

este trayecto convenientemente ataviados con sus trajes andaluces:

"Il est d'usage en Andalousie, lorsqu'on voyage à cheval, et que l'on va aux courses, de revêtir le costume national. Aussi notre petite caravane était-elle assez pittoresque, et faisait-elle fort bonne figure en sortant de Grenade. Saisissant avec joie cette occasion de me travestir en dehors du carnaval, et de quitter pour quelque temps l'affreuse défroque française, j'avais revêtu mon habit de majo: chapeau pointu, veste brodée, gilet de velours à boutons de filigrane, ceinture de soie rouge, culotte de tricot, guêtres ouvertes au mollet." (p.p 297-298)

Al hilo del viaje, Gautier nos ofrece interesantes digresiones sobre el encanto del viaje mismo. Esta "filosofía del viaje" nos hace partícipes del sentido último de su desplazamiento desde Francia. Se responde así a las preguntas formuladas al comienzo del libro implicitamente: ¿por qué viajar? ¿por qué a España? He aquí una de las respuestas más completas que Gautier da para esas dos preguntas:

"L'apreté des routes à peine tracées, la sauvagerie grandiose des sites, le costume pittoresque des arrieros, les harnais bizarres des mules; (...) tout cela vous transporte à mille lieues de la civilisation. Le voyage

devient alors une chose réelle, une action à laquelle vous participez. (...). Ce qui constitue le plaisir du voyageur, c'est l'obstacle, la fatigue, le péril même(...). Un des grands malheurs de la vie moderne, c'est le manque d'imprévu, l'absence d'aventures. Tout est si bien réglé, si bien engrené, si bien étiqueté que le hasard n'est plus possible; encore un siècle de perfectionnement, et chacun pourra prévoir, à partir du jour de sa naissance, ce qui lui arrivera jusqu'au jour de sa mort. La volonté humaine sera complètement annihilée." (p.p.298-299)

Esta visión prospectiva se tiñe de pesimismo, con completa lógica, por otra parte, puesto que sólo en el pasado distingue Gautier por lo general actitudes y obras dignas de admiración:

"Plus de crimes, plus de vertus, plus de physionomies, plus d'originalités. Il deviendra impossible de distinguer un Russe d'un Espagnol, un Anglais d'un Chinois, un Français d'un Américain. L'on ne pourra plus même se reconnaître entre soi, car tout le monde sera pareil. Alors un immense ennui s'emparera de l'univers, (...), car le principal mobile de la vie sera éteint: la curiosité." (p.299)

Este móvil se satisface, sin embargo, plenamente, cuando el viaje se realiza a España. Se trata entonces de una experiencia en que los obstáculos, el cansancio, el pe-

ligro, que Gautier considera como la sal y la pimienta de todo viaje, pueden estar a cada paso presentes, aunque nuestro viajero exagera ciertamente un poco en su exposición:

"Un voyage en Espagne est encore une entreprise périlleuse et romanesque; il faut payer de sa personne, avoir du courage, de la patience et de la force; l'en risque sa peau à chaque pas; les privations de tous genres, l'absence des choses les plus indispensables à la vie, le danger de routes vraiment impraticables pour tout autre que des muletiers andalous, une chaleur infernale, un soleil à fendre le crâne, sont les moindres inconvenients. (...). Le péril vous entoure, vous suit, vous devance; vous n'entendez chuchoter autour de vous que des histoires terribles et mystérieuses." (p.299)

El propio Gautier se da cuenta de que su voluntad de poner a su relato el incentivo añadido de un riesgo omnipresente puede llegar a resultar algo ridícula. Así y todo, a lo largo del camino encuentra de vez en cuando inscripciones inquietantes que le reafirman en lo peligroso de su recorrido:

"Sans doute il y a dans tout cela beaucoup d'exagération; cependant, si incrédule qu'on soit, il faut bien en croire quelque chose, lorsque

l'on voit à chaque angle de la route  
des croix de bois chargées d'inscriptions  
de ce genre:Aquí mataron a un hombre.  
Aquí murió de manoairada.(...)"  
(Subrayado por Gautier).(p.300)

Tras el ocaso, la comitiva entera, cubierta por  
el manto de la noche, se dejaba mecer por el tintineo de  
las campanillas y se conmovía con el canto -cante grande,  
sin duda- de los muleros, cuyas coplas alentaron en alguna  
ocasión la inspiración del propio viajero:

"Nous entendions tintiner dans le lointain, comme des notes d'harmonica, les sonnettes des ânes partis en avant avec nos bagages, ou quelque mozo de mulas chanter des couplets d'amour avec ce son guttural et ces portements de voix toujours si poétiques, la nuit, dans les montagnes. C'était charmant (...)"  
(p.300)

El mismo Gautier reproduce en el VOYAGE copillas como la siguiente:

"Son tus labios dos cortinas  
De terciopelo carmesí;  
Entre cortina y cortina,  
Niña, dime que sí.  
Atame con un cabello  
A los bancos de tu cama  
Aunque el cabello se rompa  
Segura está que me vaya." (p.300)

Versos estos que inspiraron a nuestro autor,  
según aparece consignado en su cuaderno de viaje, aunque

en este caso, el poema de Gautier no valga, seguramente,  
lo que el original español:

"J'allais partir; doña Balbine  
 Se lève et prend à sa bobine  
 Un long fil d'or;  
 A mon bouton elle le noue,  
 Et puis me dit, baisant ma joue:  
 "Restez encor!  
 Par l'un des bouts ce fil, trop frêle  
 Pour retenir un infidèle,  
 Tient à mon cœur...  
 Si vous partez, mon cœur s'arrache:  
 Un noeud si fort à vous m'attache  
 O mon vainqueur!  
 -Pourquoi donc prendre à ta bobine  
 Pour me fixer, doña Balbine  
 Un fil doré?  
 A ton lit qu'un cheveu m'enchaîne  
 Se brisât-il, sois-en certaine,  
 Je resterai!" "  
 (Th.Gautier:ESPAÑA-XXXIII:"J'allais partir...")  
 (1981:490)

Gautier consigna también el mal estado de las carreteras, sobre todo a partir de Cacín, lo que explica, con un nuevo error geográfico disculpable, diciendo que era lógico encontrar caminos tan abruptos,

" (...) car nous étions dans les Alpu-jaras, inaccessibles solitudes, chaînes escarpées et farouches, d'où les Mores, à ce que l'on dit, ne purent jamais être complètement expulsés et où vivent, cachés à tous les yeux, quelques milliers de leurs descendants."(p.300-301)

Reaparece en ese párrafo la dimensión mítica atribuida a la presencia de los moros, tan estimada por todos los románticos que se desplazaban por España.

Al paso por Alhama es de destacar la abundante comida que sació allí en hambre sempiterna de los viajeros franceses. La correspondiente secuencia gastronómica concluye con una breve, pero sustanciosa, descripción de una sandía, que no desmerece de la famosa evocación en verso de nuestro Salvador Rueda:

"La pastèque nous fit grand bien; cette pulpe rose dans cette écorce verte a quelque chose de frais et de désaltérant qui fait plaisir à voir. A peine y a-t-on mordu qu'on est incendé jusqu'au coude d'une eau légèrement sucrée d'un goût très agréable et qui n'a aucun rapport avec le jus de nos cantaloups." (p.301-302)

La impresión causada por Alhama en nuestro viajero es la de una ciudad

"(...) triste (...) et sauvage, (...) d'un aspect tout à fait africain, (...) d'une grande bizarrerie pittoresque (...)" (p.302)

En medio del calor agosteño, que elevaba el mercurio del termómetro a "une température à durcir les œufs",

el permanente buen tiempo de la España seca merece repetidas veces la atención de Gautier en su trayecto hacia Málaga:

"Le temps fut si constamment bleu pendant mon séjour en Espagne, que je retrouve sur mon carnet une note ainsi conçue: "Vu un nuage blanc", comme une chose tout à fait digne de remarque. -Nous autres hommes du Nord (...) nous ne pouvons nous faire une idée de la profonde mélancolie qu'inspire cet azur uniforme comme l'éternité, et qu'on retrouve toujours suspendu au-dessus de sa tête. Dans un petit village que nous traversâmes, tout le monde était sorti sur les portes afin de jouir de la pluie, comme chez nous l'on rentre pour s'en garantir." (p.304)

La entrada en Vélez-Málaga está marcada por la alegría de los bailes y de las guitarras que se oían por todas partes:

"Il était onze heures quand nous entrâmes dans Vélez-Málaga, dont les fenêtres flamboyaient joyeusement, et qui retentissait du bruit des chansons et des guitares (...) à chaque stade éclataient des rires, des cris, des applaudissements à n'en plus finir. D'autres groupes dansaient au coin des rues la cachucha, le fandango, le jaleo. Les guitares bourdonnaient sourdement comme des abeilles, les castagnettes babillaient et claquaien du bec: tout était joie et musique." (p.305)

De nuevo se produce aquí la identificación entre España entera y Andalucía, por una parte, y entre la vida andaluza y el ocio placentero, por otra, que distinguiría el modo común de existencia de un pueblo feliz y hasta más instruido que el francés (si hubiéramos de creer del todo a Gautier). Hay en la descripción de esta entrada en Vélez-Málaga un nuevo reflejo de sentimientos que ya habían sido expresados con ocasión de la visita a Granada y que intentaremos analizar más detenidamente en un apartado posterior (cfr.: 2, 10):

"On dirait que la seule affaire sérieuse des Espagnols scit le plaisir; ils s'y livrent avec une franchise, un abandon et un entrain admirables. Nul peuple n'a moins l'air d'être malheureux; l'étranger a vraiment peine à croire, lorsqu'il traverse la Péninsule, à la gravité des événements politiques, et ne peut guère s'imaginer que ce soit là un pays désolé et ravagé par dix ans de guerre civile. Nos paysans sont loin de l'insouciance heureuse, de l'allure joviale et de l'élégance de costume des majos andalous. Comme instruction, ils leur sont fort inférieurs. Presque tous les paysans espagnols savent lire, ont la mémoire meublée de poésies (...) montent parfaitement à cheval, sont habiles au maniement du couteau et de la carabine." (p. 305)

Las causas de tanta dicha habría que buscarlas

,nuevamente, por el lado del clima afortunado y la pretendida fertilidad de la tierra:

"Il est vrai que l'admirable fertilité de la terre et la beauté du climat les dispensent de ce travail abrutissant qui, dans les contrées moins favorisées, réduit l'homme à l'état de bête de somme ou de machine, et lui enlève ces dons de Dieu, la force et la beauté."

(p.305)

Una nueva receta de gazpacho (¡sin tomate, por cierto!) y la mención de un "excellent vin blanc de Málaga sec" (p.306) sirven de preludio al encuentro con el Mediterráneo, en un breve apunte que por su sentido poético y colorista, pese a su escasa extensión, puede equipararse a alguno de los mejores fragmentos paisajísticos de nuestro escritor. Gautier traza aquí una marina netamente impresionista. El Mediterráneo, cerca de Málaga, aparece como un espacio de lucha entre el cielo y el mar, en competencia que produce un infinito de belleza. Valéry, ejemplo de poeta puro que ya hemos traído a colación anteriormente, no desaprobaría la frase final que cierra y redondea el párrafo que sigue, evocadora de un ambiente poético próximo al de ciertos versos del Cimetière Marin, aunque aquí la forma sea prosística (en modo alguno prosaica):

"Le soleil en se levant dissipait les vapeurs comme une vaine fumée; le ciel et la mer recommencèrent cette lutte d'azur où l'on ne peut dire lequel emporte l'avantage; les falaises reprirent leurs teintes mordorées, gorge-de-pigeon, améthyste et topaze brûlée; le sable se remit à poudroyer et l'eau à papillonner sous l'intensité de la lumière. Bien loin, bien loin, presque à la ligne de l'horizon, cinq voiles de bateaux pêcheurs palpitaient au vent comme des ailes de colombe."

(p.307)

Ya en las proximidades inmediatas de Málaga, una animación particular marca la presencia de una ciudad extremadamente viva, tanto más cuanto que una feria taurina importante convocaba a los amantes de la tauromaquia, que acudían por todas partes:

"Le mouvement qui a toujours lieu aux abords d'une grande ville se faisait déjà sentir. De tous côtés débouchaient des convois de mules portant des spectateurs pour l'ouverture du cirque; nous en avions rencontré beaucoup dans la montagne, venant de trente ou quarante lieues à la ronde." (p.307)

Esos alrededores de la ciudad de Málaga se identifican con una exuberante vegetación tropical que, en la memoria del viajero, contrasta fuertemente con la de su

Francia natal:

"On ne peut rien imaginer de plus pittoresque et de plus étrange que les environs de Málaga. Il semble qu'on soit transporté en Afrique: la blancheur éclatante des maisons, le ton indigo foncé de la mer, l'intensité éblouissante du jour, tout vous fait illusion. De chaque côté de la chaussée se hérissent des aloès énormes, agitant leurs cœurs; de gigantesques cactus aux palettes vert-de-grisées, aux tronçons difformes, se tordent hideusement comme des boas monstrueux, comme des échines de cachalots échouées; ça et là un palmier s'élance comme une colonne épauillant son chapiteau de feuillage à côté d'un arbre d'Europe tout surpris d'un pareil voisinage, et qui semble inquiet de voir ramper à ses pieds les formidables végétations africaines."

(p.308)

La permanencia de Gautier en Málaga no se prolongó más allá de cuatro días, entre el 14 y el 17 de agosto. La mayor parte de este periodo de tiempo estuvo dedicada a la contemplación de espectáculos taurinos y teatrales.

La imagen general de la ciudad aparece relativamente desdibujada en el VOYAGE, sin duda por la misma brevedad de la estancia. La impresión que recibimos es la de una población tipicamente portuaria, mucho más activa que otras del interior de la Península; en ese sentido, la Málaga

de la época no parecería en realidad una ciudad española:

"Il pouvait être à peu près huit heures du matin; la ville était en pleine activité: les matelots allaient et venaient, chargeant et déchargeant les navires ancrés dans le port, avec une animation rare dans une ville espagnole; les femmes (...) marchaient rapidement. Les hommes (...) hâtaient le pas (...)"  
(p.308)

Aunque algo desvaída en el texto, la impresión que en el espíritu de Gautier causó la visita a Málaga fue, sin embargo, extremadamente grata y positiva. Desde ella salió nuestro escritor con dirección a Córdoba (ciudad que tardó más de tres días en alcanzar, transportado por una vetusta galera de cuatro ruedas que se describe en la página 328, al inicio ya del capítulo XIII). Durante este trayecto, de nuevo el fantasma del bandolerismo aparece con cierta frecuencia, ornado de la aureola heróica de los prototipos románticos troquelados por Schiller o Byron:

" (...) le mépris de la mort, l'audace, le sang-froid, la détermination prompte et hardie, l'adresse et la force, cette espèce de grandeur qui s'attache à l'homme en révolte contre la société, toutes ces qualités, qui agissent si puissamment sur les esprits encore peu civilisés, ne sont-elles pas celles qui font les grands caractères, et le peuple a-t-il si tort de les admirer chez ces natures énergiques, bien que l'emploi en soit condamnable?.." (p.329)

El capítulo XIII se dedica esencialmente al viaje hacia Córdoba y a la descripción de esa ciudad. Una vez más, en el curso de su recorrido, Gautier capta a lo largo del camino efectos de calor y sequedad magnificados por el crepúsculo, que acentúan el extraño encanto estético de las calcinadas serranías subbéticas. Esa grandiosa desnudez, que hasta entonces no había sido admirada por ningún género de imaginación poética, encuentra precisamente entre los viajeros románticos del siglo XIX cantores pioneros completamente entregados y entusiastas, como descubridores que eran de una parcela de belleza hasta entonces inadvertida:

"Chemin faisant, nous remarquâmes quelques effets de soleil couchant d'une poésie et d'une couleur admirables. Les montagnes prenaient dans l'éloignement des teintes pourpres et violettes, glacées d'or, d'une chaleur et d'une intensité extraordinaires; l'absence complète de végétation imprimait à ce paysage, uniquement composé de terrains et de ciels, un caractère de nudité grandiose et d'apreté farouche dont l'équivalent n'existe nulle part, et que les peintres n'ont jamais rendu."  
(p.329)

No falta en la descripción de su trayecto la emoción del camino perdido ni una nueva mención del gazpacho,

plato omnipresente en Andalucía toda que, si no su admiración, despierta al menos la curiosidad repetida de nuestro cumplido gastrónomo.

En Ecija (puesto que por ella se encaminó a Córdoba) encuentra Gautier una ciudad llena de sorpresas desde el punto de vista monumental. Se trata, en efecto, de una población de apariencia muy barroca y de una enorme originalidad. Aunque resulte extraña la asimilación que hace nuestro visitante entre los campanarios ecijanos y la arquitectura japonesa, no podemos dejar de destacar su admiración por la ciudad en su conjunto y, especialmente, su apreciación de la función ornamental de la cerámica andaluza, integrada en la construcción de iglesias o palacios con enorme originalidad decorativa.

Por lo demás, el viaje prosiguió por La Carlota sin mayores incidencias que su lentitud hasta llegar a Córdoba. Precisamente al hilo de un comentario sugerido por esa considerable tardanza, Gautier nos aporta un nuevo ejemplo de sus concepciones sobre el valor de los viajes que completa, con mayor concisión, los puntos de vista que ya había expuesto al respecto anteriormente:

"L'on croirait peut-être, à la description de ces haltes et de ces étapes, qu'une grande distance sépare Cordoue de Malaga, et que nous avons fait un chemin énorme dans ce voyage qui n'a pas duré moins de quatre jours et demi. La distance parcourue n'est que d'une vingtaine de lieues d'Espagne. (...) mais la voiture était pesamment chargée, le chemin abominable, sans relais disposés pour changer de mules. Joignez à cela une chaleur intolérable qui aurait asphyxié bêtes et gens, si l'on se fût risqué dehors aux heures où le soleil a toute sa force. Cependant ce voyage si lent et si pénible nous a laissé un bon souvenir; la rapidité excessive des moyens de transport ôte tout charme à la route: vous êtes emporté comme dans un tourbillon, sans avoir le temps de rien voir. Si l'on arrive tout de suite, autant vaut rester chez soi. Pour moi, le plaisir du voyage est d'aller et non d'arriver." (p.339)

Resulta curioso observar que, según el mismo afirma, Gautier traía sobre Córdoba las mismas ideas erróneas y románticas que se había forjado sobre Granada antes de visitarla. Pronto, sin embargo, habrá de cambiar su opinión, puesto que la mera contemplación externa del enjalbegado caserío cordobés pone de manifiesto que el viajero no se halla ante una ciudad gótica sino de marcada impronta árabe, aunque su esplendor pasado estuviera por desgracia, muy decaído:

"L'idée que l'on a pu se former en pensant à Cordoue, d'une ville aux maisons gothiques, aux flèches brodées à jour, est entièrement fausse. L'usage universel du crépi à la chaux donne une teinte uniforme à tous les monuments, remplit les rides de l'architecture, efface les broderies et ne permet pas de lire leur âge."

(p.341)

Por otra parte, y aunque no corresponda a las ideas previas que Gautier traía, lo que sí encuentra nuestro escritor en Córdoba (como ya encontrara antes en Granada) es una ciudad extremadamente original, escasamente relacionable con el tipo de poblamiento común en la Europa del Norte. La conciencia de esa extrema originalidad está presente en las apreciaciones sobre el aspecto general de la ciudad:

"Cordoue a l'aspect plus africain que toute autre ville d'Andalousie; ses rues ou plutôt ses ruelles, dont le pavé tumultueux ressemble au lit de torrents à sec, toutes jonchées de la paille courte qui s'échappe de la charge des ânes, n'ont rien qui rappelle les moeurs et les habitudes de l'Europe."

(p.341)

Tambien las siluetas de sus habitantes, en correspondencia con la originalidad de la ciudad, se distancian en la evocación de las apariencias triviales de los pa-

seantes parisinos o londinenses:

"L'on y marche entre d'interminables murailles couleur de craie, aux rares fenêtres treillissées de grilles et de barreaux, et l'on n'y rencontre que quelque mendiant à figure rébarbative, quelque dévote encapuchonnée de noir, ou quelque majo qui passe avec la rapidité de l'éclair sur son cheval blanc, harnaché de blanc, arrachant des milliers d'étincelles aux cailloux du pavé. Les Mores, s'ils pouvaient revenir, n'auraient pas grand-chose à faire pour s'y réinstaller."

(p.341)

Pero lo que otrora fué una gran urbe aparece en 1840 como una ciudad mortecina y apagada de la que la vida se retira, sostenida casi solamente en su pasado prestigio por testimonios monumentales como el espacio hechizado de la Mezquita:

"La vie semble s'être retirée de ce grand corps, animé jadis par l'active circulation du sang moresque; il n'en reste plus maintenant que le squelette blanchi et calciné."

(p.341)

A parte de las relativas a la Mezquita, no encontramos muchas más referencias monumentales en la descripción que de la ciudad hace nuestro viajero. La mención de la fachada del Hospicio, precedida al comienzo del capítulo

por la de la puerta y el obelisco de San Rafael, no consiguen alterar la impresión de escasas posibilidades de diversión y de falta de vitalidad que parece producir la ciudad misma:

"La cathédrale visitée, rien ne nous retenait plus à Cordoue, dont le séjour n'est pas des plus récréatifs."  
(p.349)

De manera que, tras haber permanecido solamente por espacio de un par de días escasos en la antigua capital del Califato, Gautier retornó a Ecija, desde donde se dirigió de inmediato, en calesa, a Sevilla con etapas intermedias de escasa relevancia en La Luisiana y Carmona.

Con la entrada en Sevilla por la puerta de Carmona concluye el capítulo XIII que, en su versión original, (publicada en la Revue des Deux Mondes de 1-11-1842) no estaba separado del siguiente (capítulo XIV), sino que formaba unidad con él bajo el título "Andalousie:Cordoue, Séville". Fue solamente en 1843, con la publicación de TRA LOS MONTES en forma de libro, cuando Gautier decidió separar ambas partes con objeto de dedicar un capítulo independiente a cada una de las dos ciudades.

A pesar de que al comienzo del capítulo XIX afirme

Gautier que lo único verdaderamente maravilloso de Sevilla es su catedral, lo cierto es que pocas líneas más abajo inicia un paralelo entre Córdoba y Sevilla que revela la estimación muy considerable que experimentó por ésta última. La capital sevillana manifiesta a cada paso todo el espíritu vitalista de Andalucía que, encontrado anteriormente en Granada y en Málaga, había dado paso por breve tiempo en la Córdoba rápidamente entrevista, a un momento cercano a la melancolía. La adjetivación con que se saluda la incorporación de Sevilla a las páginas del VOYAGE no puede ser más exultante y encomiástica:

"C'est une ville vaste, diffuse, toute moderne, gaie, riante, animée et qui doit, en effet, sembler charmante à des Espagnols." (p.352)

La corta evocación de Córdoba, a la busca de un efecto de contraste, no resulta sin embargo, en esta página, lesiva para la ciudad de los Califas, puesto que su brillo apagado testimonia aún de una nostalgia del pasado no atrabuida en cambio a una Sevilla volcada hacia lo inmediato:

"Cordoue est une ville morte (...) Séville, au contraire, a toute la pétilance et le bourdonnement de la vie." (p.352)

Agitación e inmediatismo propios de una urbe moderna que no empequeñecen, sin embargo, la sombría tranquilidad de una Córdoba anclada en el pasado (42):

" (...) le souvenir et l'espérance sont le bonheur des peuples malheureux ,et Séville est heureuse:elle jouit, tandis que sa soeur Cordoue,dans le silence et la solitude,semble rêver gravement d'Abdérame,du grand capitaine et de toutes ses splendeurs évanouies, phares brillants dans la nuit du passé et dont elle n'a plus que la cendre."

(p.352-353)

Entre los lugares públicos sevillanos, la Cristina, paseo situado en la ribera del Guadalquivir, frente al barrio de Triana, se conserva en las páginas de Gautier ligado a la mención de uno de esos árboles para él exóticos que se acaban convirtiendo en símbolos de toda Andalucía:

"Nous allions là nous promener tous les soirs et regarder le soleil se coucher derrière le faubourg de Triana, situé de l'autre côté du fleuve.Un palmier du port le plus noble élevait dans l'air son disque de feuilles comme pour saluer l'astre à son déclin.J'ai toujours beaucoup aimé les palmiers et n'ai jamais pu en voir un sans me sentir transporté dans un monde poétique et patriarcal,au milieu des féeries de l'Orient et des magnificences de la Bible."

(p.357)

Van apareciendo así, a lo largo de las páginas del capítulo XIV, como a través de una linterna mágica, los distintos parajes de la Sevilla de 1840 que Gautier visitó: la calle de la Sierpe, centro sempiterno de la actividad y del charlatanerismo, los cercanos restos de Itálica, visitados con ese espíritu admirativo de la antigüedad clásica que siempre caracterizó a nuestro viajero, y en los que recomienda la realización de excavaciones en la seguridad de que quedaban por hacer importantes descubrimientos arqueológicos en la antigua colonia romana, las puertas sevillanas de Triana, del Carbón, del Aceite, de Jerez, que cerraban el recinto amurallado árabe...

En cuanto a la Catedral, el impulso admirativo que por ella experimenta es tan grande que, al describir sus proporciones, nuestro escritor no ahorra, a su vez, las comparaciones más hiperbólicas:

"Les pagodes indoues les plus effrenées et les plus monstrueusement prodigieuses n'approchent pas de la cathédrale de Séville (...) Notre-Dame de Paris se promenerait la tête haute dans la nef du milieu (...)" (p.360)

Pero volveremos sobre esta impresión más adelante.

Se mencionan asimismo el edificio de la Lonja, nuevamente alcanzado por el rechazo de Gautier por el estilo herreriano, el Alcázar que, evidentemente no le produjo, pese a su belleza, una enorme impresión tras haber visitado la Alhambra y aún habitado en ella, y la Fábrica de Tabaco.

Tras la narración de la visita al Hospital de la Caridad concluye el capítulo XIV, con el relato de la salida hacia Cádiz en el vapor que bajaba entonces por el Guadalquivir, entre Sevilla y Sanlúcar. Pero todavía al comienzo del capítulo siguiente, el decimoquinto y último (publicado por primera vez en la Revue des Deux Mondes de 1-1-1843 bajo el título, en español, de "El barco de vapor") encontramos una postrera visión fugaz de la ciudad de Sevilla, dominada por la mole catedralicia y la gracialidad colorista de la Giralda. Esta evocación en perspectiva marca el adiós definitivo a una ciudad que, sin tener un significado tan fuertemente emotivo como el de Granada para Gautier, le deparó, sin lugar a dudas, momentos de considerable riqueza poética y de estimulante vitalidad:

"Séville s'affaissait déjà derrière nous; mais, par un magnifique effet d'optique, à mesure que les toits de la ville semblaient rentrer en terre

pour se confondre avec les lignes horizontales du lointain, la cathédrale grandissait et prenait des proportions énormes, comme un éléphant debout au milieu d'un troupeau de moutons couchés (...) Quant à la Giralda, l'éloignement donnait à ses briques roses des teintes d'améthyste et d'aventurine (...) La statue de la Foi scintillait à la cime comme une abeille d'or sur la pointe d'une grande herbe."

(p.370-371)

El descenso del Guadalquivir en vapor, confortable medio de desplazamiento en comparación con las incomodidades derivadas de los viajes por tierra firme, es saludado con alivio por nuestro viajero, cuyo esteticismo anti-progresista se expresa, no obstante, una vez más, en este curioso paralelismo entre el barco de vapor y el barco de vela:

"Auprès d'un navire à voiles, le bateau à vapeur, tout commode qu'il est, paraît hideux. L'un a l'air d'un cygne éprounant ses ailes blanches au souffle de la brise, l'autre d'un poêle qui se sauve à toutes jambes, à cheval sur un moulin." (p.370) (43)

Ese Guadalquivir que Gautier contempla río abajo, harto distante de la imagen que podría haber esperado de haber confiado en las descripciones literarias, ofrecía al observador un aspecto monótono, sólo alterado por las velas de las escasas barcas que lo surcaban y por las siluetas

extrañas de las garzas, las cigüeñas o los flamencos, habitantes habituales de las pantanosas marismas. Por esta descripción del río nos damos cuenta de hasta qué punto ha cambiado la actitud de Gautier respecto de la observación del paisaje español entre el inicio y el final de su viaje. No hay aquí ya poetización de lo que ve, sino simple expresión de la realidad, que no elude sus elementos de belleza pero se ciñe a la descripción de las cosas tal y como son, no tal y como los prejuicios románticos admitidos predeterminaban a la hora de referirse a la imagen de España dominante en los salones europeos. Gautier ha recorrido, pues, un largo camino también desde el punto de vista de su capacidad de comprensión de la realidad, desde que pisó por primera vez tierra española:

"Les rives du Guadalquivir, du moins en descendant vers la mer, n'ont pas cet aspect enchanteur que leur prêtent les descriptions des poètes et des voyageurs. Je ne sais pas où ils ont été prendre les forêts d'orangers et de grenadiers dont ils parfument leurs romances. Dans la réalité, on ne voit que des berges peu élevées, sablonneuses, couleur d'ocre, que des eaux jaunes et troublées, dont la teinte terreuse ne peut être attribuée aux pluies, si rares dans ce pays (...) Pour tous personnages, des hérons et des cigognes, une patte pliée sous le ventre, l'autre

plongée à demi dans l'eau, attendaient le passage de quelque poisson dans une immobilité si complète, qu'on les eût pris pour des oiseaux de bois fichés sur une baguette." (p.371-372)

Aunque algo monótono en lo relativo al paisaje fluvial, este trayecto contaba en cambio, en el interior del vapor mismo, con el espectáculo de los bailes, juegos y cantos de un grupo de soldados que cambiaban de guarnición, entregándose durante el transporte a diversiones bulliciosas que parecían contradecir otro lugar común, el de la seriedad española, con un espíritu de juerga no por casualidad situado en tierra andaluza:

"Les passagers du bateau à vapeur prenaient franchement part à cette hilarité et démentaient à qui mieux mieux la réputation de gravité imperturbable qu'ont les Espagnols dans le reste de l'Europe. Le temps de Philippe II, des vêtements noirs, des golilles empesées, du maintien dévot, des mines froides et hautaines, est beaucoup plus passé qu'on ne le pense généralement." (p.372)

El crepúsculo sobre el Atlántico precede a la llegada a Cádiz, cuando ya era noche cerrada. No tuvo posibilidad el viajero, por lo tanto, de contemplar la ciudad al aproximarse desde el mar. Tanto mayor hubo de ser su

asombro al contemplar ,la mañana siguiente,un panorama celeste y marinero que reafirma(dentro de este último capitulo del VOYAGE,marcado por une presencia constante del prodigioso sentido cromático de Gautier)la calidad pictórica de sus páginas descriptivas.La impresión lumínosa de este Cádiz matinal,resuelta en una combinación de blancos y azules de intensidad extrema bañados por una luminosidad empírea,constituye de nuevo un magnífico ejemplo del arte paisajístico de Gautier:

"Il n'existe pas sur la palette du peintre ou de l'écrivain de couleurs assez claires,de teintes assez lumineuses pour rendre l'impression éclatante que nous fit Cadix dans cette glorieuse matinée.Deux teintes uniques vous saisissaient le regard: du bleu et du blanc;mais du bleu aussi vif que la turquoise,le saphir, le cobalt,et tout ce que vous pourrez imaginer d'excessif en fait d'azur; mais du blanc aussi pur que l'argent, le lait,la neige,le marbre et le sucre des îles le mieux cristallisé. Le bleu,c'était le ciel,répété par la mer;le blanc,c'était la ville. On ne saurait rien imaginer de plus radieux,de plus étincelant,d'une lumière plus diffuse et plus intense à la fois.Vraiment,ce que nous appelons chez nous le soleil n'est à côté de cela qu'une pâle veilleuse à l'agonie sur la table de nuit d'un malade."

