

El siglo del «Grand Tour»

(1715-1793)

Luis Lavour*

|

Fecha liminar en los anales europeos la de 1715, cuando, tras setenta años de reinado, mayormente absoluto, tuvo a bien expirar en el barroco esplendor de su dormitorio en Versalles, aquel «Rey Sol» que tan hegemónico tono infundió a toda una centuria.

Fenecido con Luis XIV su «Grand Siècle», ambas muertes clausuraron una etapa de la cultura europea para dar paso a otra, dotada, como todas, de un peculiar estilo de viajar. Cambio en el que influyó el haberse firmado un año antes del óbito del monarca francés los tratados de Utrecht y de Rastadt, dos paces que al imponer, y de modo nada más que suspensivo, punto final a las guerras desencadenadas por la sucesión al trono español, alteraron las fronteras de la Europa pronto recorrida por los *grand touristes* del XVIII. Una vez liquidado un conflicto del que Francia emergió como la gran vencida, España como la gran despojada y una enriquecida Inglaterra como indiscutida vencedora.

El distinguido placer de viajar

Precisó, pues, el XVIII del soporte moral de cierta calma y sosiego para poder el nuevo siglo permitirse desplegar sus refinadas gracias intelectuales, instalándose por vez primera el hedonismo en predios viajeros. Consciente el turismo de su realidad, pudo consumarse en la más noble especie de viaje una vieja aspiración. El devenir para los opulentos un cómodo y elegante menester, amén de instructivo. Dando pie para que turísticamente evaluado, y de modo global, el siglo de las pelucas, de los minués, de la Ilustración y de tantas otras amables expresiones del existir colectivo europeo comparezca razonable, compacto y circunspecto, parsimoniosamente ordenados sus perfiles viajeros en torno a una magna creación turística: el *Grand Tour*. Una auténtica institución animada su entraña por un estilo de viaje caracterizado por boatos y enjundias jamás repetidas.

Un suceso manifestándose ante la vista del actual observador perfectamente lógico y previsible, por parecer entonces y en términos generales, todo propicio a un feliz desarrollo del turismo. Comparecía, en primer lugar, y en la edad de oro del caballo, una organización racional del transporte. La superior calidad de los carruajes, traccionados por tiros de caballerías especialmente criadas para aquel menester, propició alcanzar por las principales rutas europeas, gra-

*Escritor

cias a los servicios de la posta, unas velocidades que posibilitaron unos desplazamientos de carácter bastante regular.

Surge en paralelo, y en el aspecto humano, un dato importante por revelador. El que las señoras comenzaran a acompañar con carácter habitual a sus maridos en viajes que combinaron el placer con el saber, haciendo perder su vigencia a aquel lacónico apotegma de un experimentado trotamundos de la centuria precedente: *Women should not travel at all, and married men not much.*»

Para que aquella incorporación sucediera fue preciso que registrara la infraestructura del viaje una serie de mejoras: que confortables alojamientos brotaran en escalas claves del *tour* y que importantes ciudades dejaran de cerrar, a piedra y lodo, y al oscurecer, las puertas de unas murallas ya inútiles para la defensa, por más que utilísimas para facilitar a los fiscos la percepción de sus arbitrios. De todos modos, premisas indispensables para agilizar los desplazamientos, pues de acuciar las prisas, hasta pudo viajar de noche, acelerando el tránsito por etapas *déjà vues*, o carentes de interés, con tan sólo hacer preceder a la berlina del *grand touriste* el *avant courier*, que trotó delante del carruaje del amo portando un farol.

Porque viajar *comme il faut*, o a lo *grand*, exigió viajar en carruaje propio y *en poste*. Es decir, sustituyendo en racionalmente escalonados *relais* o *cambiatore*, los caballos cansados, por otros de refresco, a tarifas establecidas por los diversos Estados, titulares de unos servicios declarados públicos: modalidad que hizo factible rodar, rápida y jovialmente, por caminos menos inseguros y mejor pavimentados que los de cualquier época posterior al Imperio Romano.

Al tiempo de reprimirse los brotes de bandidaje con enérgica eficacia, punto menos que desaparecen de los más transitados caminos el pícaro y el salteador, el peregrino *bona fide* y el auténtico aventurero, la fauna viandante encargada anteriormente de impregnar a las rutas de tanto carácter, humanidad y colorido. También contribuyó a imponer en el orden cuantitativo cierta regresión viajera, de índole selectiva, una más severa implantación de los pasaportes nacionales y el despertar de una industria tendente por su volumen a encadenar a sus residencias a no pocas vocaciones nómadas, escasas en dineros, dejando su ausencia campo franco y despejado para el discurrir del carruaje del *grand touriste*, del turista cabal, culto y acomodado por más señas.

Condiciones altamente contribuyentes todas a esfumar de los flancos del viaje turístico el elemento de aventura, tan prominente en el precedente siglo, si bien para, impetuoso como nunca, reaparecer en la primera mitad del que le siguió; el siglo romántico por excelencia¹.

Variadas interpretaciones en el orden causal admite la emergencia del *Grand Tour*. Apoya una de ellas el considerarlo en términos de una manifestación arquetípica, o de alto bordo, exteriorizada en forma de dinámica expresión de un concepto señorial de la cultura, surgida del seno de una sociedad mercantil. Abona perspectiva tal, la enjundia con que los centros emisores de aquel turismo arraigaron en centros urbanos del centro y norte de Europa. Justamente, en zonas conexas

¹ Lo que descubre que la peripecia del viaje no es resultante directa de las circunstancias en que tiene lugar, sino producto de la predisposición anímica del viajero, y no sería difícil demostrar que la aventura, como tantas otras impresiones recogidas por un ser tan esencialmente impresionable como es el turista, es sustancia que emerge y se sumerge en su mente a través de los tiempos, al rítmico compás de los vaivenes sufridos por la sensibilidad colectiva referida a momentos y países determinados.

con los grandes centros financieros en los que convergía la ingente riqueza numeraria principalmente generada por el tráfico con las Indias: tanto con las americanas como con las de verdad. Transformándose los beneficios del comercio en azúcar, esclavos, té, tabaco, especias y de aquel oro brasileño, en gran parte canalizado hacia Inglaterra, por obra y gracia de las privilegiadas relaciones de los isleños con Portugal, en guineas, luises, marcos y florines, en manos de los distinguidos dirigentes y accionistas de los grandes negocios de la época. Domiciliados por lo general en puntos de climas tan desapacibles como los de Londres, Liverpool, Nantes, Hamburgo y Rotterdam.

Turismo de entreguerras

No obstante, y en términos cuantitativos, la centuria resultó bastante viajera, pero menos de lo que cabría deducir de los incentivos hasta ahora enumerados. Por desactivar en gran medida no pocos de aquellos favorables condicionantes al desarrollo del turismo, el desmesurado número de guerras inter-europeas, reñidas en un siglo mucho más belicoso de lo que la proyección de sus repulidos modales dan a entender. Manteniéndolos incluso al librar sus batallas tropas mercenarias, moviéndose en formaciones cerradas como figuras sobre un tablero de ajedrez. Enfrentándose costosísimos ejércitos, ataviados con llamativos uniformes, de brillantes colores y gran lujo de dorados galones y entorchados, asomando bajo los tricornios de los soldados, el sedoso peluquín.

Una categoría de guerras en las que por su potencial perturbador del tráfico se distinguieron varias de índole dinástica. La guerra de Sucesión al trono español (1700-1715), con la que estrenó años el siglo, la de Sucesión al trono de Polonia (1737-1738), seguida por la de Sucesión austriaca (1740-1748) una serie rematada por la más virulenta de todas: la Guerra de los Siete Años (1756-1763), con participación de la mayoría de los Estados europeos. Con la lógica resulta de quedar en un tris de no ser el XVIII, como fue, el Siglo de Oro del viaje turístico británico al continente, por culpa de la frecuencia con que la nación insular anduvo a la greña con sus vecinas continentales, particularmente con los franceses.

Por correr tiempos en los que las guerras afectaron más adversamente al tráfico de viajeros que en el pasado, no fueron los vientos prevalentes incitantes en exceso a que el inglés se arriesgara a cruzar el Canal con el fin de pasárselo bien. Debido a operar las ansias viajeras más acuciantes que nunca, fueron legión quienes entre armisticio, tregua y tratado lo hicieron, inclinación a la errancia que distó de entorpecer el hecho de contar los isleños con una marina de padre y muy señor mío. De ahí que poco tuviera de accidental, pero mucho de indicativa, la esplendorosa cima alcanzada por el turismo inglés durante el par de docenas de años de paz (1767-1789), entre Francia e Inglaterra.

En circunstancias normales, y aprovechando los lapsos de concordia entre naciones, acostumbraba la caravana del *Grand Tour* a ponerse en movimiento desde puntos dispares, para, a bordo de cada vez más cómodos carruajes, trasponer la cintura del continente euro-

peo, predominantemente de norte a sur, y viceversa. Con ínfimas ampliaciones en el orden territorial, en comparación con los avances registrados en el siglo anterior. No sin sufrir en su caudal o sustancia sensible evolución.

Lo que como algunos tratadistas quieren, comenzó en el XVII inglés como una asignatura más, intercalada en la educación del joven aristócrata, cambió al paso del tiempo su naturaleza, sin perjuicio de preservar intacta su estructura y sin renunciar del todo a sus ínfulas didácticas. En su grado de madurez el *Grand Tour* pasó de encuadrar a un turismo de altísimo rango social y calidad cultural, al ir acogiendo en su cauce a muy acaudalados viajeros, más o menos incitados por simple mimetismo, cuando no por un sí es no es de esnobería, para en un ordenado itinerario consagrado por la costumbre y la moda, recorrer enfática y despaciosamente determinadas comarcas europeas, en un acto presumiblemente cultural, no siempre sustanciado por los frutos finales.

Cediendo a imperativos preponderantemente de tipo sociológico, los de índole mimética incluidos, el *Grand Tour* devino una práctica estatuida, a la que impelidos por diversas motivaciones de un mismo estilo, se entregaron, tanto el profesional *éclairé*, y el intelectual de posibles, así como, y muy en particular, aristócratas con mucho ocio, en pos de hallar en el *tour* por antonomasia, un amable recurso para soportar «la insoportable levedad del ser»: del ser muy ricos en su caso particular. Para otros, el vehículo ideal para acreditar vehementes apetencias de distinción cultural, al tiempo de disfrutar de la oportunidad de disolver el «spleen», paseándolo por ambientes a poder ser urbanos, no radicalmente distintos de los habituales.

Una corriente preparada para recibir en su curso a las más altas alcurnias. Hasta el punto de llegar a constituir uno de los rasgos distintivos del gran turismo dieciochesco, la fruición con que lo practicaron algunos monarcas reinantes y no pocos soberanos de variable entidad. Desde el zar Pedro I de Rusia, hasta el emperador José II de Austria, pasando por los *tours* de varios reyes escandinavos y el elaborado viaje a Viena, de dudosa necesidad, del papa Pío VI, el primer pontífice que desde siglos había traspuesto fronteras italianas.

Un recordatorio desprovisto por completo de la menor intención de sugerir, como rasgo típico de aquella etapa de la historia del turismo, el que les diese entonces a los soberanos por viajar, pues harto sabido es que desde la más remota antigüedad nadie dispuso de más y mejores medios y ocasiones para moverse por donde les vino en gana, que aquellos privilegiados. La novedad estribó en el proceso inverso, con toda probabilidad estimulado por el denso signo viajero del siglo. Propiciatorio de que testas coronadas, de toda laya y jerárquica altitud, dieran en la flor de ponerse a imitar al estamento social más opulento de sus súbditos, realizando viajes de incuestionable índole turística. Realizando los personajes aludidos —definitorio distinguo— bajo incógnitos de relativa transparencia, suficientes para librarse de gran parte de engorros protocolarios.

Gradualmente, a modo de imán, y al compás del grado de desarrollo de la Europa de la Ilustración, el *Grand Tour* continuó incorporando nuevos participantes a su atrayente campo magnético. Primordial-

mente componentes de una clase media afluente y animada de fuerte voluntad ascensional, con la inevitable posibilidad de erosionar en cierta medida aquella infusión burguesa la pureza estilística de los patricios perfiles del *Grand Tour*. Desplazándose en su encuadre, además del aristócrata linajudo, el adolescente en viaje de estudios (con perfectas credenciales para representar al grupo, en 1760-1762, el escritor José Cadalso, hijo de un adinerado comerciante gaditano), damas en cantidad, y personas en edad avanzada, amén de nacionalidades raramente detectables en precedentes fases de la historia del turismo.

Sin que el hecho de dejar de ser primordialmente minoritario impidiera al *Grand Tour* preservar a ultranza su empaque clasista. Todo lo contrario, ya que al modo de la obtención de un título académico, o una distinción honorífica de fuste, la participación en el *Tour* por excelencia proporcionó al adinerado, o al culto *sine nobilitate*, o *snob*, un útil escalón para ascender socialmente en jerarquía. Raíz de un incentivo más para la práctica del turismo a lo *grand* contribuyente a su divulgación. Tal y como lo señala un teórico del tema:

«Hacia 1720, ningún inglés o alemán que aspirara a ocupar un puesto destacado en la sociedad pudo esperar otra cosa que ser considerado algo así como un rústico palurdo, de no ser que hubiera pasado dos o tres años en Francia o en Italia. La aristocracia escandinava y rusa imitó rápidamente el ejemplo. El efecto fue imprimir notable homogeneidad en los gustos y modales de la nobleza europea del XVIII»².

