

en el siguiente apartado). Pese a una afirmación inicial según la cual el antiguo esplendor de la procesión habría disminuido considerablemente en tiempos recientes, Gautier destaca el hecho de que contenga aún rasgos importantes de pintoresquismo y procura por ello transmitir en su descripción el colorismo de la muchedumbre espectadora o participante en el cortejo:

"Le passage de la procession est poudré de sable fin, et des tendidos de toile à voile, allant d'une maison à l'autre, entretiennent l'ombre et la fraîcheur dans les rues; (...) la foule pittoresque, entremêlée de Gallegos, de Pasiegas, de Valenciens, de Manolas, et de vendeurs d'eau (...) forme un spectacle d'une animation et d'une gaieté charmantes (...) Les Niños de la Cuna (enfants trouvés), vêtus de leur uniforme bleu, marchent en tête de la procession (...) Puis viennent les bannières des paroisses, le clergé, les châsses d'argent, et, sous un dais de drap d'or, le corpus Dei dans un soleil de diamants d'un éclat insoutenable." (p.223)  
(Subr<sup>o</sup> por Gautier)

Esta misma procesión del Corpus dio pie a Gautier para formular una serie de reflexiones sobre la religión y el culto españoles a las que me referiré a continuación.



#### 3.4.4 Culto y religiosidad españoles.

La percepción que Gautier nos transmite de las formas de religiosidad observadas en España está determinada por el fondo romántico, algo superficial, de las concepciones que mantenía acerca de la naturaleza estética de la religión católica. En este sentido, las lamentaciones por la decadencia de los antiguos sentimientos de extremada piedad religiosa atribuidos a los españoles se acompañan en el VOYAGE de críticas al liberalismo como principal culpable de dicha decadencia. Por otra parte, en algunas ocasiones aparece también la sombra de una religiosidad opresiva y siniestra que contribuye a ennegrecer aún más la gélida ambientación en que se sitúan literariamente monumentos como El Escorial.

Ya nos hemos referido anteriormente a los curiosos y algo tópicos elogios de la religión católica a que da lugar, en el texto del VOYAGE, el paseo por el claustro de la catedral primada o la contemplación de su interior (Cfr.:2.6). Pocas páginas más adelante, Gautier vuelve a referirse a la

" (...) piété passionnée des Méridionaux (...)" (p.203),



, a propósito, esta vez, del camarín de la Virgen toledana, y nuestro viajero toma nota atenta del barroquismo decorativo, de connotaciones religiosas y culturales, que se le ofrecía tanto en Toledo como en la abigarrada decoración de monumentos como la columna de San Pablo (66), de Ecija. También en este caso se repite la identificación entre decoración barroca y devoción meridional:

" (...) une statue de la sainte Vierge dorée et posée sur une colonne dont le socle évidé forme une espèce de chapelle, enjolivée de pots de fleurs artificielles, d'ex-voto, de couronnes de moelle de roseau, et de tous les colifichets de la dévotion méridionale." (p.334-335)  
(Subr<sup>o</sup> por Gautier)

Sin embargo, cuando la mirada de Gautier se detiene en las expresiones contemporáneas y no monumentales de esa misma devoción, la impresión que nos lega tiene una clara dimensión de censura casi política: el liberalismo sería el gran responsable de la disminución de la antigua piedad, abatida por la ideología "moderna", a cuyo paso irían quedando secos los viejos caudales de la fe hispánica, fuente antaño de tantas manifestaciones pintorescas y tradicionales. Así, por ejemplo expresa Gautier sus reflexiones ante la procesión del Corpus a la que



asistió en Madrid:

"La dévotion proverbiale des Espagnols me parut très refroidie, et sous ce rapport l'on eût pu se croire à Paris au temps où ne pas s'agenouiller devant le saint sacrement était une opposition de bon goût. C'est tout au plus si, à l'approche du dais, les hommes touchaient le bord de leur chapeau. L'Espagne catholique n'existe plus. La Péninsule en est aux idées voltairiennes et libérales sur la féodalité, l'inquisition et le fanatisme. Démolir des couvents lui paraît être le comble de la civilisation."  
 (Subr<sup>o</sup> por Gautier) (p.223)

De manera que los trenos que Gautier entona por el aparente agotamiento del sentimiento religioso tienen mucho que ver con ese conservatismo arqueológico del que hemos hablado al referirnos a su actitud ante el arte español y a su extremada admiración estética por las obras del tiempo pasado. El fantasma del liberalismo, presentado al mismo tiempo como azote para la fe del pueblo, sepultura de un sentido religioso de la vida en otro tiempo profundo y peligro real para la conservación de los admirables monumentos levantados por esa misma fe en épocas pretéritas, reaparece en Granada, durante la visita a la Cartuja:



"La Chartreuse, maintenant veuve de ses moines, comme tous les couvents d'Espagne, est un admirable édifice, et l'on ne saurait trop regretter qu'il ait été détourné de sa destination primitive. Nous n'avons jamais bien compris quel mal pouvaient faire les cénobites cloîtrés dans une prison volontaire et vivant d'austérité et de prières (...)"  
(p.280)

Idéntico lamento, como ya sabemos, se había repetido ante la Cartuja de Miraflores, San Juan de los Reyes y otros ejemplos de arquitectura monacal española.

El propio Gautier reconoce, no obstante, que hay en ciertos párrafos de este género mucho de concesión a la moda, esa moda romántica que, si por un lado hacía de los edificios religiosos góticos uno de los asientos de sus concepciones estéticas, por otro concedía una importancia relativamente escasa en profundidad a la propia fe personal, como base de esa estimación. Esa relativa superficialidad de las creencias religiosas manifestadas por Gautier se revela en distintos fragmentos del VOYAGE. Así, por ejemplo, durante la visita a las criptas del Sacromonte, construcción que Gautier culpa indirectamente de pecado de "leso pintoresquismo", tras de lo que declara, como excusándose de su escaso aprecio, que

"Nous autres, catholiques un peu



superficiels, nous avons besoin du pittoresque pour arriver au sentiment religieux." (p.279-280)

He aquí, pues, la herencia, algo trivializada ya, de sentimientos y concepciones sobre la religión que Chateaubriand había puesto de moda.

El mismo género de justificación directa, pero instrumental, de la religión católica resurge durante la visita a la catedral de Sevilla, cuando, al alzar la vista hacia el pórtico que da al patio de los Naranjos, Gautier divisa

" (...) la grue de fer, symbole indiquant que l'édifice n'est pas terminé, et sera repris plus tard." (p.363)

Pero ya los tiempos no son propicios a la edificación de catedrales. Con este pretexto se inicia una larga tirada construida sobre la base de una contraposición retórica entre la fe tradicional y el racionalismo contemporáneo, que concluye con una afirmación de perplejidad claramente exagerada para la época:

"Cette potence figure aussi au faite de l'église de Beauvais; mais quel jour le poids d'une pierre de taille lentement hissée dans l'air par les travailleurs revenus fera-t-il grincer



sa poulie rouillée depuis des siècles? Jamais peut-être; car le mouvement ascensionnel du catholicisme s'est arrêté, et la sève qui faisait pousser de terre cette floraison de cathédrales ne monte plus du tronc aux rameaux. La foi, qui ne doute de rien, avait écrit les premières strophes de tous ces grands poèmes de pierre et de granit; la raison, qui doute de tout, n'a pas osé les achever. Les architectes du Moyen Age sont des espèces de Titans religieux qui entassent Pélion sur Ossa, non pas pour détrôner le Dieu Tonnant, mais pour admirer de plus près la douce figure de la Vierge-Mère souriant à l'Enfant Jésus." (p.363-364)

No esperemos encontrar conceptos mucho más profundos en la fundamentación religiosa que al arte o a las tradiciones hispanas suele suponerles a menudo Gautier. En realidad, no hay que extrañarse de ello: el VOYAGE está obviamente lejos de ser un libro religioso (dimensión ésta excesivamente acentuada en mi opinión por Gilberte Guillaumie-Reicher, 1935:342 y ss.). Pero, aunque los ecos del autor del GENIE DU CHRISTIANISME resuenen constantemente en las argumentaciones un tanto oratorias que, a este respecto, figuran en el VOYAGE, no podemos por menos de destacar el hecho de que una dimensión generalmente presente en casi todos los libros de viajes a la España



de mediados del siglo XIX tampoco esté ausente de las páginas que nos ocupan.

### 3.4.5 Remembranzas de la invasión napoleónica.

Aunque no dedique a ello nuestro escritor un comentario extenso específico, la guerra contra los ejércitos napoleónicos aparece esporádicamente rememorada en las páginas del VOYAGE. A los treinta y dos años de su comienzo, sus huellas estaban aún patentes en el territorio español y en la memoria del pueblo. Por otro lado, la epopeya napoleónica formaba parte del conglomerado ideológico habitualmente asumido por la juventud romántica francesa, de la que Gautier participaba.

Las menciones de personajes o de lances bélicos son, sin embargo, puramente episódicas en el conjunto del libro. Trátase, unas veces, de la mera aparición del nombre de este o aquel militar francés (como el general Thibaut, a quien se relaciona, en la p.111 con el ridículo traslado de los huesos del Cid, o el general Sébastiani, al que se cita en la p.253 al recordar la construcción del



Puente Verde granadino). Entre los personajes relacionados con la invasión se halla, asimismo, el fámulo Louis, que Gautier contrató como criado durante su estancia granadina, un desertor de Farmoutiers-en-Brie al que se refiere en el texto como un personaje ridículo y torpe, incapaz de haber aprendido un español pasable en todo el largo periodo que llevaba establecido en la ciudad del Genil. (67).

Otras veces, la evocación de los episodios de la guerra deriva directamente del nombre mismo del lugar visitado, como en el caso de la breve mención hecha en Bailén de la "capitulation désastreuse qui porte ce nom" (p.239), o en la descripción del monumento erigido en Madrid a las víctimas del Dos de Mayo:

" (...) une espèce de cippe en granit gris, surmonté d'un obélisque de granit rougeâtre (...); l'effet est assez beau et ne manque pas d'une certaine gravité funèbre (...), des inscriptions en l'honneur des victimes sont gravées en lettres d'or sur les côtés du socle." (p.163)

La imagen de este obelisco conduce a un comentario ligero e irónico acerca de la frecuente utilización de los episodios del levantamiento madrileño con fines patrióticos (Cf.:2.5), origen de una ola de cuadros y



grabados propagandísticos poco halagüeños para los franceses:

"Vous n'avez pas de peine à croire que nous n'y sommes pas représentés en beau: on nous y a faits aussi affreux que des Prussiens du Cirque olympique." (p.163)

Hay, una vez más, algo de galocentrismo en las afirmaciones que acompañan a esos párrafos, lo que no podía por menos de resultar impertinente a ciertos lectores españoles de la época, compartieran o no el espíritu casticista.

Mayor profundidad tienen las evocaciones de la contienda a través de las formas artísticas creadas por Goya, aunque también sea breve el espacio que ocupan en el VOYAGE. En los grabados de los "Desastres" está para Gautier el verdadero "pathos" de toda guerra, universalizado por el pintor aragonés. Para describir estas obras convulsas, en las que la truculencia es rescatada por la emoción y el arte, Gautier recurre a la enumeración caótica:

"Ce ne sont que pendus, tas de morts qu'on dépouille, femmes qu'on viole, blessés qu'on emporte, prisonniers

qu'on fusille, couvents qu'on dévalise, populations qui s'enfuient, familles réduites à la mendicité, patriotes qu'on étrangle, tout cela est traité avec ces ajustements fantastiques et ces tournures exorbitantes qui feraient croire à une invasion des Tartares au XIVe. siècle. Mais quelle finesse, quelle science profonde de l'anatomie dans tous ces groupes qui semblent nés du hasard et du caprice de la pointe!. Dites-moi si la Niobé antique surpasse en désolation et en noblesse cette mère agenouillée au milieu de sa famille devant les baïonnettes françaises!." (p.173)

Otras posibles alusiones a la guerra contra la invasión francesa son menos transparentes. Así, por ejemplo, carecemos de elementos suficientes para decidir si el nombre "Napoleón", atribuido en la p.317 del VOYAGE a un bravísimo toro que puso en grave apuro al espada Montes en el coso malagueño, correspondía verdaderamente a una de las reses del festejo o si tiene un carácter simbólico que trasciende la función taurina para establecer, mediante una especie de guiño de complicidad con el lector parisino, un paréntesis de autocomplacencia en la combatividad y el valor indirectamente adjudicados a todo el pueblo francés a través de la metáfora torera.



Pese a su escasez en el texto, las alusiones a los años de conflicto entre España y Francia habían de alcanzar un eco particular en los lectores del otro lado de los Pirineos, al recordarles que, aunque en condiciones harto diferentes, el viaje a España había sido emprendido anteriormente con objetivos bélicos por abundantes masas militares de su propio país. Gautier sólo se detiene brevemente en un único episodio propiamente militar, pero no deja de alabar a este propósito el coraje de los combatientes españoles. En el transcurso de un paseo por los alrededores de Ocaña, el viajero evoca la lucha, cercana en el tiempo, que sembró de cadáveres españoles y franceses los campos avistados:

"Ocaña n'est pas riche en monuments, et son plus grand titre à la célébrité, c'est l'attaque désespérée, par les troupes espagnoles, d'une redoute française pendant la guerre de l'invasion. La redoute fut prise, mais presque tout le bataillon espagnol resta sur le carreau. On enterra ces héros chacun à la place où il était tombé. Les rangs avaient été si bien gardés, malgré un déluge de mitraille, qu'on peut les reconnaître encore à la symétrie des fosses." (p.228)

Concluyamos, no obstante, reafirmando que el

tratamiento de la guerra no tiene en el conjunto del VOYAGE la importancia que alcanza en los relatos de muchos viajeros ingleses coetáneos, que a menudo se detienen, como Ford o Borrow, a evocar largamente las victoriosas campañas de Wellington o a desatar duras invectivas contra la rapacidad de los generales franceses. Es obvio que Gautier no podía compartir los puntos de vista que se ofrecen al lector de tantos párrafos de COSAS DE ESPAÑA, por ejemplo, a este respecto.

#### 3.4.6 Traje nacional e indumentarias regionales.

El tratamiento de las costumbres indumentarias en el VOYAGE me parece relevante por cuanto representa una variante de la constante busca de manifestaciones populares genuinas. Gautier sigue cultivando con ello su intento de incorporar a toda costa el pintoresquismo a su obra. Pero también es cierto que los elogios frecuentes de los trajes regionales son, sobre todo, una requisitoria indirecta contra la uniformidad en la vestimenta que imponen las burguesías cosmopolitas europeas siguiendo los



dictados de una moda desarraigada de cualquier uso local ,a la que horrorizaba el colorismo de los trajes populares.

Cuando Gautier encomia el vestido español, lo que alaba en él, en realidad, son formas de elegancia diferentes y prístinas, originales precisamente porque derivan de la tradición y susceptibles de ser contrapuestas de buena ley al adocenado atavío de una burguesía europea que lleva su autocomplacencia al terreno indumentario y se propone así como modelo (trivial, por universalmente repetido) de "buen vestir" filisteo. De ahí que nuestro viajero contemple como una traición al espíritu del pueblo español la actitud de la burguesía peninsular respecto de los trajes tradicionales, actitud que conlleva como aparente correlato la decadencia de tales atuendos (llamados a menudo por Gautier "costumes nationaux") en las distintas regiones españolas. Ese declinar de los vistosos atavíos antiguos se denuncia ya desde el paso por territorio burgalés:

"Les costumes nationaux ne sont guère, en général, conservés que dans l'Andalousie, il y a maintenant en Castille bien peu d'anciens costumes."  
(p.90)



Ello no obsta para que Gautier trace a continuación un brevísimo esbozo de la apariencia de los castellanos entrevistados a lo largo del camino:

"Pour les hommes, ils portaient tous le chapeau pointu, bordé de velours avec des houppes de soie, ou bien une casquette en peau de loup de forme assez féroce, et l'inévitable manteau de couleur tabac ou ramoneur."  
(p.90)

Ya en Madrid, el escritor de Tarbes fustiga la moda parisina, si bien la encuentra más perdonable en los trajes masculinos que en los femeninos:

"Paris est la pensée qui occupe tout le monde (...), Gavarni et ses délicieux dessins, voilà le but modeste que se proposent d'atteindre les modernes hidalgos (...). Cependant, pour leur rendre la justice qui leur est due, nous dirons qu'ils sont beaucoup mieux habillés que les femmes: ils sont aussi vernis, aussi gantés de blanc que possible. Leurs habits sont corrects et leurs pantalons louables; mais la cravate n'est pas de la même pureté et le gilet, cette seule partie du costume moderne où la fantaisie puisse se déployer, n'est pas toujours d'un goût irréprochable."  
(p.148-149)

Este criterio del dandy parisino que Gautier era por entonces se aplica fervorosamente, por supuesto,



a los restos del vestido tradicional aún conservados por las paseantes del Prado, casi solamente representados ya por la mantilla, que merece una encendida e hiperbólica alabanza, entreverada de censuras provocadas por el abandono de los demás elementos del vestido hispano:

"Avec une mantille, il faut qu'une femme soit laide comme les trois vertus théologales pour ne pas paraître jolie; malheureusement, c'est la seule partie du costume espagnol que l'on ait conservée: le reste est à la française. Les derniers plis de la mantille flottent sur un châle, un odieux châle, et le châle lui-même est accompagné d'une robe d'étoffe quelconque, qui ne rappelle en rien la basquine. Je ne puis m'empêcher d'être étonné d'un pareil aveuglement, et je ne comprends pas que les femmes, ordinairement clairvoyantes en ce qui concerne leur beauté, ne s'aperçoivent pas que leur suprême effort d'élégance arrive tout au plus à les faire ressembler à une merveilleuse de province, résultat médiocre. L'ancien costume est si parfaitement approprié au caractère de beauté, aux proportions et aux habitudes des Espagnoles, qu'il est vraiment le seul possible." (p.144)  
(Subr<sup>o</sup> por Gautier)