(p.374)

Esa es, en general, la impresión que de Cádiz nos ofrece Gautier: ciudad luminosa por excelencia, donde se funden en unión afortunada el mar y el cielo. Las observaciones, justas e interesantes sobre la configuración del entramado urbano, la arquitectura doméstica gaditana y sobre la catedral, tan visible desde la fachada marítima, nos interesan menos, no obstante, que las repetidas descripciones rapsódicas en que el mar y el cielo se erigen en protagonistas primigenios y absolutos, como elementos puros, cargados de una poesía casi olímpica, sobrehumana. La gracia más terrena de los árboles predilectos de Gautier aparece de nuevo, resumida como en un emblema, en un alto canto a la hermosa simplicidad ornamental de adelfas y palmeras:

"Nous allâmes voir la place des Taureaux, qui est petite et réputée l'une des plus dangereuses de l'Espagne. L'on traverse, pour y arriver, des jardins remplis de palmiers gigantesques et d'espèces variées. Rien n'est plus noble, plus royal, qu'un palmier. Ce grand soleil de feuilles au bout de cette colonne cannelée rayonne si splendidement dans le lapis-lazuli d'un ciel oriental! ce tronc écaillé, mince comme s'il était serré dans un corset, rappelle si bien la taille d'une jeune fille; son port est si

majestueux, si élégant! Le palmier et le laurier-rose sont mes arbres favoris; la vue du palmier et du laurier-rose me cause une joie, une gaieté étonnantes. Il me semble que l'on ne peut pas être malheureux à leur ombre." (p.375)

Añadamos por nuestra parte que esa confesión equivale a una declaración de amor a la propia tierra andaluza, en la que tan repetidamente localiza Théophile Gautier estos signos vegetales de una existencia dichosa.

Ciudad cosmopolita, animada, y alegre, la imagen de Cádiz en Gautier está ligada también al recuerdo de la poesía de Lord Byron y a experiencias marineras, como la tempestad de viento (tan fuertes y tan frecuentes, por demás en la ciudad gaditana) que nuestro viajero hubo de soportar a bordo del navío francés "Le Voltigeur", cuyo capitán lo había invitado a cenar, o, simplemente, a esos retratos breves de densa poesía colorista encerrada en fórmula concisa que con armoniosa sencillez consiguen definir tan fielmente la imagen de la ciudad desde el mar:

"L'aspect de Cadix en venant du large est charmant. A la voir ainsi étincelante de blancheur entre l'azur de la mer et l'azur du ciel, on dirait une immense couronne de filigrane d'argent; le dôme de la cathédrale,

peint en jaune, semble une tiare de vermeil posée au milieu. Les pots de fleurs, les volutes et les tourelles qui terminent les maisons varient à l'infini la dentelure." (p.379)

Gautier encontró también tiempo para hacer diversas excusiones a pueblos de la bahía o cercanos a ella. Así, en más de una ocasión tomó los barcos de vapor que ya por entonces conducían diariamente, de hora en hora, a los gaditanos hasta el Puerto de Santa María. Estuvo asimismo en Jerez, donde visitó, como era obligado, las bodegas y presenció espectáculos taurinos en ambas localidades. Ocasión tuvo, incluso, de adquirir en el Puerto una pareja de camaleones (cfr.: p.384-385), extensamente descritos en página que revela una cierta curiosidad biológica (muy decimonónica, por otra parte).

Después de un periodo de más de una semana de permanencia en Cádiz nuestro viajero tomó el vapor "L'Océan" que se dirigía a Francia. Al paso por el estrecho, África, divisada a lo lejos, despierta el lamento por no poder visitarla junto con una curiosa referencia entre evolucionista y racista, también muy propia del espíritu del siglo, al carácter de laboratorio de las especies de ese continente, en reflexión que se une de modo heteróclito a otras

evocaciones de tipo histórico:

"Cette bande de montagnes pareilles à des nuages, dont elles ne différaient que par l'immobilité, c'était donc l'Afrique, la terre des prodiges (...) le plus ancien continent, le berceau de la civilisation orientale, le foyer de l'islam, le monde noir où l'ombre absente du ciel se trouve seulement sur les visages, le laboratoire mystérieux où la nature, qui s'essaie à produire l'homme, transforme d'abord le singe en nègre! La voir et passer, quel raffinement nouveau du supplice de Tantale!" (p.389)

La travesía, adornada por todo el encanto de un mar límpido, había de conducir a Gautier, como primera escala, a Gibraltar. Al paso frente a Algeciras, las revueltas y motines provocados por uno de los episodios de oposición a la Regente fueron consignados en el VOYAGE:

"(...) au milieu de ce bleu splendide, Algésiras faisait sa petite révolution; l'on entendait vaguement pétiller des coups de fusil comme des grains de sel que l'on jeterait au feu. L'ayuntamiento se réfugia même sur notre bateau à vapour, où il se mit à fumer son cigare le plus tranquillement du monde." (p.391-392) (44)

De Gibraltar, Gautier da dos definiciones condensadas y precisas:

"(...) ce parc d'artillerie et ce foyer de contrebande (...)" (p.395)

Lo que más sorprende a nuestro viajero es encontrar una auténtica ciudad inglesa en mitad de Andalucía:

"Tout à l'heure, vous étiez en Andalousie; vous êtes en Angleterre. Des villes moresques du royaume de Grenade et de Murcie, vous tombez subitement à Ramsgate; voici les maisons de briques avec leurs fossés, leurs portes bâtardeas, leurs fenêtres à guillotine, exactement comme à Twickenham ou à Richmond." (p.392)

Por lo demás, la visita a Gibraltar (donde el Gau-tier siempre ávido de colorismo destaca lógicamente la presencia de judíos y moros marroquíes, con sus peculiares atavíos y costumbres) no altera la convicción manifestada por el autor francés sobre la ilegitimidad del establecimiento británico, expresada en frases lapidarias:

"Ces longs visages britanniques, ces soldats rouges aux allures d'automates, en face de ce ciel étincelant et de cette mer si brillante, ne sont pas dans leur droit; l'on comprend que leur présence est due à une surprise, à une usurpation. Ils occupent, mais ils n'habitent pas leur ville." (p.393)

Basta con rememorar otras descripciones de viajeros ingleses de la misma época (las de R. Ford, por ejemplo, llenas de un henchido patrioterismo) para advertir hasta qué extremo se alejan, en lo tocante a Gibraltar, las

observaciones de unos y otros, lo que no es de extrañar tras la rivalidad entre franceses y británicos provocada por las guerras napoleónicas y sus consecuencias.

El viaje marítimo prosigue con una nueva escala en Málaga, ciudad de la que, antes de perderla de vista, Gautier nos deja un nuevo perfil bien recortado desde el mar:

"Vue de la mer, la cathédrale semble plus grande que la ville, et les ruines des anciennes fortifications arabes produisent sur les pentes des rochers les effets les plus romantiques."  
(p.395)

No hubo más escalas hasta Cartagena. Fueron, pues, las orillas de la Andalucía Oriental las últimas tierras andaluzas que nuestro viajero contempló desde el vapor que lo devolvía a su patria. Vale la pena que nos detengamos por un momento en estas últimas imágenes, nueva marina de poderoso y variado cromatismo y sorprendente precisión, que nos retorna la mirada impresionista de Gautier sobre nuestra costa:

"Nous suivions la côte d'Espagne d'assez près pour ne la jamais perdre de vue. Celle d'Afrique, par suite de l'élargissement du bassin méditerranéen,

avait depuis longtemps disparu de l'horizon. D'une part, nous avions donc pour perspective de longues bandes de falaises bleuâtres, aux escarpements bizarres, aux fissures perpendiculaires tachetées ça et là de points blancs indiquant un petit village, une tour de vigie, une guérite de douanier; de l'autre la pleine mer tantôt moirée et gauffrée par le courant ou la bise, tantôt d'un azur terne ou mat ou bien d'une transparence de cristal, tantôt d'un éclat tremblant comme une basquine de danseuse, tantôt opaque, huileuse et grise comme du mercure et de l'étain fondu: une variété de tons et d'aspects inimaginable, à faire le désespoir des peintres et des poètes. Une procession de voiles rouges, blanches, blondes, de navires de toute taille et de tout pavillon, égayaient le coup d'œil et lui ôtait ce que la vue d'une solitude infinie a toujours de triste."

(p.395-396)

Sólo en el párrafo final del capítulo y del libro entero (p.403; citado en 2,2) tornará Gautier a rememorar, en visión comprensiva de cuantas cosas le han emocionado o interesado verdaderamente en España, aspectos de esa Andalucía con que se encontró, dotada de belleza y colorido no esperados, que representa para él la realización suprema de una España inolvidable en adelante. Una enumeración tan cordial como la que presenta ese párrafo final revela que la enorme huella dejada en nuestro escritor por el tramo andaluz de su viaje no era un mero pretexto para el ejercicio

literario, sino un sentimiento sincero de estimación por la tierra que había superado con su realidad desnuda las promesas de belleza que se le atribuían.(45)

#### 2.8 Visión del Arte y de la Naturaleza.

##### 2,8,1 El descubrimiento de la pintura española.

La pintura española ocupa un lugar importante en las páginas del VOYAGE :no en vano una de las misiones de Gautier era la de asesorar a Piot en la posible adquisición de cuadros y antigüedades. El interés inicial por la llamada "escuela española" correspondía, en parte, a una moda relativamente reciente en la época, estimulada por la exposición de la colección de Luis Felipe, que se había llevado a cabo en el Louvre en 1838.

Dentro de nuestra pintura, Gautier manifiesta un repetido rechazo de la vena tenebrista de motivos religiosos (cuadros de martirios o penitencias) que, más o menos degradada, es la que más parece abundar por casi todos los

lugares en que nuestro visitante se detuvo a contemplar lienzos. No duda de la existencia de obras más importantes, aunque a menudo afirma irónicamente que quienes buscan objetos artísticos singulares se exponen a una decepción mayúscula, puesto que

"(...) les gens qui ont pillé les églises et les couvents sont d'excellents artistes et d'admirables connaisseurs, car ils n'ont laissé que d'horribles croûtes dont la meilleur ne se vendrait pas quinze francs chez un marchand de bric-à-brac." (p.118)

Esta ausencia de buenos cuadros en cantidad abundante y a disposición de posibles compradores se repite con ocasión de la visita a Toledo, donde Gautier llega a asegurar que España es

" (...) le pays du monde où il y a le plus de mauvais tableaux; cela soit dit sans faire tort aux bons." (p.194)

Otro tanto ocurre durante la visita al convento granadino de Santo Domingo, en el que Gautier encontró

" (...) une collection de tableaux provenant des monastères abolis ou ruinés qui (...) n'offre rien de remarquablement supérieur, et prouve que les dévastateurs sont d'excellents experts en fait de peinture, car ils savent fort bien garder pour eux tout ce qu'il y a de bon." (p.283)

En cuanto a esas pinturas de santos y mártires que con tanta frecuencia halló y que le disgustaban profundamente (aunque su rechazo se mezcla, cuando los cuadros son técnicamente buenos, con una ambigua atracción por lo macabro), Gautier hace de Ribera un resumen completo y acabado de ese género, en fragmentos que, si tienen con frecuencia mucho de injusto, también corresponden a menudo a realidades de algún modo presentes en sus cuadros:

"Ribera a peint dans ce genre des choses à faire reculer el verdugo lui-même, et il faut réellement l'affreuse beauté et l'énergie diabolique qui caractérisent ce grand maître pour supporter cette féroce peinture d'écorcherie et d'abattoir, qui semble avoir été faite pour des cannibales par un valet de bourreau. Il y a vraiment de quoi dégoûter d'être martyr, et l'ange avec sa palme paraît une faible compensation pour de si atroces tourments. Encore Ribera refuse-t-il bien souvent cette consolation à ses torturés, qu'il laisse se tordre comme des tronçons de serpent dans une ombre fauve et menaçante que nul rayon divin n'illumine." (p.106)

La tendencia española al realismo aparece netamente expresada en esos cuadros dominados por una sombría desesperanza que se compagina bien con el tratamiento teñibrista de la luz. Gautier manifestó también en verso, por

lo demás, su opinión y sentimientos respecto al maestro mencionado, en el poema XV de ESPAÑA, que vuelve a recoger casi literalmente muchos de los términos del párrafo que acabo de citar:

"Il est des coeurs épris du triste amour du laid  
 Tu fus un de ceux-là, peintre à la rude brosse  
 Que Naple a salué du nom d'Espagnolet (...)  
 D'où te vient, Ribera, cet instinct meurtrier?  
 Quelle dent t'a mordu, qui te donne la rage,  
 Pour tordre ainsi l'espèce humaine et la broyer?  
 (...)  
 Un jour, las de l'horrible et des noires couleurs,  
 Tu voulus peindre aussi des corps blancs comme neige  
 (...)  
 Mais tu ne sus trouver que du rouge de sang,  
 Et quand du haut des cieux, apportant l'aureole,  
 Sur le front de tes saints l'ange de Dieu descend,  
 En détournant les yeux, il la pose et s'envole!."  
 (Th.Gautier:ESPANA-XV:"Ribera"; 1981:471-474)

Ya desde la visita a la catedral de Burgos, Gautier había fijado su atención en esta pintura de orientación religiosa, de la que fue allí buen ejemplo un cuadro de fray Diego de Leiva, el "Martirio de Santa Casilda". En realidad, nuestro escritor "se inventa" a posteriori el cuadro que describe, mezclando las impresiones de más de un lienzo con otras que él mismo aporta, sin que estuvieran en cuadro alguno. Gautier construye así un párrafo muy revelador, en mi opinión, de esa fijación oscura, entre lo sádico y lo tétrico, que le era particular. Corresponde a ese párrafo el poema V

de ESPAÑA (1981:460) ("Santa Casilda"). La descripción de dicha pintura se ve sucedida en el VOYAGE por una reflexión sobre el realismo pictórico que revela al mismo tiempo el horror y la atracción de lo repulsivo-cruel que acompaña a un sadismo rechazado:

"Le peintre ne vous fera pas grâce d'une seule goutte de sang; il faut qu'on voit les nerfs coupés qui se retirent, les chairs vives qui tressaillent, et dont la sombre pourpre contraste avec la blancheur exsangue et bleuâtre de la peau, les vertebres tranchées par le cimiterre du bourreau, les marques violentes imprimées par les verges et les fouets des tourmenteurs, les plaies béantes qui vomissent l'eau et le sang par leur bouche livide: tout est rendu avec une épouvantable vérité." (p.106) (46)

La mención de Ribera sigue de manera casi natural al texto mencionado, que concluye con un juicio negativo y escasamente matizado del realismo español:

"Le besoin du vrai, si repoussant qu'il soit, est un trait caractéristique de l'art espagnol: l'idéal et la convention ne sont pas dans le génie de ce peuple (...) cet amour effréné du réalisme lui fait souvent franchir le pas qui sépare la statuaire du cabinet de figures de cire (...)" (p.106)

Buen ejemplo de todo lo anteriorse encuentra, para

nuestro viajero, en el famoso Cristo de Burgos, aunque se trate de una obra escultórica. Gautier lo describe acentuando con exageración sus rasgos más siniestros:

" (...) c'est une peau humaine (...) rembourrée avec beaucoup d'art et de soin. Les cheveux sont de véritables cheveux, les yeux ont des cils, la couronne d'épines est en vrai ronce, aucun détail n'est oublié. Rien n'est plus lugubre et plus inquiétant à voir que ce long fantôme crucifié, avec son faux air de vie et son immobilité morte." (p.106)

Se esté o no de acuerdo con tales apreciaciones, harto cuestionables desde una perspectiva estética diferente, lo cierto es que el espíritu romántico se expresa también con elocuencia a través de ellas en todo lo que tiene de sombrío, poniéndose así de relieve rasgos del arte español que podían resultar ambiguamente atractivos para el propio gusto romántico europeo. Esta inesperada identidad ha sido puesta de relieve con claridad por R.Jasinski (1929:25) por lo referente a la actitud de Gautier respecto de las formas artísticas españolas de orientación tenebrista.

Algo muy parecido le ocurre a nuestro viajero en relación con la pintura de Zurbarán (objeto del poema XXXVII de ESPAÑA (1981:497-499)) y, sobre todo, con la de

Juan Valdés Leal, también descubierta en la etapa sevillana del viaje. La visita al Hospital de la Caridad había suscitado, en efecto, en Gautier, la evocación de la figura de Don Miguel de Mañara, pero le había servido, además, para contemplar los dos cuadros inspiradores del poema XXXVI de ESPAÑA ("Deux tableaux de Valdés Leal"), que allí se conservan (se trata de "In ictu oculi" y "Finis gloriae mundi"), calificados por nuestro escritor de "bizarre et terrible peinture" (p. 369). Se trata de obras que corresponden en profundidad a esta mezcla de atracción y repulsión que Gautier sentía por lo "macabro romántico". Ello explica el carácter minucioso de la descripción en verso de ambos cuadros y la morosa delectación en lo horrible que evidencia toda la composición:

" (...)  
 Dans la seconde toile, où d'une lampe avare  
 Tombe sinistrement une lumière rare,  
 Des cercueils tout ouverts sont par file rangés  
 Avec leurs habitants gravement allongés.  
 D'abord, c'est un évêque ayant encore sa mitre,  
 Qui semble présider le lugubre chapitre;  
 D'un geste machinal il bénit vaguement  
 Tout le peuple livide autour de lui dormant.  
 Son front luit comme un os, et, dans ses dures pinces,  
 L'agonie a serré son nez aux ailes minces;  
 Aux angles de sa bouche, aux plis de son menton,  
 Déjà la mcisissure a jeté son coton;  
 Le ver ourdit sa toile au fond de ses yeux caves,  
 Et, marquant leur chemin par l'argent de leurs baves,

Les hideux travailleurs de la destruction  
 Font sur ce maigre corps leur plaie ou leur sillon;  
 Par ses gants décousus entre la mouche noire,  
 Et le gusano court sur ses habits de moire (...)"  
 (Th.Gautier:ESPAÑA-XXXVI:"Deux tableaux de Valdés  
 Leal".1981:492-497) (Subrayado por Gautier)

Con todo lo que pueda tener de manierismo, esta poesía de lo "macabro romántico" se encuentra muy próxima a numerosos ejemplos posteriores producidos por amigos de Gautier de la talla de un Charles Baudelaire (bastaría con recordar el poema "Une Charogne" de LES FLEURS DU MAL (1972: :43).

En suma, la pintura de tradición religiosa y martiriológica representa una morbosa mirada angustiosa sobre el dolor humano y sobre la muerte, que no alcanza sentido ni siquiera a través de la compensación supraterrenal, pues su representación pictórica es tan insosteniblemente realista que no admite evadirse de la carnalidad doliente. En este sentido, los cuadros de Ribera o Zurbarán significarían para Gautier una negra imagen de desesperanza, continuación del depresivo universo de su COMEDIE DE LA MORT, sólo comparable, quizás, en el terreno arquitectónico, a la deprimente impresión que le produjo la visita a El Escorial. Pero tengo que insistir en mi convencimiento de que este lado sinistro

de lo español, rechazado en apariencia, responde sin duda a una tendencia profunda que reaparece cíclicamente, señalando la llamada de esa "tentación del abismo" que se mantiene a lo largo del VOYAGE.

Nos interesa más, sin embargo, contemplar la otra vertiente del descubrimiento personal que Gautier hizo de la pintura española: su lado luminoso y más original. Tres son los maestros a los que se refiere con mayor extensión en el VOYAGE: el Greco, Murillo y Goya.

Nuestro viajero había podido ver en París el cuadro del primero conocido como "La hija del pintor", entre las obras que se expusieron en el Louvre (de las que Gautier se ocupó en diversos artículos periodísticos antes de iniciar su viaje a España). Ya en nuestro país, la primera impresión sobre el "Cristo en la Cruz" (un falso Greco en realidad) cuadro de la Catedral de Burgos revela al mismo tiempo una gran fascinación y una aparente incomprendición de la obra del cretense por parte de Gautier (p. 96-97 del VOYAGE). Ante el último lienzo mencionado, nuestro escritor lleva a cabo una curiosa asimilación con Delacroix que presenta así al Greco como un antecesor de la pintura romántica. Hay en este juicio un indudable sentimiento

admirativo lastrado por cierta falta de penetración en el sentido de la idealización manierista de su pintura:

" (...) Domenico Theotocopuli, dit el Greco, peintre extravagant et singulier, dont on prendrait les tableaux pour des esquisses du Titien, si une certaine affectation des formes aiguës et strapassées ne les faisait bientôt reconnaître. Pour donner à sa peinture l'apparence d'être faite avec une grande fierté de touche, il jette ça et là des coups de brosse d'une pétulance et d'une brutalité incroyables, des lueurs minces et acérées qui traversent les ombres comme des lames de sabre (...)" (p.96) (Subrayado por Gautier)

Durante la visita a Toledo, Gautier consigna la presencia de dos Grecos ("La Sagrada Familia" y "El bautismo de Cristo") en la iglesia del Hospital de S.Juan Bautista (que Gautier confunde con el de la Santa Cruz). De nuevo, a propósito de estos dos lienzos, la imagen "romántica" que del Greco nos ofrece se precisa como uno de sus principales atractivos, pese a la relativa dificultad que presenta la estilización a ultranza de las figuras propia de lo que Gautier denomina la "seconde manière" del pintor cretense:

" (...) il y a des abus de blanc et de noir, des oppositions violentes,

des teintes singulières, des attitudes strapassées, des draperies cassées et chiffonnées à plaisir; mais dans tout cela règnent une énergie dépravée, une puissance maladive qui trahissent le grand peintre et le fou de génie."  
(p.217)

Esta apreciación, cada vez más entusiasta, de la obra del pintor candiota se revela precisamente en la constante y curiosa asimilación de su pintura con la pintura romántica más apreciada por Gautier. Se puede hablar verdaderamente de descubrimiento, aunque sean breves, en realidad, los párrafos que se dedican a un maestro que, en la época, sólo estaba considerado como

"(...) peintre extravagant et bizarre qui n'est guère connu hors de l'Espagne"  
(p.217)

, y cuya originalidad resulta, en cambio, patente para Gautier, aunque no dejen de chocarle algunos de sus cuadros:

"Peu de tableaux m'ont autant intéressé que ceux du Greco, car les plus mauvais ont toujours quelque chose d'inattendu et de chevauchant hors du possible qui vous surprend et vous fait rêver."  
(p.217-218)

Más de medio siglo antes de que la meditación

ideológica de Barrès volviese a actualizar en Europa el interés por la pintura del cretense, nuestro viajero había ofrecido ya, al hilo de su trayecto, esta primera visión, entre apresurada e intuitiva, de la importancia de su obra.

No es este el caso, por el contrario, respecto de la obra de Murillo, cuya notoriedad estaba ya entonces solidamente asentada en Francia y alcanzaba también uno de los puntos culminantes de su apreciación europea. Gautier se refiere al pintor sevillano con brevedad y aprecio matizado, citando cuadros que se podían contemplar en la Academia de S. Fernando de Madrid ("Santa Isabel lavando la cabeza a unos tiñosos", "Fundación de Santa María la Mayor") o, posteriormente, en la catedral de Sevilla, cuya capilla del Baptisterio albergaba un "San Antonio de Padua" que merece el elogio fervoroso de nuestro visitante:

"Jamais la magie de la peinture n'a été poussée plus loin. Le saint en extase est à genoux au milieu de la cellule, dont tous les pauvres détails sont rendus avec cette réalité vigoureuse qui caractérise l'école espagnole (...) Le haut du tableau, noyé d'une lumière blonde, transparente, vaporeuse, est occupé par des groupes d'anges d'une beauté vraiment idéale." (p.362-363)

En el Hospital de la Caridad pudo ver Gautier

otros Murillos como "Moisés golpeando la roca" y la "Multiplicación de los panes", calificados de "immenses compositions de la plus riche ordonnance" o el "San Juan de Dios", "chef-d'œuvre de couleur et de clair-obscur" (p.369).

No descubre Gautier una pintura a la que el siglo XIX atribuía precisamente esas cualidades de colorismo y luminosa claridad que menciona nuestro escritor, siguiendo en ello la opinión de corrientes críticas pre establecidas. Pero su mirada especialmente atenta al color apreció, sin duda, con delicadeza las obras que pudo contemplar del pintor sevillano. Su relativa abundancia propicia la anécdota de los charlatanes sevillanos, que ofrecían cuadros de Murillo a los extranjeros por la calle Sierpes como si de baratijas se tratara. Evidentemente eran lienzos falsos, pero sirvieron de pretexto a Gautier para un ejercicio de humor irónico acerca del elevado número de Murillos disponibles en España:

" (...) Le moindre bourgeois, le plus mince abbé, possède au moins trois cents Murillo du meilleur temps (...) A chaque coin de rue, on se heurte à l'angle d'un cadre: c'est un Murillo de trente francs, qu'un Anglais vient toujours d'acheter trente mille francs. "Regardez, seigneur cavalier, quel dessin!"

quel coloris! C'est la perla, la perlita". Que de perles l'on m'a montrées qui ne valaient pas l'enchâssement et la bordure!.." (p.357)  
 (Subrayado por Gautier)

Podemos volver a hablar con todo derecho de descubrimiento, por el contrario, en relación con la visión que ofrece el VOYAGE de la obra goyesca. La última parte del capítulo VIII está dedicada precisamente a un estudio de gran atractivo sobre el pintor aragonés. Originariamente, ese estudio no figuraba en el texto publicado en la primera edición de TRA LOS MONTES, de 1843. Gautier lo añadió solamente en 1845, para la segunda edición del VOYAGE. Se reproducen en él con ligeras variantes dos artículos anteriores aparecidos en La Presse de 5-7-1838 (fecha anterior, por lo tanto a la del viaje a España) y en L'Artiste de 22-6-1845, respectivamente. Ambos artículos contenían estudios monográficos sobre Goya.

Para referirse a él, Gautier comienza por un elogio de la originalidad hispánica del artista, destacando el valor documental de sus obras:

"C'est un étrange peintre, un singulier génie que Goya! - Jamais originalité ne fut plus tranchée, jamais artiste espagnol ne fut plus local - Un croquis de Goya, quatre coups de pointe dans

un nuage d'aquatinta en disent plus sur les moeurs du pays que les plus longues descriptions." (p.166)

Sigue una sucinta nota biográfica y una apreciación general sobre la abundancia y variedad de su producción. Arriesga luego Gautier una primera definición aproximativa del genio goyesco, resaltando de nuevo la enorme originalidad de su estilo:

"Son talent, quoique parfaitement original, est un singulier mélange de Vélezquez, de Rembrandt et de Reynolds; il rappelle tour à tour ou en même temps ces trois maîtres, mais comme le fils rappelle ses aieux, sans imitation servile, ou plutôt par une disposition congéniale que par une volonté formelle." (p.167)

Relativamente, numerosos fueron los cuadros de Goya que Gautier pudo ver durante su viaje. En el Prado contempló retratos ecuestres de Carlos IV y su esposa, así como las dos grandes pinturas dedicadas a la sublevación popular contra los franceses en Madrid (La "Carga de los mamelucos" y los "Fusilamientos de la Moncloa"). Visitó además la ermita de S. Antonio de la Florida para ver sus frescos. En Toledo vió el "Prendimiento", y en Sevilla "Las santas Justa y Rufina", entre los que menciona.

En la página 168 se sugiere un nuevo intento de definición del estilo goyesco. La comparación con Callot da así paso,a propósito de la dedicación al grabado de ambos artistas,a un detenido estudio de los "Caprichos", sacado del primer articulo que hemos mencionado antes (el de 1838).Gautier había podido verlos en París,donde se conservaba la colección completa de dichos grabados. Destellos de gran precisión alcanzan a perfilar,a través de su análisis,la originalidad de la obra goyesca:

"Les compositions de Goya sont des nuits profondes où quelque brusque rayon de lumière ébauche de pâles silhouettes et d'étranges fantômes. (...) C'est un composé de Rembrandt, de Watteau et des songes drolatiques de Rabelais; singulier mélange! Ajoutez à cela une haute saveur espagnole,une forte dose de l'esprit picaresque de Cervantès,(...),et vous n'aurez encore qu'une très imparfaite idée du talent de Goya". (p.168)

Dentro de los grabados goyescos,Gautier destaca, sobre todo,la extrema capacidad de sugerencia de que están dotados trazos y rasgos que,en apariencia,sólo aparecen a menudo insinuados:

" (...) rien n'est plus franc,plus libre et plus facile;un trait indique toute une physionomie,une traînée

d'ombre tient lieu de fond, ou laisse deviner de sombres paysages à demi-ébauchés".  
(p.168)

Esa ausencia de fondo, junto con la importancia que adquiere la alusión, lo no explicitado, el esbozo sugerente de todo un submundo, están, para Gautier, en línea con el caricaturismo fantástico y literario de un Hoffmann:

"C'est de la caricature dans le genre d'Hoffmann, où la fantaisie se mêle toujours à la critique, et qui va souvent jusqu'au lugubre et au terrible; on dirait que toutes ces têtes grimaçantes ont été dessinées par la griffe de Smarra sur le mur d'une alcôve suspecte, aux lueurs intermittentes d'une veilleuse à l'agonie. On se sent transporté dans un monde inouï, impossible et cependant réel".  
(p.169)

Lo terriole-fantástico y lo siniestro-poético, dos categorías románticas por excelencia, se reunen así en composiciones que reflejan una inclinación de espíritu del propio Gautier. De ahí que su comprensión de la obra goyesca sea especialmente penetrante para la época.

La descripción de varios grabados de los Caprichos ("Boda por dinero" "El coco" "Majos y majas en el Prado" etc.) parece con frecuencia demasiado imaginativa, pero, en conjunto, hace un buen servicio a la difusión de la

obra de Goya, desde la pluma de publicista entusiasta de Gautier.

Detengámonos en una de estas páginas literariamente "goyesca", la descripción de una celestina de los "Caprichos". Dibujo y literatura se funden en un solo intento de retrato expresionista:

"Imaginez des fossés et des contrescarpes de rides; des yeux comme des charbons éteints dans du sang; des nez en flûtes d'alambic, tout bubelés de verrues et de fleurettes; des mufles d'hippopotame hérisssés de crins roides , des moustaches de tigre, des bouches en tirelire contractées par d'affreux ricanements; quelque chose qui tient de l'araignée et du cloporte et qui vous fait éprouver le même dégoût que lorsqu'on met le pied sur le ventre mou d'un crapaud." (p.171)

Pero si su capacidad satírica resulta incomparable, aún admira más Gautier en Goya esa fantasía desatada de lo siniestro que sobrepasa al mundo de la realidad para adentrarse en el terreno de lo que el siglo XX llamaría surreal o suprarreal. Las descripciones de grabados como "Y aún no se van", "Buen viage", "Y es ora", perfectamente comprensivas de un espíritu que se anticipó ampliamente a su tiempo en la expresión de los terrores humanos inconscientes, representan otras tantas aproximaciones de

nuestro viajero a una de las formas más terribles y profundas del arte occidental de todos los tiempos:

" (...) c'est lorsqu'il s'abandonne à sa verbe démonographique que Goya est surtout admirable; personne ne sait aussi bien que lui faire rouler dans la chaude atmosphère d'une nuit d'orage de gros nuages noirs chargés de vampires, de stryges, de démons, et découper une cavalcade de sorcières sur une bande d'horizons sinistres."

(p.171)

En cuanto al significado último de los "Caprichos", Gautier, que se declara incapaz de responder a esa cuestión, prefiere seguir manteniéndose en el ámbito de lo goyesco y permitir que la breve descripción de uno de sus grabados más enigmáticos sugiera una posible respuesta, que es al mismo tiempo compendio de toda una serie de aguafuertes:

"Quant à la portée esthétique et morale de cette oeuvre, quelle est-elle?.Nous l'ignorons.Goya semble avoir donné son avis là-dessus dans un de ses dessins où est représenté un homme, la tête appuyée sur ses bras et autour duquel voltigent des hiboux, des chouettes, des coquecigrues.- La légende de cette image est:El sueño de la razón produce monstruos.C'est vrai, mais c'est bien sévère."