Coadyuvante a crear en la superestructura de la sociedad europea una época henchida de estilo y de *savoir vivre*, al poblar el mundo del viaje de una promoción de caballeros cultos, distinguidos y bien rasurados, tan empolvadas sus blancas pelucas; como las de sus damas; en décadas en las que se rindió férvido culto a los buenos modales, a la elegancia, al ingenio y a la urbanidad.

Consideraciones que previenen contra los riesgos semánticos derivados de atribuir más importancia de la debida al sentido engañosamente francés del término que internacionalmente denominó a la excursión continental del *grand touriste*, e incluso el *Kavalierstour* del germano, sin otra causa que la de ser el francés la *lingua franca* empleada por la buena sociedad europea en sus salidas al extranjero. Sin descartar en la fijación de la denominación de *Grand Tour*, y en la subsiguiente universalización de lo que fue en rigor un galicismo britanizado, la intervención de las sucesivas ediciones de la más socorrida guía para llevarlo a buen fin, impresa en cuatro pequeños volúmenes para evitar abultara más de lo debido en el bolsillo de la casaca del caballero: Una guía de temática eminentemente urbana, concebida a base de desarrollar un itinerario ya *standard*. Es decir: siguiendo la vieja ruta de Francia a Italia —hasta Nápoles— con retorno a la Gran Bretaña, por Alemania y los Países Bajos»³.

Por lo que encuadrado en su rígida morfología el *Grand Tour* propiamente dicho vino a satisfacer lo denotado en dos componentes esenciales, implícitamente comprendidos en el par de vocablos emparejados para denominarlo. Significando, con referencia al segundo término, la visita a determinadas capitales muy cualificadas, siguiendo un itinerario circular preestablecido, recurriendo en el curso

² J. H. Plumb. «The Grand Tour» («Men and Places». Londres, 1966.)

³ Thomas Nugent. «The Grand Tour, containing an exact description of most of the Cities, Towns and Remarkable Places of Europe» (Londres, 1749).



Basilica de San Pablo.



Fontana de Trevi.

de los desplazamientos a servicios de máxima calidad y sin reparar en gastos.

Premisas que con justeza evidencian otra circunstancia determinante de la propagación, por vía mimética, de la práctica del *Grand Tour*, localizable en la segunda mitad del siglo, producto directo de mejoras en la infraestructura viajera. Consistente nada menos en no tener gran cosa de excepcional en la vida de un *grand touriste*, o *grand seigneur*, llevar a cabo varias giras por el continente, visitando a veces lo ya previamente visitado. Momento que quedaría datado al cesar de ser el *Grand Tour*, en ciertos estratos sociales, más dilatados cada vez, un evento biográfico relevante e impar, como en origen lo fue, para pasar a integrar, como un hábito de tantos, el repertorio de formas de vida de relación, implantado en una sociedad refinada, culta, formalista y de intensa vocación cosmopolita en suma.

Entre las particularidades institucionales del *Grand Tour*, sobresale de modo señalado cierta facultad altamente positiva para el desarrollo ulterior del turismo. La de ir creándose sobre la marcha y por cuantas comarcas le vieron pasar, y con una sistematización desconocida en previos períodos, los dispositivos necesarios para atender las necesidades de los participantes en la gran peregrinación. De ahí el aparecer en las etapas claves de sus rutas hoteles, —los primeros operando en sentido moderno e incluso rotulados con denominación tal—, multitud de guías, estructurado su texto de modo no muy diferente al de sus actuales herederas, *couriers*, *valets de place* y *cicero-nes*, máxima agilización de los servicios para el cambio en moneda corriente de las sumas consignadas en las tradicionales cartas de crédito y servicios específicos de transporte para la visita de algunos lugares descolantes en el favor de los turistas.

Pocos más relevantes en las preferencias de los hijos de *l'Encyclopédie* que ciertos museos, gabinetes y galerías de importancia, algunos creados en la centuria anterior, propiciada su difusión por el apoyo del establecimiento de otros de más científico cariz, al servicio del turista, digamos enciclopédico. Un fenotipo viajero mucho mejor documentado que sus precedentes cuyo comportamiento consta admirablemente caracterizado por Paul Hazard:

«Visitaban los gabinetes célebres de historia natural y las curiosidades; se extasiaban ante las piedras que contenían agua, ante los fósiles. Medían las iglesias y contaban los escalones de las torres. Entraban en los talleres de los pintores y de los escultores; compraban cuadros, estatuas, coleccionaban también medallas. Guías, descripciones, itinerarios, incluso bibliotecas enteras de viajes registraban este gusto siempre creciente»⁴.

Diversiones y festejos

Respetables inclinaciones en nada desvinculadas de otras de más hedonista condición y naturaleza, alguna en sintonía con la arraigada querencia turística tendente a degustar productos típicos en sus lugares de origen. Corriente en la que se insertó de lleno la afición a escuchar óperas en su lar natal; por muchas óperas, y bien italianas, que se programaran en los teatros de Londres, París, Madrid, Dresde o Viena. Impotentes, por las muestras, de impedir constituyera espec-

⁴ Paul Hazard. «La pensée européenne au XVIII siècle» (París, 1948).

táculo familiar en lunetas y plateas del suntuoso teatro «Reale de San Carlo» en Nápoles, en el «Regio Ducale», de Milán, destruido por el fuego en 1776, sustituido por la «Scala» milanesa, el políglota rebullir de turistas ingleses, alemanes, franceses y austriacos. Más divertidos, acaso, por *l'Opéra buffa*, creación italiana de principios del XVIII, que pretendiendo embelesarse, en más melómana vena, con el *bel canto de l'Opéra seria*. Tal el caso, al menos, del secretario perpetuo de la Academia francesa, en 1767, al reconocer con encomiable honestidad: *les opéras buffones m'ont fait souvent plaisir, et les grands opéras m'ont excédé d'ennui*⁵.

Sin perderse los turistas extranjeros, en Roma, de gozar el morboso deleite de contemplar, más que escuchar, en los poco lucidos teatros de la capital, el grand *show* nocturno de la Roma papal. La actuación de los celebérrimos *castrati* o *caponazos*, como los llamaba el aragonés Azara, embajador de España en la Ciudad Eterna. Cantando sus óperas con agudísimos gorgoritos, fastuosamente ataviados como reinonas *in partibus*, ejerciendo a golpe de arrumaco, chillido, contoneo y gorgor, la prerrogativa de representar, y en exclusiva, los roles teatrales femeninos sobre todos los escenarios de los Estados Pontificios.

Por provenir de quien vino, deliciosamente gráfica la reseña que de la ópera *La Sposa Polaca*, presenciada en el «Aliberti», el mejor teatro de Roma, redactó para su particular uso un excelente autor teatral madrileño:

«La orquesta numerosa y bien arreglada. Los bailes malos en la invención y ejecución. Las mujeres de la ópera eran dos caponcillos, desgarrados y sin voz: los demás actores valían muy poco. Los que hacían de mujeres entre los bailarines formaban una colección de tarascas la más ridícula: ¡qué caras! ¡qué talles! ¡qué pies! Una de las singularidades de los teatros de Roma es la de ver salir a la escena estos espantajos a bailar, a cantar o representar, haciendo de damas delicadas, de pastorcitas, de ninfas y diosas: la modestia eclesiástica no permite que el bello sexo triunfe en la escena con sus gracias seductoras: y como en lo restante de Italia se ven Césares y Pirros y Alcides eunucos, en Roma se ven actrices cuya voz haría estremecer un coro de benedictinos, y cuya barba y movimientos sólo anuncian virilidad»⁶.

Tolerable, en cambio, y en Enero de 1786, el sopranizar de los *castrati* para el turista caraqueño, don Francisco de Miranda, en contraste con el nada favorable juicio que le inspiró el alucinante *ballet* que iba con la representación:

«...los bailes son insufribles, pues las mugeres son representadas por hombres que con calsones negros, y de todos los colores, hacen ver sus cochinas piernas que es una indecencia»⁷.

Otra función turística desempeñada por, los mejores teatros europeos, de clamorosa aceptación por parte de un tipo más comedido de turista, los distinguidísimos bailes de gala, de gran concurrencia, organizados en sus lujosos interiores.

Bastante reducido, por contra, el repertorio de festivales turísticos de rango internacional, programados casi todos los de nota sobre suelo italiano. Las vistosas ceremonias de la Semana Santa romana, popularísimas entre viajeros protestantes, por cierto, quedaban preteridas por el sólido prestigio y solera de los festivales venecianos.

⁵ M. Duclos. «Voyage en Italie» (Lausanne, 1791).

⁶ Obras póstumas de D. Leandro Fernández Moratín» (Madrid, 1867).

⁷ «Diario de viajes del general Miranda» (Archivo Nacional de la Historia de Venezuela, Caracas).

Por más que Voltaire falleciera sin colmar sus repetidas ganas de conocer la Perla del Adriático, acertó al revelar en una de sus más leídas obras al revelar, preciso y sagaz, la composición del logaritmo turístico de la Venecia del XVIII:

«Si a Roma y a Florencia se va para contemplar los grandes monumentos de las bellas artes, los extranjeros acuden a Venecia para satisfacer sus deseos de saborear la libertad y el placer, aunque puedan allí admirar tanto como en Roma excelentes pinturas»⁸.

El atisbo del viejo zorro parisién, pontificando con agudeza sobre pueblos y tierras, sin abandonar su fastuosa residencia campestre, en las afueras de Ginebra, no había pasado inadvertido ante la consideración de las autoridades venecianas, tomando la Signoria las oportunas medidas para atemperar la vida de la ciudad al contenido del logotipo publicitario de *Venezia, il Sorrizo del Mondo*. Dilatando al efecto, y hasta límites calendarios increíbles, las fechas de celebración de su famoso Carnaval y potenciando la *Fiera de la Senza*, o fiesta de la Asunción. Escenificando la ceremonia de las bodas de Venecia con el mar, con pompas jamás vistas y con un Bucentauro más espectacular que nunca. En consonancia con el escaso interés del gran turismo por los festivales populares, la falta de mención en textos de viajes de extranjeros por Italia de la celebración anual del Palio de Siena y de las populares y sanguinolentas *caccia ai tori*, perpetradas por calles y plazas de algunas ciudades de la península.

Sin irradiar de momento magnetismo turístico alguno las españolísimas corridas de toros. Bien conocidas y desde hacia tiempo por el exterior, como pintoresca expresión de carácter nacional, si bien en nada afines las corridas a la sensibilidad del ilustrado español o extranjero. Su mínima repercusión en el mundo del viaje guarda relación directa con la escasez de presencias turísticas extranjeras por la península ibérica.

Todo ello sin contradecir el hecho de florecer en el siglo determinada clase de grandiosos festivales con extraordinario lucimiento. Pero en fechas predeterminadas, como los basados en tradicionales eventos religiosos. Se trató de costosísimos festivales de índole política o dinástica, programados por príncipes y soberanos muy por lo fino, durando a veces varias semanas con considerable afluencia de público, en un siglo eminentemente festero.

Ocasos peregrinos

Trasladándonos a predios viajeros de más grave proyección, muy al margen del *Grand Tour*, cabe recordar el agudo declive registrado por las magnas peregrinaciones devotas, de ámbito internacional en riguroso correlato con las brisas laicistas de agnosticismo deísta que agitaron el espíritu del siglo. La decadencia de las peregrinaciones cegó el por siglos insustituible cauce para la práctica de un popular tipo de criptoturismo, revistiendo obvio significado emblemático de la situación, cierto sucedido ocurrido a Goethe, en 1786, y en ocasión de navegar a bordo de la lancha que por el canal del Brenta le llevaba de Padua a Venecia, al fijar su atención en un singular par de pasajeros:

⁸ Voltaire. «Essai sur les mœurs et l'esprit des Nations» (1769).

Roma. Turistas en el Panteón de Agrippa, por Paninni.



Canaletto. El Campanile, la Piazzeta y el Palacio Ducal.

«Dos peregrinos, los primeros que vi de cerca en toda mi vida. Tienen derecho a viajar gratuitamente en este transporte público. Sin embargo, al rehuir el resto del pasaje su proximidad, se han sentado en la parte trasera y descubierta de la embarcación, junto al piloto».

Agregando acto seguido la parte significativa de su observación. «Los miraban con extrañeza, como a un fenómeno raro en nuestra época». Ciertamente: y totalmente a contrafavor del signo racionalista del siglo. Sin perjuicio de figurar de modo destacado importantes centros peregrinos del pasado en los itinerarios de los «grands touristes» si bien no precisamente por motivaciones religiosamente ortodoxas. El santuario de Loreto comparece visitadísimo por la espectacular riqueza de su célebre Tesoro, el de Montserrat por la bizarra originalidad de su encuadre orográfico y el de Einsiedeln, en el corazón de Suiza, por la impresionante belleza rococó de su abadía, reconstruída en 1735.

Curiosidad no extensiva a los Santos Lugares, ejerciendo ínfima atracción viajera entre los *sprints forts*, del «Siglo de las Luces», pese a haber mejorado no poco para los musulmanes las condiciones para su visita. Facilitándose grandemente el acceso al Santo Sepulcro, a partir de 1757, al dividir las autoridades turcas los derechos al culto en el templo entre seis grupos cristianos: los padres franciscanos, griegos ortodoxos, armenios, sirios, coptos y etíopes, oficiando durante la siempre concurridísima Semana Santa, ante la tumba de Cristo. Y no sin acrecentarse la vigencia de la peregrinación pura, en su más pura expresión, a raíz de imponer, en 1774, Rusia a Turquía el derecho de los peregrinos rusos y griegos a llegarse a Jerusalén, a través de tierras otomanas, con pasaporte ruso.

