al escritor serbio durante todo su viaje por España y él, por su parte, la buscaba en la realidad circundante y por medio de ella expresaba su yo viajero: «En mi viaje por España, casi todas las noches, buscaba a los guitarristas. Los miraba cómo con los dedos temblantes, asomados sobre el instrumento, con pecho hundido, disipaban sonidos e improvisaban pequeños, pero maravillosos conciertos»⁸. Este viajero recordaba haber escuchado la guitarra en lugares pequeños alejados de los centros urbanos, por calles apartadas, donde menos la esperaba. De este modo, la guitarra como uno de los lugares comunes relacionados con España estará entre los pocos cuya presencia Crnjanski reconoce y confirma en la actualidad de los años treinta.

LA ALHAMBRA Y EL PASO DEL TIEMPO

La música, y más específicamente la guitarra, es lo más bello en la Alhambra, afirma Crnjanski y recrea la escena de un viejo que toca la guitarra a la puerta del complejo monumental. Luego añade que hay guitarristas por toda España, sin embargo, en ningún lugar, escribe, ha tocado el guitarrista ciego la

⁷ Celim svojim putem nosio sam tako, od početka, onu slabost i razneženost u sebi prema tom španskom gradu, što se javlja u živcima kao posledica opojnosti muzičke (Crnjanski, 1995: 471).

⁸ Na svom putu po Španiji, skoro svako veče, tražio sam svirače gitara. Gledao sam ih kako drhćućim prstima, nagnuti nad instrumentom, kao iz upalih grudí, rasipaju zvuke i improviziraju male, ali divne koncerte (Crnjanski, 1995: 471).

fugacidad del todo, lo más bello y lo más lujoso, con su música.⁹ En la descripción breve de una escena real el autor encuentra el fundamento para construir un espacio reflexivo cuyo núcleo será el pensamiento, o más bien, la impresión, sobre el paso del tiempo. Este tema está generalmente presente en la imagen de España construida por Crnjanski, pero en el texto sobre Granada alcanza su cúspide.

Este tema tiene sus inicios antes de visitar Granada y los encontramos en el texto que el viajero serbio escribe sobre Córdoba. En ese texto el autor introduce el tema del paso del tiempo relacionado con la historia española. La destrucción del imperio árabe y consecuentemente la victoria del cristianismo para Crnjanski son claros ejemplos de que todo pasa y desaparecen los países, califatos y personas.¹⁰ Observamos que el tema de la fugacidad del tiempo aparece principalmente relacionado con las ciudades de Córdoba y Granada, donde el viajero puede hallar huellas de la presencia árabe que ofrecen testimonio sobre los cambios en la historia, el levantarse y caer los imperios, en fin, el carácter pasajero de todo. El autor insiste en que el ejemplo de la ruina de los ricos califatos demuestra que nada es duradero, que todo cambia y tiene su fin.

Aunque en la literatura viajera suelen predominar las impresiones visuales, en la descripción de Granada, como acabamos de ver, son las impresiones auditivas las que salen en primer plano. Sin embargo, no son las únicas – el texto sobre Granada está repleto de impresiones sensoriales. A las impresiones visuales y auditivas se añaden las olfativas – el aire oloroso y suave que arrebató a los visitantes de la Alhambra. Durante la visita, el viajero serbio es conquistado por este aire español y a través del aire y la música se ve envuelto en los pensamientos sobre la vida.

El silencio, o la ausencia de sonidos (y la música), también tiene efectos hipnóticos sobre el visitante de la Alhambra y le inspira reminiscencias de los acontecimientos pasados: «El silencio y descanso en la sala de piedra que se llama cámara de los últimos Abencerrajes tiene fuerza de hipnosis».¹¹ Desde la contemplación del espacio presente hundido en el silencio, el viajero se sumerge en el pasado y la reflexión sobre ello le motiva a sacar conclusiones sobre las leyes

⁹ Najlepše ipak u Alhambri, pred ulaskom, to je sviranje u gitaru jednog starca. Takvih ima svud po Španiji, ali ni na jednom mestu taj slepac svojom tihom svirkom nije toliko dodirnuo prolaznost svega i najlepšeg i najraskošnijeg (Crnjanski, 1995: 473).

¹⁰ Misao o prolaznosti, propasti svih država, raskošnih kalifata, ličnosti svih života, prati među tim arapskim stubovima u crkvi stalno. I hrišćanin pomišlja na pobedu hrišćanstva (Crnjanski, 1995: 468).