(p.172)  
(Subrayado por Gautier)

Se analiza a continuación la serie de la "Tauro-maquia", de la que existen otras referencias dispersas, por otra parte, en distintos capítulos del VOYAGE, en especial en las narraciones de corridas de toros. Es de destacar la penetración crítica de buen conocedor que Gautier manifiesta cuando pone de relieve el valor de los elementos simplicísimos, casi abstractos, utilizados por Goya para dar toda su magistral expresividad a escenas y personajes:

"Un trait égratigné, une tache noire,  
une raie blanche, voilà un personnage  
qui vit, qui se meut, et dont la phy-  
sionomie se grave pour toujours dans  
la mémoire." (p.173)

La mención de los "Desastres de la guerra", denominados "Scènes d'invasion", suscita de nuevo en nuestro viajero la comparación con Callot. Un grabado concreto sirve otra vez de resumen simbólico de toda la obra goyesca (en términos que Gautier hubiera, sin duda, refrendado de haber conocido las "pinturas negras", a las que no hay referencia en las páginas del VOYAGE), al acabar este apretado estudio. Gautier acentúa no ya el valor estético indudable de dicha obra, sino su significado profundo de grito angustiado, que no podía por menos de conectar con la desesperanza romántica. Se trata de la descripción del aguafuerte "Nada":

"Parmi ces dessins qui s'expliquent aisément il y en a un tout à fait terrible et mystérieux, et dont le sens, vaguement entrevu, est plein de frissons et d'épouvantements. C'est un mort à moitié enfoui dans la terre, qui se soulève sur le coude, et, de sa main osseuse, écrit sans regarder, sur un papier posé à côté de lui, un mot qui vaut bien les plus noirs de Dante: Nada (néant). Autour de sa tête, qui a gardé juste assez de chair pour être plus horrible qu'un crâne dépouillé, tourbillonnent, à peine visibles dans l'épaisseur de la nuit, de monstrueux cauchemars illuminés ça et là de liquides éclairs. Une main fatidique soutient une balance dont les plateaux se renversent. Connaissez-vous quelque chose de plus sinistre et de plus désolant?." (p.173-174)  
 (Subrayado por Gautier)

Entre los últimos esbozos litográficos goyescos, la economía creciente de medios con que se trazan nuevas escenas taurinas suscita la comparación entre el Goya anciano y el más prestigioso pintor del Romanticismo francés, Eugène Delacroix. De todos modos, en las líneas finales del capítulo VIII, la originalidad de Goya destaca con brillo propio, sin necesidad de comparación alguna, como compendio supremo, en el campo de la representación pictórica, de la imagen soñada de una España que quizá esté desapareciendo para siempre:

"Dans la tombe de Goya est enterré l'ancien art espagnol, le monde à jamais disparu des toreros, des majos, des manolas, des moines, des contrebandiers, des voleurs, des alguazils et des sorcières, toute la couleur locale de la Péninsule.- Il est venu juste à temps pour recueillir et fixer tout cela. Il a cru ne faire que des caprices; il a fait le portrait et l'histoire de la vieille Espagne, tout en croyant servir les idées et les croyances nouvelles. Ses caricatures seront bientôt des monuments historiques." (p.174)

El entusiasmo de Gautier por la obra de Goya es, como se ve, comprensión artística en profundidad pero, además, y quizás sobre todo, entusiasmo y pasión por España. (47)

#### 2,8,2 Espacios arquitectónicos encantados.

Numerosas grandes obras arquitectónicas españolas aportan al relato de Gautier una dimensión de espacio artístico total, propiciando así la aparición de un sentimiento en que se mezclan poesía, emoción histórica y sentido estético. Me refiero a esos "espacios encantados", que nuestro visitante no concibe casi nunca como meros receptáculos museísticos de obras de arte, sino como ámbitos privilegiados que exaltan y favorecen la expansión del espíritu

poético. Dos grandes formas estilísticas se combinan en el VOYAGE, produciendo con su trenzado toda una trama definitoria de la complejidad histórica peninsular: por una parte la arquitectura gótica, esa gran herencia medieval y cristiana admirada desde Burgos y de nuevo presente en la catedral de Toledo, el monasterio de San Juan de los Reyes y la catedral sevillana; por otra, el gran arte árabe que encuentra culminaciones tanto en los conjuntos nazaries granadinos como en la mezquita cordobesa. Junto a ello, y dentro de algunos de los grandes conjuntos visitados, aparecen referencias a las formas renacentistas, platerescas o barrocas que se desarrollaron al socaire de los inmensos espacios inicialmente cubiertos por los artífices góticos. El encanto de estos ámbitos deriva a menudo de su seductora tranquilidad que mueve a la meditación y favorece la actitud introspectiva. Así ocurre con la visita a la Cartuja de Miraflores que, pese a los tonos tétricos con que concluye el correlativo poema VII de ESPAÑA ("La fontaine du cimetière") se nos presenta en la prosa del VOYAGE como un espacio de intimismo y paz interior, adornado por todo el prestigio romántico que conferían a la institución monástica poemas como "Le Trappiste" del primer Vigny (1973:116)

Se trata, en el caso de la mencionada visita a la Cartuja burgalesa, de una descripción poética en sí misma que en su serena armonía encierra una nota grave pero no desesperanzada: la presencia de la muerte, tranquilamente rememorada por el agua de la fuente central. ¿No hay en ello un eco lejano de ese género de poesía que brilló en la Inglaterra prerromántica entre suaves autores elegíacos como Th. Gray, el autor de la Elegy Written in a Country Churchyard?:

"Le cimetière est ombragé par deux ou trois grands cyprès, comme il y a dans les cimetières turcs: cet enclos funèbre contient quatre cent dix-neuf chartrues morts depuis la construction du couvent; une herbe épaisse et touffue couvre ce terrain, où l'on ne voit ni tombe, ni croix, ni inscription; ils gisent là confusément, humbles dans la mort comme ils l'ont été dans la vie. Ce cimetière anonyme a quelque chose de calme et de silencieux qui repose l'âme; une fontaine, placée au centre, pleure, avec ses larmes limpides comme de l'argent, tous ces pauvres morts oubliés; je bus une gorgée de cette eau filtrée par l'escendres de tant de saints personnages; elle était pure et glaciale comme la mort." (p.110) (48)

El posterior contraste entre la desnudez del claustro descrito y la iglesia de la misma Cartuja se convierte para Gautier en rasgo común definitorio de numerosas obras de arte religioso español, según proclama la frase

que marca la transición entre esos dos recintos:

"Mais, si la demeure des hommes est pauvre, celle de Dieu est riche." (p.110)

Lo que bien se demostraba, desde luego en la catedral de Burgos. La descripción de su conjunto, que Gautier califica, en atrevida comparación, de

" (...) cette prodigieuse efflorescence de l'art gothique, plus touffue et plus compliquée qu'une forêt vierge du Brésil", (p.94)

se inicia por su aspecto exterior, destacando la maravilla de las torres y flechas en una serie de párrafos que nos recuerdan inevitablemente las páginas que Victor Hugo dedicó a la catedral parisina:

"Une foule innombrable de statues de saints, d'archanges, de rois, de moines, anime toute cette architecture, et cette population de pierre est si nombreuse, si pressée, si fourmillante, qu'elle dépasse à coup sûr le chiffre de la population en chair et en os qui occupe la ville." (p.94)

Nada más entrar en su interior, la puerta del Claustro despierta en el viajero una admiración sin límites, que se ve confirmada por la contemplación de la rejería del coro y de la prodigiosa cúpula del crucero. La expresión

admirativa ante ese espectáculo enlaza con una evocación de sus constructores que se convierte en un tren por una raza de hombres ya desaparecida, capaz de crear tales maravillas:

"Quels hommes étaient-ce donc que ceux qui exécutaient ces merveilleuses constructions que les prodigalités des palais féériques ne pourraient dépasser?.La race en est-elle donc perdue?.Et nous,qui nous vantons d'être civilisés,ne serions-nous,en effet, que des barbares décrétés?." (p.95)

Lo curioso es que esta admiración por los artifices de la arquitectura gótica va acompañada (como casi siempre que el pasado produce verdadera emoción en Gautier) por un sentimiento de tristeza ante el pobre balance de las realizaciones de sus contemporáneos:

"Un profond sentiment de tristesse me serre le cœur lorsque je visite un de ces prodigieux édifices des temps passés;il me prend un découragement immense,et je n'aspire plus qu'à me retirer dans un coin,à me mettre une pierre sous la tête pour attendre, dans l'immobilité de la contemplation, la mort,cette immobilité absolue.A quoi bon travailler?.A quoi bon se remuer?. L'effort humain le plus violent n'arrivera jamais au-delà." (p.95-96)

Sentimiento de impotencia y laxitud harto romántico,

pero ciertamente profundo y persistente a lo largo de la vida de Gautier, puesto que aún se mantiene en 1862, como evidencia un artículo publicado el 10 de abril de ese año, en el cual, a propósito de los últimos cuadros pintados por Ingres, se le escapa de nuevo una lamentación comparable a la citada:

"La honte vous prend d'être si fatigué,  
si débile, si éteint, sous prétexte de  
quelques milliers de lignes frivoles  
jetées aux quatre vents de la publi-  
cité; on rougit de ces lâches aspira-  
tions au repos, à la somnolence indiffé-  
rente, au bien-être abrutissant. On se  
dit que peut-être il n'est pas trop  
tard encore pour faire un chef-d'œuvre."  
(49)

Ese sentimiento tiene mucho que ver con el expli-  
citado en este otro párrafo, del VOYAGE, escrito más de veinte  
años antes:

"Quand je pense que j'ai usé la  
meilleure portion de ma vie à rimer  
dix ou douze mille vers, à écrire  
six ou sept pauvres volumes in-8°  
et trois ou quatre cents mauvais  
articles de journaux, et que je me  
trouve fatigué, j'ai honte de moi-  
même et de mon époque, où il faut  
tant d'efforts pour produire si peu  
de chose. Qu'est-ce qu'une mince  
feuille de papier à côté d'une mon-  
tagne de granit?" (p.96)

Pero continuemos, aunque sea de modo sintético, la visita a la catedral de Burgos a que Gautier nos invita. Curiosas son, sin duda, las observaciones sobre el cofre del Cid y las correlativas reflexiones humorísticas que cierran el capítulo IV, cargándolo de una ironía antipositivista que no oculta cierta ternura para con los tiempos de epopeya en que se desarrollaron las hazañas del héroe castellano. Pero el mayor interés para nuestro viajero sigue estando en las obras de arte propiamente dichas. Así, el capítulo V se inicia con la mención del claustro y la referencia a una

" (...) charmante petite statuette de la Vierge", (p.99)

, expresiva de una forma particular de erotismo, que quizá habría que denominar "contrarreformista":

"Au lieu de cet air contrit et modeste que l'on donne habituellement à la sainte Vierge, le sculpteur l'a représentée avec un regard où la volupté mêle à l'extase et dans l'envirrement d'une femme qui conçoit un Dieu." (p.99)

Un poco más lejos, a propósito de la misma escultura, Gautier le atribuye

" (...) un mélange d'ardeur et de pureté d'une originalité rare." (p.100)

En suma, en Burgos experimenta Gautier una admiración calurosa por el gótico hispano que, si bien sería ampliamente superada por la iluminación andaluza posterior, pone en evidencia ya una excelente predisposición para dejarse ilustrar por la realidad artística española, sin renunciar por ello a la mirada crítica.

Otras obras, como la "Pasión" de Felipe de Borgoña, por ejemplo, merecen descripción acabada a lo largo del capítulo V. La decoración fantástica y abigarrada de la sillería del coro (que más tarde volvería a encontrar en otros puntos de su recorrido) produjo en nuestro viajero una fuerte impresión positiva, mezclada con la extrañeza ante estas primeras formas reveladoras de la tendencia hispana al recargamiento artístico, presentes ya en obras tardomedievales:

"Un enlacement inextricable de fleurons, de rinceaux, d'acanthes, de lotus, de fleurs aux calices ornés d'aigrettes et de vrilles, de feuillages dentelés et contournés, d'oiseaux fabuleux, de poissons impossibles, de sirènes et de dragons extravagants, dont aucune langue ne peut donner l'idée." (p.101)

Los temas son tan fantásticos como grotescos y extravagantes. Se trata de un tipo de arte decorativista

cargado de fantasía que reúne con gran fortuna dos rasgos aparentemente antitéticos:

"(...) unité dans l'aspect et variété infinie dans le détail (...)" (p.102)

, según la formula con que Gautier resume la genialidad de esta decoración.

La Capilla del Condestable, el "San Bruno" de Pereira, la Escalera Dorada o el retablo de la capilla del Duque de Abrantes, aportan, siempre dentro de la catedral burgalesa, otros tantos ejemplos de realizaciones artísticas de enorme variedad y riqueza.

Lo que más maravilla a Gautier en la catedral toledana (de la que destaca la mayor sencillez de su fachada respecto de la de Burgos, pero también su extraordinaria riqueza interior) es la impresión general de homogeneidad constructiva y la afortunada creación de un espacio propicio al recogimiento por su particular frescor y luminosidad:

"Des vitraux où l'émeraude, le saphir et le rubis étincellent, enchâssés dans des nervures de pierres ouvrées comme des bagues, tamisent un jour doux et mystérieux qui porte à l'extase religieux, et, quand le soleil est

trop vif, des stores de sparterie qu'on abat sur les fenêtres entrecroisées cette demi-obscurité pleine de fraîcheur, qui fait des églises d'Espagne des lieux si favorables au recueillement et à la prière." (p.197)

Resalta nuestro visitante la riqueza y originalidad del retablo catedralicio central, destacando, por lo que tiene de infrecuente, la combinación de una gran riqueza de colorido con cierto primitivismo de factura:

"Les peintures sur fond d'or qui garnissent les panneaux de cet autel valent, pour la richesse de la couleur, les plus éclatantes toiles vénitiennes; cette union de la couleur avec les formes sévères et presque hiératiques de l'art au Moyen Age, ne se rencontre que bien rarement (...)." (p.191)

No dejó luego de mencionarse la prodigiosa sillería del coro toledano, los órganos, la capilla de D. Alvaro de Luna. Se detiene Gautier con particular interés en la Capilla Mozárabe, que le sirve de pretexto para la narración de la leyenda sobre el combate de los toledanos a favor de ese rito, contra la voluntad del rey y del legado papal, que deseaban imponer el rito gregoriano. La ironía de Gautier se ejerce con tono juguetón y fresco al final del relato de cada una de las dos pruebas legendarias. A propósito de la primera (que habría consistido en un

juicio de Dios entre dos paladines), Gautier comenta:

"En effet, si le jugement de Dieu a été acceptable, c'est assurément en matière de liturgie." (p.200)

Respecto de la segunda prueba (consistente en lanzar a la hoguera el misal romano y el misal mozárabe, con el resultado de que éste permaneció en medio del fuego sin quemarse, mientras que aquél fue rechazado, ligeramente tostado por las llamas), nuestro viajero añade con gracejo:

"Quelques Mozarebes enthousiastes prétendent même que le missel romain fut entièrement consumé." (p.201)

Los frescos de la Capilla Mozárabe merecen después el comentario de conocedor de nuestro escritor. Siguen otras capillas, así como el claustro, en cuya función arquitectónica, como lugar de transición de la calle a la iglesia, advierte Gautier una habilidad constructiva y un conocimiento de la psicología de los fieles que hace extensivos al edificio todo. Serían esas virtudes específicas de los templos católicos en particular, y casi exclusivamente de ellos. La conclusión de ese elogio de la catedral es que sigue siendo un lugar plenamente vivo, a diferencia de lo

que ocurriría en los países tentados por la duda o la incredulidad:

"Dans les pays religieux, la cathédrale est l'endroit le plus orné, le plus riche, le plus doré, le plus fleuri; c'est là que l'ombre est la plus fraîche et la paix la plus profonde; (...) Nous n'avons pas l'idée, nous autres catholiques du Nord, avec nos temples voltairiens, du luxe, de l'élégance, du confortable des églises espagnoles; ces églises sont meublées, vivantes, et n'ont pas l'aspect glacialement désert des nôtres: les fidèles peuvent y habiter familièrement avec leur Dieu."

(p.202)

Este sentimiento admirativo, muy en la línea estético-religiosa de Chateaubriand, atraviesa casi todas las páginas dedicadas a la catedral toledana. Aunque en alguna ocasión pueda parecernos algo superficial, su persistencia (más esteticista que fideista) es, en realidad, extensiva a todo el texto del VOYAGE.

Tras describir otras numerosas dependencias catedralicias, Gautier concluye la visita con un fragmento dedicado al guardarropa de la Virgen: abigarramiento y profusión meridionales, testimonio de la adoración apasionada de los fieles que constituye un nuevo pretexto para el desarrollo del colorismo descriptivo:

"Dans les armoires d'une de ces salles est contenue la garde-robe de la sainte Vierge, car de froides statues de marbre ou d'albâtre ne suffisent pas à la piété passionnée des Méridionaux: dans leur emportement dévot, ils entassent sur l'objet de leur culte des ornements d'une richesse extravagante (...) La grande avarice, c'est qu'il soit matériellement impossible de suspendre une perle de plus aux oreilles de marbre de l'idole, d'enchâsser un plus gros diamant dans l'or de sa couronne, et de tracer un autre ramage de pierreries sur le brocart de sa robe."

(p.203)

Todavía en Toledo, el monasterio de S.Juan de los Reyes une su abandono a su extraordinaria belleza arquitectónica, convirtiéndose en otro de los ámbitos privilegiados ilustrados por las páginas del VOYAGE. La iglesia, especialmente admirada por su riqueza decorativa y su extrema elegancia, ofrece un ejemplo cumplido de gótico isabelino:

"En donnant quelques coups de pied à des portes barrées par des ais vermoulus ou obstruées de décombres, nous parvinmes à nous introduire dans l'église, qui est d'un style charmant, et semble, à part quelques mutilations violentes, avoir été achevée hier. L'art gothique n'a rien produit de plus suave, de plus élégant ni de plus fin."

(p.206)

Pero el estado lamentable de lugares tan cargados de significación estética e histórica suscita una

nueva queja por la insensata destrucción del patrimonio artístico. La eclosión violenta del liberalismo se identifica, una vez más, con el estúpido arrasamiento del pasado, tanto más absurdo cuanto que sería innecesario:

"Ces dévastations inutiles attristent l'âme et font douter de l'intelligence humaine: en quoi les anciennes pierres gênent-elles les idées nouvelles?. Ne peut-on faire une révolution sans démolir le passé?. Il nous semble que la constitucion n'aurait rien perdu à ce qu'on laissât debout l'église de Ferdinand et d'Isabelle la Catholique, cette noble reine qui crut le génie sur parole et dota l'univers d'un nouveau monde." (p.207)  
 (Subrayado por Gautier)

El convento, cuyo refectorio se hallaba presidi-do por

" (...) une effroyable peinture,(...) un cadavre en proie à la décomposition, avec tous ces horribles détails si complaisamment traités par les pinceaux espagnols", (p.207)

representa en el relato un contrapunto sombrío a la esbelta armonía de iglesia y claustro. El recorrido por esas tres partes del conjunto de S.Juan de los Reyes,

" (...) montant et descendant des escaliers hasardeux,ni plus ni moins que des héros d'Anne Radcliffe (...)", (p.208)

concluye con una evocación fantástica de los monjes que lo habitaron, no demasiado lejana del género de inspiración que, años más tarde, habría de recoger y restituirnos en sus LEYENDAS el tardío romanticismo español de G.A.Bécquer:

" (...) on s'attend toujours à rencontrer au détour d'une arcade un ancien moine au front luisant, aux yeux inondés d'ombre, marchant gravement les bras croisés sur sa poitrine et se rendant à quelque office mystérieux dans l'église profanée et déserte."

(p.208)

El significado ideológico de todo el monasterio se resume en una breve sentencia, que se puede poner en paralelo con las que el propio Gautier había cincelado a propósito de la Cartuja de Miraflores:

"L'église et le cloître sont d'une rare magnificence; le reste est de la plus stricte simplicité:tout pour l'âme, rien pour le corps." (p.208)

Ya en tierras andaluzas, el panorama de las meditaciones arquitectónicas cambia por completo ante la contemplación de la Alhambra, que nuestro viajero visitó con gran frecuencia durante su permanencia en Granada, y en la que incluso consiguió residir durante cuatro días,

, como relata en rememoración imborrable:

"Nous avions pour l'Alhambra une telle passion que, non contents d'y aller tous les jours, nous voulîmes y demeurer tout à fait, non pas dans les maisons avoisinantes, qu'on loue fort cher aux Anglais, mais dans le palais même, et, grâce à la protection de nos amis de Grenade, sans nous donner une permission formelle, on promit de ne pas nous apercevoir. Nous y restâmes quatre jours et quatre nuits qui sont les instants les plus délicieux de ma vie sans aucun doute." (p.259)

El conjunto de palacios y jardines de la Alhambra aparece una y otra vez en el VOYAGE como el ámbito de la suprema belleza y armonía, el espacio más gozoso que le haya sido dado edificar al arte humano. No hay, por tanto, en su remembranza, la menor sombra de elementos tétricos, sino una extrema intensidad de fruición vitalista que deriva directamente del contacto con ese espacio mágico. Si en alguna ocasión aparece en esas páginas un sentimiento parecido a la melancolía, se trata más bien de una melancolía artística, de una nostalgia de las figuras humanas que antaño crearon y habitaron los salones y jardines de la colina roja. A menudo se evocan tales personajes, como entrevistados en un sueño, inasibles fantasmas del pasado.

Gautier comprendió perfectamente el "genius loci" de la Alhambra, y fue capaz, por consiguiente, de sentir y transmitir su enorme carga poética, sin traicionar por ello la humilde tarea de daguerrotipista literario que se había asignado. Sus descripciones son, en general, fieles, aunque aquí y allá encontraremos en su relato inexactitudes menores o pequeños errores de información respecto de ciertos elementos del conjunto. Desde el principio mismo, nuestro viajero pone en guardia a sus lectores sobre la imagen falsa y "romántica" que no corresponde en realidad a la Alhambra:

" (...) l'Alhambra, ce palais-forteresse des anciens rois mores, n'a pas le moins du monde l'aspect que lui prête l'imagination (...) au dehors, l'on ne voit que de grosses tours massives couleur de brique ou de pain grillé, bâties à différentes époques par les princes arabes; au dedans, qu'une suite de salles et de galeries décorées avec une délicatesse extrême, mais sans rien de grandiose." (p.261)

Lo primero que conviene destacar en la visión que se nos ofrece del conjunto nazarí es que el viajero francés es extremadamente sensible, no sólo a las delicadas hermosuras de la parte edificada, sino a todos los demás elementos que hacen de la colina un emporio de armonía. Se resalta así la función del agua, de la luz, de los sonidos,

del entorno de los bosques:

"Le bruit de l'eau qui gazouille se mêle au bourdonnement enroué de cent mille cigales ou grillons dont la musique ne se tait jamais et vous rappelle forcément, malgré la fraîcheur du lieu, aux idées méridionales et torrides. L'eau jaillit de toutes parts, sous le tronc des arbres, à travers les fentes des vieux murs. Plus il fait chaud, plus les sources sont abondantes, car c'est la neige qui les alimente. Ce mélange d'eau, de neige et de feu, fait de Grenade un climat sans pareil au monde, un véritable paradis terrestre, et, sans que nous soyons Morts, l'on peut, lorsque nous avons l'air absorbé dans une mélancolie profonde, nous appliquer le dicton arabe: Il pense à Grenade."  
 (Subrayado por Gautier) (p.261)

No nos detendremos en la minuciosa descripción que Gautier hace de cada una de las partes del recinto de la Alhambra, desde la puerta de las Granadas hasta el camino de los Molinos, que conducía al Generalife, pasando por la puerta de la Justicia, la plaza del Aljibe, la Alcazaba y, por supuesto, cada una de las principales dependencias de la Casa Real. (50) Más importante que entregarnos a la tarea, un tanto inútil, de buscar errores o aseveraciones históricamente falsas (hay varias en el texto de Gautier) nos parece el encuentro con las impresiones de nuestro viajero, con la imagen pintoresca que nos ha legado y que

no podemos ya recuperar, salvo con la imaginación, en la contemplación actual del recinto nazari. Así, por ejemplo, esa estampa de los soldados de la guardia a la sombra de la puerta de la Justicia, que fundía en 1840, en imagen muy romántica, el pasado glorioso con el triste presente:

"Sous la porte est installé un corps de garde, et de pauvres soldats déguenillés font la sieste au même endroit où les califes, assis sur des divans de brocart d'or, leurs yeux noirs immobiles dans leurs faces de marbre, les doigts noyés dans les flots de leur barbe soyeuse, écoutaient d'un air rêveur et solennel les réclamations des croyants." (p.263)

Tras visitar el palacio de Carlos V,

" (...) grand monument de la Renaissance qu'on admirerait partout ailleurs, mais que l'on maudit ici (...)", (p.263)

la entrada en la Casa Real por el Patic de la Alberca le produce una impresión de retroceso en el tiempo, recuperado allí en forma de arte:

"En débouchant de ces couloirs obscurs dans cette large enceinte inondée de lumière, l'on éprouve un effet analogue à celui du Diorama. Il vous semble que le coup de baguette d'un enchanteur vous a transporté en plein Orient, à quatre ou cinq siècles en arrière. Le temps, qui change tout dans sa marche,

n'a modifié en rien l'aspect de ces lieux, où l'apparition de la sultane Chaîne des Coeurs et du More Tarfé, dans son manteau blanc, ne causerait pas la moindre surprise." (p.263-264)

Esa misma impresión, ayudada por el vuelo de la imaginación, capaz de poblar, siquiera sea por un mágico instante, las evocadoras estancias con las sombras de sus antiguos pobladores, reaparece una y otra vez en este espacio hechizado:

"A droite sont les logements des gens de service, où la tête de quelque brune servante andalouse, encadrée par une étroite fenêtre moresque, produit un effet oriental assez satisfaisant." (p.264)

El variadísimo entrelazamiento de los elementos decorativos que ornan el Salón de Embajadores origina la formulación de un contraste con el arte gótico, en el que el decorativismo nazarí triunfa y subyuga el espíritu del viajero:

" (...) les murailles disparaissent sous un réseau d'ornements si serrés, si inextricablement enlacés, qu'on ne saurait mieux les comparer qu'à plusieurs guipures posées les unes sur les autres. L'architecture gothique, avec ses dentelles de pierre et ses rosaces découpées à jour n'est rien à côté de tout cela." (p.265)

Pero todavía más que a las estancias de graciosas proporciones, a los jardines encantados o a los patios de grácil arquitectura, será a la contemplación lejana de la vista sobre Granada a lo que Gautier confiese deber algunos de los mejores momentos que pasó en la Alhambra. Comprendemos, por ello, que nos haya dejado en el VOYAGE páginas insuperables al respecto, llenas de esa poesía hecha de color y armonía entre el espíritu y la naturaleza que alcanza tan a menudo en Gautier ecos pre-parnasianos. Por estos fragmentos deambulan ya pavos reales y florecen las adelfas, animales y plantas ya simbólicos, en feliz combinación con la luz meridional, que recrea un universo construido a partes iguales sobre la realidad exterior y sobre su transmutación lírica. Así ocurre con esta magnífica pintura del panorama que se divisa desde el Tocador de la Reina:

"Il est difficile de rêver quelque chose de plus coquet et de plus charmant que ce cabinet aux petites colonnes moresques, aux arceaux surbaissés, suspendu sur un abîme azuré dont le fond est papelonné par les toits de Grenade, où la brise apporte les parfums du Généralife, énorme touffe de lauriers-roses épanouie au front de la colline prochaine, et le miaulement plaintifs des paons qui

se promènent sur les murs démantelés. Que d'heures j'ai passées là, dans cette mélancolie sereine si différente de la mélancolie du Nord, une jambe pendante sur le gouffre, recommandant à mes yeux de bien saisir chaque forme, chaque contour de l'admirable tableau qui se déployait devant eux, et qu'ils ne reverront sans doute plus!. Jamais description, jamais peinture ne pourra approcher de cet éclat, de cette lumière, de cette vivacité de nuances. Les tons les plus ordinaires prennent la valeur des pierreries, et tout se soutient dans cette gamme. Vers la fin de la journée, quand le soleil est oblique, il se produit des effets inconcevables: les montagnes étincellent comme des entassements de rubis, de topazes et d'escarboucles; une poussière d'or baigne les intervale, et si, comme cela est fréquent dans l'été, les laboureurs brûlent le chaume dans la plaine, les flocons de fumée qui s'élèvent lentement vers le ciel empruntent aux feux du couchant des reflets magiques." (p.267-268)

Esta sensualidad descriptiva debe mucho, ciertamente, al propio entusiasmo de Gautier, aunque la combinación sinestésica de sensaciones luminosas y cromáticas, sonoras y aromáticas, que se reúnen al comienzo del párrafo corresponden en grado sumo con plena legitimidad al ámbito mágico descrito.

Tras evocar con abundancia de detalles evocados la visita a los Baños, comentar las curiosas pinturas

de la Sala del Tribunal y las inscripciones de la Fuente de los Leones, de nuevo encontramos al Gautier intimista en la descripción de las disposiciones que Piot y él habían tomado para acomodarse en la Casa Real durante los cuatro felices días que en ella moraron. La "posada del patio de los Leones" no dejó indiferente, desde luego, a nuestro viajero, aunque no podamos tomarla como un nuevo ejemplo característico de "posada española":

"Nous avions établi notre quartier général dans la cour des Lions; notre ameublement consistait en deux matelas qu'on roulait le jour dans quelque coin, en une lampe de cuivre, une jarre de terre et quelques bouteilles de vin de jerez que nous mettions rafraîchir dans la fontaine. Nous couchions tantôt dans la salle des Deux Soeurs, tantôt dans celle des Abencérages, et ce n'était pas sans quelque légère appréhension, qu'étendue sur mon manteau, je regardais tomber, par les ouvertures de la voûte, dans l'eau du bassin et sur le pavé luisant, les rayons blancs de la lune tout étonnés de se croiser avec la flamme jaune et tremblotante d'une lampe." (p.272-273)

Este sorprendente claro de luna en la Alhambra da paso al recuerdo del mundo fantástico con el que pobló sus cuentos Washington Irving, tras la breve mención que ya se había hecho poco antes (en la página 272) de

Chateaubriand, otro ilustre huésped en quien Granada había dejado impronta literaria.