Al contrario de lo sucedido por suelos cristianos, al proseguir por aquellos territorios las grandes peregrinaciones en fase regresiva. En gran medida por quebrarse la veracidad de aquél por siglos axiomático *pas de reliques, pas de pégrinations*, por más que las reliquias siguieran en el XVIII exhibiéndose en sus rutilantes relicarios de siempre, si bien despojadas de su magia ancestral, disuelta en la ola de racionalismo imperante entre ilustrados. De ahí que venerados restos de sacros personajes del ayer, cayeran entre los no muy devotos en franco anonimato turístico, carentes de un atractivo hoy en parte recuperado. Desinterés elocuentemente perceptible en las displicentes alusiones como las formuladas a dos, en tiempos, veneradísimas colecciones de reliquias, por un caballero francés a su paso por Venecia:

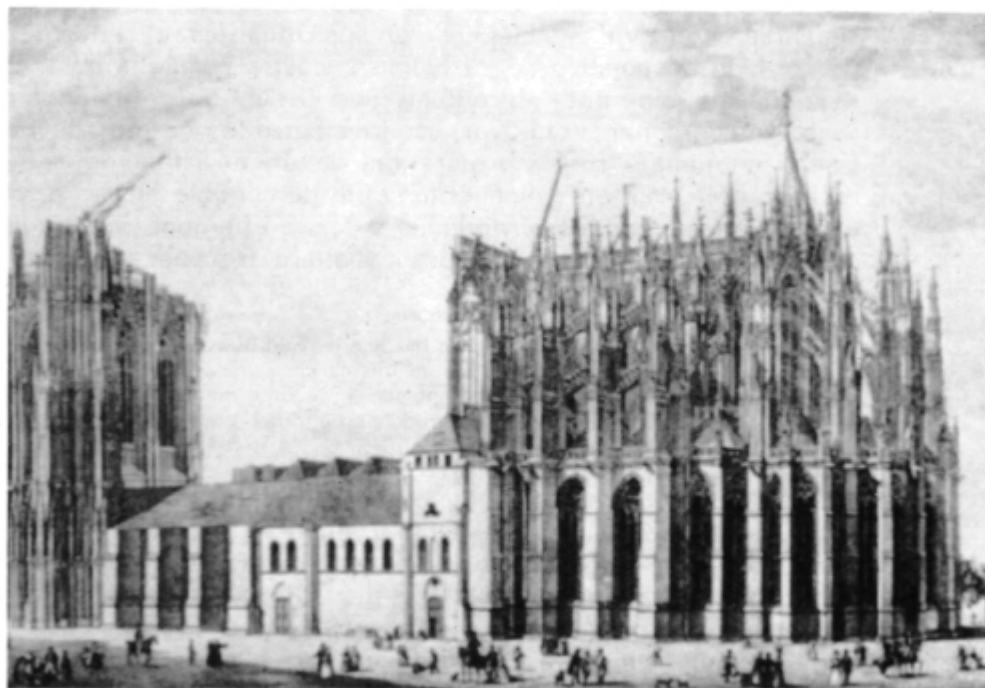
«En cuanto al Tesoro de la basilica de San Marcos, como el de la abadía de Saint-Denis, vienen a ser la misma cosa: y no merece el sacrificio de tiempo preciso para verlo, de no ser el presunto manuscrito del evangelio de San Marcos, que está casi borrado y en girones»⁹.

Entre los abundantes ejemplos expresivos de la marcada subestima del turismo ilustrado respecto a reliquias de primerísima magnitud, uno relevante por la condición eclesiástica del protagonista se registra en trance de describir el abate Ponz, en la sacristía de la catedral de Valencia, los objetos de mayor valor e interés custodiados en la dependencia, privándole de modo expreso especial significación a la por siglos más preciada reliquia del Reino de Valencia. Negligen-

⁹ M. Watelet. «Itinéraire de Florence a Rome par Venise» (París, Circa, 1764).



Vista de Colonia. A la derecha de la torre más alta, la vieja grúa sobre los inicios de la torre sur de la catedral. De «La galerie agréable du Monde» (Leide, 1729).



La catedral de Colonia a finales del XVIII.

cia, deliberada sin lugar a dudas, sucedida al mencionar en su relación «la urna donde se conserva el cáliz de ágata que solía colocarse en el monumento y otra caja donde se guarda dicha urna»¹⁰. Refiriéndose —y cómo no— al Santo Cáliz, expuesto y venerado hoy, y en lugar de honor, en la más artística capilla de la catedral.

Proceder corregido y aumentado a su paso por Génova por los poquísimos visitantes que se dignaron parar mientes en un relevante objeto, conservado en la catedral, aludido por el presidente de Brosses con notable condescendencia.

«Fuí a la sacristía para ver ese famoso plato hueco, ancho de dieciséis a diecisiete pulgadas hecho de una sola esmeralda, según dicen, regalo de la reina de Saba a Salomón.»

Refiriéndose, claro está, al por siglos veneradísimo «Sacro Catino» tradicionalmente considerado, al igual que el Santo Cáliz valenciano, ser el usado por Nuestro Señor en la última cena.

Conducta en la que cabe inscribir al milímetro la tibia actitud adoptada por mucho viajero, ilustrado o no, a su paso por Colonia a orillas del Rhin, atravesada por una de las principales ramificaciones itinerarias del *Grand Tour*. Una ciudad, desde el medievo, meta de caudalosas peregrinaciones, unas camino de Roma, atraídas otras por la llamada Roma alemana, por lo estupendo de sus sacras reliquias, provista además de importantes vestigios arqueológicos romanos, admirados en su tiempo por Petrarca en visita turística con auténticos fervores de humanista.

Pasando a los turistas del dieciocho, y en aras de la objetividad, cumple reconocer el interés mostrado por las reliquias no paganas de Colonia, en 1780, por cierto talentoso turista inglés, verdad es que polarizada en exclusiva su curiosidad por la que la hizo famosa por toda la Cristiandad. Los restos de los tres Reyes Magos, entronizados en el ábside de una catedral desprovista desde hacía mucho tiempo de unas torres y naves pendientes *sine die* de construcción. De todas formas, aquellas reliquias, única cosa, digna de figurar en el diario de viaje del inglés:

«A sus habitantes, les importa un pito si son sus viviendas tétricas y mal construidas, sus calles abrumadas por la maleza y casi atiborradas sus tiendas de basura, con tal de que las carroñas de Gaspar, Melchor y Baltasar sean preservadas con propio decoro. A buen seguro, nada más rico que el relicario que guarda tan preciosas reliquias. Ante las que hice mis devociones tan pronto llegué; trámite ineludible, pues de omitirlo nadie en Colonia hubiera dejado de maldecirme como a un pagano»¹¹.

Escrúpulos obviamente en absoluto experimentados por nuestro siempre pusilánime Moratín, al dedicar en su «Diario» amplio espacio a sus visitas a dos galerías privadas «de física y antigüedades», y a la catedral nada más que los párrafos siguientes:

«Es: obra gótica sin concluir: que al estarlo sería una de las más gigantescas de Europa: hay en ella cuadros muy antiguos, y un San Cristóbal de enorme tamaño. Me amenazaron con el tesoro y las reliquias: pero no lo quise ver: algo se ha de dejar al viajero que venga detrás de mí.»

Por su parte, amén de no acordarse en 1789 de los Reyes Magos;

¹⁰ Antonio Ponz. «Viage de España». Tomo IV (Madrid, 1774).

¹¹ William Beckford. «Italy» (París, 1830).

ni mentar siquiera por cortesía a las Once Mil vírgenes, exhibidas sus vetustas osamentas en la vecina iglesia de Santa Úrsula, un célebre médico inglés, no dedica a su paso por una ciudad, «cuyas calles están en muchos tramos cubiertas de hierba y plagadas de una porquería que hace sentir al olfato ofendido a cada paso», un solo parrafito a la catedral: «un viejo y hermoso monumento en estilo gótico hallándose solamente la extremidad del ábside en perfecta condición»¹².

Una devaluación turística de las reliquias condenada a evidenciar con superior intensidad, en la Ciudad Eterna, pudiendo citarse entre los múltiples puntos en que se evidenció, la basílica de San Juan de Letrán, rica en sacras reliquias de calidad. Posedora entonces y hoy de las cabezas de San Pedro y de San Pablo, exhibidos sus relicarios bien a la vista en un artístico templete medieval, sito en un distinguido lugar del presbiterio. Cráneos respetuosamente examinados y descritos en su «Journal», en 1581, por Michel de Montaigne, pero casi tan ignorados por los turistas del XVIII como por la mayoría de los del día de hoy. De modo específico y textual por los autores de tres relatos viajeros, de seguro no destinados a ser impresos. Coincidentes los tres al compensar su silencio respecto a las sacras reliquias del templo, mencionando un par de reliquias procedentes del pasado pagano, exhibidas en compañía de muchas otras de su especie en el claustro de la basílica. Objetos nimbados con un tanto de sacrílego morbo. Hijos, con toda probabilidad, de una de tantas consejas propaladas por sacristanes y cicerones, puestos en plan de incrementar sus emolumentos granjeándose la benevolencia del turista, en aquel caso, acatólico o librepensador.

Una leyenda recogida en las sucesivas ediciones de la guía de Italia del protestante francés, Maximilien Misson, vinculado a los objetos en cuestión con el mito postmedieval de la papisa Juana. La espúrea patraña, compilada en una obra rápidamente perseguida por los aduaneros pontificios, figura un tanto al sesgo en las «Lettres» X y XLIX del presidente de Brosse, educado por jesuitas, como su admirado Voltaire, al relacionar, de todos los restos arqueológicos contemplados en el claustro de la basílica, únicamente:

«... las sillas de pórfido abiertas por delante para uso de baño, una especie de *bidets* a la antigua, donde se le hacía sentar al Papa electo, en cumplimiento del pasaje del Salmo: *De stercore erigens pauperum...*, *et non pas pour aller indiscretement manier sa sainte virilité*»¹³.

Una manera de ver las cosas duplicada en todas sus partes, en 1786, por el venezolano Francisco de Miranda, al anotar a su paso por el mismo lugar:

«... se observan algunas piezas antiguas, y entre ellas dos sillas de Piedra encarnada, perforadas en el medio, como un *vidé* antiguo, lo que ha dado fundamento sin duda a la historieta de examinar en ellas las partes bajas del Papa».

Más perceptivo y mesurado tuvo a bien mostrarse, en 1775, el luego celeberrimo por sus piroctenias sexuales marqués de Sade, al describir lo que en sus buenos tiempos no pasaron de ser otra cosa

¹² Dr. Rigby. «Letters from France» (Londres, 1880).

¹³ Ausente el párrafo transcrito en francés, en la hasta la fecha única traducción existente de las «Lettres» de Brosse.

que un par de aseos de asiento para patricios glúteos romanos. En otras palabras, suyas en la ocasión:

«dos *chaises percées*, de mármol rojo, que excitaron la caústica pluma de Misson, pero que no parecen haber tenido otro uso que el de servir en los baños, a usos de limpieza tan comunes en nuestros días»¹⁴.

Palacios y jardines

De volver la atención hacia incentivos de más profana índole, y más en consonancia, por tanto, con el espíritu del «Grand Tour», afloran significativos aspectos del turismo del siglo de las Luces de examinar su evolución interna a la luz de la cambiante actitud del turista respecto a la Naturaleza y al arte, casos en los que el viaje de la centuria, y con más o menos limpieza conceptual, se escinde en dos fases bien diferenciadas. La rococó y la neoclásica, presentando la primera leves variantes con su antecedente la barroca. Producto la segunda de un decisivo cambio de perspectiva histórica, cifrado en el rechazo de toda memoria de feudalismo: execrable palabra en los oídos de los *Aufklärer*, *éclairés* y *enlightened* británicos.

Una fase del pasado medieval europeo repudiable por oscurantista, de enojoso recuerdo perpetuado al viajar por la intromisión de un arte indelicado y frailuno, y por la visión, a través de la ventanilla del carruaje, de la mellada silueta de los castillos roqueros, derrengados en lo alto de las colinas como viejos guerreros abatidos bajo el peso de la mordedura secular de los tiempos sobre su propia ruina. Máculas anacrónicas dramatizando el paisaje. Una inoportuna irrupción visual, neutralizada, por fortuna, y en una Europa más poblada y transitable, por la nota novedosa y gentil de una nueva arquitectura cortesana de acento francés. Por la eclosión del *versailisme* por entre las más verdeantes campañas del continente, plasmado en una contagiosa erupción de risueños *palazzi*, afables *châteaux* grandiosos *palaces*, fastuosas *Residenzen* y *Reales Sitios*, dicho en castellano, voceros todos de la grandeza y buen gusto de la pléyade de soberanos y soberanuelos que los erigieron.