¹¹ Tišina i odmor u dvorani od kamena što se naziva odajom poslednjih Abenseraža ima snagu hipnoze (Crnjanski, 1995: 473).

de la historia y el carácter pasajero de todo. Esta reflexión además guarda relación estrecha con las impresiones visuales – la imagen mental de la sangre africana, árabe, derramada en la Alhambra siglos antes, hace que la visión del paso del tiempo cobre matices rojos¹², probando a la vez el alto nivel de colorismo como característica de la literatura viajera.

La imagen de un lugar visitado también suele ser conformada por la literatura relacionada con el mismo lugar. La imagen de la Granada morisca, cabe destacar, es construida por los elementos poéticos, es decir, con las citas de los versos de los poetas árabes. De hecho, la embriaguez provocada por el aire suave y oloroso – una sensación que se repite en el texto de Crnjanski – le hace recordar a los poetas árabes. Para él, la visión de la Alhambra abarca tanto la historia política como la amorosa, por lo que los versos que recuerda tratan el tema del odio y el deseo apasionado.

Los lugares, pueblos y monumentos recorridos despiertan el interés del viajero por la historia de los mismos, como ya hemos podido ver en el caso de la Alhambra en general. La visita al Palacio de Carlos V, que forma parte del complejo de la Alhambra, le permitió a Crnjanski conocer el lema del emperador inscrito en las columnas. Así pues, como confirmación de todos los pensamientos anteriores sobre el paso de la vida, Crnjanski introduce el recuerdo de Carlos V, uno de los reyes más poderosos de la historia no solo de España sino de Europa: «Plus ultra»¹³, sin descubrir la fuente a partir de la cual conoció la expresión. Estas palabras que el emperador pronunció en 1516 como expresión del dinamismo del nuevo imperio español se han convertido en el lema oficial de España, que se encuentra escrito en su escudo. Miloš Crnjanski dialoga con Carlos V e, impresionado por el aire de Granada, cambia el sentido original de la cita seleccionada, es decir, la intertextualidad le sirve como base para continuar reflexionando sobre lo que sigue siendo su interés principal. En este diálogo, el escritor percibe la expresión citada como «derretida» por el aire suave de Granada y la entiende como algo diferente – el paso del todo. La Alhambra enseña que todo es sueño, según el escritor serbio. Esta idea queda reforzada por la imagen de

¹² Zagledam šedrvan, napolju, na Suncu, u hladu odaje kao priču iz Hiljadu i jedne noći. Premišljam tu istoriju o pokolju poslednjeg ratničkog plemena, nesretnih Mavara u Granadi. [...] Tu, gde sedim, u taj čanak fontane tekla je njihova topla afrička krv. Sve to samo povećava viziju da sve prolazi u nekoj, crvenoj, vreloj boji (Crnjanski, 1995: 473).

¹³ Geslo Karlosa V, koji zaista nije bio sanjar, a naročito ne mekušac: 'Plus ultra' – 'sve dalje' – topi se prvi dan u blagom vazduhu Granade, u reč, koja označava sasvim drugo. Prolaznost, a ne moralno prodiranje, sve dalje. U Alhambri svet se učini san (Crnjanski, 1995: 473).

Sierra Nevada – la montaña con nieve en mayo, por encima del valle de naranjos, que mantiene en el viajero la idea de que todo lo que ve es un sueño (Crnjanski, 1995: 472).

Los relatos de viajes están compuestos por la experiencia real del viajero y la reescritura de los textos anteriores. Este género une el «he visto» con el «he leído» de forma compleja, de manera que es difícil que el lector separe la experiencia directa del reflejo de la lectura de otros textos. Según Romero Tobar (2005: 132–135), la intertextualidad y la reescritura forman parte integrante del género. Hablando de Granada, Crnjanski hace una referencia a Maurice Barrés, gran hispanófilo francés, cuya interpretación de la realidad española fue heredera de la tradición romántica y cuyas actitudes Crnjanski confirma haber seguido en la construcción de su visión de España. González Cuevas (2007: 211) explica que la España de Maurice Barrés «se caracterizaba por su exotismo, por la contraposición entre misticismo y voluptuosidad, por los valores puramente vitales y elementales de la sangre y de la muerte». En Crnjanski (1995: 473) notamos su influencia: «Según las instrucciones, sin embargo, empezando ya por Barrés, en la Alhambra se piensa, principalmente, en la transitoriedad de las flores y las pasiones».¹⁴ Aunque no sabemos si Crnjanski conocía la obra del francés antes de viajar o fue una de las cosas que llegó a conocer durante el viaje a España, queda confirmada la proximidad de sus actitudes a la obra de Barrés. El motivo principal del escritor para revelar la fuente de sus reflexiones es dar fundamento y apoyo a lo que escribe con el fin de conseguir el mayor nivel de persuasión. Mediante la intertextualidad el escritor logra convencer al lector de que lo escrito no solo es su opinión o visión personal (Sekulić, 2019: 75). Al mismo tiempo, si seguimos las pautas teóricas de Moura (2009: 164), podemos concluir que de esta forma el escritor serbio se integra en la tradición existente respecto a la visión de España y Granada – la cual, principalmente, está basada en la visión romántica.