El reproche a las españolas por su aparente falta de comprensión del atuendo tradicional no es puramente episódico en Gautier, puesto que reaparece muchas páginas más tarde, al final, casi, del VOYAGE, en forma de reflexión

harto misógina, según la cual las mujeres serían capaces de entender la moda pero no la belleza, lo que haría concebible el abandono de unas galas tradicionales aunque populares mucho más hermosas:

"Ce manque d'intelligence dans ce qui touche à la toilette surprend de la part d'un sexe essentiellement coquet; mais l'étonnement cesse lorsque l'on songe que les femmes n'ont que le sentiment de la mode et non celui de la beauté. Une femme trouvera toujours charmant le plus misérable chiffon, si le genre suprême est de porter ce chiffon." (p.402)

Sería sobre todo, por el contrario, al adentrarse en Andalucía cuando Gautier contemplara, en ciudades como Jaén y Granada, los modelos más acabados de trajes españoles desplegados en todo su colorido. Ya he hablado de ello al referirme al paso del viajero por tierras andaluzas (cf.: 2,7) y he mencionado también las soflamas exageradas e irónicas dirigidas contra los burgueses granadinos que habían abandonado el traje tradicional (cf.: pp.248-249 del VOYAGE). Para consuelo de nuestro visitante, no todos los granadinos seguían los dictados parisinos, como indiqué en el mismo apartado 2,7. Al mayor mantenimiento de los ropajes tradicionales entre los varones de las clases populares corresponde asimismo en Granada (también



en este punto paradigma de la España soñada por Gautier) un tipo de arreglo femenino aún no amenazado seriamente por las modas cosmopolitas:

"Les femmes ont eu le bon goût de ne pas quitter la mantille, la plus délicieuse coiffure qui puisse encadrer un visage d'Espagnole; elles vont par les rues et à la promenade en cheveux, un oeillet rouge à chaque tempe, groupées dans leurs dentelles noires, et filent le long des murs en manégeant de l'éventail avec une grâce, une prestesse incomparables. (...) Puissent nos modes ne jamais faire invasion dans la ville des califes, et la terrible menace renfermée dans ces deux mots peints en noir à l'entrée d'un carrefour: Modista francesa, ne jamais se réaliser!"  
(p.252) (Subrº por Gautier)

Y es que también en este punto lo que hace Gautier es reaccionar de modo romántico contra el pretendido progreso, contraponiendo a la moda (que no representa evidentemente para él una forma de progreso auténtico), el individualismo expresado muy especialmente por la indumentaria tradicional, decantada por el tiempo, que aparece con particular fortuna en el vestido de las andaluzas:

"Les esprits dits sérieux nous trouveront sans doute bien futiles et se moqueront de nos doléances pittoresques; mais nous sommes de ceux qui

croient que les bottes vernies et les paletots en caoutchouc contribuent très peu à la civilisation, et qui estiment la civilisation elle-même quelque chose de peu désirable. C'est un spectacle douloureux pour le poète, l'artiste et le philosophe, de voir les formes et les couleurs disparaître du monde, les lignes se troubler, les teintes se confondre et l'uniformité la plus désespérante envahir l'univers sous je ne sais quel prétexte de progrès."  
(p.252)

La denuncia de ese falso progreso, que no pasa de ser, en realidad, papanatismo, se hace en tales ocasiones harto elocuente:

"C'est mal comprendre le sens de la création que de vouloir imposer la même livrée aux hommes de tous les climats, et c'est une des mille erreurs de la civilisation européenne; avec un habit à queue de morue, l'on est beaucoup plus laid, mais tout aussi barbare."  
(p.253)

Desde el punto de vista puramente descriptivo, Gautier nos dejó, antes de concluir sus páginas granadinas, un retrato breve pero significativo en que se involucra el atavío popular: el del guía Alejandro Romero, que condujo la expedición a Sierra Nevada (cf.: p.288 del VOYAGE).

Por lo demás, las referencias a otras formas de



traje tradicional o regional se completan con la descripción de los curiosos atuendos de las amas de cría pasiegas que amamantaban en el Prado madrileño:

" (...) elles ont une jupe de drap rouge plissée à gros plis, bordée d'un large galon, un corset de velours noir également galonné d'or, et pour coiffure un madras bariolé de couleurs éclatantes, le tout avec accompagnement de bijoux d'argent et autres coquetteries sauvages. Ces femmes sont fort belles, elles ont un caractère de force et de grandeur très frappant. L'habitude de bercer les enfants sur les bras leur donne une attitude renversée et cambrée qui va bien avec le développement de leur poitrine. Avoir une pasiega en costume est une espèce de luxe, comme de faire monter un klepote derrière sa voiture." (p.147)

, las capas en forma de poncho de los campesinos cordobeses:

" (...) paysans à chapeaux en pain de sucre, vêtus de capas de laine brune retombant par-devant et par-derrrière comme une chape de prêtre, et qui se mettent en passant la tête par un trou pratiqué au milieu de l'étoffe (...)" (p.340)  
(Subr<sup>o</sup> por Gautier)

y, sobre todo, con el fuerte colorismo de los atavíos huertanos de Valencia, ampliamente descritos en

las páginas 400-401, aunque ya antes, desde la travesía del Guadarrama, habían sido mencionados en el VOYAGE. El panorama descriptivo de las indumentarias contempladas concluye con la referencia, más breve, al traje femenino de las valencianas:

"Ces noirs démons du paradis de la Huerta ont pour femmes des anges blancs, dont les beaux cheveux sont retenus par un grand peigne à galerie ou traversés par de longues aiguilles ornées à leur extrémité de boules d'argent ou de verroteries."  
(p.401)

Al paso por Barcelona, por último, una de las escasas notas que, para Gautier, distinguen esa ciudad del resto de las de la Europa más septentrional es precisamente el vestuario de sus habitantes, no ya extensamente descrito, sino sólo esbozado:

" (...) sans les immenses pantalons de velours bleu et les grands bonnets rouges des Catalans, l'on pourrait se croire dans une ville de France."  
(p.402)

Contemplado, pues, durante su periplo como una marca de doble fidelidad a la tradición y a la belleza, el traje popular o tradicional, ese traje llamado por Gautier "national", que se resuelve en una amplia variedad



de modelos regionales y aún locales, alcanza un valor diferenciador que define los contornos antropológicos de culturas distintas, pero enraizadas todas en lo auténtico. Su desaparición resulta, así, una especie de pecado de traición a los orígenes, inmolados en aras de formas aparentes de progreso que para Gautier no son más que espejismos. Más allá del mero pintoresquismo, su pervivencia es, por lo tanto, un signo de afirmación de la propia identidad, y su rechazo una manifestación de esnobismo ridículo que conduce a la homogeneización despersonalizadora de un pueblo. Así pues, no se trata sólo, como pudiera parecer a primera vista, de acentuar el color local de las descripciones mediante la referencia a los trajes. Por encima de ello hay toda una filosofía de la indumentaria que corresponde muy precisamente al romanticismo tradicionalista mantenido por Gautier.



### 3.4.7 La mujer española.

¿Qué imagen de la mujer española se nos ofrece en el VOYAGE?. Al hilo de las observaciones sobre el vestuario hemos ido indicando ya algunos de los rasgos que componen la apariencia de la femineidad hispana, construida por igual a partir de tipos populares, a menudo peculiarizados por una indumentaria característica (la pasiega, la gitana, la manola, la cigarrera, etc) y de retratos ambientales individualizados (sobre todo los de las mujeres de la burguesía media y alta con quienes Gautier mantuvo en Madrid o Granada un trato más continuado). Más allá de la descripción de lo puramente aparente, centrada en el arreglo, el adorno o el afeitte, palpita en los rápidos bosquejos de sevillanas, granadinas, gaditanas o malagueñas el deseo de sobrepasar la pura imagen de figurín tan prestigiado a los ojos del Romanticismo europeo. Todo ello no se realiza, no obstante, en Gautier sin manierismo: muchos de los retratos de españolas presentes en el VOYAGE podrían ser (hasta cierto punto al menos) intercambiables entre sí. Sabemos, además, que algunos de tales párrafos corresponden a una concepción arquetípica preexistente



que aparecía ya en la descripción de tipos femeninos belgas (en el artículo "Une tournée en Belgique", publicado en la Chronique de Paris de 1836, por ejemplo).

Otras veces, observaciones no demasiado desarrolladas aciertan, sin embargo, a destacar con perspicacia rasgos físicos peculiares o llamativos que atraen la mirada del viajero. Así, entre otros, las largas trenzas de las mujeres vascas, mencionadas tanto al paso por Irún como en la posada de Astigarraga.

Lo que parece cierto es que la búsqueda de un tipo femenino ideal forma parte, casi desde el principio, de los objetivos prefijados por el viajero. Así lo afirma explícitamente Gautier cuando, al inicio del espectáculo de "baile nacional" contemplado en Vitoria confiesa que

"Nous espérions trouver là le type espagnol féminin, dont nous n'avions encore eu que peu d'exemples; mais les femmes qui garnissaient les loges et les galeries n'avaient d'espagnol que la mantille et l'éventail: c'était déjà beaucoup, mais ce n'était pas assez, cependant." (p.86)

Faltaba, en efecto, el rostro que pudiera concordar con la idea de lo español-femenino que Gautier traía.



Idea, por demás, eminentemente poética y algo tópica, fabricada a base de evocaciones y reminiscencias literarias e imágenes sacadas de las colecciones de grabados, en amalgama mitificadora que raras veces se adapta a la realidad de las mujeres contempladas hasta Madrid, al menos, más próximas en su conjunto a la impresión harto vulgar e insignificante despertada por las sirvientas de la posada burgalesa:

"L'auberge était desservie par un peuple de maritornes échevelées qui portaient les plus beaux noms du monde: Lola, Bibiana, Pepa, Hilaria, Carmen, Cipriana, servent d'étiquette aux créatures les moins poétiques qu'on puisse voir." (p.92)

Aún en estos casos, la voluntad de acercamiento a la realidad que se iba agudizando en Gautier es capaz de rebasar pronto el tópico inicialmente imaginado. Así, por ejemplo, por cuanto se refiere a las ideas preconcebidas sobre el color del pelo:

"(...) l'une de ces filles avait les cheveux d'un roux très véhément, couleur qui est très fréquente en Espagne, où il y a beaucoup de blondes et surtout beaucoup de rousses, contre l'idée généralement reçue." (p.92)



La decepción respecto del tipo ideal imaginado de la mujer española se mantiene, pues, en Burgos, cuyo espectáculo teatral tampoco ofrece al viajero la posibilidad de ver ese ideal plasmado en un rostro femenino:

"Un instant nous crûmes avoir trouvé le vrai type espagnol féminin dans une des trois sultanes [=personajes de la obra representada] : grands sourcils noirs arqués, nez mince, ovale allongé, lèvres rouges; mais un voisin officieux nous apprit que c'était une jeune Française." (p.108)

Habremos de llegar, ya en el capítulo VIII, a las disquisiciones sobre la apariencia física de las madrileñas (que ocupan las páginas 143-147 del VOYAGE) para ver cómo Gautier reconoce paladinamente su error respecto del tipo de mujer española que traía grabado de Francia y que no había encontrado hasta entonces:

"Ce que nous entendons en France par type espagnol n'existe pas en Espagne, ou du moins je ne l'ai pas encore rencontré. On se figure habituellement, lorsqu'on parle señora et mantille, un ovale allongé et pâle, de grands yeux noirs surmontés de sourcils de velours, un nez mince un peu arqué, une bouche rouge de grenade, et, sur tout cela, un ton chaud et doré justifiant le vers de la romance: "Elle est jaune comme une orange". Ceci est le type arabe ou moresque, et non le type espagnol." (p.145)  
(Subr<sup>o</sup> por Gautier)



Pero veremos más tarde que Gautier cambiará su este juicio cuando encuentre, en Andalucía, ejemplos de ese tipo soñado que completan, desde la perspectiva de la belle humana, el universo de luz y hermosura que creyó descubrir al sur de Despeñaperros.

Si descontamos el último fragmento citado, el retrato que de las madrileñas nos lega Gautier no deja de ser atractivo. Más que verdadera belleza en grado de exaltación, lo que nuestro escritor les atribuye es una agradable y gentil hermosura, unida a un porte algo trivial, pero agradable. De nuevo se insiste en estas páginas en la abundancia de cabelleras rubias, que parecen dar un mentís a los tópicos europeos sobre la fisonomía de las españolas:

"Les Madrilènes sont charmantes dans toute l'acception du mot: sur quatre il y en a trois de jolies; mais elles ne répondent en rien à l'idée qu'on s'en fait. Elles sont petites, mignonnes, bien tournées, le pied mince, la taille cambrée, la poitrine d'un contour assez riche; mais elles ont la peau très blanche, les traits délicats et chiffonnés, la bouche en coeur, et représentent parfaitement certains portraits de la Régence. Beaucoup ont les cheveux châtain clair, et vous ne ferez pas deux tours sur le Prado sans



rencontrer sept ou huit blondes de toutes les nuances, depuis le blond cendré jusqu'au roux véhément, au roux barbe de Charles Quint. C'est une erreur de croire qu'il n'y a pas de blondes en Espagne. Les yeux bleus y abondent, mais ne sont pas aussi estimés que les noirs." (p.145)

Entre las madrileñas, Gautier busca como una perla rara el tipo archipopular de la manola. No acaba de encontrarlas, no obstante, del todo a su gusto. Como ocurre con otros arquetipos de mujer de distintas ciudades, la manola pierde mucho de su prestigio de sainete cuando el viajero advierte que ni su atuendo habitual ni su comportamiento se distinguen mucho de los del resto de las mujeres, aún de las no pertenecientes a las clases populares:

"On nous avait beaucoup vanté les manolas de Madrid; la manola est un type disparu comme la grisette de Paris, comme les Transtéverins de Rome; elle existe bien encore, mais dépouillée de son caractère primitif; elle n'a plus son costume, si hardi et si pittoresque (...), L'affreux soulier de peau a chassé le chausson de satin et, chose horrible à penser, la robe s'est allongée de deux bons doigts (...), aujourd'hui on a peine à les distinguer des petites bourgeoises et des femmes des marchands. (...) J'ai cherché la manola pur sang dans tous les coins de Madrid (...) et je n'en ai jamais rencontré de complète." (Subrº por Gautier) (p.146)



Y, sin embargo, la imagen de esa misma figura madrileña que Gautier no acababa de encontrar le sirvió de fuente de inspiración para alguna composición lírica marcada por la voluntad de aproximación a lo popular. Así, el poema "Séguidille", de ESPAÑA que, aunque está casi directamente tomado de Bretón de los Herreros (68), conviene poner en correlación con los textos en prosa sobre la figura femenina de la manola contenidos en el VOYAGE:

"Un jupon serré sur les hanches  
 Un peigne énorme à son chignon  
 Jambe nerveuse et pied mignon,  
 Oeil de feu, teint pâle et dents blanches;  
 Alza! olà!  
 Voilà  
 La véritable manola.

Gestes hardis, libre parole,  
 Sel et piment à pleine main,  
 Oubli parfait du lendemain,  
 Amour fantasque et grâce folle;  
 Alza! olà!  
 Voilà  
 La véritable manola.

Chanter, danser aux castagnettes  
 Et, dans les courses de taureaux,  
 Juger les coups des toreros,  
 Tout en fumant des cigarettes;  
 Alza! olà!  
 Voilà  
 La véritable manola."

(Th. Gautier: ESPAÑA-XIII ; 1981:470)  
 (Subrº por Gautier)



Si esa especie de "Carmen" de guardarropía que se pone en escena en este poemilla nos parece sacada de un falso Madrid de opereta no es de extrañar que el propio Gautier lo empleara en su vaudeville UN VOYAGE EN ESPAGNE, elaborado en colaboración con Siraudin y representado en París en 1843, del que constituyó el fragmento más aplaudido. Nos hallamos justamente aquí, tal vez, ante la vena más tópica de un Gautier demasiado cercano a los lugares comunes de la "espagnolade" (69). No es ciertamente éste el Gautier que más nos interesa en relación con nuestro análisis, pero es necesario consignar también este género de composición y sus correlatos en prosa, que aparecen de vez en cuando en las páginas de ESPAÑA o del VOYAGE, a modo de excesos tópicos, disculpables si consideramos lo atinado de tantos otros fragmentos.

Por lo demás, ya vimos en 2,5 que finalmente nuestro viajero pudo hallar un ser de carne y hueso que respondía a las características imaginadas para el tipo de madrileña popular soñada.

Me he referido, asimismo, anteriormente a la aparentemente mayor libertad de costumbres de que disfrutaban, según nuestro visitante, las mujeres de la buena



sociedad madrileña o granadina, por comparación con las de otros países de la Europa del Norte. Añadiré ahora que Gautier les atribuye altas dosis de fidelidad conyugal, lo que, unido a la ausencia de celos por parte de los maridos en esa misma sociedad "civilizada", compondría un cuadro bien distinto al de los dramas calderonianos. Así se destruye, aunque sólo superficialmente, un mito más de los que corrían sobre la España romántica:

"Autant que l'on en peut juger à la première vue, les Espagnoles ne sont pas capricieuses en amour, et les liaisons qu'elles forment durent souvent plusieurs années (...); les maris sont admirablement civilisés et valent les maris parisiens les plus débonnaires: nulle apparence de cette antique jalousie espagnole, sujet de tant de drames et de mélodrames."  
(p.161)

Como en tantos otros aspectos del VOYAGE, el panorama cambia bruscamente al iniciarse el recorrido por tierras andaluzas. La descripción de las figuras femeninas pasa a estar tocada de inmediato por ese espíritu panarabizante que informa tantas observaciones a partir de la entrada en territorio bético. Nos explicamos así que la muchacha que, a mitad del camino entre Granada y Jaén, ofreció agua fresca para calmar la sed de los viajeros



de la diligencia, sea descrita con rasgos verdaderamente "moros":

"La jeune fille (...) était fort jolie avec ses yeux allongés jusqu'aux tempes, son teint fauve et sa bouche africaine épanouie et vermeille comme un bel oeillet, sa jupe à falbalas, et ses souliers de velours dont elle paraissait toute fière et toute occupée. Ce type, qui se retrouve fréquemment à Grenade, est évidemment moresque." (p.244)

Hay en este breve retrato un arquetipo femenino que Gautier haría extensivo a casi toda Andalucía y que participa del carácter de descubrimiento (o redescubrimiento, porque hay en ello algo de reconciliación de la imagen real con la imagen poética previamente soñada) que nuestro escritor hace de la España del Sur.