Debiéndole el moderno turismo español al dieciocho borbónico e ilustrado dos magnas realizaciones en la materia; los palacios reales de La Granja y el de Oriente en Madrid. Además de la conversión en Reales Sitios, o en *Residenzstadt*, de dos creaciones de los Austrias como son en origen, el palacio de Aranjuez y el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, sujetos ambos de importantes adiciones y ampliaciones. Añadiéndole a la principal fachada del de Aranjuez una magnífica *cour d'honneur*, por medio de dos salientes nuevas alas y rematando, de hecho, el pétreo conjunto de El Escorial, construyéndole Juan de Villanueva, en ángulo rectísimos, el severo marco de las casas de los oficios dejadas inconclusas por Felipe II. Sin contar las relevantes dependencias palatinas construidas en el interior de ambos edificios; núcleo de dos atractivas poblaciones, al levantar Fernando VI y Carlos III las rigurosas prohibiciones de asentarse en su vecindad a personas ajenas al servicio de la Corona.

En suma, soberbios conjuntos palaciegos y cortesanos todos los

¹⁴ Marqués de Sade. «Voyage d'Italie.» (Publicado por G. Lely y G. Daumas. París, 1967.)



Paseo en los jardines de Versalles.



Estanque de «los chinescos». Jardines del Príncipe. Aranjuez.

Europeos, invariablemente circundados por la vegetación *arquitecturizada* en forma de parques y jardines, *à la française*.

Diseñados como a tiralíneas, a un mismo nivel, como un silogismo o una ecuación, abundantes en geométricos parterres, estanques poligonales y fuentes mitológicas de enfática monumentalidad. Jardines cartesianos, los apellidaría cualquier amante del tópico y del cliché.

Seguidos más tarde, en la fase neoclásica, y con visos de reacción contra la gelidez del estilo, por los *English gardens*. Roussonianos, asimétricos, boscosos, con puentes curvos, ruinas prefabricadas, sauces llorones, plenos de floresta silvestre y de intimidad: *románticas*, como los llamaron por la Inglaterra donde nacieron. Garantizada su aceptación general al brotar en 1774, en torno al Petit Trianon, planificado por un jardinero inglés, un impecable *Jardin Anglais*, adosado al mismísimo *château* de Versailles, y otro en 1778, en pleno París, por cuenta del duque de Orléans, futuro Philippe-Égalité, en gran parte preservado en el precioso parque Monceau, con muchas ruinas artificiales y exóticos edículos¹⁵.

Un tipo de jardín muy modestamente representado en Aranjuez, en torno al estanque llamado «de los chinescos», en un ángulo del Jardín del Príncipe. Decorado por el neoclásico Villanueva, con un obelisco pseudoegipcio y un templete griego circular, en estilo jónico, accesible por un puentecillo a flor de agua, con vistas a una pagoda en madera dorada, chapuceramente restaurada con aires gotizantes a mediados del pasado siglo. Un paisaje manufacturado vecino a la delirantemente lujosa Casita del Labrador. Idóneo trasfondo para veros como aquellos hablando de

«Templos a la Amistad en los boscajes
Nobles pastores y elegantes ninfas,
Paganismo cortés... Grecia entre encajes»¹⁶

Regido el acceso a aquellos jardines, por gran parte de Europa, por normas parecidas a las establecidas a partir de 1767 para disfrutar de los jardines madrileños del Buen Retiro, prescribiendo en primer lugar:

«No se dará entrada sino a cuerpo, de manera que los hombres han de presentarse peinados, sin gorro, red, montera, ni cosa que desdiga del traje decente que se usa por consecuencia en casaca y chupa, sin jaquetilla, capa ni gabán. Las mujeres hasta la puerta del jardín podrán traer el manto o mantillo, según les pareciere, pero para entrar tendrán que plegar, dejar allí o ponerlas en sus bolsillos, en inteligencia de no contravenir por motivo alguno una vez dentro, pues a la que se le viese en el hombro o la cintura se le quitará por los guardas reales del Sitio, sin que sirva de disculpa el ambiente u otra razón».

Ordenanzas de espíritu liberal, genialmente culminadas por una prescripción henchida de la mentalidad urbana y cortés del siglo:

«No se necesita prevenir con estrecheces la compostura y regularidad que han de gobernar las acciones de los concurrentes, porque la misma publicidad y el respeto que se merece un Real Sitio, tienen en sí bastante influencia para persuadir lo que conviene a un concurso decente como éste»

¹⁵ Cfr.: Simón Marchán Fiz. «La poética de las ruinas. Un capítulo casi olvidado de la Historia del Gusto.» (*Fragments*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1985.)

¹⁶ Manuel Machado. «El siglo XIII». (*Apolo*, 1910.)

Visita a Palacios reales y a Reales Sitios

Circunstancia conducente a plantear en términos generales el tema de la accesibilidad del público a los palacios de la realeza europea, dado que en nada favorece una satisfactoria comprensión del pleno significado social de aquellas mansiones, la arraigada noción entre modernos turistas, imaginándolos cerrados en sus mejores tiempos, a cal y canto, al visitante nacional o extranjero, de no encumbradísimo rango social. Suponiéndolos, por tanto y por ende, a los edificios dedicados al exclusivo disfrute del autócrata de turno y de su corte respectiva.

Uno de tantos estereotipos, en realidad, sobre buenos y malos, revoloteando sobre muchos edificios del pasado. Aceptarlos como de recibo equivale a incurrir en un error de apreciación que impide la recta comprensión de la función desempeñada por aquellas mansiones, literalmente regias, al poder en el XVIII ser visitadas, en su mayoría, por quienes insistimos en llamar turistas, y no necesariamente en ausencia de sus propietarios.

En el verano de 1728, nada difícil le resultó introducirse, por las buenas y de rondón, en el Palacio Real de Turín, y más sólo que la una, a un avisado mozalbete de dieciseis años, hijo de una modesta familia ginebrina:

«Fui a presenciar el relevo de la guardia —confiesa Rousseau en sus *Confessions* al narrar su visita a la capital del Piamonte— las procesiones y a ver el palacio del rey, y al ver a otros entrar, hice como ellos: *on me laissa faire*».

Es de suponer cuánto más fácil le resultaría el ingreso a cualquier participante en el *Grand Tour*. Bastándole de seguro, en una centuria de buenos modales, el aparentar tenerlos y comparecer en el portalón de entrada pulcramente ataviado, para acceder en visita a las salas de respeto de las mansiones de la realeza: y en ocasiones incluso a dependencias de lo más privado.

El caso del presidente de Brosses, y sus amigos, en 1739, recorriendo el palacio real de Nápoles, hasta el punto de poder informar:

«Observé que no había cama alguna en las habitaciones del rey, prueba de su puntualidad en dormir en la de la reina. He aquí, sin duda, un buen modelo de asiduidad conyugal».

Asiduidad de recién casado, por parte del joven monarca madrileño —luego nuestro Carlos III—, respecto a su esposa, doña María Amalia de Sajonia, una muchacha de quince años, madre de trece de sus hijos. Un muy bien avenido matrimonio, «formando la pareja más fea del mundo», según el criterio del delicado poeta inglés, Thomas Gray, otro visitante del palacio aquel mismo año de 1739.

Parece probado que por lo general la visita a aquellos palacios se realizaba sin trabas de entidad, siempre y cuando no se considere traba lo que no pasó de ser un instrumento de mero control. Que es lo denotado por cierta tarjeta dieciochesca, crudamente impresa, exhibida en una vitrina a la entrada del ex-palacio real de Compiègne, cuyo texto, sí logré transcribirlo bien, rezaba así:

«Château Royal de Compiègne.
Carte d'Entre. Bonne pour... personnes.
L'Adjudant du Château».

En otros palacios ni siquiera precisaron los curiosos viajeros procurarse pases similares, para en ciertos días y horas, y por supuesto que gratis, dedicarse a curiosear sus interiores, con sólo someterse a ciertas normas, digamos protocolarias. Para deambular por el de Versailles, se sabe le era imperativo al visitante desprenderse previamente —en seguida sabremos donde— del sobretodo o de la capa, así como del bastón, e ingresar con la peluca *bien poudrée*, el tricordio bajo el brazo y suspendido del talle, el espadín, emblema del caballero. Sin plantear problema alguno a los no obligados por su posición social a lucir espadín. Y gracias a los buenos oficios de las emprendedoras personas, explotando a la entrada de Versailles, Saint-Cloud, etc., un pequeño negocio, una especie de guardarropa, presto para alquilar por horas un arma puramente decorativa, pero necesaria para no desentonar en el recorrido entre tanto espejo, cornucopia, tapiz, araña y candelabro.

Requisitos indumentarios no exigidos; al parecer, en Versailles, en ciertos días, según la precisa y categórica afirmación de un turista inglés de lo más fiable:

The whole palace, except the chapel, seems to be open of all the world —asegura Mr. Young en 1787— «Nos hicimos paso a través de una sorprendente multitud de gente, muchos de ellos no muy bien vestidos, de lo que se deduce que no hacían preguntas a la entrada»¹⁷.

Datos obrantes sobre el particular revelan a otros palacios exigiendo para ser visitados menos requisitos que en Versailles. Poquísimos en el real château de Blois, en el rosario de los castillos del Loire, certificada la popularidad turística del de Blois al actuar en él, de cara a los turistas, algún que otro *cicerone*, ducho a fuerza de práctica en excitar hasta el rojo vivo la atención de los visitantes. Extremos explícitos en el informe de Mr. Young, creíble como todos los suyos, al presentar al guía del castillo-palacio sacando un fenomenal jugo a cierto episodio ocurrido en su interior un amanecer de 1588, suceso por su folletinesca truculencia muy presente en la memoria colectiva del pueblo francés. Se trataba del asesinato del belicoso duque de Guisa, un héroe nacional, martillo de herejes, de herejes hugonotes, se entiende, o sea, franceses, y el de su hermano, el cardenal de Lorena. Ambos acuchillados por orden de un rey, víctima mortal, al poco, del adagio del que a hierro mata, vía de la certera puñalada que le asestó un fraile dominico. La visita turística al castillo se desarrollaba con la emocionante minucia descriptiva relatada por Mr. Young:

«Nos enseñaron el cuarto donde se reunió el consejo, la chimenea ante la cual el duque de Guisa recibió al paje que vino a solicitar su presencia en el cuarto del rey: la puerta que franqueó cuando le apuñalaron: el tapiz que vio al volver la cabeza; la torre en la que liquidaron al cardenal: con un agujero en el suelo del calabozo, sobre el que el guía cuenta muchas horribles historias por decirlas tantas veces, en el mismo tono en el que el que enseña las tumbas en la Abadía de Westminster cuenta sus historias».

Hasta en el predominio de la proyección histórica del edificio, sobre la monumental, liturgia pareja en lo esencial, siempre y cuando se haga caso omiso de la coña marinera, o de la clave de humor, que suena más fino, predominante en la pantomima empleada en 1783 al mostrarle el castillo a un empedernido correlindes

¹⁷ Arthur Young. «Travels in France: 1787, 1788, 1789» (Londres, 1792).

valenciano. Dado que la técnica explicativa usada por el *cicerone* del monumento, en favor del abate Ponz y compañía, vino a ser idéntica a la narrada por Mr. Young, de hecho, tampoco muy disimilar que digamos de la practicada por tantos guías actuales, adeptos a la por lo general rentable escuela chascarrilesca:

«Al entrar en el castillo se presentó un solemne charlatán para explicarme, según hacía con todos, las menudencias del edificio y los sucesos que allí habían ocurrido: y como uno de los más grandes fue el trágico fin del duque de Guisa, cabeza de las facciones contra el rey Enrique III, de cuya orden fue muerto en una de las antecámaras, era de ver el modo como este *cicerone*, en tono harto oratorio, iba explicando los pelos y señales de aquella tragedia, revistiéndose de rey, de cardenal y de duque, según pedían los pasajes estudiados de su sermón. Como mi asunto era ver, y no oír, lo que ya me sabía, procuré dos o tres veces cortarle su arenga: pero él no la dejó hasta concluirla y recibir su paga»¹⁸.

De cruzar las fronteras germanas, tanto o más accesibles que los châteaux franceses aparecen en las crónicas viajeras la miríada de residencias oficiales de los reyezuelos, laicos y eclesiásticos, soberanos de los componentes del mosaico de estados integrantes de la Alemania de la época, con un potente poder de convocatoria para un tipo de visitante algo distinto de los hasta ahora rememorados. No fue la grandeza, sino la economía, el rasgo saliente de los *tours* realizados por aquellos viajeros. El relato del efectuado, en 1764, y medio de gorra, por las *Residenzen* alemanas, por el aprovechado hidalguelo escocés, James Boswell, Esq., constituye una convincente demostración de la ilimitada hospitalidad, extendida por aquellas pequeñas y reducidas cortes prácticamente, a cualquier extranjero de paso, bien provisto de modales, medallas, guardarropa y mucha desfachatez.

Hecho susceptible de avalar la oportunidad de recordar cierta fauna viajera, inscrita un tanto al sesgo a un flanco del turismo del *Grand Tour*. Una corriente visitante incentivada por la circunstancia de que no pocas cortes de confesión luterana, es decir, en la mayoría de las germanas, así como en algunos *domaines* y *châteaux* de la más linajuda e ilustrada nobleza francesa, el pertenecer un viajero a una logia masónica, equivalió a portar una excelente carta de presentación. Máxime a partir de 1773. Al acceder al grado de Gran Maestro de la Masonería francesa, de *Le Grand Orient*, el joven duque de Chartres. Años más tarde, y con mucha guillotina de por medio, rey constitucional de Francia, con el sobrenombre de Luis Felipe-Igualdad.