Si bien en la Alhambra encontró Gautier plena satisfacción a su deseo de contemplación de formas de arquitectura musulmana, fue, empero, en el Generalife donde el sensualismo manifiesto anteriormente halló una expresión más intensa y vitalista. Las páginas que al Generalife dedicó nuestro viajero, aunque poco numerosas, marcan por ello en mi opinión una culminación poética absoluta en todo el conjunto del VOYAGE. Una verdadera hiperestesia, pletórica de lirismo, se puede apreciar en el estallido de color que ilumina esas páginas. ¿Cómo no situar, por ejemplo, entre las más altas formas de poesía que la lengua francesa produjo en los años románticos esta descripción encantadora del camino de acceso al Generalife?:

" (...) chemin (...) tout bordé de figuiers aux énormes feuilles luisantes, de chênes verts, de pistachiers, de lauriers, de cistes d'une incroyable puissance de végétation (...) Rien n'est plus ravissant à suivre que ce chemin qui a l'air d'être tracé à travers une forêt vierge d'Amérique, tant on y respire un vertigineux parfum de plantes aromatiques. La vigne jaillit par les fentes des murs lézardés (...) l'aloès ouvre son éventail de lames

azurées, l'oranger contourne son bois noueux et s'accroche de ses doigts de racines aux déchirures des escarpements. Tout fleurit, tout s'épanouit dans un désordre touffu et plein de charmants hasards. Une branche de jasmin qui s'égare mêle une étoile blanche aux fleurs écarlates du grenadier; un laurier, d'un bord du chemin à l'autre, va embrasser un cactus, malgré ses épines." (p.274-275)

Arte luminoso y sensibilidad meridional. Aquí encontramos al Gautier más jubiloso y más cercano a la creación de un paisajismo poético puro. Sirva para acabar de confirmarlo ese fragmento de incomparable entusiasmo descriptivo y lírico que describe la gran adelfa del Generalife, símbolo final de la colina toda y aún de Granada entera. En su fuga emocionada, este trozo resume ese particular lirismo brillante, natural y dotado de una gran potencia simbolista que nuestro viajero prodigó, sobre todo, en el espacio mágico creado por los reyes nazaries:

"Au milieu d'un de ces bassins s'épanouit, comme une immense corbeille, un gigantesque laurier-rose d'un éclat et d'une beauté incomparables. Au moment où je le vis, c'était comme une explosion de fleurs, comme le bouquet d'un feu d'artifice végétal; une fraîcheur splendide et vigoureuse, presque bruyante, si ce mot peut s'appliquer à des couleurs, à faire paraître blefard

le teint de la rose la plus vermeille! Ses belles fleurs jaillissaient avec toute l'ardeur du désir vers la pure lumière du ciel; ses nobles feuilles, taillées tout exprès par la nature pour couronner la gloire, lavées par la bruine des jets d'eau, étincelaient comme des émeraudes au soleil. Jamais rien ne m'a fait éprouver un sentiment plus vif de la beauté que ce laurier-rose du Généralife." (p.276) (51)

También en el interior de la Mezquita cordobesa gusta Gautier de desarrollar el poder de evocación que autoriza el espíritu del lugar, en párrafos que intentan revivir el pasado de un monumento prestigioso, que tan vivo estuvo en otro tiempo:

"Au temps des califes, huit cents lampes d'argent remplies d'huiles aromatiques éclairaient ces longues nef, faisaient miroiter le porphyre et le jaspe poli des colonnes, accrochaient une paillette de lumière aux étoiles dorées des plafonds, et trahissaient dans l'ombre les mosaïques de cristal et les légendes du Coran entrelacées d'arabesques et de fleurs." (p.346)

Estamos aquí cerca del relato "de ambiente", entre histórico y fantástico, que Gautier aplicó luego a novelas como LE ROMAN DE LA MOMIE. Y podríamos preguntarnos si no está también próximo el espíritu de SALAMBO, que es asimismo, en parte, ensoñación historicista y sensual.

También a propósito de la Mezquita, volvemos a hallar la contraposición entre el arte gótico y el musulmán, que ya había aparecido en la Alhambra:

" (...) les gothiques même, dans leurs plus fins caprices, dans leurs plus précieuses orfèvreries, ont quelque chose de souffreteux, d'émacié, de maigre, qui sent la barbarie et l'enfance de l'art. L'architecture du Mirah montre au contraire une civilisation arrivée à son plus haut développement, un art à son période culminant: au-delà, il n'y a plus que la décadence. La proportion, l'harmonie, la richesse et la grâce, rien n'y manque."

(Subrayado por Gautier) (P.347-348)

Aparece más acentuado en este caso el contraste arte gótico/arte musulmán y hay una toma de partido más neta a favor de este último. Ante la maravilla de un edificio tal, reaparece la convicción, ya expresada anteriormente, de que no existe progreso en el arte, idea que resulta, por otro lado, harto "moderna". (Pierre Francastel, el conocido estudioso del arte francés, la repite constantemente a lo largo de su obra, como es bien sabido, por ejemplo). Pero Gautier va todavía más allá y, en una reflexión que linda con lo que podríamos denominar el "pesimismo romántico sobre la capacidad de creación" llega a pensar que lo que aporta el transcurso del tiempo en relación con la creación

artística es, más bien, un retroceso cierto:

"Quand on songe qu'il y a mille ans, une oeuvre si admirable et de proportions si colossales était exécutée en si peu de temps par un peuple tombé depuis dans la plus sauvage barbarie, l'esprit s'étonne et se refuse à croire aux prétendues doctrines de progrès qui ont cours aujourd'hui: l'on se sent même tenté de se ranger à l'opinion contraire, lorsqu'on visite des contrées occupées jadis par des civilisations disparues."

(p.343-344)

Esta conciencia de la magnitudde sus obras da paso al filoarabismo que Gautier tan a menudo manifiesta, de nuevo aquí en forma de lamentación:

"J'ai toujours beaucoup regretté pour ma part, que les Mores ne soient pas restés maftres de l'Espagne, qui certainement n'a fait que perdre à leur expulsion."

(p.344)

La coexistencia, en el interior del vasto edificio cordobés, de un templo cristiano con el bosque de columnas musulmán, y la procedencia romana atribuida a algunas de esas columnas, suscitan en Gautier la reflexión melancólica, una vez más cercana al espíritu de LES RUINES de Volney. Esta conciencia de la permanente decadencia de las civilizaciones ensombrece con una nota de tristeza la

contemplación de la Mezquita, nota que no había aparecido, en cambio en el relato descriptivo de la Alhambra granadina:

"Ainsi, trois religions ont célébré leurs rites sur cet emplacement. De ces trois religions, l'une a disparu sans retour dans le gouffre du passé avec la civilisation qu'elle représentait; l'autre a été refoulée hors de l'Europe (...); la troisième, après avoir atteint son apogée, minée par l'esprit d'examen, s'affaiblit de jour en jour, même aux contrées où elle regnait en souveraine absolue; et peut-être la vieille mosquée d'Abdérame durera-t-elle encore assez pour voir une quatrième croyance s'installer à l'ombre de ses arceaux et célébrer avec d'autres formes et d'autres chants le nouveau dieu (...)"  
(p.345-346)

La catedral sevillana constituye el último de esos grandes espacios arquitectónicos mágicos que consigna Gautier. En este caso, la fuerte impresión que deja en nuestro viajero se ve acentuada por la enorme magnitudde sus proporciones. Por otra parte, su variedad estilística (sobre todo interior) es subrayada con admiración desde el primer momento:

"Tous les genres d'architecture sont réunis à la cathédrale de Séville. Le gothique sévère, le style de la

Renaissance, celui que les Espagnols appellent plateresco ou d'orfèvrerie, et qui se distingue par une folie d'ornements et d'arabesques incroyables, le rococo, le grec et le romain, rien n'y manque, car chaque siècle a bâti sa chapelle, son retablo avec le goût qui lui était particulier (...)"  
 (Subrayado por Gautier) (p.363)

A esta variedad constructiva corresponde también una considerable diversidad pictórica y escultórica que provoca en Gautier en alguna ocasión un verdadero "vértigo de los museos":

"(...) l'on ne veut rien oublier, et l'on sent à chaque minute un nom qui vous échappe, un linéament qui se trouble dans votre cerveau, un tableau qui en remplace un autre (...) le moindre repos, les heures des repas et du sommeil vous semblent des vols que vous vous faites, car l'impérieuse nécessité vous entraîne; et bientôt il va falloir partir (...); demain vous quitterez toutes ces merveilles pour ne plus les revoir sans doute!.." (p.362)

Sin embargo, y como si a la fase final del viaje correspondiese un asomo de recaida en la tendencia solapada al pesimismo que había desaparecido por completo en Granada, la catedral de Sevilla es testigo de una meditación sobre la lucha entre fe religiosa y racionalismo que concluye con la constatación de que los tiempos no son ya

propicios a la construcción de catedrales, puesto que el progresismo modernista, identificado con un estúpido bienestar a toda costa, permite cada vez menos la comprensión del enorme grado de belleza encerrado en las formas de los venerables templos medievales o renacentistas, desconociendo así su inmenso valor civilizador. Elocuencia y reacción política aparecen así mezcladas en párrafo que, aunque evidentemente debe mucho a Chateaubriand, no carece de acentos de interés, debidos, sobre todo, a esa fusión de la argumentación inicial con las imágenes goyescas, plásticamente representadas, de esas beatas alcahuetas que, sin que quede muy clara su relación con lo que precede, se introducen como sombras inquietantes al final del fragmento:

"De notre temps, où tout est sacrifié à je ne sais quel bien-être grossier et stupide, l'on ne comprend plus ces sublimes élancements de l'âme vers l'infini, traduits en aiguilles, en flèches (...) tendant au ciel leurs bras de pierre (...) Tous ces trésors enfouis sans rien rapporter font hausser de pitié les épaules aux économistes (...) l'église n'est plus fréquentée que par les voyageurs, les mendians et d'horribles vieilles, d'atrocies dueñas vêtues de noir, aux regards de chouettes, aux sourires de tête de mort, aux mains d'araignée, qui ne se meuvent qu'avec un cliquetis d'os rouillés, de médailles et de chapelets, et, sous

prétexte de demander l'aumône, vous murmurent je ne sais quelles affroyables propositions de cheveux noirs, de teints vermeils, de regards brûlants et de sourires toujours en fleur."

(p.364)

No falta, por supuesto, el comentario sobre la Giralda, que Gautier caracteriza así:

"L'effet en est charmant et d'une grande originalité; la couleur rose de la brique, la blancheur de la pierre dont elle est bâtie, lui donnent un air de gaieté et de jeunesse en contraste avec la date de sa construction qui remonte à l'an 1000, un âge fort respectable auquel une tour peut bien se permettre quelque ride et se passer d'avoir le teint frais." (p.364)

Cerraremos este apartado con la imagen grácil y amable del campanario sevillano. He tratado de establecer en su transcurso el carácter esencial de la dimensión artística en el VOYAGE. La identificación que hace Gautier entre España entera y las formas de arte que fueron creadas en el solar hispano contribuye a perfilar y completar, a lo largo del libro, la imagen de una España que, lejos de existir sólo en el presente, está hecha, quizás por encima de todo, del legado monumental que la Historia dejó sobre su tierra.

2,8,3 Espacios naturales transmutados en símbolos de España:Guadarrama,Sierra Nevada.

Los espacios artísticos no son los únicos ámbitos privilegiados que se convierten durante las páginas del VOYAGE en símbolo de España.También el paisaje,y particularmente el paisaje abrupto de montaña (mucho más que la llanura) se constituye a menudo en protagonista de la visión de las tierras españolas que Gautier nos transmite. Tras el rápido paso por las montañas vascas y el desfiladero de Pancorbo,el Guadarrama aportará una visión renovada de la montaña que rompe la monotonía del altiplano y es pretexto para una larga tirada lírica y gozosa,cargada de espíritu rousseauiano e intimismo romántico.Allí encontraría Gautier,en medio de una sinfonía de grises,blancos,verdes y azules,uno de los momentos ascensionales culminantes de su viaje.Y será también en el Guadarrama donde un lirismo en prosa muy superior en ocasiones a su formulación rimada nos devuelva,a nosotros,lectores más de un siglo posteriores en el tiempo,los ecos de pureza y

prística belleza de los propios sentimientos que el Gautier poeta entonces experimentara, en una relación panteísta, de plena comunicación con la naturaleza, ante paisajes que, aún siendo singulares, sólo resultan verdaderamente transfigurados por la poesía:

" (...) le ton gris-bleu de ces roches augmentait encore la singularité de la perspective: à chaque instant, des interstices de la pierre jaillissaient en bruine vaporeuse ou filtraient en larmes de cristal des sources d'eau de roche, et, ce qui me ravit particulièrement, la neige fondue s'amassait dans les creux et formait de petits lacs bordés d'un gazon couleur d'émeraude ou enchâssés dans un cercle d'argent fait par la neige, qui avait résisté à l'action du soleil." (p.122)

Un párrafo tan simple en apariencia encierra, en mi opinión, una poesía mucho más auténtica, directa y penetrante que los versos a que los mismos parajes dieron lugar:

"On trouve dans les monts des lacs de quelques toises,  
 Purs comme des cristaux, bleus comme des turquoises,  
 Joyaux tombés du doigt de l'ange Ithuriel,  
 Où le chamois craintif, lorsqu'il vient pour y boire,  
 S'imagine, trompé par l'optique illusoire,  
 Laper l'azur du ciel.  
 Ces limpides bassins, quand le jour s'y reflète,  
 Ont comme la prunelle une humide paillette;  
 Et ce sont les yeux bleus, au regard calme et doux,  
 Par lesquels la montagne en extase contemple,

Forgeant quelque soleil dans le fond de son temple,  
 Dieu,l'ouvrier jaloux!."  
 (Th.Gautier:ESPAÑA-X:"Les yeux bleus de la montagne";  
 1981:467)

Por lo demás, la traducción sentimental de tales impresiones estéticas es inmediata, como cada vez que Gautier contempla el espectáculo de las montañas. La impresión de plenitud se une indisolublemente a la belleza del entorno. Todo ello se expresa de manera tan cordial y aparentemente desprovista de artificio que hay en esta delectación en lo natural algo de lujurioso y, al mismo tiempo, sencillo, primario, libre, solar:

"J'étais réellement énivré de cet air vif et pur; je me sentais si léger, si joyeux et si plein d'enthousiasme, que je poussais des cris et faisais des cabrioles comme un jeune chevreau; j'éprouvais l'envie de me jeter la tête la première dans tous ces charmants précipices si azurés, si vaporueux, si veloutés; j'aurais voulu me faire rouler par les cascades, tremper mes pieds dans toutes les sources, prendre une feuille à chaque pin, me vautrer dans la neige étincelante, me mêler à toute cette nature, et me fondre comme un atome dans cette immensité." (p.123)

Dicha tanto más completa para Gautier por cuanto, poco más adelante, por la misma carretera, confluyen hacia Madrid cortejos variopintos, vestidos con los curiosos

trajes tradicionales que tanto había deseado ver. Había allí maragatos, con sus arcaicos ropajes, valencianos, ataviados de modo colorista, arrieros armados con carabinas y seguidos por reatas de mulas enjazadas. La impresión general, que es ciertamente mucho más superficial que la pura descripción de los paisajes de montaña, completa sin embargo el trayecto por el Guadarrama con la realización de las ansias de pintoresquismo, por fin entrevisto, a las afueras mismas de Madrid. Precisamente en ese punto de su camino, en el Alto del León, dice Gautier haber compuesto el poema "La petite fleur rose", que sigue siendo, a pesar de su relativa inanidad, una de las obras más conocidas de nuestro autor para el público francés (sobre todo en edad escolar). Se trata nuevamente de un poema mucho más amanerado, efectista y "rococó", pese a su primera apariencia, que los fragmentos en prosa mencionados. (52)

Pero el verdadero punto culminante (en sentido estricto) de las andanzas españolas de Gautier fue Sierra Nevada, que también en sentido figurado marca una culminación absoluta, puesto que el simbolismo ascensional ligado a la subida al techo de Andalucía se combina en esas páginas con una exultante tensión de espíritu y un profundo

gozo exaltado que se traslada con fidelidad al lector.

Al situar el relato de su excursión a la Sierra, dentro de la economía del texto, al final del capítulo dedicado a Granada (capítulo XI), Gautier despide asimismo con una nota jubilosa y olímpica, en tono mayor, la narración de su permanencia en la ciudad andaluza que más satisfacción dio a su espíritu viajero.

Se ha subrayado a menudo la contraposición, fácil de establecer, y que considero plausible, entre el sentimiento de alegría que domina el ascenso a Sierra Nevada y la negra melancolía destilada por el capítulo dedicado a El Escorial, en el que un descenso inverso (el que hace Gautier al "Pudridero" o Panteón Real) representa el enfrentamiento cara a cara con la Muerte.(53). En el caso de Sierra Nevada, por el contrario, es el contacto con una forma de belleza no utilitaria, la que se expresa en la montaña, lo que compensa de un esfuerzo sólo en apariencia gratuito que con frecuencia compara Gautier con la divina alegría derivada de la creación poética.

En ese relato de la excursión que Gautier, junto con Piot, el criado franco-granadino Louis y un joven alemán que se les había unido, emprendieron, al alba del día

4 de agosto de 1840, se consigna asimismo el nombre de Alejandro Romero, el guía que condujo la expedición hasta las cumbres y cuya figura aparece adornada por todas las virtudes rousseauianas con que el Romanticismo solía dotar a los tipos populares de perfiles bien definidos:

" (...) Romero, aussi adroit qu'un sauvage de l'Amérique, improvisa un feu au moyen d'une poignée de broussailles!"  
 (Subrayado por mí) (p.289)

El poema XXVII de ESPAÑA es, por otra parte, en realidad, un retrato poético en verso marcado por la impresión que le dejó este mismo guía granadino.

La narración de la subida intercala fragmentos puramente descriptivos con una serie de episodios que otorgan interés dramático al relato, al tiempo que lo amenizan y contribuyen a crear un clímax ascendente, en contrapunto con los fragmentos más líricos, como esta contemplación del alba sobre Granada, al comienzo de la expedición:

"Quoiqu'il fit déjà jour, le soleil n'avait pas encore paru, et les ondulations des collines inférieures, que nous avions dépassées, s'étendaient autour de nous, fraîches, limpides et bleues, comme les vagues d'un océan immobile. Grenade s'effaçait au loin dans l'atmosphère vaporeuse. Quand le globe de flamme parut à l'horizon,

toutes les cimes devinrent roses  
comme des jeunes filles à l'aspect  
d'un amant." (p.289)

Poco después se inserta el episodio de la víbora y el pajarillo, tras el cual se señala la aparición de los "neveros", que transportaban a la ciudad, a lomos de burros, la nieve de las cimas:

"De temps en temps nous rencontrions des files de petits ânes qui descendaient des régions supérieures, chargés de neige qu'ils portaient à Grenade pour la consommation de la journée. Les conducteurs nous saluaient, en passant, du sacramental Vayan ustedes con Dios, et notre guide leur lançait quelque bouffonnerie sur leur marchandise qui ne les accompagnait pas à la ville, et qu'ils seraient obligés de vendre au préposé de l'arrosement." (Subrayado por Gautier) (p.290)

Se retorna al paisaje con la mención de

" (...) charmants précipices, très bleus, très azurés, très vaporeux, variant de quinze cents à deux mille pieds de profondeur.", (p.290)

, para trazar, al cabo, en una nueva página de colorismo paisajístico fiel y sensible, un cuadro que recapitula la vista de la Vega y las montañas más bajas desde las alturas:

"Chaque fois que nos bêtes s'arrêtaient (...) nous nous retournions sur nos selles pour contempler l'immense panorama formé par la toile circulaire de l'horizon. Les crêtes surmontées se dessinaient comme une grande carte géographique. La Vega de Grenade et toute l'Andalousie se déployaient sous l'aspect d'une mer azurée où quelques points blancs, frappés par le soleil, figuraient les voiles. Les cimes voisines, chauves, fendillées et lézardées de haut en bas, avaient dans l'ombre des teintes de cendre verte, de bleu d'Egypte, de lilas et de gris de perle, et dans la lumière des tons d'écorce d'orange, de peau de lion, d'or bruni, les plus chauds et les plus admirables du monde. Rien ne donne l'idée d'un chaos, d'un univers encore aux mains du Créateur, comme une chaîne de montagnes vue de haut."

(p.291)

Fragmento que tiene su paralelo en verso en otro de los cinco poemas de ESPAÑA situados en Sierra Nevada, el número XXIII ("J'étais monté plus haut..."), en el que se desarrolla más ampliamente la última frase citada y la imagen titánica y caótica de esta visión desde las cumbres.

El episodio del águila y la pluma (p.291-292) alcanza ya un valor simbólico que se explicita con mayor claridad en poemas como "Consolation" (ESPAÑA-XXIV) o "Le poète et la foule" (ESPAÑA-XXVI). Se trata de parangonar

la elevada soledad del águila con la imagen del poeta, opuestas ambas a la agitación rastrera de la muchedumbre.

Por encima ya de los primeros veneros de nieve, y muy probablemente en las cercanías de Borreguiles, acampó la expedición:

"Le plateau sur lequel nous nous trouvions s'élève environ à neuf mille pieds au-dessus du niveau de la mer, et n'est dominé que par le pic de Veleta et le Mulhacén, qui se haussent encore d'un millier de pieds vers l'abfme insondable du ciel. Ce fut là que Romero décida qu'on passerait la nuit." (p.292)

La puesta de sol se describe con acentos de sublime naturalidad colorista que justifica sobradamente la admiración encomiástica expresada por D. Marcelino Menéndez Pelayo (1947:453), en la HISTORIA DE LAS IDEAS ESTETICAS EN ESPANA, acerca de la calidad suprema del Gautier paisajista ("... en lo que toca a la interpretación poética del paisaje, difícilmente será superado nunca, porque la geografía física de la Península no está contada allí , sino vista, con visión absorta, desinteresada y esplendente."). Esta matizada gradación de la luz a la sombra da paso a la noche sobre la Sierra:

"La nuit approchait à grands pas.Les montagnes les moins élevées s'étaient d'abord successivement éteintes,et, comme un pêcheur qui fuit devant la marée montante,la lumière sautillait de cime en cime en rétrogradant vers les plus hautes pour échapper à l'ombre qui venait du fond des vallées,noyant tout de ses lames bleuâtres.Le dernier rayon qui s'arrêta sur la pic du Mulhacén hésita un instant;puis, ouvrant ses ailes d'or,s'envola comme un oiseau de flamme dans les profondeurs du ciel et disparut." (p.293)

Ante esta última referencia al crepúsculo sobre las cumbres nevadas no podemos dejar de recordar las anteriores evocaciones que de ellas había hecho nuestro viajero ,desde la propia Granada,en perspectiva inmortalizada, por ejemplo,al describir el lecho del plateado Genil:

"Un grand parterre,orné de jets d'eau, rempli d'arbustes et de fleurs,myrtes, rosiers,jasmins,toute la corbeille de la flore grenadine,occupe l'espace entre le Salon et le Genil,et s'étend jusqu'au pont élevé par le général Sebastiani du temps de l'invasion des Français.Le Genil arrive de la Sierra-Nevada dans son lit de marbre à travers des bois de lauriers d'une beauté incomparable.Le verre,le cristal,sont des comparaisons trop opaques ,trop épaisses,pour donner une idée de la pureté de cette eau qui était encore la veille étendue en nappes d'argent sur les épaules blanches de la Sierra-Nevada.C'est un torrent de diamants en fusion." (p.254)

Era precisamente en este marco donde, cada tarde de verano, la puesta de sol transfiguraba el aspecto de la Sierra Nevada, ofreciendo un espectáculo de gradaciones paulatinas de colores y matices, que Gautier pinta con extraordinaria capacidad para recrear todo lo que estas transiciones tienen de mágico y fugaz. Nuestro escritor se muestra así atento al espectáculo del cambio en la Naturaleza y sensible al prodigo de riqueza plástica que ese cambio encierra, concebido como una forma de alquimia de la belleza, de transmutación instantánea de la hermosura, de variación casi infinita de las formas naturales.

El Monet de las series pictóricas sobre la catedral de Rouen o el colorismo constructivista del mejor Cézanne podrían evocarse con todo derecho al valorar esta elaboración literaria que eterniza la fugacidad del momento, dejándonos para siempre la emoción de la pura belleza, indisolublemente ligada a la contemplación de las privilegiadas cimas de la Sierra:

"Un spectacle dont les peuples du Nord ne peuvent se faire une idée, c'est l'Alameda de Grenade au coucher du soleil: la Sierra-Nevada, dont la dentelure enveloppe la ville de ce côté, prend des nuances inimaginables. Tous les escarpements, toutes

les cimes frappées par la lumière, deviennent roses, mais d'un rose éblouissant, idéal, fabuleux, glacé d'argent, traversé d'iris et de reflets d'opale, qui ferait paraître boueuses les teintes les plus fraîches de la palette; des tons de nacre de perle, des transparences de rubis, des veines d'agate et d'aventurine à défier toute la joaillerie féerique des Mille et Une Nuits. Les vallons, les crevasses, les anfractuosités, tous les endroits que n'atteignent pas les rayons du soleil couchant, sont d'un bleu qui peut lutter avec l'azur du ciel et de la mer, du lapis-lazuli et du saphir; ce contraste de ton entre la lumière et l'ombre est d'un effet prodigieux: la montagne semble avoir revêtu une immense robe de soie, changeante, pailletée et côtelée d'argent; peu à peu les couleurs splendides s'effacent et se fondent en demi-teintes violettes, l'ombre envahit les croupes inférieures, la lumière se retire vers les hautes cimes, et toute la plaine est depuis longtemps dans l'obscurité que le diadème d'argent de la Sierra étincelle encore dans la serénité du ciel sous le baiser d'adieu du soleil."

(Subrayado por Gautier) (p.254-255)

Aunque sólo fuera por párrafos como éste (que, por otra parte, son abundantes) habría que considerar al VOYAGE como un libro esencialmente poético, que no se limita a hacer mera descripción de la belleza, sino que la crea y la recrea permanentemente por medio de la palabra. Esta rapso-dia en rosa y azul, que da paso a la noche granadina al

final de cada crepúsculo estival, no está observada con simple ánimo narrativo, sino más bien con clara voluntad de acercarse mediante la palabra a la captación poética de lo fugaz y de sus múltiples variaciones instantáneas. No otro es el intento de Valéry cuando, para traducir una fugacidad paralela, la de los reflejos del sol sobre la superficie del mar, dice:

(...)

"Quel pur travail de fins éclairs consume  
Maint diamant d'imperceptible écume (...)" (54)

El Gautier prosista está a menudo, pues, muy cercano a la pura poesía.

Retornemos ahora a la excursión de nuestro escritor. Mientras que se hacía de noche, Piot y el joven alemán acompañante habían subido, según afirma Gautier, a la cumbre del Mulhacén (es de suponer, sin embargo, por el contexto del relato, que no llegarían de hecho más allá de la cima del Veleta), de donde volvieron cuando ya era noche cerrada:

" (...) prétendant avoir vu l'Afrique distinctement de l'autre côté de la mer, ce qui est fort possible, car la pureté de l'air est telle dans ce climat que la vue peut s'étendre jusqu'à trente ou quarante lieues." (p.293)

Al iniciar el descenso con la aurora, al día siguiente, tanto Piot como Gautier y los demás compañeros pudieron comprobar que la fuerza del sol había dejado claras trazas de quemadura en la piel de casi todos los expedicionarios:

"Quand il fit assez jour pour distinguer les objets, je remarquai qu'Eugène était rouge comme un homard cuit à point, et simultanément il fit sur nous une observation analogue qu'il ne crut pas devoir me cacher. Le jeune Allemand et Louis s'étaient également cardinalisés; Romero seul avait gardé son teint de revers de botte, et ses jambes de bronze, quoique nues, n'avaient pas éprouvé la plus petite altération. C'était l'appréhension du froid et la raréfaction de l'air qui nous avaient rougis de cette façon." (p.294)

Con el difícil descenso a caballo concluye la narración de una excursión gozosa que resume también una cierta imagen de España, de gran importancia subjetiva para Gautier. Otro texto suyo, el poema XXV de ESPAÑA ("Dans la Sierra") condensa con sencillez el conjunto de impresiones desarrolladas con mayor amplitud en el texto en prosa del VOYAGE. Aunque su autor, modestamente, sólo parece reconocer a estos versos "le mérite d'être les seuls alexandrins composés à une pareille élévation" (p.292), lo cierto

es que contienen en expresión condensada dos de los temas predilectos del Gautier posterior al VOYAGE:los del trabajo maldito y la belleza inútil:

"J'aime d'un fol amour les monts fiers et sublimes!  
Les plantes n'osent pas poser leurs pieds frileux  
Sur le linceul d'argent qui recouvre leurs cimes;  
Le soc s'émosserait à leurs pics anguleux.  
(...)

Ils ne rapportent rien et ne sont pas utiles;  
Ils n'ont que leur beauté,je le sais,c'est bien peu;  
Mais,moi,je les préfère aux champs gras et fertiles,  
Qui sont si loin du ciel qu'on n'y voit jamais Dieu!"  
(Th.Gautier:"Dans la Sierra",en ESPANA-XXV.1981:484)

Me referiré,por último,a otro paisaje cargado de resonancias simbólicas que,junto con el Guadarrama y Sierra Nevada viene a completar la parte más lograda del paisajismo español tal y como lo traza la pluma de Gautier. Se trata de Despeñaperros,umbral de Andalucía y punto final del tedioso recorrido por tierras manchegas.El paraíso que hoy denominamos "Los Organos" es descrito en el VOYAGE con evidente exageración admirativa que denota una profunda impresión junto con una pizca de arreglo retórico,en una página que presenta gran interés,tanto desde un punto de vista afectivo (al menos para un andaluz) como desde un punto de vista estético más general:

"On ne saurait rien imaginer de plus

pittoresque et de plus grandiose que cette porte de l'Andalousie. La gorge est taillée dans d'immenses roches de marbre rouge dont les assises gigantesques se superposent avec une sorte de régularité architecturale; ces blocs énormes aux larges fissures transversales (...) ont des proportions qui réduisent à l'état microscopique les plus vastes granits égyptiens. Dans les interstices se cramponnent des chênes verts, des lièges énormes, qui ne semblent pas plus grands que des touffes d'herbe à un mur ordinaire. En gagnant le fond de la gorge, la végétation va s'épaississant et forme un fourré impénétrable à travers lequel on voit par places luire l'eau diamantée du torrent." (p.236-237)

Ese mismo paso de Despeñaperros abre la puerta de un mundo nuevo y diferente. Es, en primer lugar, la Naturaleza y, sobre todo, la vegetación, lo que advierte al viajero de que ha abandonado ya definitivamente cualquier forma de paisaje familiar. Y ese cambio de paisaje representa para éautier casi un cambio de continente: de Europa a África. La impresión dominante es que se acaba de ingresar en un universo extraño en el que, si rigen leyes distintas para el crecimiento de la vegetación, también han de existir posibilidades de belleza distintas y llenas de maravilla. Desde el principio mismo de la etapa andaluza,

determinadas especies vegetales que en el Norte son plantas de invernadero revelan con su presencia la realidad palpable de la transformación buscada desde la salida de París:

"La Sierra-Morena franchie, l'aspect du pays change totalement; c'est comme si l'on passait tout à coup de l'Europe à l'Afrique (...); les aloès commencent à brandir leurs grands sabres épineux au bord des fossés. Ces larges éventails de feuilles charnues, épaisses, d'un gris azuré, donnent tout de suite une physionomie différente au paysage. On se sent véritablement ailleurs (...), les lauriers, les chênes verts, les lièges, les figuiers au feuillage verni et métallique, ont quelque chose de libre, de robuste et de sauvage, qui indique un climat où la nature est plus puissante que l'homme et peut se passer de lui." (p.237-238)

Ya la adjetivación que se atribuye a esa vegetación es en sí misma harto significativa: libre, robuste, sauvage. Esa triada, aplicada momentáneamente a elementos de la naturaleza misma, revela lo que Gautier buscaba en el ámbito recién descubierto y en el espíritu andaluz (que se convertirá para él por metonimia en el verdadero espíritu español)

Al pie de Sierra Morena, ya en la vertiente

bética, la panorámica hacia el Sur revela un paraíso, un infinito de claridad que, tras la monotonía del altiplano, inunda de esperanza gozosa el ánimo del pintor y del poeta que era esencialmente Gautier, ahora en profunda comunicación con el paisaje. Pocas representaciones literarias del paisaje andaluz tan efusivamente entusiastas como ésta. El viajero trenza sobre la imagen metafórica (pero ¡cuán próxima a la realidad!) del mar la descripción de la campiña jiennense, entrecortada por cadenas montañosas, que se desplegaban ante su vista deslumbrada:

"Devant nous se déployait comme dans un immense panorama le beau royaume d'Andalousie. Cette vue avait la grandeur et l'aspect de la mer; des chaînes de montagnes, sur lesquelles l'éloignement passait son niveau, se déroulaient avec des ondulations d'une douceur infinie, comme de longues houles d'azur. De larges traînées de vapeurs blondes baignaient les intervalles; ça et là de vifs rayons de soleil glaçaient d'or quelque melon plus rapproché et chatoyant de mille couleurs comme une gorge de pigeon. D'autres croupes bizarrement chiffonnées ressemblaient à ces étoffes des anciens tableaux, jaunes d'un côté et bleues de l'autre. Tout cela était inondé d'un jour étincelant, splendide, comme devait être celui qui éclairait le paradis terrestre. La lumière ruisselait dans cet océan de montagnes comme de l'or et de l'argent liquides,

jetant une écume phosphorescente de paillettes à chaque obstacle."(p.238)

Este pórtico literario y sentimental que Gautier erige a la entrada de ese reino de lo maravilloso en que se convertiría para él la región andaluza, no carece de antecedentes en la literatura viajera precedente. Chateaubriand había puesto de relieve en LE CONGRES DE VERONE (1979:14) la misma impresión maravillosa ante la entrada en Andalucía, que habría conducido a los regimientos del ejército napoleónico a presentar las armas a la vista del valle del Guadalquivir:

" (...) Du haut de la montagne de la Sierra-Morena, les soldats français, en apercevant la vallée du Guadalquivir, présentèrent spontanément les armes:, rien ne donne une plus vive idée de la beauté de l'Andalousie; c'était ainsi qu'en Egypte nos bataillons s'arrêtèrent et saluèrent de leurs applaudissements les muets monuments de Thèbes oubliée."