Poco más adelante, las hermosas y amigables figuras femeninas silueteen el espacio privilegiado del Salón granadino, en perfecta concordancia, a la hora del paseo, con la belleza de las puestas de sol estivales. Esos grupos de

" (...) jeunes femmes et jeunes filles en mantille, nu-bras, des fleurs naturelles dans les cheveux, des souliers de satin aux pieds, l'éventail à la main (...)", (p.254)

,descritos con indudable encanto evocador,contribuyen no poco a dotar a Granada del aura de prestigio,humano al tiempo que histórico y monumental,que Gautier le atribuye.

El retrato de la malagueña,ceñido en términos generales a un patrón similar al de la granadina,insiste de nuevo en los rasgos "árabes" de su apariencia,acentuados,si cabe,por comparación con madrileñas o sevillanas:

"La Malagueña se distingue par la pâleur dorée de son teint uni,où la joue n'est pas plus colorée que le front,l'ovale allongé de son visage, le vif incarnat de sa bouche,la finesse de son nez et l'éclat de ses yeux arabes,qu'on pourrait croire teints de henné,tant les paupières en sont déliées et prolongées vers les tempes.Je ne sais si l'on doit attribuer cet effet aux plis sévères de la draperie rouge qui encadre leurs figures,elles ont un air sérieux et passionné qui sent tout à fait son Orient,et que ne possèdent pas les Madrilènes,les Grenadines et les Sévillanes,plus mignonnes, plus gracieuses,plus coquettes,et toujours un peu préoccupées de l'effet qu'elles produisent." (p.311)  
(Subrº por Gautier)

La impenitente taurofilia de tales bellezas exigía,aparentemente,una explicación para el lector parisino.Gautier no duda en ofrecerla,haciendo así al propio



tiempo nueva profesión de fe en su propia estimación por la fiesta taurina:

"Dans nos idées, il semble étrange que des femmes puissent assister à un spectacle où la vie d'un homme est en péril à chaque instant, où le sang coule en larges mares (...) on se les figurerait volontiers comme des mégères au regard hardi (...) et l'on se tromperait fort: jamais plus doux visage de madone, paupières plus veloutées, sourires plus tendres, ne se sont inclinés sur un enfant Jésus (...) Le mérite des coups est discuté par des bouches si jolies, qu'on voudrait ne les entendre parler que d'amour."  
(p.311-312)

El elogio de los ojos llenos de sol de las sevillanas parece justificar, ante Gautier, la natural corte-sía que nuestro viajero dice encontrar por casi todas partes, en España:

"(...) le pas est toujours cédé aux femmes, en cas de rencontre, avec cette exquisite politesse naturelle des Espagnols même de la plus basse classe."  
(p.353)

El amplio ditirambo sobre las mujeres sevillanas, cargado de galantería maigrigalesca, se completa con un retrato del tipo femenino característico y con una breve digresión sobre la pequeñez del pie de las andaluzas,

fragmento en que reaparece ese fetichismo del calzado que el siglo XVIII galante legó al XIX. Aparece ahí también un reflejo fiel, en la prosa de Gautier, de las características comparaciones hiperbólicas tan frecuentes en Andalucía (bajo el curioso apelativo de "andaluzades"):

"Chez nous, une petite fille de sept ou huit ans ne pourrait pas mettre le soulier d'une Andalouse de vingt ans. Aussi ne tarissent-elles pas en plaisanteries sur les pieds et les chaussures des femmes du Nord: avec les souliers de bal d'une Allemande on a fait une barque à six rameurs pour se promener sur le Guadalquivir; les étriers de bois des picadores pourraient servir de pantoufles aux ladys et mille autres andaluzades de ce genre." (Subr<sup>o</sup> por Gautier)(p.354)

Por desgracia para nuestro visitante, a un tipo femenino tan sinceramente admirado no corresponde ya, mayoritariamente al menos, el pertinente atuendo "a la andaluza":

"Malheureusement, les Sévillanes ne sont restées Espagnoles que de pied et de tête, par le soulier et la mantille; les robes de couleurs à la française commencent à être en majorité." (p.355)

Será sobre todo en los paseos, especialmente en los dos más frecuentados por entonces, la Alameda del Duque



y la Cristina, donde Gautier prefiera situar la imagen de las sevillanas, esbozando al mismo tiempo una tentativa de definición, curiosa y reveladora de la intensidad de su admiración, de la "sal" de las andaluzas:

"Il peut y avoir en Angleterre, en France, en Italie, des femmes d'une beauté plus parfaite, plus régulière, mais assurément il n'y en a pas de plus jolies ni de plus piquantes. Elles possèdent à un haut degré ce que les Espagnols appellent la sal. C'est quelque chose dont il est difficile de donner une idée en France, un composé de nonchalance et de vivacité, de ripostes hardies et de façons enfantines, une grâce, un piquant, un ragoût comme disent les peintres, qui peut se rencontrer en dehors de la beauté, et qu'on lui préfère souvent. Ainsi l'on dit en Espagne à une femme: "Que vous êtes salée, salada!". Nul compliment ne vaut celui-là." (Subr<sup>o</sup> por Gautier) (p.355)

De las sevillanas destaca ante todo Gautier su capacidad para hablar con los ojos, lanzando miradas incendiarias capaces de provocar pasiones bruscas y vivísimas, aunque curiosamente inocentes, pues serían tan naturales como la respiración. Tales gestos nunca derivarían de una coquetería rebuscada, sino que formarían parte de la manera de ser congénita que corresponde, en el espíritu de

la mitología romántica, a las mujeres de un pueblo próximo al estado de naturaleza (capaz de conciliar belleza e inocencia):

"Les femmes de Séville justifient leur réputation de beauté; elles se ressemblent presque toutes, ainsi que cela arrive dans les races pures et d'un type marqué: leurs yeux fendus jusqu'aux tempes, frangés de longs cils bruns, ont un effet de noir et de blanc inconnu en France. Lorsqu'une femme ou une jeune fille passe près de vous, elle abaisse lentement ses paupières, puis elle les relève subitement, vous décoche en face un regard d'un éclat insoutenable, fait un tour de prunelle et baisse de nouveau les cils. La bayadère Amany (...) peut seule donner une idée de ces oeillades incendiaires que l'Orient a léguées à l'Espagne." (p.353-354)

El párrafo concluye con el hermoso requiebro poético a que nos hemos referido tres páginas atrás:

"Les yeux des peuples du Nord sont éteints et vides à côté de ceux-là; le soleil n'y a jamais laissé son reflet." (p.354)

También en la sonrisa de las sevillanas encuentra nuestro viajero

" (...) quelque chose d'arabe et de sauvage d'une originalité extrême." (p.354),



confirmándose así en la estirpe de sus hallazgos andaluces.

Al final de ese mismo capítulo XIV, la visita a la Fábrica de Tabacos suscita el retrato de sus habituales ocupantes, las cigarreras sevillanas. En esa página está presente ya, aunque en mi opinión con mayor colorismo descriptivo, el germen de la ambientación que Mérimée eligió para su novela corta CARMEN (publicada en 1845 en la Revue des Deux Mondes), así como la escenografía ideal de numerosas escenas de la versión operística de Bizet:

"L'on nous conduisit aux ateliers où se roulent les cigares en feuilles. Cinq ou six cents femmes sont employées à cette préparation. Quand nous fîmes le pied sur leur salle, nous fûmes assaillis par un ouragan de bruits: elles perlaient, chantaient et se disputaient toutes à la fois. Je n'ai jamais entendu un vacarme pareil. Elles étaient jeunes pour la plupart, et il y en avait de fort jolies. Le négligé extrême de leur toilette permettait d'apprécier leurs charmes en toute liberté. Quelques-unes portaient résolument à l'angle de leur bouche un bout de cigare. (...) La cigarera de Séville est un type, comme la manola de Madrid. Il faut la voir, le dimanche ou les jours de courses de taureaux, avec sa basquine frangée d'immenses volants, ses manches garnies de boutons de jais,



et le puro dont elle aspire la fumée, et qu'elle passe de temps à autre à son galant." (Subr<sup>o</sup> por Gautier)  
(p.368)

Las observaciones sobre las gaditanas insisten particularmente (tanto en el cuaderno de viaje de Gautier como en el texto del VOYAGE) en rasgos como la talla, más elevada que en otras partes de Andalucía, aunque se les atribuyen también otras características coincidentes:

" (...) elles sont fort belles et d'un type particulier; leur teint a cette blancheur de marbre poli qui fait si bien ressortir la pureté des traits. Elles ont le nez moins aquilin que les Sévillanes, le front petit, les pommettes peu saillantes, et se rapprochent tout à fait de la physionomie grecque. Elles m'ont paru aussi plus grasses que les autres Espagnoles, et d'une taille plus élevée." (p.379)

Es curioso, sin embargo, que Gautier afirme que las mujeres del Puerto de Santa María son

" (...) d'un type tout différent de celles de Cadix." (p.384)

Precisamente en el mercado porteño encontró nuestro viajero a una campesina calificada de

" (...) beauté rare, avec des yeux



de jais dans un ovale de bistre et,  
sur les tempes, des cheveux plaqués,  
luisant comme deux coques de satir  
noir ou deux ailes de corbeau."  
(p.384)

Antes de abandonar Andalucía, la imagen ideal de la belleza femenina española se rememora con luminosidad extrema en esa antítesis entre la española y la inglesa que realza la actitud libre y franca de la primera, frente al distanciamiento cargado de prejuicio y melindres de la segunda. Podríamos resumir dicho paralelo, utilizando los propios términos de Gautier, en la contraposición de, por una parte,

" (...) la mignonnerie et la gentillesse andalouse (...)",

y, por otra, la

" (...) figure rectiligne, au regard étamé, à la physionomie morte, aux gestes anguleux, avec sa tenue exacte et méthodique (...) et son absence de tout naturel (...)" (p.393),

que nuestro escritor atribuye a la inglesa. No volveremos aquí sobre lo que ya dijimos al respecto en el apartado 2,7. Señalemos, no obstante, que, de todas las imágenes de mujeres españolas y, especialmente, de mujeres

andaluzas (puesto que, al final del VOYAGE, la andaluza representa ya por metonimia a todas las españolas, convirtiéndose en representación quintaesenciada del ideal femenino hispánico) parece surgir con plena naturalidad la comparación con la figura de la inglesa entrevistada en Gibraltar. Mediante ese paralelo se traza, pues, la contraposición entre el mundo de lo "natural", caro al Romanticismo, y el mundo de lo artificioso, de lo no inmediato, de lo insincero.

Las referencias a la mujer no abundan en las últimas páginas del VOYAGE. Encontramos una, un tanto sórdida, al paso por Cartagena, donde Gautier menciona el acoso de proxenetas, pregoneros de las prostitutas al servicio de los viajeros que tocaban puerto:

"A peine avions-nous mis le pied dans les canots pour descendre à terre, que nous fûmes assaillis, non par des portefaix, pour enlever nos bagages comme à Cadix, mais bien par d'affreux drôles qui nous vantaient les charmes d'une foule de Balbinas, de Casildas, d'Hilarias, de Lolas, à n'y pouvoir rien entendre." (p.396)

Ya en Valencia, aunque Gautier se detiene más en la descripción de sus atavíos que en el propio retrato



físico (como ya hemos comentado en 3.4,6), no deja de hacer notar -lo que al lector de hoy puede parecer algo sorprendente- que las valencianas son

" (...) pâles, blondes, bionde e grassote, comme les Vénitiennes; elles ont un doux sourire triste sur la bouche, un tendre rayon bleu dans le regard; on ne saurait imaginer un contraste plus parfait." (Subr<sup>o</sup> per Gautier)  
(p.401)

Con ello se cierra el ciclo de las imágenes femeninas mostradas a lo largo del texto, que ha de completarse, por supuesto, con otras referencias a la mujer tal y como aparece, por ejemplo, en los terrenos de la creación artística o de la ficción poética, o en la misma evocación histórica. Pero se trata de aspectos que podemos considerar más incidentales o, por lo menos, más someramente desarrollados que los que hemos tratado en este apartado.

En conjunto, la imagen de la española, por la que nos preguntábamos al inicio, aparece representada eminentemente en el texto por las figuras de las andaluzas. Imagen solar, amistosa y llena de encanto, que expresa el lado más luminoso de la presencia humana en tierras hispanas, adornada con todos los prestigios de lo natural rousseauiano, y constituye así un elemento vivo que anima y humaniza



los paisajes y ciudades en que mejor sintió Gautier realizarse el espíritu de la España ideal con que soñaba.

3.4,8 Los dictados del clima: refrescos, helados, aguadores.

Durante su trayecto por tierras de la España del Norte la lluvia, el viento e incluso el frío sorprendieron en varios puntos al viajero. Pero a partir de Madrid el panorama climatológico le ofreció un contraste marcado que correspondía bien a la imagen atribuible a la España seca. No es de extrañar, por lo tanto, que sean frecuentes en el VOYAGE las menciones de la insaciable sed de los españoles, que manchegos y andaluces trataban de paliar recurriendo, en primer lugar, a la más inmediata solución disponible: el agua. El comercio de los "marchands d'eau en détail" (p.148) es resaltado por Gautier desde su paso por la capital española. Ya allí se habla de la función de los cántaros y del uso de los azucarillos, si bien poco más tarde, cuando vuelve a mencionar su utilización para ofrecer a los visitantes junto a un vaso



de agua en las tertulias, advierte nuestro viajero que no sería considerado de buena educación emplear realmente tales aditamentos edulcorantes cuando eran ofrecidos, no en el comercio de la calle, sino en casas de familia:

"Les tertulias ne doivent pas coûter très cher à ceux qui les donnent. Les rafraichissements y brillent par leur absence: ni thé, ni glace, ni punch; seulement sur une table, dans un premier salon, sont disposés une douzaine de verres d'eau, parfaitement limpide, avec une assiette d'azucarillos; mais on passe généralement pour un homme indiscret (...) si l'on poussait le sardanapalisme jusqu'à sucrer son eau (...) ce n'est pas par avarice, mais telle est la coutume." (Subr<sup>o</sup> por Gautier) (p.160)

El comercio callejero del agua se menciona también como institución estable en Granada, donde

" (...) les boutiques des aguadores et des glaciers en plein vent sont éclairées par une multitude de lampes et de lanternes." (p.255)

El propio Gautier justifica plenamente ese comercio cuando afirma que

"Boire de l'eau est une volupté que je n'ai connue qu'en Espagne; il est vrai que'elle y est légère, limpide et d'un goût exquis." (p.222)

Esa voluptuosidad deriva precisamente, en buena parte, del intenso calor que suele reinar en los periodos estivales. Los puestos de refrescos al aire libre abundaban, por consiguiente, en casi todos los puntos de parada de las diligencias y correos. Así, por ejemplo, en Aranjuez se refiere nuestro viajero a uno de ellos, contrapuesto a las tabernas francesas en paralelo moralizante y no escasamente benévolo para con los vicios y virtudes comparativos atribuidos al pueblo llano español:

"Pendant le temps qu'on changeait de mules, nous courûmes au marché faire provision d'oranges et prendre des glaces, ou plutôt de la purée de neige au limon, à une de ces boutiques de refrescos en plein vent aussi communes en Espagne que les cabarets en France. Au lieu de boire des canons de vin bleu ou de petits verres d'eau-de-vie, les paysans et les vendeuses d'herbes du marché prennent une bebida helada, qui ne leur coûte pas plus cher, et du moins ne leur trouble pas la cervelle et ne les abrutit pas. L'absence d'ivrognerie rend les gens du peuple bien supérieurs aux classes correspondantes dans nos pays prétendus civilisés."  
(Subr<sup>o</sup> por Gautier) (p.226)

Esta conclusión, sin duda exagerada, va en el mismo sentido de otras cualidades adjudicadas habitualmente al pueblo español y relacionadas con ese "estado



de naturaleza" al que se atribuyen casi todas las virtudes y casi ninguno de los vicios.