Y con riesgos mínimos, además, de infiltrarse en la Orden ciudadanos de escaso fuste personal. En tiempos en los que la Masonería actuó en la mayoría de las naciones europeas como una organización no excesivamente secreta, restringido el ingreso en favor de librepensadores de acreditada cultura, preferentemente de más bien alta que baja posición en la escala social.

Discriminación en no pequeña medida potenciada por la circunstancia de ser hermanos masones, en Inglaterra, los reyes de la Casa de Hanover, en Prusia el rey Federico II, el duque de Brunswick, el emperador José II de Austria, y su hermana, la reina de Nápoles, y en otro orden de soberanías, intelectuales de la cuerda del octogenario Voltaire. Ciñendo en 1778, en la logia parisina de «Las Nueve

¹⁸ Antonio Ponz. «Viage fuera de España» (Madrid, 1788).

Hermanas», y en brillante sesión pública, un mandil perteneciente hasta su muerte por el filósofo Helvetius, presidida la ceremonia iniciática por el matemático Lalande; autor en 1768 de un «Voyage en Italie»; considerado como una de las mejores guías turísticas de la península.

Integraron la nómina de miembros de la fraternal Orden, de notorio protagonismo viajero, personajes de la talla de Montesquieu, Mozart, Goethe, y en un plano menos eximio, seres tan conspicuos por sus errancias como el psicoterapeuta austriaco Mesmer, el siciliano José Bálsamo, más conocido en los encopetados salones europeos por su heterónimo de conde Cagliostro, tan apócrifo como sus esoterias, y en representación del incipiente turismo de ultramar, el presunto «coronel Martin of Maryland»: no otro que el gran turista caraqueño, Francisco de Miranda, conocido por Italia como «il Signore Americano». Recorriendo sin tregua y poco descanso media Europa, a veces portando un pasaporte, genuino en todos sus términos, de militar español, y otras con uno librado en Viena, a nombre del «conde de Miranda», regresando de Rusia con el extendido a favor del «caballero Mirandof», por su íntima amiga, y conspicua filomasona, la zarina Catalina la Grande.

Y en cabeza del gran pelotón, y en gracia a las informaciones que de sus andanzas facilitó, el más renombrado de todos, el célebre tenorio veneciano, Casanova, «caballero de Seingault» para sus hermanos de logia, desprovisto de escrúpulos para recomendar en sus «Memorias»:

«Un joven caballero de buena familia, con aspiraciones a viajar y a conocer mundo, sobre todo el llamado gran mundo, debe dejarse iniciar en la francmasonería, aunque sólo sea por el gusto de saber, aunque sea superficialmente, lo que es eso»¹⁹.

En efecto. Una carta de recomendación, con tres puntitos de tinta en triángulo, tras una F de hermano bien mayúscula, o un oportuno apretoncito de manos, ajustados los dedos al ritual escocés o francmasón, o al de alguna otra Obediencia, cuando no la discreta exhibición de un anillo con los símbolos de la secta, es fácil procurasen al visitante un fraternal trato de favor en selectos círculos sociales, muchas veces comprendido el alojamiento con gastos pagos.

Estética turística

En la orientación territorial de los rumbos del «Grand Tour», o sea, en su proyección itineraria, actuó con caracteres punto menos que coercitivos un factor de orden intelectual. Revelado a través del depurado sentido estético denotado por muchos de sus participantes, conscientes o no del lanzamiento al mercado de las ideas de un término y concepto inventados en 1750, y en su «Aesthetic», por el alemán Alexander Baumgarten. Debiéndose dar por descontado el influjo de la estética en la filosofía del viaje del ilustrado, ya que por encima de todo, y de modo ostensible, cuando no ostentoso, la contemplación de la obra de arte constituyó la motivación cardinal, el *primum mobile* del «Grand Tour».

¹⁹ «Mémoires de J. Casanova... écrites par lui meme» (Tomo II, ed. Garnier).

De postulados teóricos de una estética particular arrancan los agudos sentimientos de repulsa o desinterés con tanto énfasis mostrados por numerosos «grands touristes» hacia los recuerdos visibles de la era medieval. No en vano «l'Encyclopedie», la Biblia de la más leída rama de una generación empedernida lectora, clamó con nada velada irritación contra «cette manière barbare qui a infesté les beaux-arts depuis 611 jusq'en 1450». Nada menos. Comprendiendo por si fuera poco en el anatema, tanto la *manière gothique*, como la románica, todavía anónima y sin diferenciar. Rechazo que con su habitual radicalidad no tuvo reparo en suscribir el propio Rousseau, al descalificar con un airado plumazo un buen puñado de siglos de buena escultura francesa:

«Les portails de nos églises gothiques ne subsistent que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire».

Desestima de un noble modo de construir garbosamente exteriorizada en 1755, a su paso por París, por cierto canónigo adscrito a la catedral de Sevilla, confrontado con la de Nôtre-Dame: «cuando nueva sería de bella vista, pero hoy no merece atención»²⁰.

Para el mejor entendimiento del turista del XVIII, es preceptivo tener presente la tendencia modernista de sus gustos en materia de conjuntos urbanos. Su preferencia por las grandes construcciones, entre el barroco y el neoclásico, realizadas en su propia época. Como Turin, Baath, San Petersburgo, Dresde, el París de la plaza Vendome y de Luis XV, hoy de la Concordia, Karlsruhe, el Aranjuez borbónico, etc. Predilección fuertemente resaltada por un repudio extensivo hacia cuanto desde el romanticismo hasta hoy entendemos en lo urbano, pintoresco por antañón. Actitud mental negativa muy generalizada por entre contemporáneos de nuestro abate Ponz, elocuentemente expresada en 1787, y en Francia, por un viajero inglés de la cultura de Arthur Young, al posar su vista por los bonitos entramados de madera, animando las fachadas de la parte más antigua de la nor-teña localidad francesa de Abbeville:

«Ciudad vieja y desagradablemente construida, —declara en sus *Travels*— con muchas casas de madera y con más aires de antigüedad de cuantas recuerdo haber visto en parte alguna. En Inglaterra hace tiempo que sus hermanas fueron demolidas».

Expresión del flagrante menoscabo de lo medieval, típico de la sensibilidad neoclásica, como cumple al personaje, manifestada de modo paradigmático en 1786, en el trascendental *Italienische Reise* de Goethe. Evaluar en sus justos términos su actitud viajera respecto al arte, exige tener en cuenta el hecho de viajar el Zeus de Weimar distante ya de aquellos ardores hiper-germánicos por el gótico, en un Estrasburgo aún alemán, así como del ultra-romántico sarampión latente bajo las cuitas del joven Werther.

La circunstancia de desplazarse por Italia exento de premuras y con absoluta libertad de movimientos, ayudan a calibrar cosas como el gesto de detenerse, según propia confesión, tres únicas horas en Florencia y el que a su paso por Asís —pues paso fue y raudo sobremanera— diera por reseñados el par de templos superpuestos, de un conjunto basilical exquisitamente decorado al fresco por Giotto, con un escueto, «dejé a mi izquierda, con un sentimiento de

²⁰ Francisco Aguilar Piñal. «De Sevilla a Flandes en el siglo XVIII» (Archivo Hispalense, núm. 10. Sevilla, 1958).

aversión, las enormes construcciones subterráneas de dos iglesias, amontonada una sobre la otra al modo babilónico, donde descansa San Francisco. Repudio subrayado deteniéndose unos pasos más allá, en la plaza del Ayuntamiento, para contemplar probablemente con embeleso, «el maravilloso templo de Minerva, construido en el tiempo de Augusto».

Aparte que del «maravilloso templo de Minerva», quedaban entonces —y quedan— tan sólo seis insípidas columnas corintias, y en pésimo estado de conservación, sirviendo de pórtico a una nada interesante parroquia, el rechazo de Goethe a dos ciudades de denso substrato gótico contrasta de modo revelador con los seis días poco antes invertidos en la visita de Vicenza, población de no mucha entidad, pero rebosante de edificios construidos hacía dos siglos, y «a la romana», por el gran Palladio.

Goethe deja las cosas más en su punto todavía al no tener reparo en reconocer que su antiturístico proceder tuvo la consecuencia de provocar sospechas en unos policías, al suponerle contrabandista o cosa peor, por encontrar extraño por demás pasara de largo un caballero extranjero por el pueblo del *poverello*, sin visitar *il gran convento*, orgullo de la ciudad.

Bien mirado, nada insólito su comportamiento, teniendo presente el adoptado unos cuarenta años, y a la altura de Spoleto, por un *grand touriste* de la talla intelectual del presidente de Brosses. Comportamiento conocido por tomarse el interesado la molestia de justificarlo, en la Carta LIII de su obra, al explicar su renuncia a visitar la bella ciudad medieval, con un «n'en vaut elle la peine», prelude de un descalificador «guardándome muy mucho de ir a la cercana Asís, más por miedo a los *stigmaté* —a los de San Francisco, se entiende— que a todos los diablos».

Se trata de renunciaciones expresivas de una aplicación de los rígidos cánones estéticos entonces vigentes. Responsables asimismo del marcado desinterés mostrado por los turistas por conocer *de visu* manifestaciones arquitectónicas del arte musulmán, fundamento de la ausencia de curiosidad por acercarse a ver algunos sobresalientes monumentos islámicos, supervivientes sobre sueldo español.

Gustos escultóricos y pictóricos del «Grand Tour»

Las estimativas de la obra artística por parte de los «*grands touristes*» nada tuvieron de espontáneas. Como siempre respondieron a dos estímulos interrelacionados. Por un lado, repitiendo un fenómeno bastante habitual en lides no sólo turísticas, consistente en la inclinación de los individuos a domiciliar su gusto particular en el de su grupo tribal, identificación que amortigua el libre ejercicio de su raciocinio personal. Mostrando los gustos colectivos. Por otra parte, obvias coincidencias con las valoraciones formuladas en sus guías, recogiendo muchas de ellas, inglesas o no, las calificaciones de la obra artística establecidas en una meritoria guía para turistas. En la obra transparentemente titulada «An Account of the Statues, Bas-reliefs, Drawings and Pictures in Italy, France», (Londres 1722 y 1754), del afamado retratista y coleccionista y tratadista de arte,

Jonathan Richardson, de quien, siempre caústico, dijo su contertulio Dr. Samuel Johnson, «más conocido por sus libros que por sus pinturas».

La consulta de aquella guía supone en esta coyuntura economías de espacio y de argumentos al no plantear problema alguno identificar el sujeto de las preferencias de los turistas a cuyo servicio fue impresa en los dominios de la escultura, dándose la frecuente circunstancia de ceder el viajero a la tendencia de erigir, gregariamente, a una pieza determinada, como la más sobresaliente del género. Confiriendo en este caso particular indiscutida supremacía, a una escultura, predeciblemente clásica, y griega y helenística por más señas, descubierta en 1570 en el subsuelo del *ghetto* de Roma. Pese a su deficiente estado de conservación, un desnudo capaz de ejercer absoluto imperio en las preferencias escultóricas del turismo de aquel entonces, con hartos caracteres de exclusividad, además, para vistos los textos que la mencionan, poder considerar a la estatua algo así como la *non sancta* patrona del turismo dieciochesco. Tratándose, claro está, de la llamada Venus de Médicis. Entronizada con rangos de diosa con mando en plaza, en la «Tribuna», el *sancta sanctorum* de los Uffizi de Florencia. Consistente en, como la representaban las reproducciones en miniatura, vendidas a los turistas en la ciudad del Arno, en el desnudo de una doncella algo nariguda, chica de cabeza y metidita en carnes, en ademán de púdicamente cubrirse con su mano derecha la zona del corazón, descendiendo la otra lo suficiente para simular ocultar el monte que suele llevar su nombre.

Escultura centro de relevantísima atención en la guía artística de Mr. Richardson, Sr., transcribiendo los incandescentes elogios que la escultura mereció del hijo del autor, Richardson Jr:

«Cuando había pasado más de diez horas en esta Galería —indicó entre otros panegíricos el joven al hablar de los tesoros artísticos de «The Tribunal»; como él traduce— considerando la belleza de esta estatua, siempre hallaba algo nuevo que admirar, siéndome imposible separa mis ojos de ella por espacio de más de tres minutos, mientras me hallaba en la sala».

Ilustra de modo genérico la revisión de actitudes frente al arte escultórico en la que se halla esta indagación involucrada, comparando la virtual indiferencia con que desfilan hoy la mayoría de los turistas, mirando de reojo a la Venus florentina, con los entusiastas éxtasis y pasmos con los que a partir de 1722 cumplieron los turistas de entonces con el rito de exteriorizar su admiración por aquella escultura, a su paso por la ciudad de Donatello y de Miguel Angel.

«¡O Tribuna admirabilísima, que sólo tú merecerías el que se viniese a Florencia!» exclama en 1786 el venezolano Francisco de Miranda, refiriéndose «a la tribuna, o gabinete de la Venus Medicea, sagrario de las buenas artes y el extremo del buen gusto», para un doctor jesuita español:

«Por más que se mire y se vuelva a mirar la hermosísima Venus — portento de las gracias de la escultura— siempre se desean ver más y más sus bellezas, y cada vez que se pone los ojos en ella se descubren nuevas perfecciones que admirar»²¹.