Autores como Stendhal habían proclamado, por su parte, aún sin conocerlo directamente, el carácter sensual de ese "paraiso andaluz" creado por la imaginación colectiva romántica:

" L'Andalousie est l'un des plus aimables séjours que la volupté se soit choisis sur la terre."  
(Stendhal:DE L'AMOUR;1980:168)

La originalidad de Gautier reside en su capacidad para que el paisaje andaluz, ya mitificado, aparezca visualmente redivivo a los ojos de sus lectores. En este sentido no podemos dejar de estar de acuerdo con las opiniones mencionadas anteriormente de D. Marcelino Menéndez Pelayo. La revisión del tratamiento que merecen en las páginas del VOYAGE esos tres ámbitos paisajísticos privilegiados que son el Guadarrama, la Sierra Nevada y el paso de Despeñaperros confirma plenamente el punto de vista expresado por el polígrafo montañés.

#### 2,8,4 Un espacio de pesadilla: El Escorial.

El capítulo IX, que relata en su mayor parte la visita a El Escorial que Gautier llevó a cabo durante el periodo de su permanencia en Madrid, marca, como ya he indicado, un profundo contraste con la posterior ascensión a Sierra Nevada. En el caso de El Escorial se trata de un descenso al mundo de lo subterráneo, de la angustia y de la Muerte, bajo apariencia de hastío y rechazo ante el monasterio. Para nuestro viajero, El Escorial es, sobre todo, una gran cripta, monumento funerario por excelencia,

marcado por la impronta del aiusto temperamento del monarca que ordenó su edificación y por la obscura opresión de la siniestra imagen religiosa atribuida, desde el Romanticismo europeo, a la figura enlutada del padre del príncipe Don Carlos.

Es evidente que atisbamos en el juicio de Gautier sobre el conjunto escurialense ciertos elementos que denotan una opinión previa firmemente establecida ya en su espíritu aún antes de conocer el monasterio. Pero su visita no hizo más que confirmar ese prejuicio. Desde el comienzo de la descripción del camino que conducía a la parte de la sierra en cuya falda se encuentra el monasterio, Gautier acentúa los tonos grises y negros, como queriendo dar con ese preludio paisajístico el marco adecuado para la próxima aparición del colosalismo herreriano:

" (...) l'absence de toute végétation donne aux lignes de terrain une sévérité et une franchise extraordinaires; à mesure que l'on s'éloigne de Madrid, les pierres dont la campagne est constellée deviennent plus grosses et montrent l'ambition d'être des rochers; ces pierres, d'un gris bleuâtre, papillonnant le sol écaillé, font l'effet

de verrues sur le dos rugueux d'un crocodile centenaire; elles découpent mille déchiquetures bizarres sur la silhouette des collines, qui ressemblent à des décombres d'édifices gigantesques." (p.175)

Las pedrizas de granito no carecen, pues, de grandiosidad para el viajero. Pero pronto es el inmenso edificio mismo lo que substituye al paisaje, como gigantesca montaña de hermoso efecto en la lejanía. Definido en forma condensada como "ce Leviathan d'architecture" (p.175), al verlo de cerca su mole pétrea aterra y empequeñece al observador, que sólo por las bandadas de pájaros que circundan cúpulas y remates siente roto el profundo silencio, antícpo ya del sepulcro, que reina en las inmediaciones del monasterio:

"La première chose qui me frappa, ce fut l'immense quantité d'hirondelles et de martinets qui tournoyaient dans l'air par essaims innombrables, en poussant des cris aigus et stridents. Ces pauvres petits oiseaux semblaient effrayés du silence de mort qui régnait dans cette Thébaïde, et s'efforçaient d'y jeter un peu de bruit et d'animation." (p.175)

Fragmento éste que tiene en el poema XVI de ESPAÑA ("L'Escurial") un eco poético bien logrado:

(...)

"Et tout semblerait mort, si du bord des corniches,  
 Des mains des rois sculptés, des frontons et des niches,  
 Avec leurs cris charmants et leur folle gaîté,  
 Il ne s'envolait pas des essaims d'hirondelles,  
 Qui, pour le réveiller, agacent à coup d'ailes  
 Le géant assoupi qui rêve éternité! (...)"  
 (Th. Gautier: ESPAÑA ; 1981:475)

Nuestro escritor no gusta del estilo escurialense desde el punto de vista arquitectónico y estético. Su juicio al respecto es negativo desde el primer momento. Calificaciones como

" (...) le plus grand tas de granit qui existe sur la terre." (p.176),

o

" (...) le plus ennuyeux et le plus maussade monument que puissent rêver, pour la mortification de leurs semblables, un moine morose et un tyran soupçonneux." (p.176),

, resumen su opinión sobre el monumento y revelan que, aún cuando reconoce las dimensiones grandiosas de su trazado, Gautier se siente anonadado por su regularidad (asimilada al clasicismo, sin reparar en que hay mucho más de manierismo colosalista y pre-barroco que de clasicismo propiamente dicho en el arte herreriano) y por su frialdad. La desnudez granítica de los patios y

vacías explanadas, la ausencia de vegetación, la abolición de toda forma de paisaje humano, substituido por un geometrismo casi abstracto de escala sobrehumana, rasgos todos que resaltan de inmediato en una primera contemplación del monasterio, provocan la aparición de un sentimiento de "spleen" macabro, que se convertirá en la nota dominante del relato que Gautier nos transmite sobre el conjunto:

"Cette cour [el patio de los Profetas] est dallée, humide et froide; l'herbe verdit les angles; rien qu'en y mettant les pieds, l'ennui vous tombe sur les épaules comme une chape de plomb; votre cœur se reserre; il vous semble que tout est fini et que toute joie est morte pour vous. A vingt pas de la porte, vous sentez je ne sais quelle odeur glaciale et fade d'eau bénite et de caveau sépulcral que vous apporte un courant d'air chargé de pleurésies et de catarrhes."

(p.177-178)

La impresión de tumba, de receptáculo mortuorio, será constante ya hasta el final de la visita:

"Ces murs, impénétrables comme la tombe, ne peuvent laisser filtrer l'air des vivants à travers leurs épaisses parois."

(p.178)

Desdibujadas figuras humanas, como la penitente

del abanico (p.178) o el guía ciego Cornelio constituyen un buen complemento a esa

" (...) infinité de corridors ascendants et descendants qui égalent en complication Le Confessional des Pénitents noirs ou Le Château des Pyrénées d'Anne Radcliffe." (p.178)  
(Subrayado por Gautier)

La aridez decorativa de la iglesia, que Gautier hace contrastar con la emotividad medieval del gótico, suscita una reflexión cargada de un insinuado "romanticismo teológico", según el cual el Dios escurialense no sería Dios de piedad, sino que estaría más emparentado con la deidad terrible del Antiguo Testamento:

"Dans l'église de l'Escurial on est tellement abattu, écrasé, on se sent si bien sous la domination d'un pouvoir inflexible et morne, que l'inutilité de la prière vous est démontrée. Le Dieu d'un temple ainsi fait ne se laissera jamais flétrir."  
(p.179)

Pero más que en la Sacristía o en la curiosísima Biblioteca, más aún que en la austera Iglesia, será en el descenso al "Pudridero" o Panteón Real, auténtica prueba puntuada por estremecimientos, donde se advierta la impresión profundamente desagradable provocada por un espacio dedicado exclusivamente a la muerte y ocupado en

grado sumo por la desesperanza que rezuma de todo el monasterio:

"Dans les murailles sont pratiquées des niches avec des cippes de forme antique destinées à contenir le corps des rois et des reines qui ont laissé succession. Il fait dans ce caveau un froid pénétrant et mortel, les marbres polis miroitent et se glacent de reflets aux rayons tremblants de la torche; on dirait qu'ils ruissent d'eau, et l'on pourrait se croire dans une grotte sous-marine. Le monstrueux édifice pèse sur vous de tout son poids; il vous entoure, il vous enlace et vous étouffe; vous vous sentez pris comme dans les tentacules d'un gigantesque polype de granit. Les morts que renferment les urnes sépulcrales paraissent plus morts que tous les autres, et l'on a peine à croire qu'ils puissent jamais venir à bout de ressusciter. Là, comme dans l'église, l'impression est sinistre, désespérée; il n'y a pas à toutes ces voûtes mornes un seul trou par où l'on puisse voir le ciel."

(p.179-180)

Este descenso es otro de los puntos culminantes del VOYAGE, pero en sentido inverso. El subjetivismo que haría exaltante más tarde la alegre contemplación desde la región de las nubes del panorama divisado desde Sierra Nevada se une aquí ,en cambio, con los tonos fúnebres atribuidos al conjunto escurialense para completar al

unísono una impresión malsana, un profundo pesimismo, de los que sólo la salida a la luz del día y el alejamiento físico de este espacio siniestro consiguen salvar a nuestro escritor:

"Je sortis de ce désert de granit, de cette monacale nécropole avec un sentiment de satisfaction et d'allégement extraordinaire; il me semblait que je renaissais à la vie et que je pourrais encore être jeune et me réjouir dans la création du bon Dieu, ce dont j'avais perdu tout espoir sous ces voûtes funèbres. L'air tiède et lumineux m'enveloppait comme une moelleuse étoffe de laine fine et réchauffait mon corps glacé par cette atmosphère cadavéreuse; j'étais délivré de ce cauchemar architectural que je croyais ne devoir jamais finir."

(p.182)

La reaparición de un sentido del humor todavía tocado por rasgos siniestros señala definitivamente el alejamiento del fúnebre recinto y el consiguiente reencuentro con la vida:

"Quand nous revînmes à Madrid, ce fut parmi les gens un étonnement heureux de nous voir encore vivants. Peu de personnes reviennent de l'Escurial; on y meurt de consomption en deux ou trois jours, ou l'on s'y brûle la cervelle, pour peu qu'on soit Anglais."

(p.182-183)

En la apreciación que Gautier hace del monasterio de San Lorenzo, o, por mejor decir, en su rechazo casi aterrorizado, hay, es cierto, mucho de lugar común, como ha sido indicado por Jasinski (1929-a:22) entre otros críticos; tales tópicos no sólo se refieren, además, al edificio, sino que afectan a la imagen de Felipe II mantenida por un cierto Romanticismo continental (desde Schiller, por lo menos). (55). Se trata de un criterio negativo que Gautier ligaría siempre en adelante a casi cualquier manifestación de arte herreriano con que vuelva a topar (recordemos, por ejemplo, su juicio acerca de la Lonja de Sevilla). No obstante, y aunque se deje llevar por esa manga tópica, las páginas escurialenses del VOYAGE tienen acento de sinceridad. En ellas se expresa esa tendencia subjetiva al pesimismo que, como hemos puesto de relieve repetidas veces, formaba parte del temperamento de Gautier, y que se proyecta aquí en las venerables piedras del monasterio de Herrera.

2,8,5 El barroco español.

En la sugerente introducción a su edición de ESPAÑA (1929-a) R.Jasinski destacaba la buena disposición previa que Gautier tenía para el encuentro con las formas artísticas españolas más proclives al barroquismo:

"Maintes fois,dans ses GROTESQUES surtout,Gautier s'était prononcé en faveur de la fantaisie,de la préciosité,des styles chargés et fleuris:un goût trop pur ne va-t-il pas sans sécheresse,et ce que l'on convient d'appeler mauvais goût n'est-il pas souvent le privilège des natures généreusement douées, et comme la prodigalité du talent?. Mais alors,où trouver efflorescences plus exubérantes que dans l'art espagnol?." (1929-a:25)

En su contacto real con nuestro país, la apreciación progresiva de las formas barrocas se inicia en la capilla de Santa Tecla de la catedral de Burgos, cuya contemplación pone de manifiesto aún una impresión de extrañeza ante el recargamiento decorativo y la enorme profusión ornamental:

"L'architecte et le sculpteur semblent s'être donné pour but le plus d'ornements possible dans le moins d'espace possible;ils y ont parfaitement réussi,et je défierais l'ornemaniste

le plus industrieux de trouver dans toute la chapelle la place d'une seule rosace ou d'un seul fleuron."  
(p.103)

El sentimiento admirativo es todavía inseguro:

"C'est le mauvais goût le plus riche, le plus adorable et le plus charmant."  
(p.103-104)

Pero la apreciación de estas corrientes estilísticas, tan esenciales para la completa comprensión del panorama artístico peninsular se expresa ya mediante juicios críticos admirativos bastante ponderados:

"(...) Ce n'est plus la finesse gothique ni le goût charmant de la Renaissance; la richesse est substituée à la pureté des lignes; mais c'est encore très beau, comme toute chose excessive et complète dans son genre."  
(p.104)

No conviene olvidar que, pese a la rebelión romántica, en Francia seguía dominando ampliamente el gusto académico clásico en arquitectura. Por ello resulta aún más interesante esta actitud de relativa apertura a formas distintas, que no encajaban bien, por demás, en los patrones descriptivos al uso entre los críticos europeos. (y quizá por eso las expresiones de Gautier al respecto den una impresión de tanteo o ensayo crítico).

A lo largo de su recorrido Gautier se iría familiarizando con otras obras de caracteres estilísticos similares, frecuentes, por ejemplo, en ámbitos como el interior de la catedral de Toledo o las iglesias madrileñas, de manera que al visitar una obra como la Cartuja de Granada su comprensión de lo barroco era ya mucho más amplia y penetrante. Ante ella, la admiración de nuestro viajero es ya completa y sin paliativos, lo que denota un progreso cierto en su asimilación de formas artísticas específicamente asimilables al espíritu español:

"La décoration de cette église est singulière et consiste en arabesques de plâtre moulé d'une variété et d'une fécondité de motifs vraiment prodigieuse. Il semble que l'intention de l'architecte ait été de lutter, dans un goût tout différent, de légèreté et de complication avec les dentelles de l'Alhambra. Il n'y a pas un endroit large comme la main, dans cet immense vaisseau qui ne soit fleuri, damassé, feuillé, guilloché, touffu comme un cœur de chou; il y aurait de quoi faire perdre la tête à qui voudrait en tirer un crayon exact. Le choeur est revêtu de porphyres et de marbres précieux. Quelques tableaux médiocres sont accrochés ça et là le long des murs et font regretter la place qu'ils cachent."

(p.280)

Una impresión semejante encontramos ante el gran retablo de la iglesia granadina de San Juan de Dios, cuyo efecto se califica de "riche et majestueux" (p.281)

Pero sería sobre todo en Ecija (quizá porque esta ciudad carecía de la notoriedad de Granada o Sevilla y no era, por consiguiente, fácil que un viajero europeo que no estuviese sobre aviso esperase de su visita grandes hallazgos artísticos) donde nuestro escritor habría de encontrar un ámbito de dominante barroca que abarcaba casi toda una población entera. Esta localidad aparece así, en el VOYAGE, marcada por una profunda originalidad estética, que sorprende a Gautier tanto por lo imaginativo y variado de los elementos constructivos como por la fantasía inusitada de la decoración de casas, iglesias y palacios. El viajero da cuenta de todo ello en párrafos que suscitan, tal vez, cierto asombro en el lector español (no deja de ser curiosa, por ejemplo, la calificación de chinos o japoneses que se atribuye a los campanarios con decoración de cerámica, según hemos comentado ya en 2,7). El juicio general es laudatorio, sin embargo, y creo que así conviene entender la fórmula final de "un mauvais goût sublime", que es aplicable, para Gautier a todo el

barroco español, y representa una mezcla compleja de sorpresa y admiración:

"Ecija (...) est (...) une ville (...) toute particulière et très originale. Les clochers qui forment les angles les plus aigus de sa silhouette ne sont ni byzantins, ni gothiques ni renaissances; ils sont chinois, ou plutôt japonais; vous les prendriez pour les tourelles de quelque miao dédié à Kong-fu-Tzée, Bouddhe ou Fo, car ils sont revêtus entièrement de carreaux de porcelaine ou de faïence coloriés des teintes les plus vives et couverts de tuiles vernissées, vertes et blanches, disposées en damier et de l'aspect le plus étrange du monde. Le reste de l'architecture n'est pas moins chimérique, et l'amour du contourné y est poussé à ses dernières limites. Ce ne sont que dorures, incrustations, brèches et marbres de couleur chiffonnées comme des étoffes, que guirlandes de fleurs, lacs d'amour, anges bouffis, tout cela enluminé, fardé, d'une richesse folle et d'un mauvais goût sublime."

(Subrayado por Gautier) (p.335)

El abigarramiento y la sobreabundancia decorativa alcanzan su punto máximo en la Calle de los Caballeros, morada de la nobleza ecijana, descrita en todo su exceso ornamental, en cuya enumeración se divierte Gautier, aunque la rechaze claramente, al mismo tiempo, por su evidente desmesura, destacando simultáneamente lo insólitas que le resultan estas profusas formas artísticas en el corazón de Andalucía:

" (...) l'on a peine à croire que l'on soit dans une rue réelle, entre des maisons habitées par des êtres possibles. Les balcons, les grilles, les frises, rien n'est droit, tout se tortille, se contourne, s'épanouit en fleurons, en volutes, en chicorées. Vous ne trouverez pas une superficie d'un pouce carré qui ne soit guillochée, festonnée, dorée ou peinte (...)"  
(p.336)

Si a estas muestras añadimos las informaciones dispersas (cuando habla de Toledo o Granada, por ejemplo) sobre las pinturas ilusionistas de las fachadas de muchas casas o las menciones de ejemplos de estatuaria barroca (que Gautier no comprendió en profundidad), abarcaremos el conjunto de la visión que del barroco español nos transmitió Gautier. Se trata, sin duda, de una visión limitada, aunque cada vez más comprensiva. Su apreciación final no admite, desde luego, la comparación con el asombro maravillado ante el arte musulmán ni ante los ejemplos de arquitectura gótica a los que se dedican tan a menudo páginas laudatorias. Aún así, el acercamiento al barroco es una dimensión relevante en el VOYAGE, puesto que revela la apertura hacia lo nuevo, infrecuente o insólito, que es una de las notas estéticas mantenidas a lo largo del libro.

2.9 Gautier y la Tauromaquia.

Lo primero que resalta, tanto en el capítulo VII , dedicado íntegramente por Gautier al espectáculo taurino en Madrid, como en una parte importante del capítulo XII, que se refiere al mismo asunto, pero describe corridas desarrolladas en Málaga, es la deuda que las páginas taurinas de nuestro autor tienen con un texto aparecido diez años antes de la realización del viaje de nuestro escritor y del que es autor otro viajero hispanizante no menos meritorio que Gautier desde el punto de vista literario. Me refiero, por supuesto, a Prosper Mérimée. La primera de las Lettres adressées d'Espagne au directeur de la revue de Paris (» LETTRES D'ESPAGNE), datada en Madrid el 25 de octubre de 1830, y que lleva por título precisamente "Les combats de taureaux" es fuente indudable que inspiró a Gautier de modo directo. Pueden citarse, incluso, párrafos enteros que aparecen casi literalmente transcritos del texto de Mérimée, e incorporados al VOYAGE. (56)

Hay, pues, eco directo de Mérimée en numerosos fragmentos, que se traduce también, en el mencionado capítulo VII del VOYAGE, en la manera de guiar y desarrollar el progreso de la narración. No podía ser de otro modo,

puesto que las LETTRES D'ESPAGNE de Mérimée habían tenido difusión amplia en la Francia de los años treinta y, además, su autor era bien conocido y estimado en el círculo de Gautier. Bien es verdad que alguna apostilla de Gautier sobre el uso correcto del léxico taurino español parece apuntar a términos empleados repetidamente en las LETTRES de Mérimée (es el caso de "toréador", que Mérimée empleaba en "Combats de taureaux" en combinación con "torero"):

"On n'emploie guère en Espagne le mot matador pour désigner celui qui tue le taureau, on l'appelle espada (épée), ce qui est plus noble et a plus de caractère; l'on ne dit pas non plus toreador, mais bien torero. Je donne, en passant, cet utile renseignement à ceux qui font de la couleur locale dans les romances et dans les opéras-comiques." (subr.p.Gautier)(p.126)

De todos modos, existen también diferencias notables en cuanto a la visión del espectáculo taurino en ambos escritores. Tales diferencias no se refieren tanto al detalle como a la manera general de concebir en uno y otro caso el valor y la trascendencia de la fiesta taurina. Mérimée actúa más como un testigo exterior, como narrador objetivo y relativamente desapasionado de lo que

observa. Gautier, en cambio, manifiesta desde el primer momento un marcado entusiasmo por el espectáculo taurino, que eleva a una categoría superior de valoración estética y vivencial. El duelo entre el hombre y el toro se nos presenta así, en Gautier, como una forma de culto a la energía unida a una enorme belleza plástica cargada de colorido, ante la cual difícilmente podía permanecer insensible nuestro viajero. Este carácter que el espectáculo taurino cobra de trasunto de una energía "natural" hace que Gautier rechace con despectiva ironía la actitud de quienes critican la fiesta en nombre de su残酷。Entre esos críticos "ilustrados" se hallaba, curiosamente, el propio Ramón Mesonero Romanos, que tuvo a bien acompañarlo a la corrida de Madrid, pese a su repugnancia ante su lado sangriento. Gautier, que no ahorra sarcasmos frente a estas actitudes "blandas", para él excesivamente civilizadas, hace, por el contrario, desde el primer momento, una encendida defensa de las corridas de toros como espectáculo completo y original, cuya desaparición iría solamente en detrimento del espíritu de la España tradicional y auténtica:

"L'on a dit et répété de toutes parts que le goût des courses de taureaux se perdait en Espagne, et que la civilisation les ferait bientôt disparaître; si la civilisation fait cela, ce sera tant pis pour elle, car une course de taureaux est un des plus beaux spectacles que l'homme puisse imaginer; mais ce jour-là n'est pas encore arrivé, et les écrivains sensibles qui disent le contraire n'ont qu'à se transporter un lundi, entre quatre et cinq heures, à la porte d'Alcalá, pour se convaincre que le goût de ce féroce divertissement n'est pas encore près de se perdre."

(Subrayado por Gautier) (p.126)

La estructura del capítulo VII, íntegramente dedicado, como hemos dicho, a las corridas de toros en Madrid, presenta, en primer lugar, una panorámica de la aglomeración bulliciosa de la multitud, que precede a la corrida. El espectáculo de la muchedumbre de madrileños y madrileñas que se dirigían a la plaza, situada por entonces junto a la Puerta de Alcalá, enlaza con una descripción de esa misma muchedumbre, ya en el interior del coso mismo; se dibujan luego las figuras de los principales actores del espectáculo: cuadrillas, picadores, chulos, banderilleros y por, último, la silueta del espada. No falta el comentario sobre la apasionada curiosidad del público, que se contagia al propio Gautier al iniciarse la corrida:

"J'avoue que, pour ma part, j'avais le cœur serré comme par une main invisible; les tempes me sifflaient, et des sueurs chaudes et froides me passaient dans le dos. C'est une des plus fortes émotions que j'aie jamais éprouvées." (p.133)

La descripción se dinamiza cuando la presencia del toro determina el inicio del verdadero duelo. Tras la narración de la suerte de varas, el relato de Gautier se detiene en una escena particularmente desagradable que también forma parte del espectáculo: la imagen de un caballo herido, descrita con compasión, revela una faceta brutal de la corrida:

"Le pauvre animal, abandonné à lui-même, se mit à traverser l'arène en chancelant, comme s'il était ivre, s'embarrassant les pieds dans ses entrailles; des flots de sang noir jaillissaient impétueusement de sa plaie et zébraient le sable de zig-zags intermittents qui trahissaient l'inégalité de sa démarche; enfin il vint s'abattre près des tablas. Il releva deux ou trois fois la tête, roulant un oeil bleu déjà vitré, retirant en arrière ses lèvres blanches d'écume, qui laissaient voir ses dents décharnées; sa queue battit faiblement la terre; ses pieds de derrière s'agitèrent convulsivement et lancèrent une ruade suprême, comme s'il eût voulu briser de son dur sabot le crâne épais de la mort." (p.135)  
(Subrayado por Gautier)

Personajes como el picador Antonio Sevilla (encomiado también por Mérimée) y Antonio Rodríguez, o el espada Juan Pastor son retratados en acción, al tiempo que se desgrana la descripción de sus distintos lances: las banderillas, la suerte de matar, la función del cachetero. A todo esto, Gautier no deja de sazonar su relato de lo que acontece en el ruedo con las impresiones que recoge de palcos y tendidos, a través de las manifestaciones de agrado o disgusto del público. Y es que el colorido está tanto en el ruedo como en el resto de la plaza. El séptimo capítulo del VOYAGE, una vez contado el episodio de las mulillas, concluye con la mención de artefactos como las banderillas de fuego o la media-luna (utilizada para desjarretar toros huidizos) y la referencia a la utilización de perros para enfurecer a los toros mansos, aspectos todos ellos que habían sido anteriormente tocados por Mérimée. Este capítulo VII no tiene en su conjunto un tono tan personal, por lo que se refiere al descubrimiento de la Tauromaquia, como el duodécimo, que incluye la narración de corridas contempladas en la plaza malagueña. Hay en en capítulo XII una contraposición entre ópera y toros, en primer lugar, y entre teatro y toros, más tarde, que Gautier salda a favor de los toros, en opinión que parece

directamente relacionable con la actitud de exaltación de la energía física que mantuvo en nuestro siglo Henri de Montherlant.

Desde las proximidades de Málaga, el movimiento y la animación de los aficionados que acuden a la plaza es comparado por Gautier con la actitud "civilizada" de los amantes de la ópera:

"Los aficionados sont, pour la véhémence et la furie, autant au-dessus des dilettanti qu'une course de taureaux est supérieure comme intérêt à une représentation d'opéra; rien ne les arrête, ni la chaleur, ni la difficulté, ni le péril du voyage (...)" (p.307)

El rechazo de la actitud antitaurina, pretendidamente civilizada, aparece patente en forma despectiva respecto de quienes, por no compartir la afición por la fiesta de los toros estarían traicionando implicitamente la imagen de lo que Gautier considera la verdadera España:

"Quel est l'auteur tragique ou comique qui peut se vanter d'exercer une attraction pareille? Cela n'empêche pas des moralistes douceurs et sentimentaux de prétendre que le goût de ce barbare divertissement, comme ils l'appellent, diminue tous les jours en Espagne." (p.308)  
(Subrayado por Gautier)

Gautier insiste en la presentación llena de vitalismo de la multitud que acudía a las corridas mala-gueñas, como si este preludio repetido formase también parte de la participación en el espectáculo:

"Les rues régorgeaient d'une foule qui s'épaississait en approchant du cirque; les aguadors, les débitants de cebada glacée, les marchands d'éventails et de parasols en papier, les vendeurs de cigare, les conducteurs de calesines, faisaient un vacarme effroyable; une rumeur confuse planait sur la ville comme un brouillard de bruit." (p.310)  
 (Subrayado por Gautier)

En el interior de la plaza se dirimía la querella entre trajes tradicionales y trajes modernos, con el siguiente interés colorista añadido que Gautier encontraba, sin duda, muy de su agrado:

"Les habits modernes étaient en fort petit nombre, et ceux qui les portaient étaient accueillis avec des rires, des huées et des sifflets; aussi le spectacle y gagnait-il beaucoup: les couleurs vives des vestes et des ceintures, les draperies écarlates des femmes, les éventails bariolés de vert et de jonquille, étaient à la foule cet aspect lugubre et noir qu'elle a toujours chez nous, où les teintes sombres dominent." (p.311)

Francisco Paquiro, llamado Montes, torero chiclero de gran elegancia y arrojo proverbial sería el héroe indiscutible de estas corridas malagueñas, a pesar del tropiezo, que Gautier no duda en narrarnos, en la última de las tardes que toreó en Málaga. Sus opiniones políticas carlistas, que Mérimée señaló asimismo, sirven a Gautier para comentar la importancia vital que podían tener en la época las interferencias de la política en las faenas taurinas:

"Montès était avec son fidèle quaddrille, chose très importante pour la sécurité de la course; car, dans ces temps de dissensions politiques, il arrive souvent que les toreros christinos ne vont pas au secours des toreros carlistes en danger, et réciproquement." (p.313-314)  
 (Subrayado por Gautier)

Sevilla y Montes son las dos grandes figuras taurinas presentadas tanto por Gautier como por Mérimée. Aunque la descripción del trabajo en plaza de cada uno de ellos es más completa en el texto de Gautier que en el de Mérimée, la actitud populista de Sevilla, frente al aristocraticismo de Montes fueron bien perfilados por Mérimée (1965:378), a través de la concisa definición del estilo de ambos contenida en apéndice añadido a su primera

## LETTRE D'ESPAGNE:

"Sevilla est le Marius de la tauro-machie, Montès en est le César.",

,en lo que viene a coincidir con la opinión de Gautier.

Es precisamente al final de este capítulo XII donde, más allá de las incidencias concretas de los combates taurinos narrados, se expresa con mayor claridad la valoración que nuestro viajero hace del conjunto del espectáculo. Y será a través de la comparación con el teatro visto en Málaga (en el que no encontró ni calor por parte del público ni emoción auténtica) como mejor alcance a definir ese culto a la energía, peculiar, según Gautier, del pueblo español, que nuestro visitante compartiría desde el primer momento:

"Le soir même, malgré ma fatigue, je me fis conduire au théâtre, voulant passer sans transition des sanglantes réalités du cirque aux émotions intellectuelles de la scène. Le contraste était frappant: là, le bruit, la foule; ici, l'abandon et le silence."  
(p.320)

Una meditación triste sobre la decadencia del teatro y el paralelo auge de los toros no consigue, sin

embargo, disminuir la manifiesta admiración que Gautier siente por la belleza plástica del espectáculo taurino:

"En m'en revenant le long de la mer,  
(...) je songeais à ce contraste si  
frappant de la foule du cirque et  
de la solitude du théâtre, de cet  
empressement de la multitude pour  
le fait brutal et de son indiffé-  
rence aux spéculations de l'esprit.  
Poète, je me mis à envier le gladia-  
teur; je regrettais d'avoir quitté  
l'action pour la rêverie (...), ainsi,  
le génie antique et le talent moder-  
ne ne valent pas un coup d'épée de  
Montès!"  
(p.323)

La invasión de mal teatro francés que sufrían los escenarios españoles de la época, junto con el escaso número de españoles que permanecían fieles al teatro hispano del Siglo de Oro, hacían que resaltaran aún más los valores plásticos, coloristas y, sobre todo, vitalistas de la popular fiesta de toros. La actitud de Gautier se decanta con mayor nitidez a favor de la preferencia popular como consecuencia de esta relativa ausencia de popularidad del teatro, en lo que nuestro viajero cree identificarse con lo que considera una tendencia profunda del pueblo español. Podría decirse que Gautier está claramente al lado de los taurófilos mientras el teatro español no dé producciones que se pudieran comparar en vitalidad a

la Tauromaquia. El propio Gautier expresa esta opción con fórmula clara y concluyente:

"En somme, il est plus sain pour l'esprit et le coeur de voir un homme de courage tuer une bête féroce en face du ciel, que d'entendre un historion sans talent chanter un vaudeville obscène, ou débiter de la littérature frelatée devant une rampe fumeuse."