Tanto satisficieron a nuestro viajero los helados españoles que él mismo afirma haber improvisado uno en inesperada heladería tan insólita como la cima de Sierra Nevada:

"Nos strophes terminées, je fabriquaï pour notre dessert d'excellents sorbets avec de la neige, du sucre, du citronnet de l'eau-de-vie." (p.292)

Por otra parte y aún sin que se trate propiamente de helados, los alimentos naturales y refrescantes, y especialmente las frutas, que habían de resultar a menudo exóticas para nuestro escritor, aparecen mencionados con frecuencia en el texto del VOYAGE. Así, las sandías y los higos chumbos descritos al paso por Alhama (cf.: pp.301-302 del VOYAGE), o el gazpacho, que Gautier no se decide a tomar por verdadero plato refrescante:

"Le gaspacho passe por très rafraichissant, opinion qui nous paraît un peu hasardée (...)" (p.306)

Es en el capítulo VIII, dedicado a Madrid, donde Gautier manifiesta con mayor extensión y detenimiento su gran apreciación personal de los refrescos y helados

españoles. Tras citar los nombres de algunos de los más importantes cafés madrileños de la época, como

" (...) le café de la Bolsa, au coin de la rue de Carretas; le café Nuevo, où se réunissent les exaltados; (...) celui du Levante, tout proche de la Puerta del Sol; (...) le café del Príncipe, à côté du théâtre de ce nom, rendez-vous habituel des artistes et des littérateurs (...)" (p.149)  
(Subr<sup>o</sup> por Gautier)

,y aunque tales establecimientos aparezcan a sus ojos mucho más pobremente decorados que sus homólogos parisinos, Gautier se siente obligado a reconocer que los madrileños tienen, desde el punto de vista que ahora nos ocupa, un atractivo particular:

" (...) ce manque de luxe est bien racheté par l'excellence et la variété des rafraîchissements qu'on y sert. Il faut l'avouer, Paris, si supérieur en tout est en arrière sous ce rapport: l'art du limonadier est encore dans l'enfance." (p.149)

Basta con echar una ojeada a la carta de "bebidas heladas, sorbetes y quesitos" del Café de la Bolsa, que Gautier nos invita a visitar, para advertir la auténtica admiración del escritor francés por estas delicias gastronómicas y refrescantes, así como su atracción



impenitente hacia los placeres de la buena mesa. Hay en estas páginas observaciones muy curiosas, cuyo carácter más concreto no desmerece de otras, anteriores o posteriores, aparentemente más elevadas. Antes bien, el intento de registrar las manifestaciones de este tipo de actividad, harto castiza en la época, otorga una dimensión de amable autocomplacencia gastronómica al relato de Gautier.

Evocaremos, pues, al leer esos párrafos las variadas posibilidades que se ofrecían al degustador de refrescos en el Madrid de 1840. Gautier recurre aquí con gran frecuencia al empleo de un léxico español (acompañado de traducción francesa siempre que eso le resulta posible), puesto que es consciente de que las formas que la lengua emplea para referirse a unas realidades de civilización inexistentes en Francia (aunque a menudo se sirvieran en cafés franceses abominables sucedáneos, como el propio Gautier asegura) formaban parte de la propia ambientación que se quería transmitir al lector. La "mirada de turista" se entrecruza, por tanto, aquí, como frecuentemente ocurre en el VOYAGE, con la "mirada antropológica".

Se citan, de ese modo, las distintas clases de "bebidas heladas" (contenidas en vaso grande o chico):

:de naranja,de limón,de fresa,de guindas,todas ellas de gran calidad,incomparablemente superiores a las pálidas imitaciones,ya por entonces marcadas por formas de contaminación química,que se ofrecían en París bajo títulos similares:

" (...) aussi supérieures à ces affreux carafons de groseille mûre et d'acide citrique que l'on n'a pas honte de vous servir à Paris dans les cafés les plus splendides, que du véritable vin de Jerez l'est à du vin de Brie authentique." (p.150)

Aparece asimismo ante nosotros la "bebida de almendra blanca", calificada de

" (...) boisson délicieuse, inconnue en France où l'on avale, sous prétexte d'orgeat, je ne sais quelles abominables mixtures médicinales (...)" (p.150)

, así como la bebida de "lait glacé, mi-parti de fraise ou de ccrise", o el "agraz, espèce de boisson faite avec du raisin vert et contenue dans des bouteilles à col démesuré", sin olvidar la "cerveza de Santa Bárbara con limón", especie de "clara" de complicada elaboración, cuyo ritual describe también Gautier:

" (...) l'on apporte d'abord une cuvette et une grande cuiller (...);



puis un garçon s'avance portant une bouteille ficelée de fil de fer, qu'il débouche avec des précautions infinies; le bouchon part, et l'on verse la bière dans la cuvette, où l'on a préalablement vidé un carafon de limonade, puis on remue le tout avec la cuiller, l'on remplit son verre et l'on avale." (p.150)

Y, por último, la horchata de chufas, servida en establecimientos regentados por levantinos:

"Si ce mélange ne vous plaît pas, vous n'avez qu'à entrer dans les orchaterías de chufas (sic), tenues habituellement par des Valenciens." (Subrº por Gautier) (p.150)

A todo ello añaden los cafés sus sorbetes, más consistentes que los franceses, los "quesitos":

" (...) petites glaces dures, moulées en forme de fromage: il y en a de toutes sortes, d'abricots, d'ananas, d'oranges, comme à Paris; mais on en fait aussi avec du beurre (manteca) et avec des oeufs encore non formés, qu'on retire du corps des poules éventrées, ce qui est particulier à l'Espagne, car je n'ai jamais entendu parler qu'à Madrid de ce singulier raffinement." (Subrº por Gautier) (p.151)

, así como las "espumas", "de chocolat, de café et autres", que se solían acompañar con los "barquillos".

Curiosamente, si hemos de creer a Gautier, no se hacía, en cambio, amplio uso del café en los establecimientos madrileños a que esta infusión había dado nombre genérico:

"Le café ne se prend pas dans des tasses, mais bien dans des verres; au reste, il est d'un usage assez rare." (p.151)

Gautier justifica a menudo la amplitud de sus observaciones sobre los refrescos precisamente en lo que le había servido de estímulo para hablar de ellos: el extraordinario calor que estaba sufriendo en nuestro país:

"Tous ces détails vous paraîtront peut-être fastidieux; mais, si vous étiez, comme nous exposés à une chaleur de 30 à 35 degrés, vous les trouveriez du plus grand intérêt." (p.151)

Sin que concedamos, por nuestra parte, una importancia excesiva a esta serie de observaciones, sin duda curiosas, no obstante, no nos cabe duda de que es justamente su carácter detallista y muy pormenorizado lo que las dota de un cierto significado dentro de la economía del libro. No se trata ya sólo de una expresión más del interés de Gautier por lo gastronómico (aunque también haya



mucho de ello, como ya he indicado). Pero, más allá de eso está el descubrimiento de una zona pintoresca y curiosa del casticismo hispano, que había de escapárseles a los españoles mismos por conocida y cotidiana y en la que Gautier entreveía un colorismo, no solamente apreciable para el sentido de la vista, sino directamente relacionado con los placeres del gusto, que tiene también su importancia propia como otro más de los variados canales por los que el viajero puede dar cuenta de la manera de ser y de vivir de un pueblo.

#### 3.4.9 El baile y el cante.

En relación con el baile ocurre en el VOYAGE algo parecido a lo que, según hemos visto en 3.4.6, ocurría con el vestido tradicional: por encima de la coreografía pintoresca o exótica, lo que Gautier busca es una forma peculiar de expresión del genio popular que, a través de sus rasgos característicos, ponga de relieve todo lo que hay de sabiduría estética en las manifestaciones variadas de un folklore nacional. La influencia de la moda

hispanizante (que, en lo tocante a la danza se había manifestado numerosas veces en los alrededores de 1840 en la escena parisina, con la presentación de diversas bailarinas españolas como Dolores Serral, mencionada por Gautier en la página 162 del VOYAGE) incide poderosamente en la concepción que del baile tradicional español traía ya de Francia nuestro viajero. Lo encomiable es que sepa valorar también con perfecta ecuanimidad, cuando la ocasión se le presenta, lo que hay de propiamente específico en las formas hispanas de danza, sin dejarse obnubilar por las imágenes de la gran danza clásica, que encontró precisamente en el Romanticismo musical uno de sus momentos culminantes, y que Gautier conocía a fondo no sólo por su frecuentación de los camerinos teatrales parisinos sino, sobre todo, por su intervención como libretista en ballets como "Giselle o Las Willis", estrenado en el verano de 1841.

Al referirse a la danza, Gautier acusará una vez más a la burguesía y a las clases ilustradas españolas de menospreciar de manera absurda la herencia tradicional de los bailes populares, lo que evidenciaría un nuevo efecto de la estúpida imitación de lo europeo que seducía a tales sectores de la población. Por el contrario, el pueblo,



aún en sus escalones más bajos, aparece a los ojos del viajero como el auténtico sustentador de una tradición valiosa, de la que parecen sentir vergüenza las gentes bien educadas. Reconocemos una vez más en todo ello ese rictus despectivo para con la burguesía española que Gautier reafirma con insistencia en el curso de su viaje, estableciendo así una dicotomía maniquea (Burguesía versus pueblo) que, como ya he afirmado en 2.10, encaja bien con una corriente reiterada del propio movimiento romántico. En todo caso, la apreciación que del "baile nacional" hace nuestro visitante se ve alterada en un principio por los mediocres y aún lamentables espectáculos con que se topó bajo esa denominación en la España del Norte. Tanto el macabro bolero descrito en el capítulo IV (pp. 87-89) como la referencia al baile contemplado en Valladolid (que tampoco sobrepasa la mediocridad) confirma a Gautier en la idea paradójica de que el buen baile español, como las buenas antigüedades españolas, sólo pueden encontrarse en realidad... en París. Será únicamente en la última parte de su recorrido, justamente por tierras andaluzas, cuando Gautier encuentre, en Granada y Málaga, ocasiones de disfrutar directamente espectáculos de baile que lo seducan,

y corresponden por fin a su expectación previa, sin que por ello le hagan perder su capacidad crítica y descriptiva, como bien se evidencia en las páginas minuciosas dedicadas al análisis de los bailes que presencié en el teatro de Málaga (Cf.: pp. 321-323 del VOYAGE).

Impresión lamentable, casi fúnebre, pues, al principio, compensada por una destellante iluminación final. El proceso de descubrimiento del baile parece seguir, por tanto, un curso similar al que marca el equilibrio general del libro: de la Meseta a Andalucía, de la desolada aridez a la tierra de la luz y del placer, del tétrico remedo de lo pintoresco al colorismo meridional y al vitalismo solar. La decepción provocada por el espectáculo de Vitoria da lugar a una grotesca descripción de esa primera danza "mortuoria" que se traduce en retrato despiadado de la pareja que lo protagonizó, dos ancianos patéticos, más cercanos, si hemos de creer a Gautier, a la imagen que hoy podemos hacernos de los protagonistas de LES CHAISES de E. Ionesco que a la de los ágiles danzarines que nuestro viajero había pensado encontrar:

" (...) le baile nacional s'avance sous la figure d'un danseur et d'une danseuse armés tous deux de castagnettes,



(...) La pauvre femme, qui s'était plâtrée avec du mauvais blanc, avait une teinte bleu de ciel qui rappelait à l'imagination les images anacréontiques d'un cadavre de cholérique ou d'un noyé peu frais; (...) elle secouait avec ses mains veineuses et décharnées des castagnettes fêlées qui claquaient comme les dents d'un homme qui a la fièvre ou les charnières d'un squelette en mouvement. De temps en temps en temps, par un effort désespéré, elle tendait les ficelles relâchées de ses jarrets, et parvenait à soulever sa pauvre vieille jambe taillée en balustre, de manière à produire une petite cabriole nerveuse, comme une grenouille morte soumise à la pile de Volta (...). Quant à l'homme, il se trémoussait sinistrement dans son coin; il s'élevait et retombait flasquement comme une chauve-souris qui rampe sur ses moignons; il avait une physionomie de fossoyeur s'enterrant lui-même: son front ridé comme une botte à la hussarde; son nez de perroquet, ses joues de chèvre, lui donnaient une apparence des plus fantastiques (...)" (p.87-88)  
(Subre por Gautier)

Los movimientos de la pareja no resultaban, por lo demás, menos penosos que sus fisionomías:

"Tout le temps que la danse dura, ils ne levèrent pas une fois les yeux l'un sur l'autre; on eût dit qu'ils avaient peur de leur laideur réciproque, et qu'ils craignaient de fondre en larmes en se voyant si vieux, si décrépits et si funèbres. L'homme,

surtout, fuyait sa compagne comme une araignée, et semblait frissonner d'horreur dans sa vieille peau parcheminée, toutes les fois qu'une figure de la danse le forçait de s'en rapprocher. Ce boléro-macabre dura cinq ou six minutes, après quoi, la toile tombant mit fin au supplice de ces deux malheureux... et au nôtre. Voilà comme le boléro apparut à deux pauvres voyageurs épris de couleur locale." (p.88)

Tampoco en Madrid, cuya alta sociedad se permitía el lujo de mantener y organizar buenos espectáculos de ballet, de impronta europea (70), encuentra nuestro viajero el modelo de baile tradicional tan esperado:

"On nous avait dit à Vittoria, à Burgos et à Valladolid, que les bonnes danseuses étaient à Madrid; à Madrid, l'on nous a dit que les véritables danseuses de cachucha n'existaient qu'en Andalousie, à Séville." (p.162)

Se lamenta Gautier a renglón seguido de que bailarinas españolas que habían tenido éxito notable en París no produjeran particular asombro en la capital madrileña, atribuyendo esta frialdad del público a la ausencia de interés de las clases ilustradas por lo genuino:

"Dolores Serral, qui a fait une si vive sensation à Paris, où nous avons été un des premiers à signaler



l'audace passionnée, la souplesse voluptueuse et la grâce pétulante qui caractérisaient sa danse, a paru plusieurs fois sur le théâtre de Madrid sans produire le moindre effet, tellement le sens et l'intelligence des anciens pas nationaux sont perdus en Espagne. Quand on exécute la jota aragonese ou le boléro, tout le beau monde se lève et s'en va; il ne reste que les étrangers et la canaille, en qui l'instinct poétique est toujours plus difficile à éteindre."  
 (Subr<sup>o</sup> por Gautier) (p.162)

Argumentación que reconocemos idéntica a la que propone nuestro viajero en su encendida defensa de la indumentaria nacional.

La asistencia a las veladas de la buena sociedad granadina ofrece una nueva oportunidad para la manifestación irónica de la irritación sentida por Gautier frente a una clase social que se obstina en desconocer tesoros sólo apreciados por el pueblo. Y así, al describir la tertulia-tipo de ese sector social granadino en 1840, afirma nuestro visitante que

"La soirée se termine par un petit bal improvisé, où l'on ne danse, hélas! ni jota, ni fandango, ni boléro, ces danses étant abandonnées aux paysans, aux servantes et aux bohémiens, mais bien la contredanse et le rigodon, et quelquefois la valse."  
 (p.257)

Hízose, no obstante, una excepción en una de las visitas de Gautier, si atendemos a su relato, y fue precisamente con intención de contentar su inclinación por los bailes locales. Pero, eso sí, solamente en secreto y de tapadillo se atrevieron los dignos anfitriones a satisfacer un gusto que sin duda les pareció tan sorprendente como plebeyo:

"Cependant, à notre requête, un soir, deux demoiselles de la maison voulurent bien exécuter le boléro; mais auparavant elles firent fermer les fenêtres et la porte du patio, qui ordinairement restent toujours ouvertes, tant elles avaient peur d'être accusées de mauvais goût et de couleur locale." (p.257)

El panorama cambia por completo entre las gentes del pueblo, que manifiestan un sentido de la danza vivo y a flor de piel, expresado por igual en ese zorongo improvisado "sur un pavé pointu" (Cr: VOYAGE, p.279) por una gitanilla del Albaicín como en la fogosa y jovialísima impresión que en Gautier produjo la entrada en Vélez-Málaga,

" (...) qui retentissait du bruit des chansons et des guitares" (p.305),

, y en la que "la cachucha, le fandango, le jaleo"



se bailaban por las esquinas como la cosa más normal del mundo, si damos crédito a sus palabras.

Pero será sobre todo al referirse al final del espectáculo teatral al que tuvo ocasión de asistir en la ciudad de Málaga, cuando trace Gautier un análisis más completo de formas de baile español. En esos párrafos, además de ofrecernos el testimonio de su admiración genérica por la danza popular, nuestro observador ejerce de crítico agudo de ballet, con su juicio avezado por la frecuentación de los espectáculos parisinos.

El paralelo entre bailarines españoles y franceses resulta ajustado, claro y preciso en cuanto a la descripción. Otro tanto ocurre con la observación de la coreografía de la "malagueña" que fue interpretada en aquella ocasión ante su mirada atenta, y de la que Gautier supo apreciar la "poésie charmante" (p. 323). Es en estas páginas donde mejor se evidencia que la estima que Gautier experimentaba "a priori" por los bailes regionales no había de sufrir decepción alguna cuando tales danzas se ejecutaban con dignidad suficiente, con ese mínimo de presencia, entrega y técnica coreográfica que hacen de ellos un verdadero espectáculo. En tales casos, para nuestro

viajero, las bailarinas españolas contaban con armas que podían equipararlas y aún hacerlas sobrepasar a las francesas:

"Les danseuses espagnoles, bien qu'elles n'aient pas le fini, la correction précise, l'élévation des danseuses françaises, leur sont, à mon avis, bien supérieures par la grâce et le charme; (...) elles conservent les contours et les rondeurs de leur sexe; elles ont l'air de femmes qui dansent et non pas de danseuses, ce qui est bien différent. Leur manière n'a pas le moindre rapport avec celle de l'école française." (pp.321-323)

Gautier pone así de relieve los fundamentos rítmicos y cinéticos de la sensualidad atribuida en Europa a la danza española:

"En Espagne, les pieds quittent à peine la terre; point de ces grands ronds de jambe, de ces écarts qui font ressembler une femme à un compas forcé, et qu'on trouve là-bas d'une indécence révoltante. C'est le corps qui danse, ce sont les reins qui se cambrent, les flancs qui ploient, la taille qui se tord avec une souplesse d'almée ou de couleuvre (...) on dirait que les mains peuvent à peine soulever et faire babiller les castagnettes d'ivoires aux cordons tressés d'or; et cependant, au moment venu, des bonds de jeune jaguar succèdent à cette langueur voluptueuse, et prouvent que ces corps, doux comme la soie, enveloppent des muscles d'acier." (p.322)



No deja Gautier de hacer el oportuno paralelo con los estilos de danza de las bailarinas árabes. Continúa con ello su incesante fusión imaginaria de la Andalucía que históricamente le cupo ver y aquella otra Andalucía, tal vez soñada pero constantemente rediviva para su espíritu, en la que deposita los mayores prestigios del tiempo pasado, la Andalucía musulmana:

"Les almées moresques suivent encore aujourd'hui le même système: leur danse consiste dans les ondulations harmonieusement lascives du torse, des hanches et des reins, avec des renversements de bras par-dessus la tête. Les traditions arabes se sont conservées dans les pas nationaux, surtout en Andalousie." (p. 322)

En cuanto a los "bailaores", Gautier transmite la exigencia de seriedad que les demandan las danzas andaluzas, y su papel contrapuntístico esencial, como valedores de la gracia femenina:

"Les danseurs espagnols, quoique médiocres, ont un air cavalier, galant et hardi, que je préfère de beaucoup aux grâces équivoques et fades des nôtres. Ils n'ont l'air occupés ni d'eux-mêmes ni du public; ils n'ont de regards, de sourire que pour leur danseuse, dont ils paraissent toujours passionnément épris, et qu'ils semblent

disposés à défendre contre tous. Ils possèdent une certaine grâce féroce, une certaine allure insolemment cambrée qui leur est toute particulière. En essayant leur fard, ils pourraient faire d'excellents banderilleros, et sauter des planches du théâtre sur le sable de l'arène." (71)  
 (Subr<sup>o</sup> por Gautier) (p. 323)

Refirámonos brevemente, antes de concluir este apartado, al cante, a la canción, de lo que ya hemos hablado sin detenernos mucho en alguna ocasión anterior.