EL CARÁCTER DEL PUEBLO ESPAÑOL – MODERNIZACIÓN O TRADICIÓN

Aunque la literatura de viajes es un género que entraña y describe el encuentro con otras culturas y pueblos, en el texto sobre Granada Crnjanski no entra en debate sobre el carácter nacional de los españoles o el carácter local granadino. Sin embargo, podemos ver representadas las actitudes y tendencias

¹⁴ Po uputstvima, međutim, još od Baresa počevši, u Alhambri se misli, pre svega na tu prolaznost, cveća i strasti (Crnjanski, 1995: 473).

dominantes en la sociedad española de la época, especialmente acerca de la modernización y el progreso en el ámbito del turismo. Con estos elementos se relaciona por oposición la pérdida de autenticidad en la identidad española según la interpretación del autor.

Al inicio de su texto, Crnjanski nos informa sobre las tendencias españolas a modernizarse, no obstante, inmediatamente añade que España «sigue siendo un país lleno de flores y las noches siguen siendo en ella maravillosas, junto a guitarra».¹⁵ La decisión del viajero es reconocer la identidad del país en la imagen romántica e idealizada, a pesar de las señales de la imagen opuesta. El viajero insiste en comprobar sus expectativas en la realidad como si no quisiera defraudar las expectativas de sus lectores, que comparten su bagaje cultural y, por tanto, tienen conocimientos similares sobre la identidad de España.

A los ejes dominantes en el texto sobre Granada – el paso del tiempo y el impresionismo basado en la música – cabe, pues, añadir el tema de la pérdida de autenticidad. De hecho, la impresión de la transitoriedad tiene una base inicial en la constatación de las reformas que se pueden ver durante la visita a la Alhambra. Es precisamente en Andalucía, en Sevilla y Granada donde Crnjanski empieza a cuestionar la auténtica España. Desde sus primeras impresiones el escritor revisa los lugares comunes, la imagen tópica de España basada en la tradición y los restos de la historia árabe, y los pone en cuestión, es decir, discute los elementos de tal identidad granadina en la realidad contemporánea de los años 30. Así, intenta responder a su pregunta inicial sobre qué compone la «verdadera» España. En relación con ello cabe destacar que la oposición «tradición – modernización», uno de los ejes que estructuran los textos de Crnjanski sobre España, también aparece en el contexto de la interpretación de Granada. Como ya hemos mencionado, la primera impresión de Granada hace referencia a la guitarra y la música como tópicos españoles. En el segundo párrafo del mismo texto, el autor introduce el otro extremo de esta imagen estereotipada – la tendencia «fanática» de los españoles a modernizarse. Este adjetivo elegido por Crnjanski delata su actitud ante los procesos de modernización de un país considerado como tradicional. La visita a la Alhambra, según Crnjanski (1995: 472), parece ser un recorrido por el sueño, ya que las expectativas del viajero no se cumplen en la realidad. El viajero serbio se muestra en contra de la mano restauradora que se observa en el complejo arquitectónico de la Alhambra y aboga por lo auténtico, lo antiguo, lo original, con las huellas del tiempo y la historia visibles en la realidad.

¹⁵ Španija je još uvek zemlja u cveću i noći su u njoj još uvek divne, uz gitaru (Crnjanski, 1995: 471).