(p.328)

El resto de las páginas taurinas del VOYAGE tienen, en mi opinión, un interés más anecdótico. No pudo contemplar nuestro escritor corridas en la plaza sevillana, que estaba cerrada por la época en que visitó la ciudad, aunque menciona (p.369) la Escuela de Tauromaquia fundada en la Maestranza por Fernando VII y la atractiva disposición del coso. Asistió, en cambio, a una corrida en el Puerto de Santa María. Tratóse de una corrida burlesca en que se corrieron toros embolados en su mayoría, y en que los picadores fantasiosamente ataviados evocaban las siluetas de los grabados goyescos. Por lo demás, el uso de la media-luna y otros artificios indignos de un festejo serio (Gautier afirma que se picó a toros con varas acabadas en petardos y se lanzó a la arena una carroza de mimbre en cuya plataforma había varios burros, que hubieron

de ser derribados y acometidos por los toros) resultaron, como es lógico, más desagradables que novedosos para nuestro viajero.

Tampoco la última corrida que Gautier tuvo oportunidad de presenciar durante su viaje, en Jerez de la Frontera esta vez, resultó una culminación del arte taurino. Antes bien, el carácter irregular de su desarrollo, entre grotesco y trágico, la convierten en una involuntaria justificación, siquiera sea anecdótica, de los argumentos antitaurinos que tanto desdeñaba Gautier. La presencia de un mono que, situado en el centro del redondel, se veía obligado a hacer, sin desearlo, la suerte de Don Tancredo, tuvo el inesperado y siniestro contrapunto de la mortal cogida de un negro encargado de enarenar la plaza:

"Mais à la comédie succéda la tragédie. Un pauvre nègre, garçon de place, qui portait un panier rempli de terre pulvérisée pour en jeter sur les mares de sang, fut attaqué par le taureau, qu'il croyait occupé ailleurs, et jeté en l'air à deux reprises. Il resta étendu sur le sable, sans mouvement et sans vie."

(p.386)

La reacción del público jerezano ante tal acontecimiento no fue particularmente emotiva, a lo que nos

dice Gautier:

"Cet événement ne troubla en rien la course:Nada es un moro;ce n'est rien, c'est un noir,telle fut l'oraison funèbre du pauvre Africain." (p.386)  
(Subrayado por Gautier)

Como si, al relatar esta última corrida, estuviera componiendo inconscientemente nuestro viajero la pintura, entre negra y "naïve" del lado obscuro, goyesco una vez más, de la fiesta de los toros, una presencia animal inesperada completa, con tonos entre simbólicos y surreales, esta singular descripción de un espectáculo que en nada se parece ahora a una verdadera corrida de toros:

"Au même moment un énorme hibou s'abattit au milieu de la place:il venait sans doute,en sa qualité d'oiseau de nuit,chercher cette âme noire pour l'emporter au paradis d'ébène des Africains." (p.387)

Estas dos últimas corridas narradas, la del Puerto de Santa María y la de Jerez, comportan un elemento grotesco que no había aparecido anteriormente. No creo que Gautier fuerce la descripción ni que añada elementos imaginarios con el mero objeto de sorprender al lector francés. Se trataba probablemente de espectáculos burlescos que, en su desarrollo irregular, conculcaban las normas

habituales de las corridas serias. No cabe, sin embargo, dejar de consignar el carácter peculiar de estos festejos, por cuanto suponen un curioso contrapunto a la imagen más tradicional y clásica que de la fiesta taurina había ofrecido Gautier anteriormente. Ello no es óbice para que, por méritos propios, haya de ser considerado nuestro viajero como uno de los primeros escritores que, tras Mérimée sin duda, pero con originalidad genuina, supieron ver lo que había de peculiar en el combate taurino. La Tauromaquia empezaba así, durante los años 30 y 40 del pasado siglo, a verse ornada de valores simbólicos y de prestigio literario en las plumas de autores principalmente franceses, con lo que empezaba también a adquirir significaciones añadidas, más allá de su carácter de mera diversión popular, que se transmitirían hasta nuestra época. La mitología taurina es esencialmente decimonónica. Pero lo que impresiona en estos primeros observadores literarios (con más medida, quizás, en Mérimée, con más entusiasmo en Gautier) es el carácter de espectáculo total que la fiesta tiene, su valor de prueba, de duelo en buena medida gratuito (se insiste mucho en que no es el dinero lo que mueve esencialmente a los toreros, sino la búsqueda de la admiración pública) entre el hombre y el animal, y el aspecto

simbólico de ese culto a la energía sometida a reglas estéticas precisas que comporta la destreza del torero.

Valores todos ellos que reaparecen una y otra vez, como ya hemos apuntado en autores como Montherlant, V. Larbaud, Pierre Louys o Paul Morand, pero referirnos tan sólo a los franceses, cuando se ocupan en sus escritos de la Tauromaquia, y que se establecen literariamente como tales en la década que media entre 1830 y 1840, constituyendo una primitiva constelación axiológica e ideológica de raíz sólo parcialmente popular, transmitida desde entonces a sucesivas generaciones literarias de escritores hispanizantes.

2.10 Las relaciones sociales: España, país de la igualdad?. Igualitarismo popular y convencionalismo ilustrado.

A lo largo de las distintas etapas de su viaje, Gautier va construyéndose una imagen de la vida social española marcada por una notable armonía. Ni reivindicaciones insatisfechas ni diferencias de trato entre las clases privilegiadas y el pueblo llano vendrían a turbarla,

, evitándose así las abismales separaciones sociales que existían entre el naciente proletariado industrial o las masas campesinas y las clases dominantes urbanas de países como la Francia o la Inglaterra de la época.

Una imagen tal resulta en ocasiones un poco extremada de puro idílica, en su aplicación a la España de 1840. Gautier dibuja, en realidad, algo parecido a una feliz Arcadia, desde el punto de vista de las relaciones sociales, lo que no sería una de las menores virtudes atribuidas por nuestro viajero al modo de vida hispano.

¿Cuanto hay de pura ideología y cuanto de observación veraz en las apreciaciones en que se basan estos puntos de vista sobre la vida social española? Se trata de una pregunta de difícil respuesta, que exige hacer algunas puntualizaciones previas.

Por la naturaleza misma de sus presupuestos idealistas, el Romanticismo tenía, en general, a la exaltación del "buen tiempo pasado" y a la creencia en una mítica Edad de Oro propia de los países menos civilizados, más próximos, por tanto, al estado de naturaleza. Esas concepciones solían oponerse, entre los románticos, a la triste "Edad de Hierro" del tiempo presente, determinada

pronto por la lucha social y la disensión, así como por la sobreexplotación del proletariado industrial y campesino, en los países en los que el desarrollo capitalista alcanzaba ya un auge considerable. Para una cierta tendencia romántica, representada por escritores que manifiestan formas de nostalgia del Antiguo Régimen (57), la culpa de esa difícil situación de confrontación social, inherente al transcurso del siglo XIX, derivaría del desmantelamiento del sistema social anterior a la Revolución, caracterizado por un paternalismo jerárquico que basaba el orden social justo en la adecuación de las necesidades de cada parte del pueblo a sus funciones dentro de una sociedad estamental. Una de las misiones esenciales atribuidas, dentro de esa concepción, a la antigua aristocracia y a la Monarquía era la de defender al pueblo de las tendencias rapaces del capitalismo "salvaje", que ya se insinuaba al final del Antiguo Régimen en forma de liberalismo económico plenamente asumido por la clase burguesa (triunfante en 1840).

Gautier comparte en buena medida esta línea ideológica (tachada a veces de "Romanticismo reaccionario", quizá con un exceso de simplificación), que tiende

lógicamente, en ocasiones, a embellecer el tiempo pasado, aún cuando eso no siempre corresponda a un análisis histórico en profundidad. Como, por otra parte, esa misma tendencia ideológica se nutre ampliamente (aunque pueda parecer paradójico) de la herencia rousseauiana, se comprenderá fácilmente que su visión de los pueblos a los que se considera más cercanos al "estado de naturaleza" comporte una imagen social menos tensa, menos marcada por la separación entre las clases sociales.

Hay que conceder, pues, su importancia a la ideología implícita en el esteticismo romántico de Gautier a la hora de analizar sus afirmaciones sobre las relaciones sociales en la España por la que viajó. Ello no obstante, sin embargo, para que haya que dar cuando menos muchos visos de probabilidad a algunas de esas observaciones. Precisamente por ser mínimo el desarrollo industrial español de la época y escasa aún la fuerza de la burguesía a la salida del periodo fernandino, resulta creíble que las relaciones sociales estuvieran aún teñidas (sobre todo en lo tocante al campesinado) de ese patriarcalismo arcaico que se había perdido en otros países europeos, donde las confrontaciones eran mucho más acerbias.

Al menos como primera apariencia (no hay que olvidar que Gautier no permaneció en su primer viaje más de seis meses en España) esa impresión era, sin duda, posible.

En este contexto, anécdotas que se han esgrimido con frecuencia para demostrar tal vez demasiadas cosas (como el famoso fragmento del "papelito", p. 286-287), merecen, en mi opinión, una lectura mesurada. Hay en esa página bastante de ideológico, indudablemente. Gautier no establece allí, por ejemplo, distinción alguna entre dos conceptos que no son equivalentes: la igualdad y la familiaridad de trato. Bien es verdad que esta última puede convertirse en símbolo de una tendencia cortés a la supresión (ficticia) de la diferencia social, pero hay algo de engañoso en la equiparación que se establece entre esa ficción cortés y la igualdad social. Y, sin embargo, también es cierto que hay mucho de fiel observación en la misma anécdota: no cabe duda de que la relativa sencillez de palabra y gesto es característica bastante común en el trato entre clases sociales diferentes en muchas zonas de la España meridional, aunque quepa atribuir este comportamiento a factores de índole antropológica que no tienen mucho que ver con la distinción sociológica de clases.

ni con el respeto a las jerarquías sociales.

Por otro lado, y a la hora de analizar el episodio en cuestión, conviene tener en cuenta que lo encabeza una frase según la cual lo que se intenta demostrar en realidad es que los españoles no son tan orgullosos como tradicionalmente afirmaba un tópico extendido más allá de los Pirineos. Se evidencia, pues, una vez más, la tendencia a escapar del lugar común admitido que aumenta su conocimiento de nuestro país. No orgullo, sino amabilidad y simplicidad de trato es lo que nuestro escritor asegura haber encontrado en todas partes y, a lo que parece, muy especialmente en Granada. La anécdota del "papelito" no intenta ser más que una demostración de esta tendencia a la simplicidad (diríamos que "natural"), que habría que poner en relación mucho más con el espíritu rousseauiano del que Gautier dota a la Península toda que con el concepto de igualdad como categoría socio-política estrecha. No puede dejar de observarse, por otra parte, que un poco más abajo, en la misma página 287, se nos revela que toda la argumentación precedente está encaminada a resaltar nuevos destellos de la anglofobia a la que Gautier ya nos

tenía acostumbrados; la comparación en que se destaca la "igualdad española" opone esta virtud fáctica a los usos y costumbres que dominan en el mundo "civilizado", pero muy particularmente en el británico, que sería así el polo opuesto absoluto de la actitud observada por Gautier en el trato habitual entre amos y sirvientes españoles. En realidad, Gautier argumenta al mismo tiempo en contra de esa etiqueta que imponía una separación física brutal y humillante para los subalternos, difícilmente tolerable, en España, ni siquiera por profesiones consideradas como serviles (para demostrar este último punto se inserta precisamente el segundo ejemplo anecdótico contenido en esa misma página 287, el caso del calesero y del viajero inglés). Y es que, en el fondo, pese a la fórmula inicial del párrafo, sí que existiría en el pueblo español una forma particular de orgullo: la de creer, con el proverbio, que "nadie es más que nadie", sin que ello implique fatuidad ni tendencia a un trato despectivo hacia los demás, sino conciencia de la propia dignidad (lo que caracterizaría en grado eminente al individuo libre), que no estaría excesivamente interferida por las diferencias de nacimiento, riqueza, o posición social.

Repitámoslo: hay mucho de ideológico en estas impresiones que Gautier nos transmite, pero aún así, es más que probable que la realidad de la época suministre elementos de observación auténticos que permitieran construir esas reflexiones, no desprovistas, por demás, de acentos de sinceridad. Que no todo es cierto, es decir, que las relaciones sociales en la España de entonces no correspondían a la imagen de la feliz Arcadia, es algo demostrado en las mismas páginas del VOYAGE por la mención frecuente de un bandolerismo abundante, que admite ser analizado en términos de relaciones conflictivas de clase entre determinados campesinos sin tierras y propietarios latifundistas (aunque también se vió propiciado, como hemos señalado, por las consecuencias de la contienda carlista). Que no todo es falso lo evidencia el hecho de que en obras de otros viajeros románticos (Edgar Quinet, por ejemplo) encontramos afirmaciones paralelas a las de Gautier respecto de distintos grupos sociales españoles, y por comparación con Francia.

Los textos a los que nos hemos referido se encuentran entre los más conocidos del VOYAGE, por haber sido utilizados a menudo para elaborar argumentos

demonstrativos en uno u otro sentido, los cuales, según crec, deben equilibrarse a la luz de lo expuesto. Me parece que, más que inclinarse por una u otra interpretación, conviene tomar estos textos como apuntes rápidos, ciertamente significativos, pero que distan mucho de pretenderse un estudio categórico sobre la realidad económica y social de la época:

"Je ne me suis guère aperçu de la morgue des Espagnols: rien n'est trompeur comme les réputations qu'on fait aux individus et aux peuples. Je les ai trouvés, au contraire, d'une simplicité et d'une bonhomie extrêmes; l'Espagne est le vrai pays de l'égalité, sinon dans les mots, du moins dans les faits. Le dernier mendiant allume son papelito au puro du grand seigneur, qui le laisse faire sans la moindre affectation de condescendance; la marquise enjambe en souriant les corps déguenillés des vauriens endormis en travers de sa porte, et en voyage elle ne fait pas la grimace pour boire au même verre que le mayoral, le zagal et le escopetero qui la conduisent. Les étrangers ont beaucoup de peine à s'accorder de cette familiarité, les Anglais surtout, qui se font servir sur des plats des lettres, qu'ils prennent avec des pinsetttes." (Subrayado por Gautier)  
 (p.286-287)

En cuanto a la siguiente anécdota que hemos mencionado, es curioso el hecho de que, como apuntábamos

antes, confirma en realidad el orgullo español, si bien al extenderlo también a las clases subalternas tiende a abolir la distribución habitual que lo reservaría a las clases privilegiadas, atribuyendo a las dominadas una forzosa humildad. De nuevo en este episodio se ceba nuestro escritor con un británico, al que ridiculiza en repetido ejercicio de anglofobia:

"Un de ces estimables insulaires,  
allant de Séville à Jerez,envoya  
dîner son calesero à la cuisine.  
Celui-ci (...) ne fit pas une obser-  
vation,et dissimula son courroux  
(...) mais,au milieu de la route,à  
trois ou quatre lieues de Jerez,dans  
un désert effroyable,(...) notre  
homme jeta fort proprement l'Anglais  
à bas de la voiture et lui cria,en  
fouettant son cheval:"Milord,vous ne  
m'avez pas trouvé digne de prendre  
place à votre table;je vous trouve,  
moi,don José Balbino Bustamante y  
Orozco,de trop mauvaise compagnie  
pour être assis sur cette banquette  
dans ma calesine.Bonsoir." " (p.287)  
(Subrayado por Gautier)

La conclusión que de todo ello saca Gautier, posiblemente legítima para lo que en la época ocurría en países como Francia e Inglaterra, es que

" (...) nos démocrates sont encore  
loin de cette égalité pratique,et  
nos plus farouches républicains se

révolteraient à l'idée de figurer,  
dans un quadrille, en face d'un  
paysan ou d'un laquais." (p.287-288)

Pero aun así, lo cierto es que entre lo que nuestro viajero denomina "égalité pratique" y la igualdad, en los términos en que legalmente se entiende desde la Revolución Francesa al menos, no son equivalentes.

La familiaridad de trato, no era, sin embargo, patrimonio exclusivo de las clases populares. También la burguesía española, que Gautier frecuentó en Madrid y en Granada, la compartía en sus tertulias y recepciones. Al referirse a ellas, se suele poner de relieve en el VOYAGE la enorme cordialidad de la acogida que se hizo casi por todas partes al viajero francés:

" (...) nous fûmes bientôt très ré-pandus dans Grenade, et nous y menâmes une vie charmante. Il est impossible de recevoir un accueil plus cordial, plus franc et plus aimable; au bout de cinq ou six jours, nous étions tout à fait intimes, et, suivant l'usage espagnol, l'on nous désignait par nos noms de baptême: J'étais à Grenade don Teófilo, mon camarade s'intitulait don Eugenio (...) " (p.255)

Este ejercicio constante de una familiaridad bonachona y bienintencionada "s'accorde très bien avec

les manières les plus polies et les attentions les plus respectueuses" (p.255).

La descripción de una velada granadina de 1840 se ofrece con mayor detenimiento que la narrada con ocasión de la visita a Madrid. La imagen de la tertulia que Gautier nos presenta en esta oportunidad es sumamente viva y está llena de naturalidad meridional:

"Chacun va saluer, en entrant, la maîtresse et le maître de la maison, qui ne manquent pas, après les civilités ordinaires, de vous offrir une tasse de chocolat, qu'il est bon de refuser, et une cigarette que l'on accepte quelquefois. Ces devoirs accomplis, vous allez dans un coin du patio vous joindre au groupe qui a le plus d'attrait pour vous. Les parents et les personnes âgées jouent au trecillo; les jeunes gens causent avec les demoiselles (...) " (p.256)  
 (Subrayado por Gautier)

Y es que, según Gautier, se trataría de una sociedad sin grandes problemas, cuya única tarea importante resulta la galantería:

"L'amour semble être la seule occupation à Grenade. L'on n'a pas parlé plus de deux ou trois fois à une jeune fille, que toute la ville vous déclare novio y novia, c'est-à-dire, fiancés, et vous fait sur votre

prétendue passion une foule de  
railleries innocentes (...)" (p.256)  
(Subrayado por Gautier)

Fero no conviene fiarse demasiado de las cosas  
que se dicen en este terreno. La "picardía" andaluza no  
pasaba facilmente del límite de las palabras:

"Un Français à qui une femme du mon-  
de dirait le quart de ce que dit  
sans conséquence une jeune fille gre-  
nade à l'un de ses nombreux novios,  
croirait que l'heure du berger va  
sonner pour lui le soir même, en quoi,  
il se tromperait (...)" (p.256)

Un panorama tan idílico está trazado con exa-  
geración e idealización evidentes. Pero Gautier encuentra  
en todo ello un contrapunto a la falta de naturalidad  
hipócrita de los países nórdicos en relación con el tra-  
to entre los sexos:

"Cette honnête liberté de langage, si  
éloignée des moeurs guindées et fac-  
tices des nations du Nord, vaut mieux  
que notre hypocrisie de paroles, qui  
cache au fond une grande grossièreté  
d'actions." (p.256-257)

El corolario, una vez más un tanto paradójico,  
de todas estas observaciones es que España sería, para  
asuntos de amor, mucho más progresista, en la realidad, que  
Europa. Como testimonio de ello, Gautier menciona las

consentidas conversaciones entre los novios a través de las rejas (que no deja de denominar con la expresión popular de "pelar la pava", p.258) habitualmente complementadas por las serenatas nocturnas en las que los enamorados "rascan el jamón" (p.259), esto es, tocan la guitarra ante sus amadas (58).

Por lo que se refiere a la música, las tertulias o reuniones de la burguesía granadina cultivada estaban de ordinario amenizadas por fragmentos operísticos de Bellini, más bien que por la exhibición de bailes y cantes populares, de cuya ausencia se lamenta de nuevo Gautier, como ya hiciera en Valladolid (p.119), y en parecidos términos. La argumentación conservadora y antieuropea de nuestro visitante estima que España no debería traicionar su tradición y su originalidad "pintoresca" en nombre del progreso. Claro que ése sería sobre todo el pecado de los burgueses ilustrados y, afortunadamente para el sentir de Gautier, el mal no alcanzaba aún al pueblo mismo:

"Les Espagnols se fâchent en général quand on leur parle de cachucha, de castagnettes, de majos, de manolas, de moines, de contrebandiers et de combats de taureaux, quoique au fond ils aient un grand penchant pour

toutes ces choses vraiment nationales et si caractéristiques.Ils vous demandent d'un air visiblement contrarié si vous pensez qu'ils ne sont pas aussi avancés que vous en civilisation,tant cette déplorable manie d'imitation anglaise ou française a pénétré partout.L'Espagne (...) est aujourd'hui hostile à toute couleur et à toute poésie.Il est toujours bien entendu que nous parlons de la classe prépondérante éclairée qui habite les villes."

(p.258-259)

Recordemos,no obstante,que no era nuestro viajero hombre que tomase sus propias observaciones como verdades absolutas.De manera que lo que pudiera haber en ellas de subjetivo o exagerado queda salvado con una prudente atenuación:

"Ces remarques souffrent,comme toutes les règles,une infinité d'exceptions,(...) mais telle est l'impression générale que reçoit un voyageur après quelque séjour,impression souvent plus juste que celle d'un observateur indigène,moins frappé et moins saisi par la nouveauté des objets."

(p.288)

Esta última afirmación parece harto razonable y justa;uno de los aspectos más interesantes de los libros de viajes es,precisamente,la conservación de la memoria de aquellas cosas que los naturales del país visitado no suelen creer digno de poner de relieve en sus

escritos por evidente, obvio o cotidiano. Así lo ha señalado, por ejemplo Cristina Viñes, en su excelente estudio GRANADA EN LOS LIBROS DE VIAJES (1982:18) (59).

Aunque no sean enormemente abundantes, en las páginas del VOYAGE aparecen diseminadas otras afirmaciones curiosas sobre aspectos variados de las relaciones que podemos llamar sociales en sentido amplio. Así, por ejemplo, durante su permanencia en Burgos, Gautier nos habla de un grupo de presidiarios que barre las calles, sin mucha diligencia, es cierto, pero con ánimo de evasión aún menor:

" (...) A chaque coup de balai, ils vont s'asseoir ou se coucher sur le seuil des portes. Rien ne leur serait plus facile que de s'échapper, et, comme j'en fis l'objection, on me répondit qu'ils ne le faisaient pas par un effet de la bonté naturelle de leur caractère ." (p.92)

No podemos dejar de aproximar esta visión "amable" de una cuadrilla de presidiarios españoles de la que nos ofrece, seis años después, Edgar Quinet, quien nos presenta, en pleno estío toledano a otro grupo de presidiarios que combinaban los trabajos forzados (aunque aparentemente no demasiado duros), con el canto de alegres canciones:

"Je me rappellerai toujours le chant radieux des galériens sur le pont Saint-Martin; leur travail forcé, était, il paraît, de chanter à pleine poitrine, et ils s'en acquittaient en hommes à qui la vie est légère. D'autres voix leur répondaient des deux côtés du Tage, pendant qu'eux-mêmes s'accompagnaient du bruit de leurs chaînes, en guise de cymbales et de panderos." (60)

He aquí, de nuevo, por lo tanto, la visión arcádica de una España en la que hasta los presidiarios vivían contentos. Sospechamos que tanto Gautier como Quinet exageraban un poco el tinte risueño de tales puntos de vista. Señalemos, no obstante, en descargo de Gautier, que en ningún momento afirma la universal felicidad de los españoles, aunque hace hincapié en que no otra es la apariencia:

"Nul peuple n'a moins l'air d'être malheureux." (p.305)

Las últimas páginas que dedica nuestro viajero a Granada, antes del relato de su excursión a Sierra Nevada, se centran en una serie de reflexiones de gran interés acerca del modo de vida del pueblo granadino, que se considera extensivo a todos los españoles. Esos apuntes comportan una reivindicación romántica de lo que más tarde llamaría Lafargue el "derecho a la pereza". Gautier

cree descubrir en la manera de entender la vida y, sobre todo, en las particulares relaciones entre el trabajo y el ocio que observó en Granada un ejemplo más de buen sentido popular. Estas disquisiciones, que ocupan las páginas 285 y 286 del VOYAGE son, por supuesto, harto ideológicas y subjetivas: en modo alguno se trata de hacerlas pasar por ciencia económica ni por filosofía sociológica. Con todo su carácter relativamente deshilvanado, hay, sin embargo, en la argumentación allí expuesta una extremada simpatía hacia las actitudes, atribuidas al pueblo español, por cuanto conculcarían las leyes económicas de productividad a toda costa, impuestas por el desarrollo del liberalismo en los países que habían accedido ya a la revolución industrial, hecha generalmente a expensas de las clases populares más desfavorecidas. En suma, situándose desde la perspectiva de la vida de la gente en grandes ciudades como París o Londres, la existencia que se llevaba en Granada, tal y como Gautier la observó, al menos, en 1840, aparecería como extremadamente agradable, por cuanto situaba en su lugar el ocio y el "negocio", es decir, la actividad productiva, que estaría entre los granadinos siempre sometida al primado de una ociosidad agradable.

Ello marcaría una fuerte oposición respecto a las costumbres de los pueblos del Norte. La vida en Granada sería esencialmente lúdica; el trabajo, relegado a un segundo plano (en buena medida por falta de estímulo) no ocupaba, siempre según el testimonio de Gautier, la inmensa mayor parte del tiempo disponible, sino que era ejecutado, en la práctica, cuando no quedaba ya otro remedio, y su consideración social no era en sí misma positiva. Es cierto que podemos atisbar en esta manera de concebir las relaciones entre trabajo y ocio una consecuencia del desprecio aristocrático hacia el trabajo que mantuvo la nobleza española del Siglo de Oro, provocando así una actitud mimética paralela en capas sociales inferiores, en un fenómeno considerado por algunos historiadores como una de las causas de la decadencia española que impidió la potenciación de la tarea productiva (tenida por vil e impropia de espíritus elevados y de buena cuna). Ya se trate de un reflejo en pleno siglo XIX de esa misma actitud o de una mera realidad a medias, consecuencia de la escasa competitividad observada en los españoles a la hora de realizar el trabajo, el hecho es que Gautier admira enormemente este modo de conducirse y lo sitúa entre los aspectos más

atractivos y originales que pudieran observarse por aquella época en ningún país del continente europeo. La principal ocupación sería, pues, no hacer nada o bien hacer sólo aquello que es agradable:

"Chacun est occupé consciencieusement à ne rien faire: la galanterie, la cigarette, la fabrication des quatrains et des octaves, et surtout les cartes, suffisent à remplir agréablement l'existence. On ne voit pas là cette inquiétude furieuse, ce besoin d'agir et de changer de place, qui tourmentent les gens du Nord." (p.285)

En la raíz de esta actitud, Gautier encuentra una mezcla de estoicismo y epicureísmo "naturales" que se fundan en la convicción de que los bienes materiales no son los esenciales, consideración favorecida por un clima benigno, estimulador de la vida al aire libre:

"Les Espagnols m'ont paru très philosophes: ils n'attachent presque aucune importance à la vie matérielle et le confort leur est tout à fait indifférent. Les mille besoins factices créés par les civilisations septentrionales leur semblent des recherches puériles et gênantes (...) Favorisés par un beau ciel, ils ont réduit l'existence à sa plus simple expression; cette sobriété et cette modération en toutes choses leur procurent une grande liberté, une extrême indépendance." (p.285)

La conclusión no puede ser más favorable al modo de vida de los españoles, frente al de los pueblos del Norte de Europa:

"(...) ils [los españoles] ont le temps de vivre et nous ne pouvons guère en dire autant." (p.285)

Queda dibujada así una imagen idílica del estilo de vida español que encaja perfectamente con esa simplicidad de estirpe rousseauiana que sería propia de los pueblos más cercanos al "estado de naturaleza" primitivo, según el bien conocido supuesto de la ideología romántica. Pero por más que todas estas ideas tengan mucho de lugar común, su formulación en el VOYAGE, en lo que tiene de rotunda y aparentemente paradójica resulta extremadamente brillante y, desde luego, muy encomiástica para con nuestro pueblo.