Por el lado de la burguesía, poco hay que destacar. Bellini, y el conjunto de las óperas italianas o italianizantes siguen siendo los modelos dominantes y admirados, con evidente menosprecio y desconocimiento del cante popular. Aparece éste mencionado y aún recogido en sus letras, en distintos momentos del VOYAGE. Como tales momentos propicios a la expresión de un lirismo popular hemos de considerar, por ejemplo, los esparcimientos de los soldados que acompañaron a Gautier durante su descenso del Guadalquivir:

" (...) nous nous serions ennuyés sans les jeux, les danses, les castagnettes et les tambours de basque des soldats (...)" (p. 372)

Esos mismos soldados, que representan al elemento



popular, insolente e inconscientemente crítico frente a los gustos musicales de la burguesía, se encargan de hacer la mejor sátira bufa de tales preferencias cultivadas, en forma de remedo irreverente de las actuaciones de una compañía italiana:

"L'un d'eux, qui avait assisté aux représentations d'une troupe italienne, en contrefaisait les acteurs et surtout les actrices, paroles, chants et gestes, avec beaucoup de gaieté et d'entrain. Ses camarades riaient à se tenir les côtes (...). Les passagers du bateau à vapeur prenaient franchement part à cette hilarité (...)" (p.372)

Recordemos, finalmente, que no es extraño que Gautier recoja en las páginas del VOYAGE coplas enteras, (como las que aparecen en la p.300, por ejemplo), de las que oyó cantar aquí o allá, durante sus desplazamientos andaluces sobre todo. En la canción popular encuentra también nuestro viajero, como en el caso del baile, una forma plena de expresión del pueblo. No es casual que ello se produzca especialmente a través de imágenes o recuerdos generados por la etapa andaluza de su recorrido. (72)

3.4.10 El teatro español.

Desde comienzos del siglo XIX, el teatro español del Siglo de Oro —el de Lope y Calderón— había sido tomado como ejemplo y modelo para una dramaturgia no clásica —e incluso anticlásica— entre críticos como el alemán Schlegel, que lo equiparan, en lo que toca a la originalidad, con la obra dramática de William Shakespeare. Muy pronto, esa nueva consideración de nuestro teatro del siglo XVII se convierte en un verdadero lugar común para la crítica romántica de casi toda Europa. (73)

Cuando Gautier llega a España, su interés por el teatro español está sin duda orientado por esa nueva estimación de las obras de Lope, Calderón, Tirso o Moreto, que había sido divulgada en Francia por autores tan influyentes como Victor Hugo. Encontraremos, pues, en el VOYAJE, un eco de la apetencia de conocimiento escénico de tales piezas, que no se verá suficientemente satisfecha, a ojos de Gautier, por la realidad de lo representado sobre las tablas de nuestros teatros. Pero, al propio tiempo, nuestro atento observador no deja de interesarse por otros variados aspectos del panorama que le ofrecía el teatro español representado en 1840, tanto desde el punto de vista



de la referencia a autores y obras contemporáneos (sobre los que acierta en ocasiones a formular juicios considerablemente ajustados y hasta proféticos) como desde la perspectiva de las condiciones técnicas y materiales en que se desarrollaba la actividad teatral en las ciudades que iba visitando.

Sorprendido a menudo por la excesiva presencia de obras traducidas apresuradamente del francés en escenarios tan "exóticos" como los de Jaén o Cádiz, la actitud con que nuestro visitante contempla la realidad teatral española oscila entre una benevolente comprensión (limitada, no obstante, por el insuficiente conocimiento de la lengua española) de las realizaciones contemporáneas, la añoranza de un glorioso pasado escénico (cuyos frutos ya no parecen interesar a un público otrora fascinado por comedias de capa y espada, dramas del honor o autos sacramentales) y el hallazgo, finalmente justificado en tanto que alternativa por el propio Gautier, de ese otro espectáculo dramático que son las corridas de toros, como vía de escapatoria para el sentido hispánico de la autenticidad teatral, que compensa con creces a menudo de la hueca declamación a que se entregan los actores sobre la escena.

Esta preferencia explícita por lo que hay de vitalismo en la lucha taurina frente al engolamiento de un cierto teatro retórico explica en el fondo el desvío final de la larga meditación sobre el teatro que Gautier integra en el capítulo XII del VOYAGE, dedicado en su mayor parte a la visita a Málaga.

En la nómina de autores españoles mencionados en el texto figuran Zorrilla (de quien se representaba EL ZAPATERO Y EL REY en el teatro de Burgos cuando por allí pasó nuestro viajero), Bretón de los Herreros (EL PELO DE LA DEHESA se presentó en Valladolid por aquellas fechas), Antonio Gil y Zárate (Gautier asistió a la representación de DON CARLOS EL HECHIZADO en el madrileño teatro del Príncipe), Hartzenbusch (en Málaga se interpretaba LOS AMANTES DE TERUEL durante su estancia), así como Martínez de la Rosa, Castro y Orozco y el duque de Rivas, entre los contemporáneos. Se cita asimismo a Moratín como el último "valor seguro" del teatro español que, pese a las diferencias de estilo, se puede alinear, en opinión de Gautier, junto a los mejores ejemplos de la tradición teatral de otros tiempos (es decir, de ese teatro del siglo XVII encabezado por Lope de Vega y Calderón, pero impulsado también



por espíritus tan fecundos como Lope de Rueda, Montalbán, Guevara, Rojas, Moreto, Guillén de Castro o Diamante, todos ellos mencionados en el VOYAGE).

No escapan, por otra parte, a la apreciación de nuestro visitante las grandes cualidades dramáticas de actores como los del elenco del teatro del Príncipe (Julián Romea, Matilde Díez o Antonio Guzmán) que actuaron como primeras figuras en la representación de la obra ya mencionada de Gil y Zárate. Hay, además, una referencia más episódica a la memoria del actor Joaquín Máiquez, en recuerdo del cual se erguía en 1840 ante el teatro granadino (en la actual plaza de Mariana Pineda)

" (...) une colonne funèbre élevée (...)  
par Julián Romea, Matilde Díez et  
autres artistes dramatiques (...)"  
(p.253) (74)

En términos generales, las reseñas informativas y críticas que de las obras teatrales contempladas en la Península traspasa Gautier a su VOYAGE resultan ecuanímes y revelan una buena inteligencia de lo que había de valioso en los intentos de creación de un teatro al gusto de la época en lengua española. Es significativa, por ejemplo, la crítica que se nos ofrece de LOS AMANTES DE TERUEL:

"C'est une poétique et touchante histoire d'amants qui se gardent une invincible fidélité à travers mille séductions et mille obstacles: ce sujet, malgré des efforts souvent heureux de la part de l'auteur pour varier une situation toujours la même, paraîtrait trop simple à des spectateurs français; les morceaux de passion sont traités avec beaucoup de chaleur et d'entraînement, quoique déparés quelquefois par une certaine exagération mélodramatique à laquelle l'auteur s'abandonne trop aisément." (p.320)

Gautier no deja de observar que en el desarrollo de las escenas más dramáticas Hartzenbusch emplea a veces

" (...) des ressorts un peu forcés, mais qui amènent des scènes touchantes et dramatiques." (p.320)

Es sensible, no obstante, a la naturalidad de los versos que en esta obra se combinan con otros fragmentos prosísticos. De tales versos afirma que son

" (...) libres, francs, animés, variés de coupe, assez sobres de ces amplifications poétiques auxquelles la facilité de leur prosodie entraîne trop souvent les Méridionaux." (p.320)

Y es que una de las "bestias negras" de nuestro escritor durante su viaje español es precisamente la rutinaria y excesiva imitación de los melodramas modernos



franceses, generalmente cargada de énfasis y de una pesadez que sólo en escasos momentos aparece, por el contrario, en la reseñada obra de Hartzzenbusch. De manera que el juicio global respecto de ella es, en suma, harto positivo:

"Les Amants de Teruel, avec tous leurs défauts, sont une oeuvre littéraire et bien supérieure à ces traductions arrangées ou dérangées de nos pièces du boulevard qui inondent aujourd'hui les théâtres de la Péninsule." (p. 320-321)  
(Subr<sup>o</sup> por Gautier)

El peso de la "buena tradición española" estaría claramente presente en una obra que sería, por ello, tanto más representativa de la esperanza de renovación que Gautier cree advertir entre los dramaturgos románticos españoles:

"On y sent l'étude des anciennes romances et des maîtres de la scène espagnole, et il serait à désirer que les jeunes poètes d'au-delà des monts entrassent dans cette voie plutôt que de perdre leur temps à mettre d'affreux mélodrames en castillan plus ou moins légitime." (p. 321)

Lástima, sin embargo, que el pueblo no sancione con su presencia en los teatros las grandes obras españolas del pasado ni aquellas que, aunque fuese de lejos, se inspiraban y fecundaban en dicha tradición. Gautier concluye

su capítulo malagueño con una triste meditación acerca de la decadencia relativa del teatro español (al menos en cuanto a público se refiere), que pone en paralelo con el auge permanente de la pasión por los toros. Nuestro viajero no puede por menos de tomar nota del

"(...) empressement de la multitude pour le fait brutal et (...) son indifférence aux spéculations de l'esprit."  
(p.323)

La conclusión que de ello saca parece bastante pesimista para el teatro español. En este punto se inicia precisamente una larga exposición de las principales características y hallazgos dramáticos del teatro del Siglo de Oro (que ocupa las páginas 324 a 327 del VOYAGE) en la que, siguiendo de cerca las doctrinas de Schlegel, se revisan con una óptica cordial no exenta de exageraciones los rasgos más peculiares de la producción dramática española del siglo XVII. Resulta sugerente, entre otros aspectos de esta exposición, la teoría esbozada acerca de la superioridad del sentimiento del honor sobre la *ἀνάγκη* clásica como móvil principal de la acción dramático-trágica, así como la asunción del catolicismo y de un feudalismo idealizado como fundamentos del peculiar carácter



nacional de este teatro.

La propia división en tres jornadas, sustitutivas de los cinco actos del teatro clásico, le parece a Gautier más justificada por una motivación interna (y no puramente formal):

"La division en trois journées, suivie par les auteurs espagnols, est assurément la plus raisonnable et la plus logique. L'exposition, le noeud et le dénouement, telle est la distribution naturelle de toute action dramatique bien entendue, et nous ferions bien de l'adopter, au lieu de l'antique coupe en cinq actes, dont deux sont si souvent inutiles, le second et le quatrième." (p.326)

Gautier señala también la presencia de lo grotesco -introducida en estas obras por la figura del bobo o gracioso-, como contrapunto de la sublimidad o el dramatismo de la línea argumental predominante. La exageración admirativa encuentra a veces fórmulas de concisión suficiente como para hacer que parezcan originales puntos de vista que, mucho antes que por Gautier, habían sido expresados por críticos y tratadistas del primer Romanticismo europeo, constituyendo en realidad tópicos ya bien establecidos para el gusto romántico dominante:

"Les Espagnols, bien avant Shakespeare, ont inventé le drame; leur théâtre est romantique dans toute l'acception du mot; à part quelques puérités d'érudition, leurs pièces ne relèvent ni des Grecs ni des Latins." (p.324)

Frente a todo esto, es decir, frente a esa riquísima herencia tradicional del teatro del siglo XVII, el panorama de la escena contemporánea presenta, para el observador que compara, signos de evidente decadencia, debida fundamentalmente, como he indicado, en opinión de Gautier, a la imitación de melodramas franceses de autores como Soulié, Scribe y otros:

"Maintenant on ne représente plus guère sur les théâtres d'Espagne que des traductions de mélodrames et de vaudevilles français. A Jaën, au coeur de l'Andalousie, on joue Le Sonneur de Saint-Paul; à Cadix, à deux pas de l'Afrique, Le gamin de Paris." (p.327)  
(Subr<sup>o</sup> por Gautier)

No toda promesa de futuro ha desaparecido, no obstante, puesto que

" (...) la Péninsule compte cependant plusieurs jeunes gens de talent et d'espérance (...)" (p.327),

, si bien el público, más pendiente de la política que del arte y de la creación, no siempre censura



positivamente las obras de los nuevos creadores:

"(...) l'attention publique, en Espagne comme en France, est détournée par la gravité des événements." (p.327)

Es en este punto donde Gautier hace un elogio cordial y sin duda desinteresado (por su alejamiento habitual de los círculos literarios hispanos) de autores como Martínez de la Rosa (al que denomina curiosamente Don Martínez de la Rosa), Gil y Zárate, Hartzenbusch, Zorrilla e incluso (citándolos esencialmente como dramaturgos) Larra y Espronceda. De éste último afirma que

" (...) portait dans ses compositions une énergie passionnée et farouche quelquefois digne de Byron, son modèle (...)" (p.327)

Gautier considera en su conjunto a todos esos autores (entre otros varios) como

" (...) des littérateurs pleins de mérite, des poètes ingénieux, élégants et faciles, qui pourraient prendre place à côté des anciens maîtres, s'il ne leur manquait ce qui nous manque à tous, la certitude, un point de départ assuré, un fonds d'idées communes avec le public." (p.327)

La constatación de esta separación dolorosa

entre público y escritores representa una amarga confesión que acaba conduciendo a la convicción de la imposibilidad de recurrir a las antiguas recetas para volver a levantar los teatros nacionales:

"Le point d'honneur et l'héroïsme des vieilles pièces n'est plus compris ou semble ridicule, et la croyance moderne n'est pas assez formulée pour que les poètes puissent la traduire."  
(p.327)

Desde un punto de vista más externo, la apariencia de las salas de teatro españolas suscitaba, por su general descuido, los comentarios negativos de cualquier observador extranjero. Ya desde Vitoria nos da cuenta Gautier de algunas de las características habituales de los teatros de la época:

"Les théâtres, en Espagne, n'ont généralement pas de façade, et ne se distinguent des autres maisons que par les deux ou trois quinquets fumeux accrochés à la porte. Nous prîmes deux stalles d'orchestre, qu'on nomme places de lunette (asientos de luneta), et nous nous enfourchâmes bravement dans un couloir dont le sol n'était ni planchéié ni carrelé, mais en simple terre naturelle. On ne se gêne guère plus avec les murailles des couloirs qu'avec les murs des monuments publics qui portent l'inscription: Défense, sous peine d'amende,



de déposer, etc. Mais, en nous bouchant bien hermétiquement le nez, nous arrivâmes à nos places seulement asphyxiés à demi. Ajoutez à cela qu'on fume perpétuellement pendant les entractes, et vous n'aurez pas une idée bien balsamique d'un théâtre espagnol."  
 (Subr<sup>o</sup> por Gautier) (p.86)

Por otra parte, en provincias los actores no solían tener la estatura escénica de los Romea o Díez, de manera que había de ser frecuente el olvido de los papeles y, por lo tanto, la intervención de los apuntadores se hacía harto necesaria. Así se nos describe, por ejemplo, la actuación contemplada en Burgos, que da una buena muestra de la escasa falta de respeto del público hacia el espectáculo:

"Les acteurs ne savaient pas un mot de leur rôle, et le souffleur criait leur rôle à tue-tête, de façon à couvrir leur voix. A propos du souffleur, il est protégé par une carapace de fer-blanc arrondie en voûte de four contre les patatas, manzanas et cáscaras de naranja, pommes de terre, pommes et pelures d'orange dont le public espagnol, public impatient s'il en fut, ne manque pas de bombarder les acteurs qui lui déplaisent. Chacun emporte sa provision de projectiles dans ses poches; si les acteurs ont bien joué, les légumes retournent à la marmite et vont grossir le puchero." (Subr<sup>o</sup> por Gautier) (p.108)  
 (75)

Acerca de los actores, Lloréns (1979:376) confirma lo afirmado por Gautier:

"Había unos pocos actores y actrices de primer orden, pero los demás eran muy mediocres (...). Por otra parte, el cambio constante en la cartelera no les dejaba tiempo para estudiar. Y como no sabían bien sus papeles, dependían del apuntador, que por ello tenía que leer en voz muy alta. "Los apuntadores de nuestros teatros - decía Modesto Lafuente- que de tal manera vocean y gritan que antes que el actor recite ya sabe el público lo que va a decir". Con tan mala escuela, cualquier exceso era posible."