En su lamento por la pérdida de la Alhambra auténtica, también se nota cierta nostalgia del romanticismo. Según el autor, la última vez que se vio la Alhambra llena de hierba, ruinoso y, por tanto, bonita, fue en el periodo romántico, alrededor de 1830.¹⁶ En la época contemporánea, junto con la Alhambra, hay que aceptar los anuncios que testimonian su importancia turística en el mapa español, constata Crnjanski. La restauración del complejo monumental es un obstáculo para conocer la esencia de la Alhambra que, por consiguiente, había perdido la autenticidad. En su actitud podemos reconocer la conclusión de V. Gvozden (2006a: 194) sobre la característica de los relatos de viajes de Crnjanski escritos entre las dos guerras: la nostalgia, es decir, el anhelo de autenticidad perdida en los tiempos modernos.

Según González Cuevas (2007: 211), en la interpretación de Maurice Barrés «/.../ históricamente, España era fruto de la fusión entre Castilla y Andalucía o, lo que es lo mismo, de Oriente y Occidente. Lo que tenía como consecuencia sus rasgos acusadamente antimodernos y de rebeldía frente al proceso de modernización característico de otros países del entorno europeo». En Crnjanski, como en muchos viajeros a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, podemos percibir la misma actitud sobre España.

Este lamento por la ausencia de autenticidad y la imagen de la España romántica en Crnjanski, además, forma parte de un rechazo más generalizado de las señas de modernización dentro de lo que se consideraba como identidad tradicional de España. Este lamento también conlleva el rechazo del parentesco con otros países occidentales y la homogeneidad cultural. La restauración de los monumentos como parte de la modernización de España, según Crnjanski, tenía su lado negativo, ya que borraba las huellas de paso del tiempo, eliminaba la poeticidad de la historia, mientras que precisamente la antigua España era la que atraía a los viajeros y escritores tanto en el siglo XIX como a principios del XX. Crnjanski, como seguidor de las ideas de Barrés y en general de las visiones románticas de España que promueven la peculiaridad española, se siente decepcionado ante la realidad que niega ese carácter auténtico de España. La modernización se relacionaba con la imposición de los modelos occidentales y extranjeros a la cultura española que, de este modo, perdía su carácter y su identidad. Podemos concluir que Crnjanski buscaba la Alhambra original en la visión de los románticos, pero mantuvo la actitud crítica y se enfrentó a la realidad

¹⁶ Tačka svetskog turizma Alhambra, dabogme ne može više da se doživi na miru. Poslednji put, zaraslu u travu, oronulu, lepu, videli su je romantici oko 1830. Danas, uz nju, treba primiti i reklame (Crnjanski, 1995: 471).

contemporánea admitiendo los cambios de la imagen esperada. Por eso el autor termina su texto volviendo al tema del sueño: «En la Alhambra el mundo parece el sueño»¹⁷.

CONCLUSIÓN

En el texto que Crnjanski escribió sobre Granada se nota perfectamente la mirada del viajero que selecciona, organiza y construye una visión de lo Otro. La base para construir tal visión es la impresión personal, tanto previa al viaje como la que se crea durante la visita a Granada. Los hechos reales sirven como trasfondo para reflexionar sobre la vida y el sentido de la historia. Estas reflexiones, cabe subrayar, son de carácter universal, aunque tienen su punto de partida en la historia de Granada.

La imagen de Granada a través de la visión de la Alhambra se presenta como un constructo subjetivo que deja ver las complejas relaciones de lo visto y vivido, lo imaginado previamente y lo construido después de la visita. Predomina el yo impresionista a pesar de la información histórica, geográfica y cultural incluida, que parece ser solo la base de la visión edificada sobre la misma. El viajero serbio se aleja de lo real para hablar de lo trascendente y, para él, esencial: el paso del tiempo y la España auténtica.

Crnjanski deja ver sus expectativas previas al viaje y en sus textos aparece el deseo de encontrar la España romántica, tradicional y auténtica. Sin embargo, reconoce que la España contemporánea de los años 30 ha cambiado y concluye que los españoles tienden a modernizarse y seguir el ritmo de otros países occidentales. Sin embargo, el autor serbio rechaza esta tendencia y, siguiendo a su modelo, Maurice Barrés, decide confirmar que España sigue siendo el país de las guitarras, las flores y las pasiones.

¹⁷ U Alhambri svet se učini san (Crnjanski, 1995: 473).