Curiosa la coincidencia observable entre la valoración del religioso con la de un joven millonario inglés, a quien parece ser que las

²¹ «Cartas familiares del Abate D. Juan Andrés a su hermano.» Tomo I (Madrid, 1786).

damas de carne y hueso le impresionaron lo que se dice poquísimos, reconociendo haber acudido en 1780 a Florencia para adorar a la estatua:

«¿Necesito decir que quedé sin aliento desde el momento en que entré y vi entera ante mí la Venus de Médicis? —escribe al narrar su ingreso en el recinto de la Tribuna—. La cálida tonalidad marfileña del mármol original, posee una belleza que no hay copia capaz de reproducir excediendo la suavidad de sus miembros la altísima idea que me había formado de su perfección»²².

Su manumisión al arte italiano en el mundo de las plásticas constituyó una autorreducción de horizontes que condenó a aquellos turistas, para su desgracia, a cometer injustas negaciones respecto al acervo artístico de otros países incursos en su itinerario. En términos generales, fallo especialmente perceptible a su paso por tierras germanas, con la señalada excepción de Dresde, la gran creación de la Ilustración dieciochesca. Por lo demás, pudiera corroborar semejante actitud, y a modo de ejemplo, la adoptada en 1774, en la histórica e historiada imperial ciudad de Francfort, y a punto de abandonar Alemania procedente de Italia, un turista francés lo suficientemente acaudalado para permitirse el lujo de llevar incorporado a su éxito al célebre pintor Fragonard:

«Parece que no saben aquí de nada más que de comercio —anota en su *Journal*—. Duermen aquí las artes como por toda Alemania, sin monumento alguno que ver, ni antiguo ni moderno, y cuando quieren decorar sus causas y mansiones con pretensiones, caen en un barullo de ornamentos de lo más abigarrado y ridículo»²³.

Pasando de la escultura a la pintura, aún más graves consecuencias limitativas hubo de padecer un turismo férvido degustador del arte de las dos dimensiones, a causa de haber fijado en el Renacimiento la fecha natalicia de la única clase de pinturas, italianas, por supuesto, dignas de ser admiradas. Absteniéndose, por tanto, de otorgar categoría alguna a la obra de ningún pintor anterior al divino Rafael.

En el ámbito artístico de su predilección, alto precio hubieron de pagar los «grand touristes» en castigo de obedecer ciegamente los dictados del academicismo imperante, y orientar sus preferencias visuales hacia las almibaradas gesticulaciones ultrabarrocas, de escuelas como la boloñesa, dada a inmolarse la gloria del colorido en aras del tétrico «chiaroscuro». Lo malo es que contrayendo total invidencia respecto a lienzos y frescos pertenecientes a escuelas, tan altamente valoradas hoy en día, como son las de los primitivos florentinos y sienenses y prenacentistas.

Imputación en la que acompañado de sus coetáneos incurre de plano y de bruce, en 1739, un «*cognoscente*» de la talla de Charles de Brosses, sobre todo tras explorar a fondo uno de los magnos centros pictóricos del XV, y resolver: «Encuentro a Florencia muy por bajo en pintura de lo que esperaba.» Juicio en absoluto basado en desinformación, al menos objetiva, ya que con el Vasari *in mente*, cuando no en mano, el competente turista francés disfrutó de sobradas ocasiones de contemplar numerosas tablas y frescos de Massaccio, Cimabue, Giotto, Gaddi, Lippi y tantos más: «muy malas obras en su mayor parte», a su nada minoritario parecer. Un parecer, por otra

²² William Bedford. Esq. «Italy» (París, 1830).

²³ Bergeret de Grancourt. «Voyage d'Italie» (París, 1948).



Venus de Médicis.

*Ingleses en «La Tribuna»
de Florencia, por John
Zoffany. En primer plano
la Venus de Tiziano,
y al fondo a la derecha,
la Venus de Médicis.*



parte, revelador de una óptica, o postura estética, muy extendida en su tiempo, comentada en términos genéricos por un moderno analista británico de los dentros de la Gran Excursión:

«Apasionadamente interesados en la pintura, pocos turistas mostraron juicio crítico o independencia en sus gustos. Estuvieron siempre prestos a pagar altos precios por Tizianos, Veroneses y Caravaggios, y compraron con ardor cuadros de la escuela de Bolonia, de Guido Reni, Guercino y de los Caracci: artistas hoy considerados muy inferiores a Tintoretto y Botticelli, a quienes persistentemente ignoraron»²⁴.

Es en aquel pertinaz exclusivismo italianizante donde se enraízan pictóricas invidencias tales como las sufridas por ciertos grandes maestros germánicos y todos los españoles del Siglo de Oro, condenados al anonimato a manos del academicismo de los gustos de los participantes en el «Grand Tour». Con excepciones de escasa monta, como la epidérmica popularidad gozada en ciertos reducidos círculos británicos por las afables pinturas de Murillo, y la boga, de superior calado, de algunos maestros flamencos y holandeses del XVII. Sobre todo la obra del barroquísimo y prolífico Rubens, sometidas sus conocidas exuberancias a más estrictos criterios, posiblemente bien exteriorizados por cierto turista inglés, al deplorar en la Galería de pinturas de Dresde, que el gran artista flamenco «sufriera tan violenta pasión por las mujeres gordas»²⁵.

¿Una escuela pictórica más?

Veamos. Si bien corresponde a la sociología —o a la econometría— detectar la medida del influjo del turismo en aspectos de la vida colectiva de cuantos lugares lo reciben, puede que lleve tiempo la historia del arte demorando el estudio de los influjos que pudo ejercer el turismo en determinadas manifestaciones de las artes plásticas. De modo evidente en ciertas pinturas del XVIII.

Para verificar la acción de los efectos aludidos bastaría al escéptico someterse a la práctica de un instructivo experimento, en las salas de cualquier pinacoteca de relieve; dispuesto su ánimo a detectar impactos directos del viaje, no sólo en los asuntos de las pinturas, sino en el espíritu y morfología de los cuadros ante su vista. Nada nuevo aprenderá enfrentado con la copiosa cosecha de pistas obtenible de obras de Durero, Van Dyck, Patinir, Poussin, Claudio de Lorena, de Velázquez, y de tantos otros artistas visitantes de Italia. Se trata de una circunstancia archievidente en sus obras y archisabida además por lo archicommentada por los expertos. En cambio, y de modo paradójico si se quiere, ninguna familia pictórica acusa de modo más ostensible influjos turísticos que una integrada por cierto tipo de cuadros pintados por artistas que apenas viajaron.

Referencia que apunta a las *vedute*, por más que añadir italianas y del XVIII, equivaldría a redundar. Harto merecedoras por lo definido de su temática, estilo y cantidad, de integrar las *vedute*, y con todos los sacramentos propios del caso, en una escuela pictórica más. Generada por el fértil y genesiaco numen del dinero del turista, poderoso caballero al que, en resumidas cuentas obras tales, deben su existencia.

²⁴ J. H. Plumb. «The Grand Tour» (*Men and Places*. Londres, 1966).

²⁵ Dr. John Moore. «A View of Society and Manners of France, Germany» (Londres, 1783).

Una somera inspección de los sujetos de tan bellos lienzos y grabados delatan a su musa inspiradora. No otra que las rutilantes guineas del *gentleman* embarcado en su *Giro d'Italia*, como se denominó al tramo supremo y capital del *Grand Tour*. Sin responder el estilo de las obras —caso excepcional en la Historia de la Pintura— a ningún viraje en la sensibilidad de sus creadores, ya que alumbró su concepción algo tan prosaico como la solución de un problema utilitario de raíz consumista, formulado por una demanda turística específica. Un problema con el que por rico que fuera el turista no tuvo más remedio de pechar en castigo de haber nacido demasiado pronto. Muchas décadas por delante de la invención de las cámaras fotográficas y de las polícromas «*post cards*» y «*cartoline*», encargadas de la misión de mantener vivas, tanto en la memoria del viajero como ante la envidiosa admiración de parientes y allegados, las impresiones visuales suscitadas en el turista por el Colosseo, San Pietro, el Vesuvio o el Gran Canal.

De lo remunerador de satisfacer tan intensa demanda surgió con toda naturalidad una auténtica industria artístico-turística de alto bordo, dedicada a suministrar al visitante que pagar pudo tan preciados «*souvenirs*» de su excursión, los más estupendos «*ricordi*» de Roma, Venecia, Nápoles y Florencia, dables de concebir.

Ahora bien, como toda manifestación artística elaborada con el tributario designio de complacer los deseos del cliente, y como les sucedería más tarde al arte flamenco de nuestros «bailaores», mal pudieron las «*vedute*» del XVIII zafarse de la servidumbre de llevar impresa en su polícroma faz el sello de la comercialización del gusto del consumidor, que en aquel caso distó afortunadamente de ser malo. Por cuanto se precisa cierta especie de miopía para dejar de percibir la impronta que una mentalidad turística, reforzada por divisa fuerte, imprimió en el arte de los «*vedutiste*».

Confrontados con monumentos y edificios, de los especialistas en «*vedute esatte del Naturale*», como se autodenominaron aquellos geniales antiimpresionistas, podrá decirse que más que pintarlos, retrataron a sus inanimados sujetos. Viéndose a más de uno de aquellos artistas, en busca de una radical literalidad, deambular por las calles de Roma o de Venecia, como fotógrafos ambulantes «*avant la lettre*», trípode al hombro y bajo el brazo la «*camera ottica*» o «*camera oscura*», para facilitarse al sumo la fidelidad del diseño. Reproduciendo al milímetro los elementos arquitectónicos, y a su vera, grupitos de gentes reducidas sus diminutas figuras —como tantas otras en la vida real— carentes de significado más allá de proporcionar escala visual al conjunto.

Salta a la vista del observador el grado con que fue detallismo a ultranza lo que por encima de cualquier otra consideración exigieron los «*cognoscenti*» extranjeros de los «*vedutiste*» locales. Debiendo, en consecuencia, y a modo de ejemplo, figurar en la fachada de cada «*palazzo*» el número exacto de ventanas y balcones perforando los muros del modelo, dada la posibilidad de haber alquilado el comprador del lienzo, para alojarse, un piso entero del edificio. Una concesión al realismo pictórico, que si bien obligó a aquellos primorosos cuadros a captar con férrea contundencia la fisonomía de templos,

palacios, canales y entornos, con la nítida precisión de una cámara nipona, redimieron su sumisión a la realidad con auras lumínicas y cromáticas armonías incapaces de ser aprehendidas por fotografía alguna.

Mas no sólo «vedute» merecen ingreso en la escuela pictórica aquí propugnada, al irrumpir en el mercado, provista de comparables credenciales para distinción tal, otra variedad, brotada por Roma y Nápoles, al llegarles en abundancia turistas con medios bastantes para costearse el gusto de regresar de su «tour» italiano, perpetuada en lienzo su efigie por los pinceles de algún artista local; preferiblemente por no decir indefectiblemente, con bultos como la imagen del Vesuvio o del Foro Romano al fondo. Capricho o moda cuya satisfacción hizo surgir, sobre todo en Roma, un grupo de retratistas «*prêts-à-porter*», descollando entre ellos el buen hacer de Pompeo Batoni.

Testimonian la calidad de su arte, así como su aceptación, un par de lienzos suyos en posesión del Museo del Prado. Figura catalogado con el número 48 un más que aceptable «Un viajero en Italia», superado por el número 49, «Un caballero en Roma. Charles Cecil Roberts», firmado y fechado en dicha ciudad en 1778. Representa a un joven y elegante «*gentleman*» en atuendo y ademán de turista. Vistiendo casaca roja, calzón corto con bastón y bicornio en la diestra, sosteniendo en la izquierda desplegado un «Plan of Rome», con las siluetas de San Pietro y de Sant'Angelo a la espalda. A la misma fecha y factura corresponde el retrato de un «Joven aristócrata inglés», visible en el madrileño museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Personajes integrantes, quizá, de los concursos viajeros constantemente asediando el estudio de Pompeo Batoni, en Roma, solicitando fechas y horas para posar. Escena obviamente observada y recordada por un perspicaz médico escocés, en viaje turístico con cargo a la bolsa de la aristocrática familia del joven al que acompañaba en calidad de «tutor»:

«El gusto y genio de Batoni —observa el Dr. Moore— se inclinaron primeramente hacia la pintura histórica, rama en la que adquirió su reputación: pero manando con mucho su fortuna, cualquiera sea su cuantía, de una diferente fuente. Al convertirse su principal ocupación, y por muchos años, en la de pintar retratos de jóvenes ingleses, y de otros ricos extranjeros que visitan Roma»²⁶.

Una flagrante desviación de las rutas de la pintura tradicional, a ojos de cierto gacetillero romano, por las muestras, antiturista y purista a carta cabal, impulsándole en 1762 a escribir: «Si Buonarroti trabajase ahora en su Juicio Final, retrataría a buen seguro a su Cristo Juez como un milord inglés y a sus santos como madames y mademoiselles.»