En cuanto al repertorio representado en los teatros españoles de aquel tiempo, estaba dominado de modo aplastante (como el propio Lloréns pone de relieve, 1979:383-385) por traducciones del francés, que a menudo duplicaban en un solo año el número de las obras originalmente escritas en español que pasaban por las tablas. Tales traducciones se nutrían esencialmente de las comedias de Eugène Scribe (más de sesenta de las cuales fueron adaptadas a nuestra lengua) y de los melodramas de Victor Ducange o Jean Nicholas Bouilly, autores de esas obras tan denostadas por Gautier. Las piezas propiamente románticas (de autores como Hugo o A. Dumas, principalmente)



tuvieron éxitos muy limitados, inferiores, en todo caso a los de las traducciones antedichas. En cuanto a los autores españoles, los de mayor eco popular en la época eran Bretón de los Herreros, de considerable fecundidad, Moratín, Martínez de la Rosa, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Gil y Zárate, Rivas y Zorrilla, es decir, aproximadamente los mencionados por Gautier.

La visión de conjunto que sobre el teatro español aporta nuestro visitante en el VOYAGE es digna de estimación por la sinceridad de su acercamiento y de su admiración, así como por el esfuerzo de comprensión de las manifestaciones teatrales que contempló en España, y ello tanto respecto del teatro del Siglo de Oro como de los frutos escénicos de los jóvenes dramaturgos contemporáneos. Se pone de este modo en evidencia, en un ámbito cultural tan querido para nuestro escritor, la continuidad del esfuerzo general de comprensión que prodigó con los diferentes aspectos que la realidad española le iba presentando.

3.4.11 Las huellas de otras civilizaciones:  
Judíos, árabes. Gitanos.

Puesto que ya me he referido a la presencia de civilizaciones que coexistieron con la cristiana en épocas pasadas, dentro de las páginas de VOYAGE (cf.: apartados 2,6 y 2,7 de esta tesis), sólo trataré aquí de este aspecto a modo de resumen sucinto de las conclusiones que allí se esbozaban.

Por lo que toca a la evocación de los judíos españoles, su presencia es más bien anecdótica, si se considera el conjunto del texto de Gautier. Ni la cita, de matriz literaria, relativa a la leyenda del "Coñre del Cid" (que suscita la mención de los codiciosos judíos burgaleses víctimas de la añagaza del Campeador), relatada con ocasión de la visita a la catedral de Burgos (p.98 del VOYAGE), ni la más reposada descripción de la sinagoga toledana de Santa María la Blanca (p.209) a la que sigue otra breve anécdota judaica, según la cual los judíos toledanos pretenderían estar exentos de responsabilidad en la muerte de Jesús, son suficientes para transmitir vida propia o influencia profunda en el conjunto de lo narrado a la impronta dejada por el pueblo de Moisés en España.



No ocurre así, por el contrario, respecto de los árabes. A lo largo de todo el libro hemos ido viendo cómo su organización misma, tal y como hoy se nos ofrece, viene determinada en gran manera por el encuentro final y definitivo con una Andalucía profundamente marcada, en el espíritu de Gautier, por las trazas de la civilización musulmana. Ello ocurre, por otra parte, tanto en el plano de lo puramente arquitectónico o monumental como en el terreno, más ideológico, de la interpretación de usos y costumbres de las clases populares, que Gautier atribuye precisamente con gran frecuencia a la influencia del pasado árabe. Esta "africanización" cultural que nuestro observador endosa al conjunto de la civilización peninsular y, de modo muy eminente, a los estilos de vida andaluces, se expresa, -- ya lo hemos indicado anteriormente -- en numerosas páginas y párrafos, pero quizá de manera más evidente cuando se funde con consideraciones sobre la supervivencia del Arte en lugares como la Alhambra o la Mezquita cordobesa. En tales páginas se expresa con notable perspicacia la comprensión del espíritu imaginativo, lleno de exótico atractivo, del arte musulmán, íntimamente unido a la Historia e indisolublemente acordado con el paisaje y el entorno.

Pero si judíos y, sobre todo, árabes han dejado huellas de insoslayable influjo en la España peninsular, la presencia física real de ambos pueblos está ausente de la España del siglo XIX, por más que Gautier se empeñe en atribuir efigie árabe a casi todos los tipos pintorescos o de aspecto meridional que encuentra en su camino. En cambio, nuestro viajero pudo tener conocimiento directo de otro pueblo, también antiguo y no menos exótico, que había permanecido en nuestro país: los gitanos. El escritor francés tuvo oportunidad de observarlos en el Sacromonte o en el Albaicín granadinos y en el sevillano barrio de Triana, donde mantenían tradicionalmente concentraciones numerosas.

Es cierto que la visión que Gautier nos lega de los gitanos se resiente de un exceso de "pintoresquismo" (en el peor sentido) y resulta, sin lugar a dudas, muy superficial, considerada globalmente. La asimilación apresurada con los árabes se nos antoja cuanto menos chocante por lo poco fundada (76). No es de extrañar, pues, que determinados fragmentos en que habla de los gitanos se reduzcan a un apretado rosario de tópicos y despropósitos.



Y, pese a ello, descripciones como la de las cuevas sacromontanas, esas "tanières des gitans, assez nombreuses à Grenade" (p.277), nos reconcilian un poco con tan pobre visión del pueblo gitano. Hay, al menos, en ellas un pálpito de luz y de colorido —tan usual, por demás, en Gautier— que transmite una pintura fiel de su hábitat. Este insólito paisajismo urbano de cuevas y chumbe-ras, aunque luego convertido en tópico despierta en nues-tro viajero un interés temprano, expresado con vigor y pureza en su escritura:

"Des raquettes gigantesques, des no-pals monstrueux hérissent ces pen-tes décharnées et blanchâtres de leurs palettes et de leurs lances couleur de vert-de-gris; sous les ra-cines de ces grandes plantes grasses (...) sont creusés dans le roc vif les habitations des bohémiens. L'en-trée de ces cavernes est blanchie à la chaux; une corde tendue, sur la-quelle glisse un morceau de tapisse-rie éraillée, leur tient lieu de por-te. C'est là-dedans que grouille et pullule la sauvage famille; les en-fants, plus fauves de peau que les cigares de La Havane, jouent tout nus devant le seuil, sans distinction de sexe en poussant de cris aigus et guturaux." (p.278)

La mirada que Gautier lanza sobre la familia gitana, no es, desde luego, prioritariamente antropológica,

Viajeros coetáneos como Borrow o Ford penetraron, sin duda, mucho más a fondo en el peculiar universo de los gitanos españoles. Pero no falta en Gautier, cuando en ellos se detiene suficientemente su contemplación una cierta visión poética y ennoblecedora que se traduce en retratos finamente perfilados de algunas de sus mujeres, acompañados de los inevitables errores o lugares comunes:

"Les gitanes vendent des amulettes, disent la bonne aventure et pratiquent les industries suspectes habituelles aux femmes de leur race; j'en ai vu peu de jolies, bien que leurs figures fussent remarquables de type et de caractère. Leur teint basané fait ressortir la limpidité de leurs yeux orientaux dont l'ardeur est tempérée par je ne sais quelle tristesse mystérieuse, comme le souvenir d'une patrie absente et d'une grandeur dénuée. Leur bouche, un peu épaisse, fortement colorée, rappelle l'épanouissement des bouches africaines (...)" (p.278)

Al esbozar ciertas escenas de baile gitano se diría que Gautier está "inventando" algunos de los que luego serían motivos típicos de muchos pintores granadinos de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Así, por ejemplo, cuando en el cercano recinto del Albaicín capta, a modo de instantánea, esa escena que podría denominarse



"El Zorongo":

"(...) nous aperçûmes une petite fille de huit ans, entièrement nue, qui s'exerçait à danser le zorongo sur un pavé pointu. Sa soeur, hâve, décharnée, avec des yeux de braise dans une figure de citron, était accroupie à terre à côté d'elle, une guitare sur les genoux, dont elle faisait ronfler les cordes avec le pouce (...). La mère, richement habillée et le cou chargé de verroteries, battait la mesure du bout d'une pantoufle de velours bleu que son oeil caressait complaisamment. La sauvagerie d'attitude, l'accoutrement étrange et la couleur extraordinaire de ce groupe, en eussent fait un excellent motif de tableau pour Callot ou Salvator Rosa." (Subr<sup>o</sup> por Gautier) (p.279)

Claro que, si dejamos aparte estas concesiones a la poetización pintoresca, ni en Granada ni en Triana parece encontrar el escritor francés particularmente atractivo a un pueblo que contempla bajo apariencias constantes de suciedad, desnudez y promiscuidad:

"Le faubourg de Triana est fréquent en rencontres de ce genre, car il contient beaucoup de gitans, gens qui ont les opinions les plus avancées en fait de désinvolture: les femmes font de la friture en plein vent, et les hommes s'adonnent à la contrebande, à la tonte des mulets, au maquignonage, etc, quand ils ne font pas pis." (p.360)

Parecería como si sólo ciertos atributos físicos de las gitanas (como los "longs cheveux noirs" o los "grands yeux orientaux faits de nacre et de jais, si mystérieux et si contemplatifs", p.359), junto con su probada habilidad para la danza, fueran capaces de hacer salir de la animalidad a los miembros de esta comunidad inasimilable, que conserva por eso mismo una alta dosis de misterio para el observador.

Moros, judíos y gitanos: otras tantas culturas y etnias que se perpetúan para Gautier en la mezcla que constituye el pueblo llano español, y contribuyen, por tanto, a dar su fisionomía no sólo al paisaje de las tierras españolas (por los monumentos de origen árabe, sobre todo) sino, más profundamente aún, al modo de ser español. España no se comprendería del todo sin esta "impureza" que es en el fondo riqueza, exotismo (en el mejor de los sentidos), promesa de encuentro con lo Diferente, también bajo la forma de huellas de civilizaciones distintas que hicieron del territorio español su asiento a lo largo de la Historia.



### 3.4.12 Leyendas y tradiciones.

El recurso al relato legendario, que Gautier utiliza en numerosas ocasiones a lo largo de las páginas del VOYAGE, otorga una dimensión de profundidad mitológica a la evocación de lo tradicional, subrayando así la personalidad propia de cada una de las ciudades relacionadas con las leyendas que se mencionan. De este modo, el material legendario aparece íntimamente conectado con la evocación de un "genius loci" específico: en Burgos se trata, por ejemplo, del recuerdo de la figura del Cid, a través de la leyenda del cofre (cf. p. 98 del VOYAGE) o la anécdota del traslado de sus restos (p. 111). En Toledo, ciudad en que se multiplican los relatos de tono legendario, se nos presentan la leyenda de la casulla de San Ildefonso (p. 195), la del combate por los ritos litúrgicos gregoriano y mozárabe (p. 200) —ambas basadas en las informaciones contenidas en la Historia de los Reyes nuevos de Toledo de Cristóbal de Lozano, según ha demostrado Gilberte Guillaumie-Reicher, 1935: 131-136—, así como otras donde lo maravilloso profano tiene una parte esencial, tal y como las narra Gautier, entre ellas la de la Galiana (cf. VOYAGE, pp. 211-212) y las relativas a la

pérdida de España (es decir, la de la Cava y Don Rodrigo y la de la gruta de Hércules, en las páginas 213-214).

En Granada se mencionan dos de las tradiciones legendarias suscitadas por el espíritu histórico-mágico de la Alhambra: la de la muerte de los Abencerrajes y la del Ciprés de la Sultana, en el Generalife, que había sido ya recogida años antes por Mérimée.(77).

La leyenda de la aparición del arcángel Rafael precede, en el capítulo cordobés, a la del crucifijo pretendidamente grabado con la uña por un prisionero cristiano en una de las columnas de la Mezquita.

En Sevilla, por último, es la mítica figura de Don Juan, trasunto de Don Miguel de Mañara, y la providencial contemplación de su propio cortejo fúnebre —que determinó su posterior conversión y la fundación del Hospital de la Caridad— la que merece una narración romántica y legendaria más detenida por parte de Gautier. Por cierto que en ella nuestro escritor asimila los nombres de ambos personajes confundiendo el imaginario y el real bajo el nombre de Don Juan de Marana (sic) (cf. p. 368 del VOYAGE).



En casi todos estos casos, la función de tales relatos es la de contribuir a la comprensión del carácter propio del lugar que con ellos está relacionado. No faltan intervenciones del propio Gautier en la narración que de dichas leyendas lleva a cabo. Suele tratarse de comentarios o apostillas que mantienen un tono irónico o marcan un distanciamiento burlón, aunque respetuoso, respecto del contenido o verosimilitud de los mismos relatos. El contraste entre lo efectivamente narrado y los comentarios del narrador contribuye a enmarcar esas historias dentro del texto, engastándolos en el conjunto de los respectivos capítulos con formas de transición que solicitan la complicidad de los lectores.

Con la inserción de leyendas se trataba, sin duda, de aportar una dimensión imprescindible para un libro de viajes que se quisiera hacer verdaderamente partícipe del espíritu romántico. Esa presencia de lo maravilloso, que es amplia e importante, como acabo de hacer notar, en el VOYAGE, se beneficia del indudable placer narrativo con que Gautier suele utilizarlo. En fragmentos como el de la Galiana o el de la gruta de Hércules encontramos un sentido del relato particularmente gozoso que consigue

páginas brillantes entreveradas por los comentarios divertidamente subjetivos del propio viajero. Aunque no se tome, al cabo, demasiado en serio las tradiciones narradas, Gautier es muy consciente de que su presencia aporta una densidad particular a capítulos como el dedicado a Toledo.

#### 3.4.13 El Levante entrevistado: Valencia, Barcelona.

Las últimas páginas del VOYAGE nos ofrecen una imagen rápida de las tierras levantinas, desprovistas ya en el texto del prestigio mágico de lo andaluz, como si el resplandor meridional se fuese apagando a medida que, de nuevo, los rasgos de la vida "civilizada" van saliendo al paso del viajero. Esta visión fugaz subraya, por lo tanto, simultáneamente una despedida y un paulatino reencontro. Las cuatro escalas en que se resuelve la etapa final del trayecto de Gautier y Piot (Cartagena, Alicante, Valencia y Barcelona) no van más allá del breve y aún apresurado apunte descriptivo, inevitablemente superficial, de unas ciudades que en ningún momento consiguen no ya eclipsar, sino ni siquiera aproximarse a las rotundas



impresiones grabadas por las vivencias andaluzas. Así se hace notar desde Cartagena, contrapuesta a la bulliciosa Málaga, y en la que la ausencia de edificaciones blanqueadas es signo de que se está en tierras de carácter muy diferente:

"L'aspect de Carthagène diffère entièrement de celui de Málaga. Autant Málaga est gaie, riante, animée, autant Carthagène est morne, renfrognée dans sa couronne de roches pelées et stériles, aussi sèches que les collines égyptiennes au flanc desquelles les pharaons creusaient leurs syringes. La chaux a disparu, les murs ont repris les teintes sombres, les fenêtres sont grillées de serrureries compliquées, et les maisons, plus rébarbatives, ont cet air de prison qui distingue les manoirs castillans."  
(p.396-397)

El tono moderno de la ciudad de Alicante contradice ya abiertamente la evocación hugoliana de las ORIENTALES (78), que había contribuido a forjar en el espíritu de Gautier un cuadro urbano "infiniment trop dentelé" (p.397)

Pocas cosas verdaderamente interesantes encontramos en esta presentación de una ciudad en la que ya

" (...) les maisons s'élèvent et reprennent la tournure européenne."  
(p.398)

,y cuyas mujeres han tomado partido abiertamente por la moda europea:

"Je vis deux femmes coiffées de chapeaux jaune-soufre, symptôme menaçant."  
(p.398)

Los rasgos de pintoresquismo hallados en Valencia se limitan, en la práctica, a esa profusa descripción del traje regional de que ya he dado cuenta en el apartado 3.4,6. El carácter moderno (lo que equivale a trivial, para Gautier) de la ciudad misma a penas se ve contrarrestado por algún infrecuente y semioculto rastro de monumentalidad, atisbado como por casualidad por el viajero curioso en su deambular por las callejas del casco antiguo:

"Les rues de Valence sont étroites, bordées de maisons élevées d'un aspect assez maussade, et sur quelques-unes l'on déchiffre encore quelques blasons frustes mutilés; l'on devine des fragments de sculptures émoussées, chimères sans ongles, femmes sans nez, chevaliers sans bras. Une croisée de la Renaissance, perdue, empâtée dans un affreux mur de maçonnerie récente, fait lever, de loin en loin, les yeux de l'artiste et lui arrache un soupir de regret; mais ces rares vestiges, il faut les chercher dans les angles obscurs, au fond des arrières-cours, et Valence n'en a pas moins la physionomie toute moderne." (p.399)



El ritmo del relato se hace rápido y su grado de interés desciende, como si esas meras noticias breves a las que se acompaña fuesen incapaces de contrapesar — pese al interés monumental de excepciones como la Lonja o el Convento de la Merced— las maravillas anteriormente descritas en Castilla o Andalucía:

"La cathédrale, d'une architecture hybride, malgré une abside à galerie avec pleins cintres romans, n'a rien qui puisse attirer l'attention du voyageur après les merveilles de Burgos, de Tolède et de Séville." (p.399)

En esa Valencia, que por entonces andaba políticamente revuelta, hubo de pasar Gautier un par de semanas, de las que apenas quedan trazas en el VOYAGE. El deseo de regresar a la vida parisina había aflorado de nuevo con fuerza en el ánimo de nuestro viajero, lo que contribuye probablemente a explicar el apresuramiento del ritmo de este rapidísimo "finale". No sujeto ya a la poderosa atracción de lo exótico (eminentemente representado por lo andaluz), el mediocre estilo de modernidad que le ofrecían ciudades españolas más septentrionales no podía parangonarse en modo alguno con el atractivo de los medios mundanos que Gautier frecuentaba en la capital de Francia:

"Notre curiosité était satisfaite, et nous n'aspirions plus qu'à retourner à Paris, à revoir nos parents, nos amis, les chers boulevards, les chers ruisseaux; je crois, Dieu me le pardonne, que je nourrissais le désir secret d'assister à un vaudeville; bref, la vie civilisée, oubliée pendant six mois, nous réclamait impérieusement. Nous avions envie de lire le journal du jour, de dormir dans notre lit, et mille autres fantaisies béotiennes." (p.402)

La huella dejada por la última escala, esa Barcelona de la que alaba la catedral así como alguna otra construcción antigua del Barrio Gótico, es aún menor que la de Valencia. Pero en el párrafo final del VOYAGE encontramos un resumen sentimental que compendia, en tono de lírica cordialidad, los hallazgos del periplo:

"Vous le dirai-je?. En mettant le pied sur le sol de la patrie, je me sentis des larmes aux yeux, non de joie, mais de regret. Les tours vermeilles, les sommets d'argent de la Sierra-Nevada, les lauriers-roses du Généralife, les longs regards de velours humide, les lèvres d'oeillet en fleur, les petits pieds et les petites mains, tout cela me revint si vivement à l'esprit, qu'il me sembla que cette France, où pourtant j'allais retrouver ma mère, était pour moi une terre d'exil. Le rêve était fini." (p.403)

En este último párrafo se encuentra, quizá, la



respuesta más sincera, conservada por Gautier en su recuerdo, a la pregunta de Heine ("Comment ferez-vous pour parler de l'Espagne quand vous y serez allé?" p.75 del VOYAGE) sobre el sentido del viaje, y del libro mismo que es su trasunto literario.