Mirjana Sekulić

A SERBIAN WRITER IN SEARCH OF SPAIN: THE IMAGE OF
GRANADA IN THE WORK OF MILOŠ CRNJANSKI

Summary

Following the theoretical approaches of imagology, in this article we propose to question the vision of Granada and Spain in the travel stories of the Serbian writer Miloš Crnjanski (1893–1977). This writer visited Spain in 1933 with a group of journalists, representatives of various European countries and the United States. The official trip, with the purpose of bearing witness to the Spanish social, political and cultural situation during the Second Republic, as well as to promote Spain's tourist riches, resulted in several travelogues and articles that Crnjanski published on different topics related to Spain and Spanish people. Among the topics discussed by the author, the search for a "true" Spain stands out. We will analyze how this topic is related to the vision of Andalusia, and Granada in particular, questioning some stereotypes and common places that appear in the description of it. Among the thematic axes we will analyze Spanish music and the impression it left on Crnjanski, then the theme of the passage of time based on Spanish history, as well as the loss of Spanish authenticity based on the opposition between the traditional and the modern in contemporary Spain. Using the theories of intertextuality, we will question the weight of the author's cultural baggage, which, together with the impressions of the foreign traveler, largely defines the image he offers of this city. We conclude that Crnjanski is searching for a romantic, traditional image of Spain which he recognizes as an authentic one.

Keywords: travel stories, Spain, Granada, Miloš Crnjanski, imagology.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Budor, K. (2008). *Las relaciones diplomáticas hispano-croatas en el siglo XX*. http://www.realinstitutoelcano.org/materiales/Budor_relaciones_hispano_croatas.pdf.
- Crnjanski, M. (1995). *Putopisi I*. Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog/BIGZ/SKZ/L'Age d'Home.
- González Cuevas, P. C. (2007). Maurice Barrés y España. *Historia Contemporánea*, 34, 201–224.
- Gvozden, V. (2006). Hronotop susreta u putopisima Miloša Crnjanskog. U: Maticki M. (ured.) (2006). *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 189–197.
- Gvozden, V. (2006a). Književna putovanja, književni posrednici i komparativna

- književnost. U: Stojanović Pantović, B.–Nešić, S. (ured.) (2006a). *Teorijsko-istorijski pregled komparativističke terminologije kod Srba*. Beograd: Književno društvo "Sveti Sava". 119–133.
- Gvozden, V. (2011). *Srpska putopisna kultura 1914–1940 (Studija o hronotopičnosti susreta)*. Beograd: Službeni glasnik.
- Dyserinck, H. (2016). *Imagología comparada (1981)*. *Anuario de Literatura Comparada*, 6, 281–292.
- Leersen, J. (2009). Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled. U: Dukić, D. –Blažević, Z. –Plejić Poje, L. & Brković, I. (ured.) (2009). *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa. 99–124.
- Moreno Garrido, A. (2010). El Patronato Nacional de Turismo (1928–1932), Balance económico de una política turística. *Investigaciones de Historia Económica*, 6, 103–104.
- Moura, J.-M. (2009). Imagologija: pokušaj povijesne i kritičke sinteze. U Dukić, D.–Blažević, Z.–Plejić Poje, L. & Brković, I. (ured.) (2009). *Kako vidimo strane zemlje (Uvod u imagologiju)*. Zagreb: Srednja Europa. 150–168.
- Pageaux, D.-H. (1994). De la imagería cultural al imaginario. In: Brunel, P. – Chevrel, I. (eds.) (1994). *Compendio de literatura comparada*. Madrid: Siglo XXI ediciones. 101–131.
- Pageaux, D.-H. (2007). *El corazón viajero (Doce ensayos sobre literatura comparada)*. Lleida: Pages editors.
- Romero Tobar, L. (2005). La reescritura en los libros de viaje: las Cartas de Rusia de Juan Valera. In: Romero Tobar, L.–Almarcegui Elduayen, P. (coords.) (2005). *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: Akal/Universidad Internacional de Andalucía. 129–150.
- Sekulić, M. (2019). *Španija Miloša Crnjanskog: imagološka studija*. Kragujevac: FILUM.
- Sekulić, M. (2022). La España de Miloš Crnjanski. *Espiral*, 28, 31–35.
- Urry, J.–Larsen, J. (2011). *The tourist gaze 3.0*. SAGE Publications.
- Fischer, M. (2009). Komparativistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje nacionalno-imagotipskih sustava. U: Dukić, D.–Blažević, Z.–Plejić Poje, L. & Brković, I. (ured.) (2009). *Kako vidimo strane zemlje: uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa. 37–56.
- Wolfzettel, F. (2005). Relato de viaje y estructura mítica. In: Romero Tobar, L.–Almarcegui Elduayen, P. (coords.) (2005). *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: Akal/Universidad Internacional de Andalucía. 10–24.