Con esas premisas, nada de extraño tiene que los valores generalmente admitidos en otras latitudes respecto del trabajo se inviertan en el ámbito hispano:

"Les Espagnols ne conçoivent pas que l'on travaille d'abord pour se reposer ensuite.Ils aiment beaucoup mieux faire l'inverse, ce qui me paraît effectivement plus sage.Un ouvrier qui a gagné quelques réaux

laisse là son ouvrage, met sa belle veste brodée sur son épaule, prend sa guitare, et va danser ou faire l'amour avec les majas de sa connaissance jusqu'à ce qu'il ne lui reste plus un seul cuarto; alors, il reprend la besogne."(Subrº p.Gautier)(p.285)

Según las informaciones que nuestro viajero nos transmite, la situación de la época es la típica de una economía deprimida: a un nivel de vida bajo corresponden también precios bajos, por lo que

" (...) avec trois ou quatre sous par jour, un Andalou peut vivre splendidelement." (p.285-286)

¿Qué de extraño podría tener en esas circunstancias que se manifieste el desprecio al trabajo por parte de todo español que se estime en algo?:

"En général, le travail paraît aux Espagnols une chose humiliante et indigne d'un homme libre, idée très naturelle et très raisonnable, à mon avis, puisque Dieu, voulant punir l'homme de sa désobéissance, n'a pas su trouver de plus grand supplice à lui infliger que de gagner son pain à la sueur de son front." (p.286)

El eco rousseauiano aparece aún más patente pocas líneas más abajo:

"Comme les peuples simples et rapprochés de l'état de nature, ils ont une rectitude de jugement qui leur fait mépriser les jouissances de convention."  
(p.286)

Faltaría completamente en España, además, el estímulo para que se desarrolle cualquier forma de apetito desordenado de ganancia, señal para Gautier de que España aún no ha entrado en la modernidad capitalista, lo que a nuestro visitante le parece, lógicamente, un atractivo más de las tierras hispánicas:

"La certitude de ne pouvoir gagner d'argent éteint toute ambition: aucune carrière n'est ouverte aux jeunes gens (...). Convaincus de l'inutilité de leurs efforts, ils ne cherchent pas à tenter des fortunes impossibles, et passent leur temps dans une oisiveté charmante que favorisent la beauté du pays et l'ardeur du climat."  
(p.286)

La vida en Granada aparece, en resumen, como una armoniosa combinación de ocio y placer rememorada con acentos idílicos:

" (...) c'est un spectacle singulier que la vie que l'on mène à Grenade, vie toute de loisir, remplie par la conversation, la sieste, la promenade, la musique et la danse. On est surpris de voir le calme heureux de ces figures, la dignité tranquille de ces

physionomies. Personne n'a cet air affairé qu'on remarque aux passants dans les rues de Paris. Chacun va tout à son aise, chisissant le côté de l'ombre, s'arrêtant pour causer avec ses amis et ne trahissant aucune hâte d'arriver." (p.286)

Pero volvamos por un momento a las virtudes que Gautier atribuye a los estamentos populares. La mayor llaneza de su trato no se debe a falta de cortesía (lo que ciertamente la desvirtuaría):

"Tout en étant familiers, les gens du peuple eux-mêmes, les paysans et les gredins sans aveu sont entre eux d'une urbanité exquise bien différente de la grossièreté de notre canaille." (p.305)

Con cierto abuso excesivo, a lo Walter Scott, de un "romanticismo del pueblo" algo superficial, Gautier acaba afirmando que la causa de tan buena educación habría que buscarla en la facilidad con que las armas podían responder a las ofensas:

" (...) il est vrai qu'un coup de couteau pourrait suivre un mot blessant, ce qui donne beaucoup de circonspection aux interlocuteurs(...)" (p.258)

A propósito de todas estas observaciones, merece la pena poner de relieve que, aunque sea en calidad

de "dilettante", la perspectiva antropológica, imprescindible para todo viajero que quisiera sacar verdadero provecho de un viaje tal, está casi siempre presente en ellas. Así, por ejemplo cuando, tras la constatación de la escasez de mobiliario con que cuentan las casas madrileñas, se expresan concepciones etnológicas curiosas y acertadas, con una formulación paradojicamente rousseauiana, una vez más:

"Il y a trois choses qui sont pour moi des thermomètres précis de l'état de civilisation d'un peuple:la poterie, l'art de tresser soit l'osier soit la paille,et la manière de harnacher les bêtes de somme.Si la poterie est belle,pure de formes,correcte comme l'antique,avec le ton naturel de l'argile blonde ou rouge; (...) si les corbeilles et les nattes sont fines (...);si les harnais sont brodés,piqués (...) ornés de dessins du plus beau choix,vous pouvez être sûrs que le peuple est primitif et très voisin encore de l'état de nature:des civilisés ne savent faire ni un pot,ni une natte,ni un harnais." (p.156-157)

Estimación profunda de los valores artesanales que suena hoy muy contemporánea ,y que se combina aquí con la persistente anglomanía siempre presente en el VOYAGE, revelando de nuevo que Gautier tenía a identificar al pueblo inglés con la "civilización" en su grado más alejado del "estado de naturaleza":

" (...) les gens comme il faut préfèrent à ces vases charmants d'abominables pots anglais, ventrus, pensus, bossus et enduits d'une épaisse couche de vernis, qu'on prendrait pour des bottes à l'écuyère cirées en blanc." (p.157)

Pero sería en Gibraltar donde Gautier desarrollaría plenamente el paralelo entre el genio salvaje del pueblo español y el ridículo espíritu burgués y previsor de los pueblos civilizados. Ya desde la primera impresión causada por la peculiarísima configuración urbana del asentamiento británico, se revelaría para nuestro viajero la permanente individualidad inglesa, que no admite costumbres diferentes u originales a la hora de organizar el tipo de vida o de vivienda. Tanto más enaltecidos aparecen tras la comparación los españoles:

"Les Anglais ont une individualité si prononcée qu'ils sont les mêmes partout, et je ne sais vraiment pas pourquoi ils voyagent, car ils emporent avec eux toutes leurs habitudes. (...) En quelque endroit qu'un Anglais se trouve, il vit exactement comme s'il était à Londres; il lui faut son thé, ses rumpsteaks, ses tartes de rhubarbe, son porter et son sherry s'il se porte bien, et son calomel s'il se porte mal." (p.392)

Como puede observarse, el humor irónico no está

ausente de esta descripción de los hábitos británicos, que Gautier, amplifica, burlón, transformándola en una verdadera "charge":

"Au moyen des innombrables boîtes qu'il trafne après lui, l'Anglais se procure en tous lieux le at home et le comfort nécessaires à son existence. Que d'outils il faut pour vivre à ces honnêtes insulaires, que de mal ils se donnent pour être à leur aise, et comrien je préfère à ces recherches et à ces complications la sobriété et le dénuement espagnols!" (p.392)  
 (Subrayado por Gautier)

Pero todavía aparece mayor el contraste, inmediatamente posterior, entre la mujer española y la inglesa, enormemente favorable a la española, y que encierra, por otra parte, un significado más profundo que la mera broma intelectual. La aparición de la dama inglesa equivale, en efecto, para Gautier, a la irrupción inesperada y brusca del fantasma del progreso, ese "spectre de la civilisation" mortalmente enemigo de nuestro viajero:

"Je ne puis exprimer la sensation désagréable que j'éprouvai à la vue de la première Anglaise que je rencontrais, un chapeau à voile vert sur la tête, marchant comme un grenadier de la garde au moyen de grands pieds chaussés de grands brodequins. Ce n'était pas qu'elle fût laide, au contraire, mais j'étais accoutumé (...) à la mignonerie

et à la gentillesse andalouses, et cette figure rectiligne, au regard étamé, à la phisyonomie morte, aux gestes anguleux, avec sa tenue exacte et méthodique, son parfum de cant et son absence de tout naturel, me produisit un effet comiquement sinistre. Il me sembla que j'étais mis tout à coup en présence du spectre de la civilisation, mon ennemie mortelle, et que cette apparition voulait dire que mon rêve de liberté vagabonde était fini, et qu'il fallait rentrer, pour n'en plus sortir, dans la vie du dix-neuvième siècle."

(Subrayado por Gautier) (p.393)

Este texto es doblemente significativo por cuanto se identifica claramente la España "natural" del paisaje, la vegetación, la aridez, el clima, con la otra "naturaleza" o "naturaleza" española, la de los modos de vida, generando así un doble paralelo que opone a la monotonía paisajística de los países "civilizados" la variedad y riqueza pintoresca de los paisajes españoles, mientras que, por el lado humano, a esos seres de convención que se comportan con la falta de naturalidad del "gentleman" o de la "lady" corresponderían, como contrapunto positivo, los tipos y actitudes de los hombres y mujeres de España. Se produce, pues, una fusión (ideológicamente connotada, por supuesto, pero, ¿qué aspectos pueden escapar a la ideología en un libro de viajes construido desde el espíritu romántico?)

entre la "libertad" implícita en el paisaje español (y su "naturalidad") y los mismos atributos, conferidos al carácter español.

En suma, el panorama de relaciones sociales que Gautier apunta, aún estando temido por concepciones generales derivadas de la propia ideología romántica, no es enteramente inane. Además, si en algo se engaña cuando nos lo transmite, no pretende, con seguridad, engañar a sus lectores, sino que cree que las observaciones hechas corresponden a ciertos aspectos de la realidad, aunque se guarde mucho de hacerlas pasar por verdades absolutas. Hacer la separación de lo que hay de ilusión y lo que hay de verdad "objetiva" en ellas sigue siendo tan delicado ahora como quizá lo fue para los primeros españoles cultivados que leyeron el VOYAGE. En todo caso, no son, desde luego, suficientes tales esbozos sobre la vida social española como para bosquejar un panorama de toda la compleja dinámica social de la época, puesto que la observación de Gautier era necesariamente fragmentaria. Pero tampoco deben rechazarse apresuradamente tales informaciones, ni tomarlas por simples notas triviales, carentes de todo valor. En el contexto en que se sitúan en cada caso, dentro del

VOYAGE, contribuyen a dotarlo de la vivacidad de la presencia humana, al tiempo que nos revelan el interés cierto que su autor tenía por mantener los ojos abiertos a realidades distintas de lo exclusivamente paisajístico o estético.

#### 2.11 Esbozo de temas políticos.

Al referirnos a la visita a San Juan de los Reyes (2.8,2), así como durante el apartado dedicado a Andalucía (visita al monasterio de San Jerónimo, en Granada, 2.7) hemos comentado ya la propensión a un conservadurismo de raíz estética que Gautier manifiesta en varios fragmentos del VOYAGE. Se trata de un conjunto de consideraciones, expresadas generalmente en tono de lamento, acerca de la devastación inevitable que acompaña a casi todas las revoluciones y la imposibilidad de substituir lo que se destruye cuando se trata de obras de genuino interés artístico. Este mismo género de reflexión, derivado en realidad del rechazo del lado más negativo de la lucha política —rechazo que Gautier mantuvo durante

toda su vida, a diferencia de tantos otros escritores románticos que, en un momento u otro de su experiencia vital prefirieron dejarse tentar por el compromiso político, tratando de convertirse en protagonistas de esa lucha (61) – no puede ser calificado de mero ejercicio del apoliticismo tradicionalmente atribuido a nuestro autor, sino que me parece más bien indiferencia altiva ante todo lo que hay de absurdo, de no constructivo, de ilusorio, en la actividad política, frente a lo que tiene de permanente y definitivo la creación estética. Este sentimiento reaparece una y otra vez en las páginas del VOYAGE con acentos apasionados, poseídos de una llamativa elocuencia que se esgrime en defensa de la creación artística y su no respetada primacía. Así, por ejemplo, la visita a la Cartuja de Miraflores y el espectáculo de su degradación suscitan párrafos (citados en 2.1) que resumen con brío la indignación de nuestro viajero ante tanta incuria y tanta estupidez humana. Argumentaciones similares se repiten en variados contextos.

Pero, además de esa actitud general, que Gautier mantuvo siempre, hay en el VOYAGE diversos fragmentos en los que, ya sea al hilo de la actualidad política española

o de la realidad observala en ciudades y pueblos, se formulan otras reflexiones y se aporta información o comentarios sobre aspectos que entran dentro de la órbita de lo político.

Nada más iniciarse el viaje, en el capítulo II se nos ofrece una curiosa visión directa de lo que hoy llamariamos el "problema vasco", profundamente imbricado con el desarrollo de la Guerra Carlista, tal y como lo veía un parisino en 1840. Se trata, sin duda, de una visión exterior pero harto significativa. El paso de la frontera en las proximidades de Behovia había ya dado lugar a dos "industriess" en apariencia florecientes: la rebusca de balas y el contrabando humano:

"On fait sur la frontière deux commerces auxquels les guerres ont donné lieu: d'abord celui des balles trouvées dans les champs, ensuite celui de la contrebande humaine. On passe un carliste comme un ballot de marchandises; il y a un tarif: tant pour un colonel, tant pour un officier; le marché fait, le contrebandier arrive, emporte son homme, le passe et le rend à destination comme une douzaine de foulards ou un cent de cigares."

(p.75)

Quizá resulte demasiado fácil pensar que no han cambiado tanto las cosas, aunque el texto de Gautier

parece confirmarlo.

Una nueva y más extensa referencia a episodios de la guerra civil encontramos tras la descripción de la Puerta del Sol madrileña en la que, como hemos señalado, los corrillos y mentideros políticos mantenían diariamente reuniones. Allí se discutían las expediciones de los caudillos carlistas y se comentaban las réplicas estratégicas de los ejercitos cristinos. Todo ello en un ambiente que Gautier pinta con rasgos propios de tertulias más triviales, entre charlas desapasionadas en las que se trataban, sin embargo, las más truculentas acciones y represalias atribuidas a uno u otro bando:

"Balmaseda, Cabrera, Palillos et autres chefs de bande plus ou moins importants reviennent à toute minute sur le tapis; on en conte des choses à faire frémir, des cruautés passées de mode et regardées depuis longtemps comme de mauvais goût par les Caraïbes et les Cherokees (...) Les victoires d'Espartero, victoires qui nous semblent médiocres, à nous autres accoutumés aux colossales batailles de l'Empire, servent fréquemment de texte aux politiques de la Puerta del Sol."

(p.152-153)

Contribuye, pues, Gautier con su comentario a mantener vivo entre sus lectores franceses el mito de la

crueldad española, que tan sagazmente ha analizado Hoffmann (1961:90-99) para este mismo periodo.

La frecuencia con que miembros de las clases encumbradas intervenían en estas discusiones propias de café o de plaza pública es un nuevo testimonio que añadir a los ya comentados sobre el trato familiar entre el pueblo y las clases altas (Cfr.:2.10):

"Autrefois, et encore aujourd'hui, les grands seigneurs allaient dans les boutiques qui avoisinent la Puerta del Sol, se faisaient donner une chaise, et restaient là une grande partie de la journée, causant avec les pratiques, au grand déplaisir du marchand, afflige d'une telle marque de familiarité."

(p.153)

En Granada encontró nuestro viajero nuevos ecos de la contienda civil. El sacristán de la iglesia de San Juan de Dios le hizo allí partícipe de rumores desaforados que se habían extendido por la ciudad, reveladores de la escasa fiabilidad que las noticias sobre política internacional podían tener en ocasiones en la España de la época:

"Le sacristain, qui nous servait de guide, voyant que nous étions français, nous questionna sur notre pays,

et nous demanda s'il était vrai, comme on le disait à Grenade, que l'empereur de Russie, Nicolas, eût envahi la France et se fût rendu maître de Paris: telles étaient les nouvelles les plus fraîches. Ces grossières absurdités étaient répandues dans le peuple par les partisans de don Carlos pour faire croire à une réaction absolutiste de la part des puissances de l'Europe, et ranimer par l'espoir d'un prochain secours le courage défaillant des bandes désorganisées." (p.281)

A propósito de la actualidad política inmediata durante el periodo en que Gautier visitó España, hemos visto ya (Cfr.:2.7) cómo, al pasar el vapor que lo transportaba camino de Gibraltar por delante de Algeciras, nuestro viajero consignó los ecos de los acontecimientos de oposición a la Regente por parte de los partidarios de Espartero.

Una de las razones aparentes que Gautier ofrece para explicar las continuas discordias civiles al sur de los Pirineos estriba en la gran variedad regional de nuestro país, constituido por un mosaico de territorios cerrados sobre sí mismos, indiferentes y ajenos a lo que ocurre más allá de sus límites respectivos. En este sentido, Gautier capta perfectamente la diversidad española,

tan diferente del unitarismo impuesto en Francia por la Revolución. Como el propio viajero dice implícitamente, más que de España habría que hablar de "las Españas", como se afirma en texto que considero muy relevante por la claridad de visión de un fenómeno que debía ser entonces más patente aún que en nuestros días:

"En effet, pour un habitant de la Castille-Nouvelle, ce qui se passe dans la Castille-Vieille est aussi indifférent que ce qui se fait dans la lune. L'Espagne n'existe pas encore au point de vue unitaire: ce sont toujours les Espagnes, Castille et León, Aragón et Navarre, Grenade et Murcie, etc; des peuples qui parlent des dialectes différents et ne peuvent se souffrir." (p.153)

A esta invertebración de España viene a añadirse el conflicto despertado por las tendencias liberales y constitucionalistas, miméticas, para Gautier, de las suscitadas por la Revolución Francesa. Se destaca así en el VOYAGE el hecho de que determinadas ciudades manifiesten hasta en sus fiestas y diversiones públicas un talante liberal marcado, que se expresa incluso en las piezas musicales interpretadas por las bandas en las plazas de toros. Así, al iniciarse una de las corridas malagueñas,

Gautier nos informa de que

"Les membres de l'ayuntamiento furent salués d'applaudissements frénétiques, et, lorsqu'ils entrèrent dans leur loge, l'orchestre se mit à jouer les airs nationaux: Yo que soy contrabandista, la marche de Riego, que toute l'assemblée chantait simultanément, en battant des mains et en frappant des pieds." (Subrº por Gautier) (p.313)

La estampa nos ofrece, pues, una imagen de Málaga apasionadamente entregada a un liberalismo popular.

Gautier está lejos, como sabemos, de compartir la pasión por el constitucionalismo, cuyos partidarios pugnaban en la época contra los ejércitos del Pretendiente. En parte por esteticismo del pasado, en parte porque juzga anacrónico el juego constitucional aplicado a un país como España y, finalmente, porque lo considera inviable por un curioso determinismo climático, el caso es que Gautier rechaza en numerosas ocasiones e incluso ridiculiza a menudo las tentativas de constitucionalización liberal para nuestro país. Ya desde Irún, su comentario al respecto resulta harto explícito. La lapidaria frase final que lo resume, en imagen que ha sido frecuentemente repetida fuera de contexto por políticos cínicamente reaccionarios

y españoles poco amigos de las constituciones, se ha convertido en un ominoso lugar común, para lo que se ve favorecida por su formulación concisa y sentenciosa:

"Sur un ancien palais transformé en maison commune, nous vîmes pour la première fois le placard de plâtre blanc qui déshonore beaucoup d'autres vieux palais avec l'inscription: Plaza de la Constitución. Il faut bien que ce qui est dans les choses en sorte par quelque côté: l'on ne saurait choisir un meilleur symbole pour représenter l'état actuel du pays. Une Constitution sur l'Espagne, c'est une poignée de plâtre sur du granit." (p.78)

Si a ello añadimos el prejuicio arabizante, el rechazo de los mecanismos constitucionales para nuestro país recibe una nueva "justificación", en este caso climática (!!). Tal manifestación de determinismo político no está así lejos del espíritu de Montesquieu:

"Ce qu'il faut à l'Espagne du Midi, c'est la civilisation africaine et non la civilisation européenne, qui n'est pas en rapport avec l'ardeur du climat et des passions qu'il inspire. Le mécanisme constitutionnel ne peut convenir qu'aux zones tempérées; au-delà de trente degrés de chaleur, les chartes fondent ou éclatent." (p.277)

A pesar de lo dicho anteriormente, no creo que la posición anticonstitucionalista de Gautier esté dominada por una beligerancia maniática ni cerrilmente reaccionaria. Lo que se manifiesta en las frases citadas, según mi opinión, es la dificultad intrínseca para hacer funcionar unas reglas políticas "civilizadas" en un país como España, que Gautier veía muy marcado por un carácter propio, determinado por una Historia milenaria y un clima ardiente. Ello le parecía tanto más rechazable cuanto que podía contribuir a desvirtuar el fondo primitivo y salvaje que, desde la perspectiva ideológica que hemos analizado en 2.10, se atribuía (como una virtud más, no conviene olvidarlo) al pueblo español. Más que a la pura discusión política conviene acercar las formulaciones sobre la Constitución mencionadas al sentimiento de laxitud e impotencia típicamente romántico que nuestro visitante expresa al enfrentarse con las grandes obras artísticas del pasado y compararlas con su propio esfuerzo creador. Es ese mismo prosaísmo de lo contemporáneo el que se rechaza al rechazar la fórmula constitucional, que Gautier no contempla durante el VOYAGE más que como puro papel mojado, mal avenido con la majestad y la grandeza histórica del solar hispano.

En su conjunto, por lo tanto, las reflexiones políticas insertas en las páginas del VOYAGE no presentan una relevancia comparable a la de los párrafos poéticos o puramente descriptivos. Hay, sin embargo, en algunas de ellas una penetrante capacidad de intuición sobre ciertos aspectos de la realidad política española. El apoliticismo conservador que puede advertirse en esos textos no es más que la consecuencia de la aplicación al pensamiento político de un espíritu escasamente inclinado a entrar en un terreno que siempre la pareció demasiado prosaico. (62)

389

C A P I T U L O   I I I

LA MIRADA DE PINTOR A TRAVES DEL ESTILO

3.1 Paisajes:luz y color.

A lo largo de páginas precedentes hemos ido viendo cómo el paisajismo de Gautier encuentra en la luz un elemento esencial y fundante que alcanza en ocasiones a transmitir sensaciones de irrealidad para los objetos que baña, de tan fuerte como su intensidad se manifiesta. Y es que, como había proclamado Chateaubriand (quien en esto, como en tantas otras cosas, actúa de mentor estético para la siguiente generación romántica), no hay paisaje sin luz:

"Le paysage n'est créé que par le soleil; c'est la lumière qui fait le paysage."  
 (MEMOIRES D'OUTRE-TOMBE, t.III; 1973:371)

El sentimiento de alegría serena provocado por esa luminosidad extraordinaria, aun acrecentada desde el paso de Despeñaperros, colma las mejores páginas paisajísticas del VOYAGE. En alguna ocasión, sin embargo, esa enorme intensidad lumínica aparece matizada por un sentimiento negativo, pesimista: así, por ejemplo, durante la travesía de la Mancha, en la que la luz, más que revelar las cosas, las abrasa; esa despiadada claridad manchega es ya la del desierto, y el sentimiento evocado por su percepción

es un abatimiento melancólico, superior al provocado por los celajes permanentemente sombríos de los países lluviosos (Cfr.: p.228 y 231-232).

Pero, en general, la luz se combina con el color, la mayor parte de las veces, para producir un cromatismo que ya hemos calificado de "impresionista". La función del color no es sólo la de complementar y matizar la luz omnipresente, sino, sobre todo, la de animar las páginas descriptivas del VOYAGE con una gama cromática cordial que tiene casi siempre un trasunto colorista concreto en el vocabulario de las gemas. Por otra parte, el colorido se adapta también a las variaciones anímicas determinadas en el autor por los distintos momentos emocionales de su viaje. Dominan así durante el trayecto a El Escorial los tonos grises y sombríos (p.175), los cuales, sin dejar de estar relacionados, por supuesto, con los tintes reales de las masas graníticas que rodean al monasterio, tienen asimismo relación con la función expresiva que la descripción paisajística cumple siempre en el contexto del VOYAGE. Esta función es posiblemente consubstancial a todo el paisajismo romántico, pero alcanza en Gautier una enorme relevancia, particularmente dentro del libro

que estamos estudiando. Los azules y blancos que aparecen en armónica combinación durante el paso del Guadarrama (p.122) y constituyen el eje cromático de la admirativa sorpresa ante la primera visión del Mediterráneo, en las cercanías de Vélez-Málaga (p.307) alternan y se entrelazan con el fuego del sol poniente en la feérica meditación toledana (p.193), en el cambiante colorido de la puesta de sol sobre la Sierra, observada desde el Salón granadino (p.254-255), o en esa otra brillante contemplación del ocaso sobre Granada desde el Tocador de la Reina (p.267). Respecto de esas grandes mixturas básicas de blancos, azules, verdes y rosas, los restantes toques de color representan centelleos más breves y rugaces, que completan un universo cromático dotado de existencia propia, casi independiente de los objetos en que se sustenta, y cuyo valor expresivo es doble: por una parte, Gautier intenta describir, ciertamente, una realidad exterior; por otra, desarrolla una iluminación compartida con los mejores paisajistas literarios románticos, según la cual (como Chateaubriand, una vez más, había observado) lo exterior se convierte en pretexto para la proyección del propio espíritu del escritor. Para que el paisaje se vuelva objeto artístico

es necesaria, por lo tanto, su transfiguración, su filtro a través del alma del autor que lo transmuta en materia poética, dotándolo de las notas propias de su momento anímico, en una profunda simbiosis comunicativa entre naturaleza y espíritu que marca la realización de una forma peculiar de dialéctica espiritual orientada a la creación de una belleza nueva a partir de estímulos externos concretos:

" (...) ce ne sont pas les montagnes qui existent telles qu'on les croit voir alors; ce sont les montagnes comme les passions, le talent et la muse en ont tracé les lignes, colorié les ciels, les neiges, les pitons, les déclivités, les cascades irisées, l'atmosphère flou, les ombres tendres et légères: le paysage est sur la palette de Claude le Lorrain, non sur le Campo-Vaccino. Faites-moi aimer, et vous verrez qu'un pommier isolé, (...) une fleur de sagette dans un marais, un petit cours d'eau dans un chemin (...) toutes ces petites choses, rattachées à quelques souvenirs, s'enchanteront des mystères de mon bonheur ou de la tristesse de mes regrets. En définitive, c'est la jeunesse de la vie, ce sont les personnes qui font les beaux sites. (...) Un poète a dit: "La patrie est aux lieux où l'âme est enchaînée." Il en est de même de la beauté."

(MEMOIRES D'OUTRE-TOMBE.t.III;  
1973:372-373)

¿Qué mejor análisis de la génesis íntima del paisaje romántico?.¿Qué otra cosa expresa Gautier cuando, durante su meditación toledana o sus elevaciones poéticas desde las cumbres de Sierra Nevada nos transmite su identificación entre lo que ve y su propio estado de ánimo?.De manera que, cuando, con frecuencia quizá excesiva, se repite la expresión "regard de peintre" (que creemos, sin embargo, justa, pero sólo como indicación parcial sobre su manera artística y estilística) aplicada a Gautier, se olvida una dimensión esencial si es que no se va más allá de la mera consideración de su descriptivismo:sus paisajes no son objetivistas,sino que parten de los datos de la realidad para convertirla en belleza,recrearla en arte.Bien es verdad que en el caso del viaje a España Gautier encontró numerosísimas ocasiones para la práctica de esta alquimia poética.No en vano era éste un país en que luminosidad y colorido se combinaban con tradición artística,Historia y pintoresquismo,en mezcla de inmensa capacidad evocadora.

Paisajismo iluminado y colorista,sí,con funciones de enorme importancia estilística encomendadas al tratamiento de luz y color;pero también,y sobre todo,

paisajismo subjetivo, paisaje del alma en la mejor tradición romántica (a través de la exploración de la sinestesia sería capaz Gautier de llegar mucho más allá de la propia estética romántica), que no deja de tener, sin embargo, una referencia constante en la realidad española contemplada: el paisaje español admitía y estimulaba al tiempo, como ha puesto de relieve Hoffmann (1961:70-73), su recreación poética y literaria en clave romántica.

### 3.2 Un arte de la descripción fiel y viva.

Si volvemos a revisar lo que dijimos en 2.2, tras el análisis del recorrido de Gautier por España que hemos llevado a cabo, advertiremos que la progresiva apreciación de lo real de que allí hablábamos (y que hace que el viaje descrito no aparezca como puramente fantástico o ideológico) se expresa en el libro de manera paulatina pero cada vez más penetrante, sin impedir por ello la recreación poética a la que acabamos de referirnos en 3.1.

Lo que Gautier no suele hacer, al menos

conscientemente, es engañarse respecto de lo que ve, y menos aún tratar de engañar a sus lectores. La mejor prueba de ello es que, entre la puesta en escena prematuramente arabizante de los tres primeros capítulos y la aceptación de la realidad española que venía a substituir a la mitología hispanizante de salón parisino, media, como hemos ido comprobando, el reconocimiento gradual del peso específico y del valor propio de la realidad. Pero esta aproximación de la perspectiva del viajero a lo real se aprecia menos en episodios sujetos a controversia ideológica (como el del "papelito", que hemos comentado en 2.10, , p.286-287 del VOYAGE) que en observaciones más concretas diseminadas en el texto sin un orden preestablecido y formuladas muy a menudo a contracorriente de lo generalmente admitido en la Francia de entonces como propio de las tierras hispanas. Se destruyen así, o al menos se ponen en duda, clichés como el de las posadas españolas (que Gautier encuentra en su mayoría aceptables) o el de la suciedad meridional, entre otros. Precisamente respecto de este último prejuicio, un texto como el que cito a continuación revela hasta qué punto nuestro viajero, ya hacia el final de su recorrido, sabe hacer justicia a

los hechos y es capaz de una visión imparcial de la realidad contemplada:

"Les maisons de Caratraca, comme toutes celles des villages d'Andalousie sont passées au lait de chaux; ce qui, joint à la teinte vive des tuiles, aux guirlandes de pampres, aux arbustes qui les entourent, leur donne un air de fête et d'aisance bien différent des idées que l'on se fait dans le reste de l'Europe de la malpropreté espagnole, idées généralement fausses qui ne peuvent être venues qu'à propos de quelques misérables hameaux de la Castille, dont nous possédons l'équivalent et au-delà en Bretagne et en Sologne."  
(p.330)

Gautier aprendió, por tanto, a ver y descubrir la realidad progresivamente; y esto no sólo respecto de usos y costumbres: con el paisaje ocurre lo mismo. La vivacidad y la dinámica plástica con que están trazadas las descripciones paisajísticas en el VOYAGE determinan en este terreno la aparición de textos en los que el peso de los abundantes sustantivos concretos se difumina por medio de la frecuente alusión a la fugacidad del colorido, ya sea mediante el recurso a una bien nutrida adjetivación cromática que subraya los cambios o por medio de la referencia al paisaje interior, con lo que se

crea una dinámica psicológica en correlación con el paisaje exterior.

Otro tanto ocurre con la contemplación de la riqueza monumental y artística. Baste a este respecto recordar aquí cuánto hay de descubrimiento de una realidad hasta entonces ignorada o semidesconocida en la nueva valoración que de la pintura del Greco o de Goya se hace en las páginas del VOYAGE.

### 3.3 La observación pintoresca, correlato de un profundo respeto por lo auténtico.

Una consecuencia de esa mejor percepción progresiva de la realidad, unida al ansia de encontrar a toda costa manifestaciones de color local, se expresa en la importancia concedida a la observación pintoresca en el VOYAGE. El pintoresquismo por sí sólo no es significativo para Gautier. Solamente es admisible y deseable su presencia cuando sirve para revelar algunas de las claves del espíritu de un pueblo. De manera que no existiría pintoresquismo estéticamente válido que fuese al mismo tiempo

inauténtico. Unicamente lo que le parece genuino está legitimado para aparecer como "español", en el sentido profundo, en el VOYAGE.

De este modo, el pintoresquismo cumple, en general, una doble función en el libro: en primer lugar marca la separación respecto de las sociedades tenidas por civilizadas; además, sirve para revelar el carácter "inauténtico" de la civilización (y de su correspondiente grisalla estética) frente al colorismo de los países más próximos al "estado de naturaleza".

Aunque ambos aspectos están ciertamente cercanos en la intención del viajero, la búsqueda de la autenticidad no siempre se corresponde en los hechos con el descubrimiento de la realidad. La primera actitud lleva consigo una actitud ideológica más pronunciada, orientación que produce en ocasiones espejismos involuntarios, que llegan en algun momento a rozar el ridículo (así, cuando Gautier compara los trajes tradicionales con los trajes a la europea, p. 250-251). Pero esa permanente búsqueda de lo auténtico revela también una tendencia antisnob que es persistente en el romanticismo de Gautier.

3.4 Modas y costumbres

El texto del VOYAGE nos autoriza también a realizar un recorrido por distintos aspectos de la vida española, tal y como la podía contemplar un viajero hacia 1840. Es posible, por lo tanto, y aún recomendable, demorarse, siquiera sea con brevedad, en el tratamiento que Gautier hace de un conjunto de rasgos que podríamos denominar costumbristas o folclóricos. Aún cuando estos aspectos pudieran pasar inadvertidos para los españoles de entonces por su carácter cotidiano, presentan precisamente por eso un particular valor documental para el lector de hoy. No se opone necesariamente este valor documental y costumbrista del VOYAGE a la consideración que estas observaciones repetidas —y a veces desenfocadas— merecían a autores españoles como Mesonero Romanos (de quien hemos citado ya en 2.4 un párrafo harto relevante a este respecto). Todos los rasgos que Mesonero consideraba allí exagerados o inauténticos no lo eran, en realidad, más que en la medida en que a él no le parecían constitutivos de una imagen verdadera de España; y, sin embargo, esos rasgos estaban ciertamente presentes en la España de entonces y era precisamente eso lo que venían buscando la mayor

parte de los viajeros, y lo que encontraban a menudo, aún cuando a su lado hubiese otra España culta e ilustrada (de la que Mesonero formaba parte, obviamente), que tenía a gala defender una imagen absolutamente opuesta del ser español. En cualquier caso, he creido interesante centrar brevemente la atención en algunos de los puntos presentados por Gautier desde esta perspectiva del costumbrismo o del documentalismo (no olvidemos la misión de "daguerreotype littéraire" que se autoasignaba nuestro escritor) porque me parece que en algunos de estos apuntes documentales se manifiestan también aspectos de gran interés antropológico, cultural y literario que justifican el recurso al libro de viajes, si no como una fuente inmediata de la Historia, sí, al menos, como un testigo de la intrahistoria de los pueblos. Concluiremos esta apretada revisión con una mirada a las breves páginas dedicadas por Gautier a su paso fugaz por tierras levantinas y catalanas, ya en el último tramo de su trayecto marítimo hacia Francia.

3.4.1 Los medios de transporte.

En sus desplazamientos por España, nuestro viajero tuvo oportunidad de conocer numerosas formas de transporte por tierra que, en términos generales, dan la impresión, a través del texto del VOYAGE, de resultar desmesuradamente arcaicas y bastante incómodas, al menos en relación con los medios de desplazamiento habituales en otras latitudes europeas. El animal de tiro por excelencia era la mula y, si bien los vehículos, como hemos dicho, no daban la impresión de ser muy cómodos, Gautier alude con frecuencia a la destreza de sus conductores, que eran capaces de sortear en buena medida las dificultades presentadas por una red de caminos y carreteras mal cuidada y escabrosísima.