C A P I T U L O I V

EL VOYAGE EN ESPAGNE EN EL CONTEXTO LITERARIO  
DE SU EPOCA . REPERCUSIONES POSTERIORES



4,1 El puesto del VOYAGE EN ESPAGNE en el  
conjunto de la obra de Gautier.

Si aceptamos la distinción, frecuentemente postulada, entre un Gautier romántico y un Gautier de "l'école de l'Art", entregado a un esteticismo preparnasiano, y contemplamos con esa doble perspectiva el conjunto de su obra, el VOYAGE EN ESPAGNE se nos aparece sin duda como una obra de transición. Aparece ya en él, por ejemplo, el recurso constante al colorismo preimpresionista, que configura un universo de formas y colores no inmediatamente determinado por el subjetivismo sentimental, sino dependiente, más bien, de la construcción renovadora de un mundo que se abre a sensaciones poéticas nuevas en medio de paisajes exóticos que son tan exteriores como interiores, puesto que dimanar tanto de la realidad como del propio escritor. No conviene olvidar que tanto Chateaubriand como Baudelaire afirmaban con vehemencia esa misma capacidad de recreación poética al declarar que es esencialmente la imaginación la que crea el paisaje. En este sentido, el VOYAGE de Gautier está hecho de elementos imaginativos tanto, y aún mucho más, que de pura descripción paisajística "realista".



Ciertamente, el conjunto de poemas de ESPAÑA, que constituye una especie de corolario del texto en prosa, mira más hacia atrás que hacia adelante, puesto que depende mucho más de la retórica romántica que los capítulos del VOYAGE. Ello no es de extrañar: en el espíritu de los jóvenes formados en la ideología romántica, la expresión lírica aparecía mucho más determinada por componentes ideológicos (dependientes de una retórica basada en formas reconocibles para los partícipes de esa ideología poética) que la prosa, más libre, producida por esos escritores al mismo tiempo. De manera que si el poemario ESPAÑA mira hacia el pasado (sin dejar por ello de constituir un conjunto de textos poéticos de gran interés por su alta calidad compositiva media), el texto del VOYAGE mira hacia el futuro. Influido por la vitalidad y el inquieto verismo de la composición periodística, hay en estas páginas prosísticas una cercanía a la impresión estética ágil e inmediata, casi fotográfica, que desaparece tras la mayor elaboración de los poemas de ESPAÑA. A caballo entre un periodismo "de calidad" y el poema en prosa (es decir, la efusión lírica de lo cotidiano, condensada, pero penetrante y sustancial, tal y como la concebiría poco después



Baudelaire), el VOYAGE EN ESPAGNE representa un punto de partida indudable a la hora de la comprensión de España por parte de los autores franceses. No se trata, por supuesto, de un punto de partida cronológico (ya hemos destacado al comienzo de nuestro trabajo lo que pudieramos llamar la "genealogía" de los libros de memorias o viajes anteriores al del escritor de Tarbes que influyeron poderosamente, por ejemplo en el panorama del vaudeville francés antes y después de 1840), sino de una nueva visión poética, cargada de creatividad que troquela, para bien y para mal, una imagen original de nuestro país a partir de una constante reelaboración lírica de los datos primarios tomados de la observación. En este aspecto, la obra de Gautier "hizo escuela". Para bien y para mal, hemos dicho, puesto que, por ejemplo, no fue bien acogida en absoluto esa visión por parte del incipiente casticismo hispano. Pero, por otro lado, y a pesar de los indudables rasgos tópicos dispersos en el VOYAGE hay en su punto de vista mucho de descubrimiento, es decir, de percepción primera y original de realidades susceptibles de elaboración poética, no percibidas previamente como tales por los naturales del propio país visitado. Desde esta perspectiva,



el VOYAGE EN ESPAGNE, si no descubre la realidad inmediata de la situación española (de la que se habían ocupado tal vez mejor, desde el punto de vista del puro documentalismo, autores como Borrow o Ford), sí que desvela una realidad poética profunda, que subyacía bajo la abrupta apariencia de la vida peninsular. Podemos comprender mejor así el significado concreto de un libro como el VOYAGE en el conjunto de la obra de un escritor tan preocupado por problemas esencialmente estéticos como Gautier. Para él se trató, en suma, de la revelación de una forma suprema de originalidad, simultáneamente expresada en los planos geográfico, histórico y vivencial, que dotaba a España de un atractivo tanto más acentuado cuanto que contrastaba fuertemente con la falta de interés estético del industrialismo europeo del Norte. La constante comparación con él permitía resaltar la exaltación meridional de los sentidos, contraponiéndola al aburrimiento vital de las brumas "civilizadas". Es lo que Marcel Voisin ha denominado "la rêverie méditerranéenne de Théophile Gautier", en su modélico estudio LE SOLEIL ET LA NUIT:

"Ce rêve, à sa racine, s'apparente à celui de Rousseau, tout en sacrifiant le social à l'esthétique. L'état de nature s'appelle ici barbarie (...)



Gautier conteste très souvent la civilisation, bourgeoise, atone, étriquée, laide, au nom de la barbarie rutilante, pittoresque, épanouie (...). Les "barbares modernes" figurent avec lui des champions de la beauté contre l'utilitarisme sordide (...). C'est pourquoi, à ses yeux, comme pour maints romantiques dégoûtés d'administration, d'industrie, d'agitation, nous sommes les déshérités, les barbares, au sens péjoratif cette fois." (M. Voisin, 1981:73)

Recordemos, por otra parte, que el VOYAGE, y el poemario ESPAÑA correlativo están lejos de ser las únicas producciones de nuestro escritor dedicadas a temas españoles (aunque por resultar desde luego la más completa e importante nos hayamos ceñido esencialmente a la primera de ellas en nuestro trabajo). Numerosos otros artículos recogidos o no en libros posteriores (79) completarían casi hasta su muerte una visión de España cuyos valores acabarían extendiéndose a todo el mundo mediterráneo. En la obra posterior a 1840, España (y más tarde Italia y la civilización norteafricana) seguiría siendo para el autor de Tarbes un punto de referencia ineludible, representación gozosa de ese universo de lo "primario natural" que reemplaza, entre los miembros de una generación romántica habitada por el desengaño, al mito de lo "natural primitivo"



postulado por Jean-Jacques Rousseau desde mediados del siglo anterior.

Si abarcamos su proyección hacia el futuro, el VOYAGE marca una etapa de iluminación colorista y arbitrariamente estética que apunta ya el camino hacia producciones tan innovadoras como EMAUX ET CAMEES, en el terreno de la poesía, y abre a su autor la vía del exotismo narrativo (en el espacio y en el tiempo) que daría lugar a LE ROMAN DE LA MOMIE, por no mencionar de nuevo la indudable raigambre hispánica de tantos párrafos de LE CAPITAINE FRACASSE. De nuevo España, Italia y los pueblos mediterráneos en general constituyen puntos de referencia obligados: ¿Cómo olvidar la huella de las sucesivas estancias de Gautier en nuestro país al analizar relatos como MELITONA? ¿Cómo no evocar su conocimiento de Italia al estudiar narraciones como JETTATURA?.

Pero de todos los países que le revelaron el valor del exotismo, España, el primero de todos en el tiempo, mantuvo siempre para nuestro escritor un prestigio y un atractivo especialísimos, ligados tal vez al momento de iluminación juvenil que caracterizó su primer viaje.



Muy recientemente, el sueño mediterráneo y oriental de Gautier ha sido sometido por Marie-Claude Schapira (1984) a un tratamiento crítico directamente inspirado en las corrientes lacanianas. Aunque se trata de un estudio bien documentado y dotado de todo el ingenio que las derivaciones académicas de la segunda escuela psicoanalítica suelen arrojar cuando deciden entrar en el terreno de la crítica literaria, lo cierto es que su tesis central me parece escasamente fundada y, sobre todo, poco relevante a la hora de explicar el carácter propio de los relatos de viajes de nuestro escritor. Según Schapira, la personalidad de Gautier estaría dominada por un narcisismo multiforme, revelador de cierta inmadurez psicológica, fijaciones marcadas de los ensueños infantiles y juveniles y una fuerte dependencia afectiva de la figura materna. En este contexto, el sueño oriental se interpreta como un simple sueño de infancia:

"Le rêve d'Orient de Gautier est un rêve d'enfance au double sens du terme. Rêve d'enfant, il est élaboration artificielle et, dirait-on, magique, d'un univers fabuleux où il règnerait tyranniquement (...). Rêve aussi de retour à l'enfance dans la mesure où l'aspiration vers l'Orient satisfait un profond besoin de

régression à l'âge et au lieu où la mère bienveillante protège de toute atteinte du réel son enfant aimé et despotique. (...) En investissant l'Orient de toutes les valeurs de mystère, de "rétrospection évocatrice", de somptuosité nonchalante et de ses fantasmes mégalomaniaques, Gautier accepte finalement sa fixation à l'image maternelle, livre sa représentation imaginaire du "paradis perdu" et reconnaît clairement l'échec de toute tentative d'adaptation au quotidien."

(M.C. Schapira: LE REGARD DE NARCISSE, 1984:148)

No es de extrañar, seguramente, que todos los demás elementos presentes en los libros de viajes de Gautier (y, en especial, en el VOYAGE EN ESPAGNE) acaben interpretándose en dicho estudio a partir de los supuestos totalizadores (excesivamente en mi opinión) arriba transcritos. Así se explicaría, por tomar sólo un ejemplo, la atracción por el temperamento español:

"Le tempérament espagnol courageux, violent, vainqueur, est à l'image du narcissisme primaire de l'enfant et de ses composantes de puissance et d'invulnérabilité." (id., p.146)

Sea cual sea el juicio que nos merezca este punto de vista (que, pese al peligro evidente de forzar los hechos para adaptarlos mejor a las hipótesis retenidas



no está exento de fascinación intelectual y abunda en hallazgos sugerentes), prefiero limitarme aquí a consignar la existencia de esta otra perspectiva, sin dejar por ello de rendir el homenaje debido a quienes, desde que Spoelberch de Lovenjoul empezó a historiarlas, han contribuido en mayor grado (como Gilberte Guillaumie-Reicher y René Jasinski) a suministrar estudios monumentales que permiten una mejor comprensión de las obras de Gautier.

#### 4.2 EL VOYAGE EN ESPAGNE de Gautier en relación con otras narraciones de viaje del Romanticismo. Su eco literario posterior.

La segunda generación romántica francesa fue un vivero de viajeros inveterados. Mérimée, Hugo, Stendhal, Gautier, realizaron sus obras respectivas por contraste con la sociedad y el medio que les había tocado vivir en su adolescencia y primera juventud. A pesar de que los escritos de esos y otros autores (incluidos los viajeros ingleses) se difundieran ampliamente por la Europa culta

de la época, me parece que Théophile Gautier era consciente de que su aportación a una visión poética (y no meramente fáctica) de la realidad española se mantendría viva por sí misma en medio del conjunto de los escritos de viajeros coetáneos. Para ello confiaba tanto en el poemario ESPAÑA como, sobre todo, en el texto en prosa del VOYAGE.

¿Cual es la especificidad de ese texto?. Creo que lo que lo distingue es precisamente su hálito poético. Ninguno de los anteriores o posteriores viajeros que escribieron sobre España mantuvo un espíritu similar de manera constante a lo largo de sus producciones. Ni Borrow, ni Inglis, ni Slidell o Roscoe pasaron mucho más allá de la mera descripción, más o menos anecdótica, de lo que iban contemplando. En cambio, en Gautier se observa por primera vez (si exceptuamos, tal vez, el precedente de Washington Irving, pero con designio sumamente diferente) la aplicación de un talante genuinamente poético a la tarea de transmutar imaginativamente paisajes y hombres en una amalgama literaria rica y compleja que, si a veces se resiente de alguna concesión al lugar común, no por ello deja de seducir en su conjunto, precisamente por ese scplo



persistente que he tratado de poner de manifiesto a lo largo de las páginas que anteceden.

Como acabo de apuntar, el carácter único del libro que nos ocupa sólo se pone verdaderamente de relieve a través de la comparación con otras relaciones de viaje de su época. Entre los franceses, ni el marqués de Marcillac (NOUVEAU VOYAGE EN ESPAGNE, de 1805) ni Alexandre Laborde (pese a los magníficos grabados del VOYAGE PITTORESQUE ET HISTORIQUE, de 1806, o de su ITINERAIRE DESCRIPTIF D'ESPAGNE, de 1808), como tampoco Blaze (MEMOIRES D'UN APOTHECAIRE, 1808-1814), el barón Taylor (VOYAGE PITTORESQUE EN ESPAGNE, AU PORTUGAL ET SUR LES COTES D'AFRIQUE, DE TANGER A TETOUAN, 1838), Stendhal (MEMOIRES D'UN TOURISTE, 1838), Custine (L'ESPAGNE SOUS FERDINAND VII, 1838), y ni tan siquiera el propio Prosper Mérimée (tan fino conocedor de la realidad española como acendrado hispanista, sin embargo) fueron capaces de imprimir a sus escritos sobre nuestro país la viveza, brillantez y amplitud testimonial y artística que se hacen patentes en el VOYAGE EN ESPAGNE de Gautier. Además, sería justamente a partir de 1840 cuando toda una amplia serie de relatos de viaje denoten el influjo claro de la manera de contemplar

España que nuestro escritor había troquelado en su libro. Entre ellos, son especialmente significativas las obras de Alexandre Dumas (IMPRESSIONS DE VOYAGE: DE PARIS A CADIZ, 1846), Emile Bégin (VOYAGE PITTORESQUE EN ESPAGNE ET AU PORTUGAL, 1852) y, sobre todo, el libro que en cierto modo culmina, casi un cuarto de siglo después del periplo de Gautier, la tradición decimonónica del viaje a España, es decir, el VOYAGE EN ESPAGNE de Davillier y Doré (publicado en 1873, aunque el viaje en cuestión se llevó a cabo en 1862), volumen que tanto debe a las "pistas" para conocedores sembradas por Gautier a lo largo de su texto. Los breves capítulos que Victor Hugo dedica a sus recorridos por tierras vascas en 1843 (en ALPES ET PYRENEES) o la visión un tanto doctrinaria de Edgard Quinet (MES VACANCES EN ESPAGNE, publicado en 1846 sobre un viaje de 1843) no se acercan ni con mucho a la variedad ni a la amplitud testimonial de las páginas de Gautier.

Casi al final del siglo, ya en 1888, el influjo del autor de Tarbes llega hasta periodistas como Hector France, que trata de modo claramente manierista, con demasiadas concepciones al tópico, temas como la vida de gitanos y bandoleros (SAC DU CLOS), y al italiano Edmundo



d'Amicis, que en su ESPAÑA (Florencia, 1873) incluye páginas abundantes reveladoras de evidencias internas que sugieren un profundo eco del VOYAGE de Gautier (así, por ejemplo, la visión truculenta de las pinturas de santos y la estatuaria religiosa del museo vallisoletano presentada por D'Amicis coincide plenamente hasta en las formas de expresión con las ideas expresadas por Gautier sobre los mismos temas artísticos).

Por otro lado, los viajeros ingleses de los años 30 y 40 del siglo XIX, precedidos por los norteamericanos Washington Irving (que se manifestó como importante recopilador folclórico a través de sus CUENTOS DE LA ALHAMBRA) y el menos conocido Alexander "Mackenzie" Slidell (autor de A YEAR IN SPAIN y de SPAIN REVISITED, libros ambos cargados de datos documentales de interés y de anécdotas curiosas contadas por el único viajero del periodo romántico que efectivamente sufrió un asalto de bandoleros en España), prefieren, en general, acentuar los aspectos más realistas y documentales de sus contactos con nuestro país, en detrimento, muy a menudo de otras formas de elaboración artística. Esta observación se refiere tanto a Henry David Inglis (autor de SPAIN IN 1830)

como a los más afamados Richard Ford (autor de varios libros, itinerarios y guías) o Georges Borrow, el pintoresco misionero evangélico de LA BIBLIA EN ESPAÑA. No quiero decir con ello, por supuesto, que sus narraciones no tengan un grado de interés frecuentemente muy considerable. Se trata, en casi todos los casos de viajeros ingleses o norteamericanos, de relatos poco menos que insuperables desde el punto de vista documental. Pero suele faltarles, en cambio, el aliento poético que anida en casi todos los capítulos del libro de Gautier. Entre los autores anglosajones, el espíritu romántico no alcanza a tener una expresión lírica diferenciada dentro de sus relatos de viajes por España. Aunque ello no ~~hace~~ decaer el atractivo que tales relatos tienen para el lector de hoy, ese atractivo se debe atribuir mucho más que a las virtudes del estilo a la capacidad de sorpresa que mantenía la propia vida española de la época.