El hábito de los extranjeros, de traerse de Italia «*souvenirs*» pictóricos, no tan caros y de tipo más impersonal que los retratos, más que engendrar, potenció en Roma un gremio de paisajistas prestos a satisfacer una demanda bastante antigua un tanto a granel. Ramo en el que destacaron Panini, el holandés Van Wittel (Vanvitelli para sus clientes y para la Historia del Arte), y en el campo del grabado, el más importante y prolífico de todos ellos: el genial Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), quien para proyectar su enorme talento de escenógrafo y dibujante, renunció a los pinceles recurriendo a la plumilla y el

²⁶ Dr. John Moore. «A View of Society and Manners of France, Germany» (Londres, 1783).

buril. Imprimiendo sin descanso y al por mayor sus grabados al acero y cobre, en un taller de su propiedad instalado en la Vía del Corso, cuna de las series «Le Vedute di Roma» y en 1748 las «Antichitae Romanae». Y en 1751 «Le Magnificence di Roma», contando para su bien a la cabeza de sus mejores clientes, no otro y nada menos que su compatriota, el pontífice veneciano Clemente XIII, quien le adquirió series suyas en cantidad, empleando no pocas para obsequiar a ilustres visitantes de la Ciudad Eterna.

Si bien no hubo ciudad española que contara con parecidas series de grabados, hasta no ponerse a imprimir láminas, muy a fines de siglo, la Real Calcografía madrileña, de San Fernando, numerosas ciudades italianas figuraron representadas desde los ángulos que más les favorecieron a través de series como las «Vedute della città di Firenze» (1754), grabadas por Giuseppe Zochi.

En el marco del «vedutismo», surgió la subespecie «ruinista», con harta lógica centrada en Roma, y no sin contradecir por imperativos de fecha el «dictum» orteguiano de que «Los románticos han descubierto la gracia de las ruinas»²⁷.

¿La gracia? La desgracia más bien, pues para esto fueron románticos. Fueron artistas de corte y temperamento neoclásico de la talla del ya mencionado Piranesi, de Panini y del holandés Van Witel, quienes en verdad les descubrieron gracia y rentabilidad a las ruinas. Ganándose limpiamente la vida, pintando a turistas poco menos que en serie, muy serios volviendo la espalda a un melancólico fondo paisajístico señoreado por vistosos despojos de acueductos carcomidos, tumbas profanadas por el musgo y la yedra y arcos considerablemente mucho menos triunfales que cuando fueron erigidos.

Un negocio considerablemente dilatado gracias al uso de las prensas gráficas, al reproducir en papel los originales en bellos grabados, que excepto en lo tocante al franqueo postal, y a la ristra de lugares comunes garrapateados al reverso de las *cartoline*, cumplieron a todos los efectos idénticas funciones de promoción turística que las encomendadas a las tarjetas postales de hoy, con la ventaja de servir los viejos grabados de eficaces *posters* invitantes a un nobilísimo tipo de viaje.

Justamente el papel atribuido por Goethe a las láminas aún decorando las paredes de los aposentos de su casa natal en Franckfort, así como los de la casa de Weimar en la que murió. Sin olvidar el buen viajero recordar en sus Memorias el indeleble impacto impreso en su mente infantil por las *vedute* traídas de Italia en 1740 por su padre, italo-mano perdido, para decorar las salas de la casa de Francfort:

«Gracias a aquellos grabados, todos los días contemplaba la plaza del Popolo, el Coliseo, la iglesia de San Pedro. Lo mucho que me impresionaban aquellas vistas hacían a mi padre romper su laconismo habitual y se complacía en explicármelas».

El rey de los *vedutiste* y su reino

Inimaginable, dadas las circunstancias, que la siempre pragmática Venecia, jamás desprovista de geniales pintores y de arrobados

²⁷ J. Ortega y Gasset. «Teoría del Teatro» (1946).

turistas, optara por mantenerse al margen del boyante negocio de las «*vedute*», máxime al no correr para el mundillo artístico veneciano tiempos nada proclives de desdeñar ningún tipo de transacción, inmersa como se hallaba la ciudad de una situación así descrita por un biógrafo del más célebre de los «*vedutiste*»:

«Hacia tiempo que la Venecia del XVIII no era una ciudad rica. Languidecía el comercio marítimo; la recesión demográfica y el empobrecimiento progresivo asumía aspectos preocupantes, mientras que el turismo, esa nueva industria, ofrecía a las élites europeas las glorias del pasado y las diversiones mucho más prosaicas del presente, iba convirtiéndose en la práctica en el soporte económico más válido de la declinante república»²⁸.

Pasando de seguido el autor del párrafo a comentar el medio adoptado por algunos pintores locales para paliar los efectos de una situación crítica, consistente en mudar de modos y de temáticas, al objeto de conectar su arte con los gustos de la clientela extranjera de paso.

«En consecuencia, el mercado artístico, una de las pocas partidas aún activas del balance económico de Venecia, sufrió un cambio radical. Los que durante siglos habían sido los patronos tradicionales de los pintores de la ciudad de las lagunas, la Iglesia, el gobierno oligárquico y las «*scuole*», los gremios profesionales de carácter corporativo habían perdido su importancia. Los que compraban cuadros y objetos de arte, los que establecían los precios, los que influían directamente en la crítica eran ahora los turistas, los ricos extranjeros en viaje de placer o de estudio y sus hábiles intermediarios».

De una demanda tan bien definida arranca la escuela *vedutista* veneciana, encabezada por Carlevariis, editor en 1713 de «*Le Fabbriche e Vedute di Venezia*», la primera en su género. Con una finalidad promocional explícitamente declarada en la dedicatoria: *a rendere più facile alla notizia de Paesi stranieri le Venete Magnificenze*.

Procede observar que la popularidad entre turistas que siguiendo su ejemplo disfrutaron Francesco Guardi, Belloto, Piazzetta y otros *tutti quanti* del ramo, contrastada con la nada más que relativa gozada entre sus conciudadanos, explica con suma elocuencia el no abundar por Italia cuadros de aquellos prolíficos artistas.

Pudiendo aplicársele todo lo dicho, y multiplicado al menos por dos, al *capo di tutti capi*, al mejor de todos ellos. Al portentoso *vedutiste* Antonio Giovanni Canale, llamado «*il Canaletto*», máximo responsable de lo imposible de ver en la Venecia de hoy, de no ser ajustada a la imagen plasmada en sus escenográficos panoramas, integrados por vastas y limpias perspectivas urbanas amplísimas *piazze*, suntuosos *palazzi* y bellos canales surcados por mucha góndola. Dominado el todo por mórbidas cúpulas elevando la marmórea curva de su blanquecina pompa, por la cristalina luz meridional, con la majestuosidad de unos estáticos *montgolfieres*.

Hubo de ser el presidente de Brosses, un *connoisseur*, o *cognoscenti*, como entre italianos los llamaron, uno de los numerosos turistas predestinados a entrar en tratos con el artista en su visita a la ciudad de las góndolas y los canales. Sin fruto alguno. Como explica en una de sus sabrosísimas cartas, al hablar del pintor y «de su especialidad que es pintar vistas de Venecia, *gènere* en el que supera a cualquier otro pintor». El magistrado francés confirma la preeminen-

²⁸ Antonio Paolacci. «Canaletto» (Barcelona, 1970).



Un coleccionista inglés de antigüedades en Nápoles.



Turistas ingleses en Roma, por Pompeo Batoni, 1750.

cia turística de la guinea británica sobre el luis, al agregar con despecho de coleccionista frustrado: tanto le han estropeado los ingleses ofreciéndole por sus cuadros tres veces más de lo que pide, que ya no puede uno comprarle nada».

La solidez del vínculo de dependencia enlazando el arte del Canaletto con una clientela turística casi en exclusiva, se puso de manifiesto de modo concluyente al estallar la guerra europea de 1740 a 1748, por el contencioso de la sucesión al trono de Austria. Un conflicto que entre otras repercusiones considerablemente más cruentas, tuvo para Italia la fatalidad de interrumpirle la llegada del «Grand Tour», y para el Canaletto la de privarle durante varios años de su principal fuente de ingresos.

Hasta 1746. Cuando harto de esperar en vano a sus clientes, obtuvo el pintor con más estímulo que trabajo, un pasaporte visado para la Gran Bretaña, y cartas de recomendación, de su amigo y socio, Joseph Smith, el cónsul británico local, de quien sir Horace Walpole, cliente del Canaletto, mereció el apodo de «el Mercader de Venecia». Y por motivos en relación directa con la venta de cuadros a turistas ingleses, e incluso varias docenas al más bien sedentario rey Jorge III de Inglaterra. De modo que con su talento, paleta y pinceles, se trasladó a Londres el gran *vedutista* veneciano permaneciendo por espacio de diez años en el domicilio de sus mejores parroquianos. Con notable fruto para su personal pecunia y la pintura universal. Y también para persuadir al más idealista aficionado a la pintura de la acción en las artes de la bolsa del viajero.

«Shopping» turístico

No menos perceptible el influjo del dinero turístico que en el arte, el ejercido en la economía particular de quienes traficando con turistas, se ganaron la vida proporcionándoles a buen precio obras artísticas de variable calidad y a veces de más que discutible antigüedad. Vendiéndoles en muchos casos «modernas antigüedades». Como las adquiridas por aquel turista, inglés por supuesto, mordazmente caracterizado por Voltaire, en el más largo e irreverente de sus poemas:

«Le véritable Anglais, voyageant sans dessein
Achetant cher de modernes antiques,
Regardant tout avec un air hautain,
Et méprisant les saints et leurs reliques...»²⁹.

Venerable negocio, el vender antigüedades a turistas, que en Italia consta sólidamente enraizado en el siglo anterior: desarrollado y sofisticado en el XVIII con visos de industria nacional potenciada al compás del incremento de la llegada de adinerados visitantes, no pocos procedentes del Reino Unido. Fenómeno observado en 1728, y en Florencia por un turista de calidad, en el curso de su extenso *Grand Tour* particular, quien con desagrado entreverado de placer, anotó en sus interesantes diarios viajeros:

«Los ingleses se llevan de Italia todo cuanto pueden: cuadros, estatuas, retratos. Son objetos que no tienen desde hace algún tiempo, al vender el Parlamento todos los muebles de las casas reales, después de la muerte de Carlos II, a todos los príncipes, reyes y ministros extranjeros. Sin embargo,

²⁹ Voltaire. Canto VIII. «La Pucelle d'Orleans» (1755).

raramente los ingleses se llevan cosas buenas. De estas los italianos se deshacen de las menos que pueden, y son los «connoisseurs» los que se encargan de venderlas a gentes que no lo son. Un italiano antes os vendería su esposa original que un original de Rafael»³⁰.

Aseveración respaldada por casos como el regreso a Inglaterra, en 1713, del conde Burlington, por detrás de sus 878 piezas de equipaje embarcadas en Livorno, suceso en el que se apoyan dos estudios ingleses del pasado del turismo, para formular unas reflexiones genéricas acerca de aquella virulenta manía adquisitiva.

«Para entonces ya era costumbre para todo Grand-Touriste que se respetase volver a Inglaterra con pruebas tangibles de su cultura superior, en forma de antigüedades o de tesoros artísticos. Los embajadores y cónsules ingleses en Italia, parece a menudo que dedicaron más tiempo a transacciones artísticas, de dudosa naturaleza a veces, que atendiendo a sus obligaciones oficiales. La riqueza de la nueva nación, exteriorizó pocos escrúpulos en despojar al viejo país de trozos enteros de su acervo. Inglaterra era ya un poder imperial con posesiones coloniales en expansión y devino inevitable que sus aristócratas y «nouveaux riches» desplegaran actitudes imperialistas cuando viajaban por el extranjero»³¹.

Una vez salvada la imputación de calificar de imperialismo turístico al acto de comprar *souvenirs* de alta calidad en el curso de un viaje, da idea de la intensidad revestida por aquel comercio la alarma sentida por las autoridades adoptando en algunos puntos ciertas medidas para tratar de reducirlo. Por ejemplo, la reiteración, en 1771, por parte de Clemente XIV, de la prohibición de exportar antigüedades de los Estados Pontificios, o la providencia dictada por Carlos IV, a instancias de Floridablanca, «a fin de impedir se saquen del Reyno quadros algunos de Pintores ya no existentes... que algunos extranjeros compran en Sevilla».

Procede indicar la inexistencia de trabas, antes al contrario, para la venta a turistas en Holanda de cuadros de la pintura holandesa, de porcelana de Sajonia, en Dresde, de encajes en Flandes, y de tantas otras manufacturas, por otra parte sometidas a elevadas tarifas aduaneras en los países de procedencia del turista.

Los Museos de la Ilustración

La densidad de la carga estética infusa en la médula del *Grand Tour*, impone punto menos que obligatoriamente la tarea de calibrar el tanto de incentivo viajero generado por los museos. Establecimientos cuya proliferación es clara resultante de la didáctica compulsión, consustancial a la filosofía política del despotismo ilustrado, doctrinalmente comprometido a ofrecer a la contemplación del súbdito o ciudadano, y racionalmente clasificados o sistematizados, los altos saberes y gustos de la élite. Finalidad textualmente declarada en el catálogo de 1765, de la Galería de Dresde, al destinarla su coronado dueño y señor, «à former le gout et l'esprit de la nation».

Indica la boga museística del siglo el que en 1770, entre sus predicciones a muy largo plazo propuestas por el grafómano parisino, Sébastian Mercier, en su «L'an 2.000», propugnara como modelo arquetípico uno instalado bajo el lema de «El Universo en abreviatura», en cuyas cuatro inmensas galerías, visibles con un sólo golpe de vista, se exhibieran toda clase de animales, plantas, etc.»³².

³⁰ Barón de Montesquieu. «Oeuvres Completes.» V. *Notes de Voyage* (París, 1949).

³¹ Louis Turner and John Ash. «The Golden Hordes» (Londres, 1975).

³² Cfr. Lewis Mumford: «The City in History» (New York, 1961).