Ya desde el inicio del capítulo III, cuando describe el variopinto y abigarrado cortejo que acompañaba al coche de mulas con destino a Burgos desde Irún, se siente nuestro viajero atraido por el colorido de los trajes de cocheros, escopeteros, zagalas y mayorales (p. 56-57). Un poco más adelante, al comienzo del capítulo VI, Gautier describe con detenimiento el correo real, vehículo asimismo considerablemente anticuado, que, como hemos comentado

ya, volcó en mitad del camino de Valladolid, lo que motivó el cambio a otro carroaje, de aparición frecuentísima en los recorridos españoles de Gautier: la galera:

"La galère justifie parfaitement son nom: c'est une charrette à deux ou quatre roues, qui n'a ni fond ni plancher; un lacis de cordes de roseau forme, dans la partie inférieure, un espèce de filet où l'on place les malles et les paquets. Là-dessus on étend un matelas, un pur matelas espagnol, qui ne vous empêche en aucune façon de sentir les angles du bagage entassé au hasard. Les patients se groupent comme ils peuvent sur ce chevalet d'une nouvelle espèce, auprès duquel les grils de saint Laurent et de Guatimozin sont des lits de roses, car il était du moins possible de s'y retourner." (p.115)

Una galera servía de vehículo habitual a la escolta del correo real de Andalucía, a la que se unió como medida de precaución la diligencia que conducía a Gautier en su trayecto hacia Granada, a la altura de Ocaña. Encontramos, con ese motivo, una nueva descripción del carroaje, primitivo e incómodo, del que Gautier menciona diversas variedades:

"Vingt soldats entassés dans une galère suivaient le correo real. Une galère est une charrette non suspendue à deux ou quatre roues; un filet

de sparterie tient lieu de fond de planches. Cette description succincte vous fera juger de la position de ces malheureux, obligés de se tenir debout et de s'accrocher des mains aux ridelles pour ne pas tomber les uns sur les autres. Ajoutez à cela une vitesse de quatre lieues à l'heure, une chaleur étouffante, un soleil perpendiculaire, et vous conviendrez qu'il fallait un fonds de bonne humeur héroïque pour trouver la situation plaisante." (p.229-230)

Un apunte más completo de otro tipo de galera encontramos al comienzo del capítulo XIII. En un vehículo tal llevó a cabo Gautier su trayecto desde Málaga hasta Ecija y Córdoba:

"Nous ne connaissons encore que les galères à brancards, il nous restait à tâter un peu de la galère à quatre roues (...) Figurez-vous une charrette assez basse, munie de ridelles à clairevoie et n'ayant pour fond qu'un filet de sparterie dans lequel on entasse les malles et les paquets sans grand souci des angles sortants ou rentrants. Là-dessus l'on jette deux ou trois matelas, ou, pour parler plus exactement, deux sacs de toile où flottent quelques touffes de laine peu cardée; sur ces matelas s'étendent transversalement les pauvres voyageurs dans une position assez semblable (pardonnez-nous la trivialité de la comparaison) à celle des veaux que l'on porte au marché (...) Le tout est recouvert d'une grosse toile tenue sur des cerceaux, dirigé par un mayoral et traîné par quatre mules." (p.328)  
(Subrayado por Gautier)

Para recorridos regularmente servidos era mucho más frecuente la utilización de diligencias, vehículos bastante más cómodos que los anteriores, como señala el propio Gautier. En uno de ellos llevó a cabo el trayecto de ida en su excursión de Madrid a Toledo. Esa pequeña diligencia iba escoltada por

"(...) cinq chasseurs verts à cheval (...) car il faut une escorte pour aller de Madrid à Tolède."  
(p.187)

Lo accidentado del terreno y el mal estado de la carretera no impedían desarrollar una velocidad media relativamente alta, como se destaca de nuevo en esta misma ocasión:

"A partir d'Illescas, le terrain devient plus accidenté, et il résulte de là une route encore plus abominable. Ce ne sont que fondrières et casse-cou. Cela n'empêche pas que l'on n'aille grand train; les postillons espagnols sont comme les cochers morlaques, ils se soucient assez peu de ce qui se passe derrière eux, et pourvu qu'ils arrivent, ne fût-ce qu'avec le timon et les petites roues de devant, ils sont satisfaits." (p.187-188)

En una diligencia de mayor tamaño salió nuestro viajero de Madrid con destino a Andalucía. Ese vehículo

es calificado de

" (...) très confortable, attelée d'un troupeau de mules rasées, luisantes et vigoureuses qui allaient grand train." (p.224)

Resalta aquí la comodidad de este coche, aunque lo que difícilmente podía evitarse era el extremado calor de la travesía manchega, en la época del año en que Gautier la llevó a término:

"Cette diligence était tapissée de nankin, et garnie de stores et de jalousies vertes. Elle nous parut le suprême de l'élégance après les abominables galères, sillas volantes et carrosses, où nous avions été secoués jusqu'alors; et réellement elle eût été fort commode sans cette température de four à plâtre qui nous calcinait, malgré nos éventails toujours en mouvement et l'extrême légèreté de nos habits. Aussi c'était dans notre étuve roulante une litanie perpétuelle de: Jesus! que calor! j'étoffe! je fonds! et autres exclamations assorties." (p.224)  
(Subrayado por Gautier)

Para trayectos más cortos nuestro viajero utilizó calesas y calesines de alquiler, brevemente descritos con ocasión de la pintura que Gautier hace de la muchedumbre madrileña camino de la plaza de toros, por la

calle de Alcalá:

"Les calesines rappellent les corricoli de Naples: de grandes roues rouges, une caisse sans ressorts, ornée de peintures plus ou moins allégoriques, et doublée de vieux damas ou de serge passée avec des franges et des effilés de soie, et par là-dessus un certain air rococo de l'effet le plus amusant; le conducteur est assis sur le brancard, d'où il peut haranguer et bâtonner la mule tout à son aise, et laisse ainsi une place de plus à ses pratiques. La mule est enjolivée d'autant de plumets, de pompons, de houppe, de franges et de grelots qu'il est possible d'en accrocher aux harnais d'un quadrupède quelconque." (p.127)  
 (Subrayado por Gautier)

En uno de estos calesines hizo Gautier su viaje de regreso de Toledo a Madrid, así como el recorrido entre Ecija y Sevilla.

En el VOYAGE se mencionan otros varios vehículos tirados por mulas o caballos que se usaban en la España de la época. Había, por ejemplo,

" (...) des carrosses à quatre ou cinq mules dont on ne trouve plus les équivalents que dans les tableaux de Van der Meulen." (p.127),

entre el cortejo que conducía a los madrileños

hasta la plaza de toros.

Estos tiros madrileños no parecieron particularmente lujosos para el gusto del conoedor parisino. Ni siquiera la carroza de la reina presentaba una pompa particular. A este propósito, Gautier aprovecha la ocasión para esbozar una nueva broma sobre el esnobismo inglés:

"Les équipages ne sont pas très brillants; la plupart sont traînés par des mules dont le poil noirâtre, le gros ventre et les oreilles pointues sont de l'effet le plus disgracieux; on dirait les voitures de deuil qui suivent les corbillards: le carrosse de la reine elle-même n'a rien que de très simple et de très bourgeois. Un Anglais un peu millionnaire le dédaignerait assurément; sans doute, il y a quelques exceptions, mais elles sont rares."

(p.143)

En cambio, la apariencia nerviosa y grácil de los caballos andaluces no dejó de atraer la entendida mirada de Gautier:

"Ce qui est charmant, ce sont les beaux chevaux de selle andalous, sur lesquels se pavent les merveilleux de Madrid. Il est impossible de voir quelque chose de plus élégant, de plus noble et de plus gracieux qu'un étalon andalou avec sa belle crinière tressée, sa longue

queue bien fournie qui descend jusqu'à terre, son harnais orné de houpes rouges, sa tête busquée, son oeil étincelant et son cou renflé en gorge de pigeon. J'en ai vu un monté par une femme qui était rose (le cheval et non la femme) comme une rose du Bengale glacée d'argent et d'une beauté merveilleuse." (p.143)

Al final de la narración del descenso de Sierra Nevada (que Gautier hizo a lomos de caballo) se hace un nuevo elogio, más breve, del caballo andaluz:

"Les chevaux andalous (...) n'ont pas leurs pareils pour la montagne. Ils sont si dociles, si patients, si intelligents, que ce qu'il y a de mieux à faire, c'est de leur laisser la bride sur le cou." (p.295)

Monturas sin duda más humildes, aunque no menos útiles para caminos tan abruptos como los españoles y, especialmente, los andaluces, las mulas eran usadas en trayectos irregulares entre ciudades como Granada y Málaga, como alternativa a las incomodísimas galeras:

"Il n'y a pas de diligence de Grenade à Malaga, les seuls moyens de transport sont les galeras ou les mules: nous choisissons les mules comme plus sûres et plus promptes." (p.296)

Los convoyes de mulas, dirigidos por cosarios y flanqueados por arrieros presentaban abundantemente el color local del que tan ansioso estaba nuestro viajero:

"C'est en voyage que les Espagnols reprennent leur antique originalité, et se dépouillent de toute imitation étrangère; le caractère national reparaît tout entier dans ses convois à travers les montagnes qui ne doivent pas différer beaucoup des caravanes dans le désert. L'âpreté des routes à peine tracées, la sauvagerie grandiose des sites, le costume pittoresque des arrieros, les harnais bizarres des mules, des chevaux et des ânes marchant par files, tout cela vous transporte à mille lieues de la civilisation. Le voyage devient alors une chose réelle, une action à laquelle vous participez." (Subrayado por Gautier) (p.298)

Para cerrar este apartado sobre los medios de transporte que Gautier observó en España, destaquemos el rasgo pintoresco aportado por la tartana valenciana que lo condujo a la capital levantina desde el Grao:

"Là nous prîmes une tartane pour nous rendre à la ville. (...) la tartane de Valence est une caisse recouverte de toile cirée et posée sur deux roues sans le moindre ressort. Ce véhicule nous parut,

comparé aux galeras, d'une mollesse efféminée, et jamais voiture de Clochez ne fut trouvée si douce. Nous étions surpris et comme embarrassés d'être si bien." (Subrº p.Gautier) (p.398)

En cuanto al barco de vapor que aseguraba desde Sevilla la comunicación con el mar, ya nos hemos referido a él en 2.7, así como a los vaporcitos que ya por entonces atravesaban regularmente la bahía gaditana en dirección al Puerto de Santa María y a Cádiz.

### 3.4,2 Bandoleros y cuadrillas.

Establezcamos desde un principio que las referencias que encontramos en el VOYAGE al bandolerismo, lugar común mencionado en casi todas las relaciones de viaje por España escritas por ingleses y franceses durante el siglo XIX, deben mucho a Prosper Mérimée. En la tercera de sus LETTRES D'ESPAGNE, titulada precisamente "Les voyageurs", y datada en noviembre de 1830, en Madrid, el autor de COLOMBA había sentado las bases del desarrollo que Gautier hace de este tema en las páginas del VOYAGE. Pero,

mientras que Mérimée concentra en un texto seguido del que su propio autor se distancia irónicamente una serie de anécdotas e informaciones al respecto, culminadas por el retrato de ese bandido singular que fue José María "el Tempranillo", imagen arquetípica del bandolero español para los viajeros extranjeros, Gautier dispersa en distintos capítulos de su libro sucesivas menciones al bandolerismo español que contribuyen a la creación de ese clima literario de inseguridad y peligro constante obligado en toda relación viajera peninsular y sin el cual los lectores parisinos hubieran carecido de un punto de referencia no por tópico menos imprescindible.

Y, sin embargo, tanto en Mérimée como en Gautier, los textos dedicados al bandolerismo coinciden esencialmente en afirmar que en ningún momento tuvieron verdaderos encuentros con bandidos, lo que ambos escritores franceses lamentan con ironía algo zumbona. Mérimée, al comienzo de la carta mencionada, expresa de este modo su decepción:

"En regardant mon habit usé aux coudes et mon mince bagage, je regrette d'avoir manqué ces messieurs. Le plaisir de les voir n'était pas payé trop cher par la perte d'un léger portemanteau."  
 (P. Mérimée: "Les Voleurs", en LETTRES D'ESPAGNE; 1965 : 397)

Encontramos en Gautier un eco de este lamento bufo en párrafo expresivo del mismo sentimiento que, aún sin corresponder en su experiencia a encuentro real alguno, sirve para evitar cualquier posible aburrimiento en su viaje, adornándolo así con un atractivo más:

"Cette terreur des brigands doit être exagérée, car, dans un très long pèlerinage à travers les provinces réputées les plus dangereuses, nous n'avons jamais rien vu qui pût justifier cette panique. Néanmoins cette crainte ajoute beaucoup au plaisir, elle vous tient en éveil et vous préserve de l'ennui."

(p.186)

La primera referencia un poco extensa al bandalaje que encontramos en el VOYAGE aparece al final del capítulo IX, dedicado a El Escorial, a modo de transición anecdótica y un tanto burlesca, que recuerda nuevamente el tono de las historias contadas por Mérimée y sirve de contrapunto humorístico al tétrico capítulo escurialense. Esta historieta de bandidos indultados, uno de esos relatos imaginados u oídos que Gautier utiliza para no decepcionar el ansia de tópicos sobre España, parte de una frase de transición festiva (los viajeros regresaban de El Escorial sin que les hubieran robado los relojes):

"Une chose qui ne causa pas une moindre surprise, ce fut de voir que nous rapportions nos montres; car, en Espagne, il y a toujours sur les routes des gens très curieux de savoir l'heure, et, comme il n'y a là ni horloge ni cadran solaire, ils sont bien forcés de consulter les montres des voyageurs.—A propos de voleurs, plaçons ici une histoire (...)"  
 (p.183)

La travesía de la Mancha estimula de nuevo la imaginación de nuestro viajero, que evoca las abundantes historias sobre bandolerismo inevitables a lo largo de tal desplazamiento, sin que falte, como ya hemos señalado, la admiración irónica ante la escasa cuantía de los botines que pudieran obtenerse en región tan desolada. Entrando ya en Andalucía, al llegar a Jaén, Gautier vuelve a sazonar su narración con la mención de los bandoleros, por cuya culpa, según afirma, hubieron los viajeros franceses y el resto de sus compañeros de diligencia de marcharse del parador en que se les pretendía servir una comida recalentada:

" (...) la diligence qui nous précédait avait été arrêtée par les brigands de la Manche, de sorte que les voyageurs, emmenés dans la montagne, n'avaient pu consommer le repas préparé pour eux par l'hôtelier de Jaén.

Celui-ci, pour ne pas perdre ses  
frais, avait gardé les mets, et nous  
les avait fait resservir, en quoi  
son attente fut trompée, car nous  
nous levâmes tous, et nous fûmes man-  
ger ailleurs." (p.242)

Al inicio del capítulo XII hallamos nueva refe-  
rencia, más amplia esta vez, a lo bandoleros, quienes, según  
Gautier (que sigue también aquí las informaciones de Mé-  
rimée) estaban a menudo en inteligencia con los cosarios,  
o conductores de caravanas, lo que permitía a estos últi-  
mos asegurar el normal desarrollo de los desplazamientos  
mediante formas consentidas de extorsión:

"Les muletiers et les conducteurs de  
galeras connaissent les voleurs,  
passent des marchés avec eux, et  
moyennant une redevance de tant par  
tête de voyageur ou par convoi, se-  
lon les conditions, ils obtiennent  
le passage libre, et ne sont pas arrê-  
tés. Ces arrangements sont tenus de  
part et d'autre avec une scrupuleuse  
probité, si un tel mot n'est pas trop  
dépaysé dans de pareilles transactions."  
(p.297)

En ese mismo capítulo XII, todo el trayecto en-  
tre Granada y Málaga está particularmente marcado por  
la fantasmagórica omnipresencia de unos bandidos que,  
sin embargo, nunca se dejan ver. Todo lo más que de real

se nos ofrece es algún encuentro inopinado que se resuelve de modo tan decepcionante en Gautier como en Mérimée:

"A un tournant de la route, nous eûmes un instant de belle frayeur. Nous aperçûmes, à la faveur du clair de lune, sept grands gaillards drapés dans de longs manteaux, le chapeau pointu sur la tête, le trabuco sur l'épaule, qui se tenaient immobiles au milieu du chemin. L'aventure poursuivie depuis si longtemps se produisait avec tout le romantisme possible. Malheureusement, les bandits nous saluèrent fort poliment d'un respectueux: Vayan ustedes con Dios. Ils étaient précisément le contraire de voleurs, étant miquelets, c'est-à-dire gendarmes. O déception amère pour deux jeunes voyageurs enthousiastes qui auraient volontiers payé une aventure au prix de leurs bagages!.."  
(p.301) (63)

(Subrº por Gautier)

Como José María "el Tempranillo" había sido asesinado en 1833, Gautier no hubiera podido desarrollar una sucesión de anécdotas directas en torno a su figura como las que desgrana Mérimée en la carta mencionada. No por ello deja nuestro viajero de evocarlo indirectamente, puesto que hace comparecer a uno de sus compañeros de cuadrilla, regenerado y convertido en hombre de escolta, al comienzo del capítulo XIII, durante el relato del desplazamiento desde Málaga hasta Córdoba:

"...famille avec laquelle nous faisions route était celle d'un ingénieur assez instruit et parlant bien le français:elle était accompagnée d'un grand scélérat de figure hétéroclite,autrefois brigand dans la bande de José María et maintenant surveillant des mines.Ce drôle suivait la galère à cheval,le couteau dans la ceinture,la carabine à l'arçon de la selle.L'ingénieur paraissait faire grand cas de lui;il vantait sa probité,sur laquelle son ancien métier ne lui inspirait aucune inquiétude;il est vrai qu'en parlant de José María,il me dit à plusieurs reprises que c'était un brave et honnête homme."

(p.328-329)

Advertimos aquí otra resonancia de lo escrito por Mérimée.La opinión andaluza sobre los bandoleros, hasta favorable entre la gente del pueblo, configura una imagen mítica,cara a los viajeros románticos:la del bandolero generoso,fuerte y popular entre sus cornaturales:

"Cette opinion,qui nous paraîtrait légèrement paradoxale à l'endroit d'un voleur de grand chemin,est partagée en Andalousie par les gens les plus honorables.L'Espagne est restée arabe sur ce point et les bandits y passent facilement pour des héros,rapprochement moins bizarre qu'il ne semble d'abord,surtout dans les contrées du Midi,où l'imagination est si impressionable."

(p.329)

Aunque Gautier menciona, seguramente con la repetida finalidad de dar emoción a su relato, una ocasión (dentro de este mismo trayecto hacia Córdoba, en la posada de La Carlota) en que existió si creemos lo que se nos dice en el texto, verdadero peligro para los viajeros por causa del bandolerismo (p.338), lo cierto es que, ya fuera porque el antiguo bandido de escolta impidiera el asalto (como Gautier afirma) o porque toda esta anécdota sea inventada (lo que parece más probable), no hay rastro auténtico de encuentro con bandoleros en el VOYAGE:

"Malgré toutes les histoires effrayantes sur les brigands rapportées par les voyageurs et les naturels du pays, nos aventures se bornèrent là, et ce fut l'incident le plus dramatique de notre pérégrination à travers des contrées réputées les plus dangereuses de l'Espagne, à une époque certainement favorable à ce genre de rencontres; le brigand espagnol a été pour nous un être purement chimérique, une abstraction, une simple poésie. Jamais nous n'avons aperçu l'ombre d'un trabuco, et nous étions devenus, à l'endroit du voleur, d'une incrédulité égale pour le moins à celle du jeune gentleman anglais dont Mérimée raconte l'histoire, lequel, tombé entre les mains d'une bande qui le détroussait, s'obstinait à n'y voir que des comparses de mélodrame apostés pour lui faire pièce." (Subr<sup>o</sup> por Gautier) (p.338)

Palabras que justifican bien la referencia a Mérimée, puesto que parecen una amplificación de éstas otras:

"Mais, si je n'ai pas vu de voleurs,  
en revanche je n'ai pas entendu parler d'autre chose. Les postillons, les aubergistes vous racontent des histoires lamentables de voyageurs assassinés, de femmes enlevées, à chaque halte que l'on fait pour changer de mules. L'événement qu'on raconte s'est toujours passé la veille et sur la partie de la route que vous allez parcourir."

(P.Mérimée:LETTRES D'ESPAGNE;1965:397)

Esto último es, precisamente, lo que hace Gautier a cada paso cuando se refiere a los bandoleros. En cuanto a la anécdota del inglés incrédulo, narrada por Mérimée y mencionada por Gautier, hubo de ser muy del gusto de este último, pues pone de nuevo en solfa la estupidez repetidamente atribuida en el VOYAGE a los viajeros británicos.(64)

También de Mérimée procede, aparentemente, la distinción entre bandoleros y "rateros", que Gautier reproduce. Estos últimos sólo se presentaban, según Mérimée, aislados o en grupos de dos o tres, nunca en bandas, siendo, además, bandidos ocasionales:

" (...) les rateros, c'est-à-dire, les amateurs brigands qui détroussent les voyageurs quand l'occasion se présente; on ne les rencontre jamais qu'au nombre de deux ou de trois."  
 (P. Mérimée, op.cit.p.398)

Tal definición se repite en el capítulo XV del VOYAGE, cuando Gautier describe el camino del Puerto de Santa María a Jerez:

"Ce chemin, s'il faut en croire la chronique locale, est fort dangereux. L'on y rencontre souvent des rateros, c'est-à-dire des paysans qui, sans être brigands de profession, prennent à l'occasion la bourse lorsqu'elle se présente, et ne résistent pas au plaisir de détrousser un passant isolé." (Subrº por Gautier) (p.381)

En la continuación de ese mismo párrafo se revela una marcada desconfianza casi universal por parte de un Gautier que se nos manifiesta aquí como más "turista" de lo que él mismo suele admitir, en el polo opuesto de la ingenua credulidad atribuida por Mérimée al caballero inglés antes citado:

" (...) le ratero, c'est peut-être ce bouvier qui passe, ce laboureur qui vous salut, ce muchacho déguenillé et bronzé qui dort ou fait semblant de dormir sous une mince bande d'ombre, dans une déchirure

de ravin, votre calesero lui-même, qui vous conduit dans une embuscade. On ne sait, le danger est partout et nulle part. De temps en temps la police fait assassiner par ses agents les plus dangereux et les plus connus de ces misérables dans des querelles de cabaret, provoquées à dessein, et cette justice, bien qu'un peu sommaire et barbare, est la seule praticable, vu l'absence de preuves et de témoins, et la difficulté de s'emparer des coupables dans un pays où il faudrait une armée pour arrêter chaque homme, et où la contre-police est faite avec tant d'intelligence et de passion par un peuple qui n'a guère sur le tien et le mien des idées plus avancées que les bédouins d'Afrique. Cependant, ici, comme partout ailleurs, les brigands annoncés ne se montrèrent pas, et nous arrivâmes sans encombre à Jerez." (Subrº por Gautier) (p.381)

Retengamos de todos los párrafos citados el hecho importante de que Gautier no sólo comparte la imagen romántica del bandido español, tal y como había sido perfilada por Schiller, Byron y el propio Mérimée (imagen que constituye obviamente un atractivo literario más del periplo peninsular), sino que contribuye ampliamente también él (aunque sea repitiendo anécdotas oídas, y creando en su relato momentos en los que el bandolerismo se dibuja con nitidez, siquiera sea en ausencia) a construir una dimensión mitológica y literaria que persistiría

casi hasta el final del siglo XIX. No es ésta, por cierto, una de las aportaciones más importantes del VOYAGE: su visión del fenómeno del bandolerismo tiene mucho de lugar común. Y hasta se le puede reprochar la falta de cualquier forma de indagación especulativa sobre sus causas auténticas (que sí aparece, en cambio, en Mérimée, en la página 404 de la carta ya citada, por ejemplo) (65).

La visión de Gautier, sin duda más superficial, tiene también su relevancia, sin embargo, a la hora de esmaltar su relato de rasgos casi imprescindibles para los lectores parisinos de la época. Su narración cobra así una dimensión de emocionante vivacidad por la alusión a estos personajes ambivalentes, que simbolizan al mismo tiempo la rebeldía, el riesgo y una cierta y romántica nobleza natural de espíritu.

### 3.4.3 Paseos y fiestas públicas.

Aunque ya desde Burgos se apunta la observación de los paseos habituales de las ciudades por las que

Gautier iba pasando (en la página 107 se menciona "la promenade qui longe l'Arlençon (...) ornée de quatre statues représentant quatre rois ou comtes de Castille d'une assez belle tournure"), sería sobre todo el Prado madrileño, al comienzo del capítulo VIII, el paseo público que alcanzara una descripción más detallada en su libro. Se trata de páginas animadas y brillantes en que, además de la componente urbanística y descriptiva, se nos intenta transmitir la estampa de una multitud abigarrada y pintoresca de paseantes:

"La promenade commence au couvent d'Atocha, passe devant la porte de ce nom, la porte d'Alcalá, et se termine à la porte des Récollets. Mais le beau monde se tient dans un espace circonscrit par la fontaine de Cybèle et celle de Neptune, depuis la porte d'Alcalá jusqu'à la Carrera de San Jerónimo. C'est là que se trouve un grand espace appelé salon, tout bordé de chaises, comme la grande allée des Tuileries; du côté du salon, il y a une contre-allée qui porte le nom de Paris; c'est le boulevard de Gand du lieu, le rendez-vous de la fashion de Madrid." (p.142)  
(Subrº por Gautier)

Este aspecto elegante y popular al mismo tiempo del paseo del Prado se pone de relieve con admiración en

varias ocasiones:

"Le coup d'oeil du Prado est réellement un des plus animés qui se puissent voir, et c'est une des plus belles promenades du monde, non pour le site, qui est des plus ordinaires, malgré tous les efforts que Charles III a pu faire pour en corriger la défectuosité, mais à cause de l'affluence étonnante qui s'y porte tous les soirs, de sept heures et demie à dix heures." (p.143)

Madrid no parecía ofrecer mucho más, en la época, en materia de paseos públicos y céntricos. Gautier mira los jardines del Buen Retiro con una despectiva suficiencia, comprensible, tal vez, si se considera que tomaba como punto de comparación los grandes parques de los palacios reales franceses:

"Nous autres Français, qui avons Versailles, Saint-Cloud, qui avons eu Marly, nous sommes difficiles en fait de résidences royales; le Buen Retiro nous paraît devoir réaliser le rêve d'un épicer coiffu: c'est un jardin rempli de fleurs communes, mais voyantes, de petits bassins ornés de rocallles et de bossages vermiculés, avec des jets d'eau dans le goût des devantures des marchands de comestibles, de pièces d'eau verdâtres où flottent des cygnes de bois peints en blanc et vernis, et autres merveilles d'un goût médiocre." (Subrº por Gautier) (p.164)

Esta relativa mediocridad de varios de los paseos públicos contemplados en la España del Norte se compensa, sin embargo, al sur de Sierra Morena, tal y como evidencian, por ejemplo, las descripciones de los lugares de esparcimiento granadinos y, más específicamente, del Salón (al que ya hemos aludido en 2.8,3):

"L'Alameda de Grenade est assurément l'un des endroits les plus agréables du monde: elle se nomme le Salon; singulier nom pour une promenade: figurez-vous une longue allée de plusieurs rangs d'arbres d'une verdure unique en Espagne, terminée à chaque bout par une fontaine monumentale, dont les vasques portent sur les épaules des dieux aquatiques d'une difformité curieuse et d'une barbarie réjouissante. Ces fontaines, contre l'ordinaire de ces sortes de constructions, versent l'eau à larges nappes qui s'évaporent en pluie fine et en brouillard humide, et répandent une fraîcheur délicieuse. Dans les allées latérales courrent, encaissés par des lits de cailloux de couleur, des ruisseaux d'une transparence cristalline." (p.253)

Pero ese lugar, que aparece como privilegiado a los ojos de Gautier por el encanto de su entorno paisajístico y vegetal, resulta particularmente admirable cuando se convierte en teatro animado de los paseos de granadinas y granadinos, a la hora de la tarde en que se

apacigua el rigor del ardiente verano:

"Le soir, au Salon, entre sept et huit heures, se réunissent les petites-maîtresses et les élégants grenadiers: les voitures suivent la chaussée, vides la plupart du temps, car les Espagnols aiment beaucoup la marche, et, malgré leur fierté, daignent se promener eux-mêmes. Rien n'est plus charmant que de voir aller et venir par petits groupes les jeunes femmes et les jeunes filles en mantille, nu-bras, des fleurs naturelles dans les cheveux, des souliers de satin aux pieds, l'éventail à la main, suivies à quelque distance par leurs amis et leurs attentifs, car en Espagne l'on n'est pas dans l'usage de donner le bras aux femmes, comme nous l'avons déjà fait remarquer en parlant du Prado de Madrid." (p.254)

Idéntica función, como lugar de esparcimiento de la población urbana y escaparate, al mismo tiempo, de las bellezas locales, tenían en Sevilla la Alameda del Duque y la Cristina (a las que nos hemos referido ya en 2.7):

"C'est à l'Alameda del Duque, où l'on va prendre l'air pendant les entractes du théâtre, qui est tout voisin, et surtout à la Cristina, qu'il est charmant de voir, entre sept et huit heures, parader et manéger les jolies Sévillanes par petits groupes de trois ou quatre, accompagnées de leurs galants en exercice ou en expectative." (Subrº por Gautier) (p.254)

En cuanto a la Cristina, el paseo sevillano por antonomasia en la época, Gautier encomia tanto su disposición y riqueza vegetal como su animación:

"La Cristina est une superbe promenade sur les bords du Guadalquivir, avec un salon pavé de larges dalles, entouré d'un immense canapé de marbre blanc garni d'un dossier de fer, ombragé de platanes d'Orient, avec un labyrinthe, un pavillon chinois, et toute sorte de plantations d'arbres du Nord, de frênes, de cyprès, de peupliers, de saules, qui font l'admiration des Andalous, comme des palmiers et des aloès feraient celle des Parisiens." (p.356)

La proximidad del Guadalquivir, con todo lo que tiene de prestigio literario y de belleza real para el escritor francés, hace que su preferencia se decante por practicar el paseo en las inmediaciones de sus orillas mismas:

"A cette promenade, tout agréable qu'elle est, je préfère cependant le rivage même du fleuve, qui offre un spectacle toujours animé et renouvelé sans cesse. Au milieu du courant, où l'eau est le plus profonde, stationnent les bricks et les goélettes du commerce, à la maturité élançée, aux cordages aériens, dont les traits se dessinent si nettement en noir sur le fond clair du ciel. Des embarcations légères se croisent

en tous sens sur le fleuve. Quelquefois une barque emporte une société de jeunes gens et de jeunes femmes qui descendent le fleuve en jouant de la guitare et en chantant des coplas dont la folle brise disperse les rimes, et que les promeneurs applaudissent de la rive. La Torre del Oro, espèce de tour octogone à trois étages en recul, crénelée à la moresque, dont le pied baigne dans le Guadalquivir auprès du débarcadère, et qui s'élance dans le bleu de l'air du milieu d'une forêt de masts et de cordages, termine heureusement la perspective de ce côté." (p.356)  
(Subrº por Gautier)

He ahí una preciosa instantánea en la que se recoge un paisaje fluvial y urbano lleno de colorido y animación, que ya no es posible contemplar con los mismos elementos, restituido por la escritura cordial y atenta a la belleza pintoresca de nuestro viajero.

Por lo que a fiestas públicas se refiere, la única referencia que en el VOYAGE encontramos a una de ellas, contemplada por el propio Gautier, figura al comienzo del capítulo XI. Se trata de la procesión del Corpus Christi en Madrid, descrita con un doble objetivo: Gautier trata de captar el pintoresquismo del cortejo y de obtener, a través de su observación, una imagen del momento en que se encontraba la religiosidad española (como veremos