Tras reconocer el hecho de datar bastantes de los museos más importantes del siglo anterior, se registraron en el XVIII sensibles aumentos en la creación de ambos tipos, artísticos y científicos, dotándoles el enciclopédico espíritu del siglo solidez y difusión superlativas.

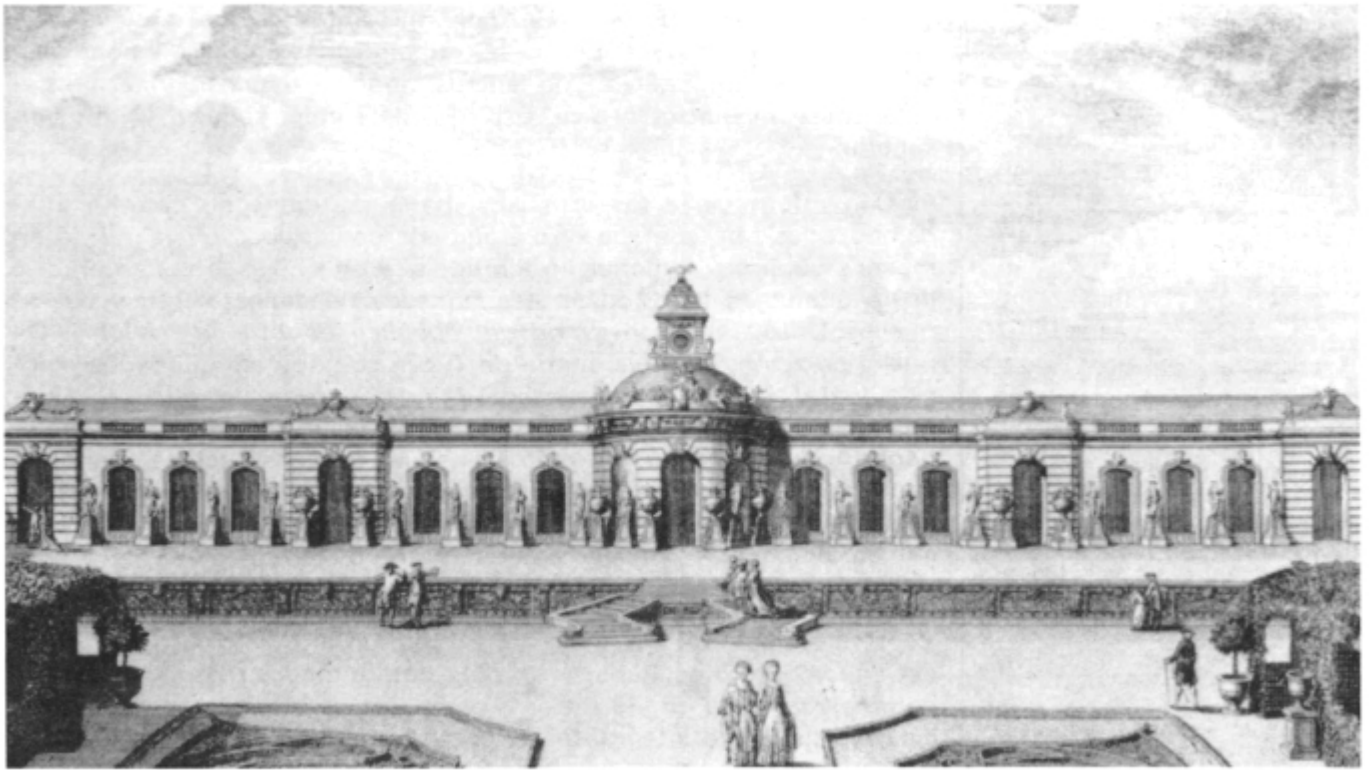
Con referencia a los artísticos, Italia mantiene su ventaja añadiendo a los que contaba otros, algunos convertidos oficialmente en museos públicos. Al poner en Florencia, y en un rasgo testamentario de la última de los Médicis, las riquezas del palazzo Pitti y de los nuevos Uffizi, *a disposizione del pubblico di tutte le nazioni*. De nueva creación, el universitario de Turín, con sus antigüedades egipcias, y el «Lapidario» instalado en 1717, en Verona, por el conde Maffei, en la plaza señoreada por el orgullo de la ciudad: el impresionante Anfiteatro. Cada vez más accesibles museos ducales, como los de Módena y Parma, superados todos en 1782, al inaugurarse en el palacio Vaticano, el Museo Pío-Clementino, fastuoso cual ninguno, monográficamente dedicado a la estatuaria pagana.

Francia respondió débilmente a la tendencia. Imitando a partir de 1750 el ejemplo de Florencia, se exhibieron al público, en el Palacio del Luxemburgo, de París, y en días determinados, algunos cuadros de propiedad real, en la excelente compañía de los Rubens de la galería Médicis, parte integrante del propio palacio. En 1774 se practica otra iniciativa de breve duración. Siguiendo las sugerencias del enciclopedista Diderot, D'Angivillier, director del Real Patrimonio, comenzó la instalación, en forma de museo, en la Grande Galerie, del Louvre, algunos cuadros de las reales colecciones de pintura, llegando incluso a obtener fondos para nuevas adquisiciones pero siempre con limitadísimo acceso al público no artista profesional.

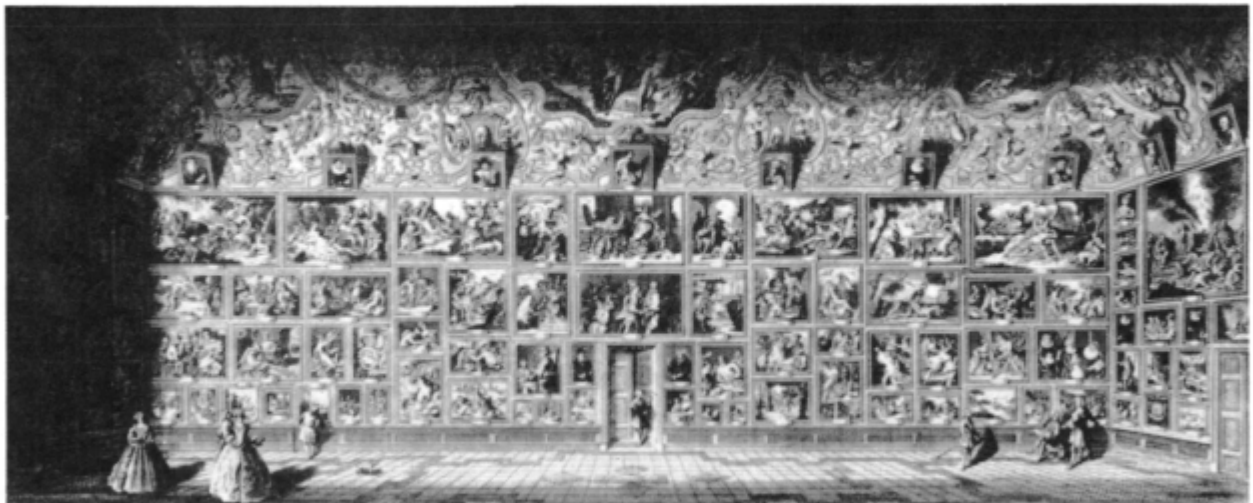
Mala suerte la de Inglaterra, el país de las grandes colecciones privadas, cercenada a mediados del siglo anterior toda aspiración al estrellato en materia de museos artísticos a causa de la desastrosa liquidación en almoneda de las riquísimas colecciones del infortunado Carlos I. Contando desde fines del XVII con el reducido «Ashmolean Museum», mayormente arqueológico, de la Universidad de Oxford, clarificándose el panorama en 1759, al abrirse al público, en Londres, el primer «British Museum», sufragado con fondos públicos, inicialmente compuesto por una espléndida biblioteca, pronto acompañada de algunas piezas arqueológicas de indiscutido mérito.

Lucidísimo, en cambio, en el orden museístico, el protagonismo del enjambre de Cortes alemanas, comprometido el amor propio de cada soberano en glorificarse en consonancia con las nuevas demandas de la época. No ganando batallas ni con incrementos de territorios, sino disponiendo en las sedes de su poder algún museo o galería, proclamando la cultura de cada príncipe reinante y de paso apuntalar la de sus más ilustrados súbditos.

Extraordinaria por su selectividad la galería de pinturas de Dusseldorf. Si bien superada en 1763, en instalación, por la *Bilder-galerie*, construida por Federico II, de Prusia, a la vera de su Real Sitio veraniego de «Sans Soucie», en los parques de Potsdam. Edificada en exquisito y luminoso *Rokoko* germano, en forma oblonga de pabellón,



La «Bildergalerie» de Federico II, según grabado de 1770.



Galerías de pinturas en el Palacio de Pommersfelden, de los Arzobispos de Maguncia, en los alrededores de Bamberg. (De las Veduten de Salomon Kleiner. Augsburg, 1728.)

con la específica finalidad de albergar la colección de pinturas adquirida sin grandes dispendios por el más consumado prototipo de despota ilustrado, así definido su sistema político, y por vez primera, por los historiadores alemanes del XIX.

En Munich, de antigua formación la «Wunderkammer» en el «Residenz Museum» de los soberanos de Baviera, cuyas riquezas indujeron en 1772 a Pedro de Borgoña a afirmar: «No existe en toda Europa tan grandiosa galería, más rica, más visitada y provista de obras tan exquisita».

Flagrante exageración, sobre todo por rutilar ya en toda su gloria el soberbio conjunto museístico formado desde principio de siglo en Dresde, en la «Florenzia del Elba», por el coleccionismo de sus ilustrados soberanos, y sin reparar en gastos. Ajustada su instalación y catalogación, como otros museos germanos, a las prescripciones formuladas en la «Museographie» (1727), impresa por Gaspar F. Neickel, autor, según leo, del primer tratado de museística publicado en el mundo.

Prodíganse en el siglo, y en paralelo con los museos, galerías de ciencias e Historia Natural, de nueva creación. Destino originalmente adscrito al edificio semiconcluido en 1790, y en elegante neoclásico, en el madrileño Paseo del Prado, para sede de una «Academia-Museo de Ciencias» (léase Facultad), costeada por la Corona: sin duda, el más opulento edificio civil de Madrid, inmediatamente después del Palacio Real.

Museos todos ellos frecuentados con variable asiduidad por damas y caballeros, a veces venidos de lejos, para despaciosamente y guía en mano (dato fehaciente y no apreciación conjetural) disfrutar del placer estético o cultural de recorrer las salas con genuino fervor.

Repasándolas algunos como en 1764 repasó, una y otra vez, las salas de los Uffizi de Florencia, el historiador Gibbon. En catorce visitas, a lo largo de otros tantos días, con especialísima atención a «la serie completa de bustos de todos los emperadores, desde Augusto y Julio César a Caracalla, el máspreciado tesoro de la Galería»:

«Es un vivísimo placer —consta en su «Journal»— seguir el proceso y la decadencia de las artes, al recorrer esta serie de retratos genuinos de los dueños del mundo. Se les ve sus rasgos más distintamente que en sus medallas, cuya superficie suele ser demasiado reducida»³³.

Insuperable fuente de inspiración y de información, ciertamente, aquellos bustos, para quien al poco acometería la empresa de redactar la crónica de la decadencia y caída del Imperio Romano.

Otros visitantes de museos, menos eruditos pero más turistas, visitaron los museos al modo en que lo hizo Francisco de Miranda. Con la mente abierta a lo consagrado por el común y tomando buena nota de lo leído en la guía o lo oído al guía que le mostraba lo más interesante de los objetos expuestos. No necesariamente sus calidades estéticas, como en el Museo Capitolino de Roma, admirando más que nada en el desnudo de Antinoo, no hacía mucho descubierto en la Villa Adriana, algo que sin duda le demostró su *cicerone*. Que «entre el muslo y los testículos se puede pasar solamente una hoja de papel fino, para que se vea con qué extraordinario primor y delicadeza están trabajadas estas estatuas»³⁴.

³³ «Gibbon's Journey from Geneva to Rome» (Londres, 1961).

³⁴ «Diario de viajes del general Miranda» (Archivo Nacional de la Historia de Venezuela. Caracas, s/f).

Y una leve reiteración con referencia a las recién evocadas comparecencias de damas y damiselas en los museos, un sucedido fechado enmarcado en el estadio dieciochesco del turismo europeo. En tiempos en los que nadie encontró anómalo en sentido alguno el que la marquesa del Chatelet, con la anuencia de su marido, armonizara sus ardorosos cometidos de amante de Voltaire, con el menester de verter un buen latín, a un mejor francés, los volúmenes de los «Principia Mathematica», de Isaac Newton (publicada su versión en 1756), adelantándosele, en 1737, su íntimo amigo, Francesco Algarotti, al imprimir en Nápoles, con éxito de librería más que satisfactorio, su muy legible y maravillosamente titulado «Il Newtonianismo per le Done».

Episodios acaecidos en tiempos en los que la mujer de las clases sociales superiores tuvo la ventaja de contar con vías de acceso a la más alambicada cultura, que tardarían muchos años las mujeres en recuperar. Oportunidades gozadas con provecho por las damas del Siglo de las Luces, en décadas en las que por vez primera irrumpió con la mujer, en la corriente del viaje turístico, y de modo patente y por supuesto irreversible, un componente humano determinante de la plena manifestación de la actividad. El resultado inmediato de la decidida incorporación de la mujer al gran turismo: al turismo *internationes*.