En cambio, Gautier constituye un indudable punto de partida en el proceso de transmutación lírica de la realidad española. Su influencia a este respecto se extendió a lo largo de todo el siglo XIX, no sólo entre autores de lengua francesa, sino entre escritores españoles



y aún iberoamericanos.

Entre sus repercusiones literarias inmediatas, he mencionado ya los escritos que se originaron poco después de la publicación de los artículos periodísticos que luego sirvieron de base al VOYAGE. Dichos escritos fueron publicados por autores españoles más o menos tocados por prejuicios casticistas. Así, por ejemplo, el libro que se tituló LOS ESPAÑOLES PINTADOS POR SI MISMOS (1843-44), recopilación de 98 artículos debidos a las plumas de 51 escritores, en la que se trata de trazar relatos del conjunto de los tipos españoles contemporáneos, inspirándose directamente para ello en una obra francesa dos años anterior (LES FRANÇAIS PEINTS PAR EUX-MEMES, 1840-42), reunió a autores como el duque de Rivas, Hartzzenbusch, Enrique Gil, Ochoa y otros varios que intentaban hacer una pintura basada en el verismo costumbrista de los modelos humanos más caracterizados de la sociedad española de la época. Esos autores, que presumían de casticistas, no escapaban, sin embargo, al influjo del VOYAGE de Gautier, lo que quizá explica la aparición, en esa galería de figuras populares, de tipos como los del "contrabandista" o la "cigarrera", que habían sido ya presentados por viajeros franceses

como Mérimée y el propio Gautier (80).

Nos hemos referido también, por lo demás, al eco negativo que en personalidades literarias como Mesonero Romanos tuvieron las páginas españolas de Gautier. Vaya en descargo del costumbrista español el hecho de que su perspectiva no correspondía, ni a la de los viajeros parisinos que contemplaban España como tierra de descubrimiento, ni a la visión ingenua y algo salvaje que podían tener los propios españoles de clases populares que acogían sin prejuicios ni segundas intenciones a los numerosos forasteros que por entonces recorrían nuestro país con pretensiones literarias o pintoresquistas.

Si dentro de la península la reacción predominante desatada por el VOYAGE en lo inmediato estuvo marcada por un casticismo no exento de incompreensión, fuera de nuestras fronteras, la repercusión del libro de Gautier, unida a la suscitada por tantas otras obras (no sólo libros de viajes, sino memorias, vaudevilles, operetas, novelas históricas y obras teatrales inclasificables) que tenían como trasunto la realidad o la historia del solar hispano e iban configurando una imagen colorista de España, se extiende hasta finales del siglo XIX, a la espera



de que ,próximo ya el cambio de centuria,otros autores franceses como Barrès o Pierre Louÿs tomasen el relevo para ofrecer formas de indagación en lo español sin duda renovadoras,aunque fuertemente conectadas asimismo con las precedentes (no olvidemos que el "descubrimiento"del encanto oculto de ciudades como Toledo aparece ya en Gautier,y icon cuanta fuerza de convicción!).

Más curiosa que la insistencia en los bien conocidos pasos que condujeron al redescubrimiento de la Península por parte de otros viajeros franceses posteriores me parece la tarea de ~~destacar~~ indicios de posibles repercusiones del libro de Gautier entre viajeros y escritores de habla hispana procedentes del continente americano.Es bien sabido que la mayor parte de los viajeros hispanoamericanos de la época tenían el francés como segunda lengua de cultura,tras la materna.Muchos de ellos estaban,además,muy al tanto de las novedades editoriales parisinas,que les llegaban poco después de su aparición. En el terreno de los libros de viajes no es de extrañar este probable conocimiento,puesto que la mayor parte de los forasteros en viaje por España entre 1840 y 1850 habrían de tomar como un punto de referencia próximo,aparte

de las guías en español, las publicaciones más recientes de viajeros franceses que gozaran de prestigio literario. He creído, así, encontrar ecos del VOYAGE de Gautier en escritores como el argentino Domingo Faustino Sarmiento, que vino a España en 1846, el colombiano José María Samper, que efectuó su viaje en 1860 y el peruano Pedro Paz Soldán y Unanue, que lo llevó a cabo hacia esa misma fecha. En estos tres casos (81) encontramos lo que se nos antojan reminiscencias lejanas de las observaciones apuntadas por Gautier. En los escritos de Domingo F. Sarmiento, tales coincidencias resultan particularmente sorprendentes. El autor argentino nos habla, por ejemplo, del burdo acabado del paño español para vestido (que también había sido comentado por Gautier); poco más allá, en el mismo texto, se contraponen la moda europea y el traje tradicional español, con orientación muy similar a la que inspiraba al escritor francés al tratar este mismo asunto (según he comentado en 3.4,6):

"Los hombres de la clase culta siguen en todo la moda europea, i el paletó i el chaleco se resisten, como todos saben, a la descripción; pero el pueblo, es decir lo que aún es en España jenuino español, es digno



siempre del pincel. La capa es de riguroso uso desde el mendigo, el pastor de ovejas i el mulatero, hasta el comerciante de menudeo inclusive. El sombrero calañés del sevillano, de dos pulgadas de alto i con grandes borlas en el costado, da además al español un aspecto tan peculiar que bastara por sí sólo, a no haber tantas otras singularidades, para colocarlo fuera de familia europea, como aquellos subjéneros que descubren en plantas y animales los naturalistas." (Sic).

(Domingo F. Sarmiento, en Estuardo Núñez, 1985:44)

Las conclusiones que de tal pintoresquismo indumentario saca el visitante argentino no distan casi nada de las que, seis años antes, había extraído el viajero francés:

"(...) Esta diversidad de trajes, mui pintoresca sin duda, revela sin embargo una de las llagas más profundas de la España, la falta de fusión en el estado. Las provincias españolas son pequeñas naciones diferentes, i no partes integrantes de un solo estado. El barcelonés dice: soi catalán, cuando se le pregunta si es español, i los vascos llaman castellanos a los que quieren designar como enemigos de su raza i de sus fueros." (Sic)

(Domingo F. Sarmiento, en op.cit., 1985:44-45) (82).

¿Pura coincidencia, sin nexo causal alguno entre ambas observaciones?. Es posible. Pero si se repara en que, un momento después de los párrafos transcritos, Domingo F. Sarmiento insiste en la profunda huella dejada por la dominación árabe, se comprenderá quizá que tanta similitud de puntos de vista y aún de modos de expresión difícilmente puede ser puramente fortuita:

"(...) Pero lo que más atrae la atención en España son los rastros profundos que la dominación árabe ha dejado en las costumbres; podría creerse que los moros están aún allí; encuentraseles en los vestidos, en los edificios. En los bailes públicos organizados para diversión del pueblo durante las fiestas, al lado de valencianos, aragoneses i gallegos, véase figurar cuadrillas de moros, como si fuesen considerados todavía como parte de los pueblos españoles." (Sic)

(Domingo F. Sarmiento, en op. cit., 1985:45).

Otro tanto ocurre (pero esto es ya menos sorprendente, por tratarse de un texto basado en un viaje de 1860) con las páginas de José María Samper, que plantean a menudo opiniones y asuntos muy relacionados con los puntos de vista de Gautier, expresados veinte años antes en el VOYAGE. Samper insiste, por ejemplo, en el trato sencillo de los grandes y aristócratas, planteando (del mismo



modo que Gautier cuando se refiere al "papelito", cf. p.287 del VOYAGE) una visión de la nobleza española teñida de tonos idílicos que la configurarían como una clase democrática de estirpe romántica, a lo Walter Scott. En el terreno político, la libertad real de los españoles, aunque no coincidiera necesariamente con el disfrute de libertades políticas formales sancionadas por las leyes, era para Samper (como para Gautier) más auténtica y amplia que entre otros pueblos tenidos por más cultivados:

"(...) Todos aquellos caballeros, no obstante la diversidad y aún oposición de sus ideas, me parecieron hombres excelentes por su trato llano y sencillo, su fácil sociabilidad, sus patrióticos sentimientos y sus maneras enteramente afables. Conversando con todos ellos (...) me persuadí de que, ni en las instituciones, ni en las costumbres, había lo que se llama una aristocracia. Lo que hay en España es nobleza, y nobleza incomparablemente patriota y benévola. No creo establecer una paradoja al afirmar que es una nobleza democrática. Para el noble español, el título no significa un privilegio ni una valla que le separe del pueblo, de la masa entera de sus conciudadanos (...). España podría dejar de ser un pueblo relativamente libre, en el punto de vista de las instituciones y del gobierno, y sin embargo conservarías todas las apariencias

de la más adelantada libertad, si se viese siempre a los españoles congregados en los cafés públicos."

(José María Samper, en Estuardo Núñez, op.cit., 1985:48-49).

Respecto de estos mismos asuntos, que afectan tanto a la actitud política como a las características "sociológicas" de las diversiones españolas, la contraposición entre toros y teatro, que Gautier había reseñado y que corresponde en el espíritu del viajero colombiano a la disparidad entre el modo de ser francés y el español, resultaría, a la postre, falsa, puesto que para ambos visitantes, el mayor escenario teatral es precisamente la arena del redondel taurino. Con ello queda resuelta —desde una posición nuevamente proclive al casticismo— la aparente contradicción, que Gautier saldaba en el mismo sentido (cf.: p. 327-328 del VOYAGE):

"En mi concepto, la afición a la tauromaquia, a más de enlazarse en España con muchas otras tradiciones históricas —entre otras, los circos romanos y los juegos de cañas moriseos—, corresponde principalmente al sentimiento popular dramático. El circo de los toros es un teatro, y la lucha que allí se sostiene un terrible drama, mezcla animadísima de tragedia y comedia. Si los españoles tienen también grande afición a las loterías



y a todo linaje de juegos es porque en el juego hay siempre mucho de dramático, mucho que excita la imaginación con el áspero interés de lo misterioso."

(José María Samper, en Estuardo Núñez, op.cit., p.50).

Una vez más en este caso no sabríamos asegurar si se trata de una indagación en temas ya roturados por Gautier o de una mera coincidencia. Como tampoco podríamos decidirnos por una u otra opinión en relación con ciertas observaciones de D. Pedro Paz Soldán y Unanue, viajero peruano que dejó escritas notas en torno al Madrid de 1860 a menudo coincidentes con los aspectos destacados por Gautier acerca de la misma Villa: el infernal calor veraniego, la descripción del Salón del Prado o de las corridas de toros, la mención de la abundancia de puestos de refrescos y horchaterías o ese retrato de la clase popular española que se presenta como

"(...) aunque tosca y grosera a más no poder (...) mejor que la de muchas otras partes: muy honrada, muy servicial y muy delicada; muy espontánea y muy original (...)."

(Pedro Paz Soldán y Unanue, en Estuardo Núñez, op.cit., 1985:74).

Tal vez hay en ello otro eco lejano de las opiniones del viajero francés, que hubieron de difundirse sin duda ampliamente entre los miembros de las minorías cultivadas del Nuevo Continente.

Todo lo cual fue originando una constelación de ideaciones sobre España que contribuyeron poderosamente a establecer no sólo clichés perjudiciales para un conocimiento auténtico (lo que también ocurrió, desde luego), sino, sobre todo, vías de penetración en la realidad española de la época, que se encuentran a caballo entre lo sociológico y lo poético, en un momento histórico en que la observación primaria estaba inevitablemente teñida de ideología. Pero esa ideología solía tener la ventaja de estar teñida, a su vez, de poesía, lo que no es poco si comparamos con el trivial contenido de muchas impresiones de viaje que se nos ofrecen en nuestra propia contemporaneidad. Así se fue extendiendo, en buena medida gracias a los escritos del escritor de Tarbes, no sólo por Europa sino incluso entre las jóvenes repúblicas del Nuevo Mundo, una cierta idea de España, que se había de mantener hasta más allá del final del siglo XIX.



C O N C L U S I O N E S :

VALOR ARTISTICO Y DOCUMENTAL.

VIGENCIA ACTUAL DEL TEXTO.

La obra de Gautier que hemos analizado ofrece una apariencia señera y en cierto modo solitaria a la hora de la exaltación lírica y sentimental, sin incurrir por ello en los vicios de la retórica romántica manierista, aunque, desde luego, sin participar de la pretendida frialdad que algún crítico apresurado no ha dejado de adjudicarle. Si hay vibración poética y romanticismo cordial en un relato de viaje decimonónico sobre España, esas características las encontramos en grado sumo en el VOYAGE. Si se trata de cantar, como objetos poéticos puros, las bellezas paisajísticas encontradas al paso, también es Gautier quien nos proporciona los más encendidos y brillantes elogios poéticos de los contrastes naturales hispanos. Si buscamos agilidad de relato y brío descriptivo, Gautier nos suministra modelos consumados de entusiasmo narrativo. Bien es verdad que un cierto aire volteriano, casi involuntario, impregna en alguna ocasión sus comentarios, aunque se contrapesa, tantas otras veces, con el apasionamiento rousseauiano que le conduce a formas de comunicación profunda con la naturaleza y el paisaje. ¿Habremos de reprocharle que no siempre sus datos sean exactos o que mezcle y desfigure alguna que otra vez nombres y fechas,



en beneficio, quizá, de la mayor espontaneidad narrativa?. Pese a la presencia de episódicos errores que no necesitan justificación exegética (Gautier nunca se tomó por notario de su propio viaje), el relato de su recorrido sigue apareciéndonos como una de las muestras más logradas, en el terreno de la pura realización estética, de las relaciones de viaje suscitadas por España a lo largo de todo el siglo XIX.

En el momento de llevar a cabo una valoración de conjunto del VOYAGE resalta en un primerísimo plano la renovación de la perspectiva estética, conseguida primordialmente a través de la transmutación artística (de raíces fundamentalmente visuales y pictóricas) del paisaje. Se trata, como ya hemos apuntado, de una recreación descriptiva que se apoya en dos valores esencialmente plásticos: pintoresquismo y colorido. Si bien ambos valores se insertan plenamente en la corriente de los puntos de vista mantenidos por otros predecesores románticos (como Chateaubriand o Hugo) en el tratamiento literario de mitos hispánicos, no dejan por ello de revestirse, en el caso de Gautier, de una riqueza, precisión y detalle, que sobrepasan ampliamente el tono de otros viajeros coetáneos.

Al hacer entrar en el terreno de la pura construcción poética casi todo lo que hasta entonces había sido simple material de inventario viajero, Gautier conecta sus inicios románticos con las estéticas renovadoras, centradas cada vez más en las ideas de arte absoluto, que habrían de plasmarse con nitidez en la continuidad de su obra posterior. Aunque un estudio exhaustivo de los procedimientos estilísticos empleados en el VOYAGE requeriría tanto espacio, quizá, como el que he dedicado a toda mi tesis (en la que me ha parecido preferible adoptar una perspectiva más globalizadora), me parece que he puesto de relieve la enorme capacidad de nuestro escritor para recurrir a procedimientos renovadores de la expresión que privilegian lo insólito y dotan de alcance lírico a descripciones y retratos. El uso constante y sabio de metáforas y comparaciones, la mezcla del estilo que podríamos denominar "rapsódico" (frecuente en las contemplaciones embeladas de paisajes toledanos o granadinos) con un tono más familiar dotado de un doble registro irónico y humorístico, el empleo de un léxico español que esmalta muchas páginas con notable adecuación, todo revela el cuidado con que Gautier dió a la publicación la versión definitiva de su viaje.



Pero esa renovación de la perspectiva estética no se limita a un tratamiento original del paisaje. Las calidades que Gautier descubrió y describió en el arte español (y, sobre todo, en la pintura de Goya y el Greco) se unen en el texto, según he hecho notar, con la manifestación de una sorpresa exaltante y gozosa ante esa variedad arquitectónica que combina la extrema fantasía del arte musulmán o del barroco con la grandeza del gótico o el equilibrio renacentista. Todo ello se glosa en las páginas del VOYAGE a través de la mirada atenta de quien tiene como máximo objetivo de su desplazamiento la revelación de formas distintas de belleza.

Por lo que al talante crítico se refiere, es de destacar, en el terreno literario, el comprensivo interés hacia los autores españoles contemporáneos, más genuino, tal vez, que esa admiración, sin duda de segunda mano, que no deja de mostrar nuestro visitante hacia las obras teatrales del Siglo de Oro español. A este respecto, las influencias combinadas de Schlegel y del prefacio del CROMWELL hugoliano dejaban seguramente poco margen para que un viajero que no dominaba a fondo, al fin y al cabo, la propia lengua española, pudiera expresar su entusiasmo

con la espontaneidad del buen conocedor.

Para quien lee el VOYAGE en el último cuarto del siglo XX es muy probable que la impresión más inmediata del conjunto del texto valore particularmente la aproximación antropológica cordial y comprensiva que Gautier llevó a cabo durante su viaje, acertando después a transmitírnosla en su libro. Las gentes y las costumbres españolas le interesaron, al cabo, tanto o más que las demás dimensiones mencionadas. A pesar del constante tono desenfadado o juguetón con el que Théophile Gautier trenza sus anécdotas y episodios de uno a otro capítulo, el VOYAGE EN ESPAGNE no es un libro dominado por un efecto final de "distanciamiento", sino más bien todo lo contrario: su progresión es testimonio de una autorrevelación que tiene mucho que ver con el deseo originario de abandonar París a la busca de lo genuino y lo vital, en la esperanza, quizá, de que el autor inquieto se encontrase consigo mismo a través de la comunión con nuevas formas de belleza artística, literaria y vivencial, de originalidad indudable, en un país cercano y exótico al mismo tiempo.

Revelación de un universo estético diferente



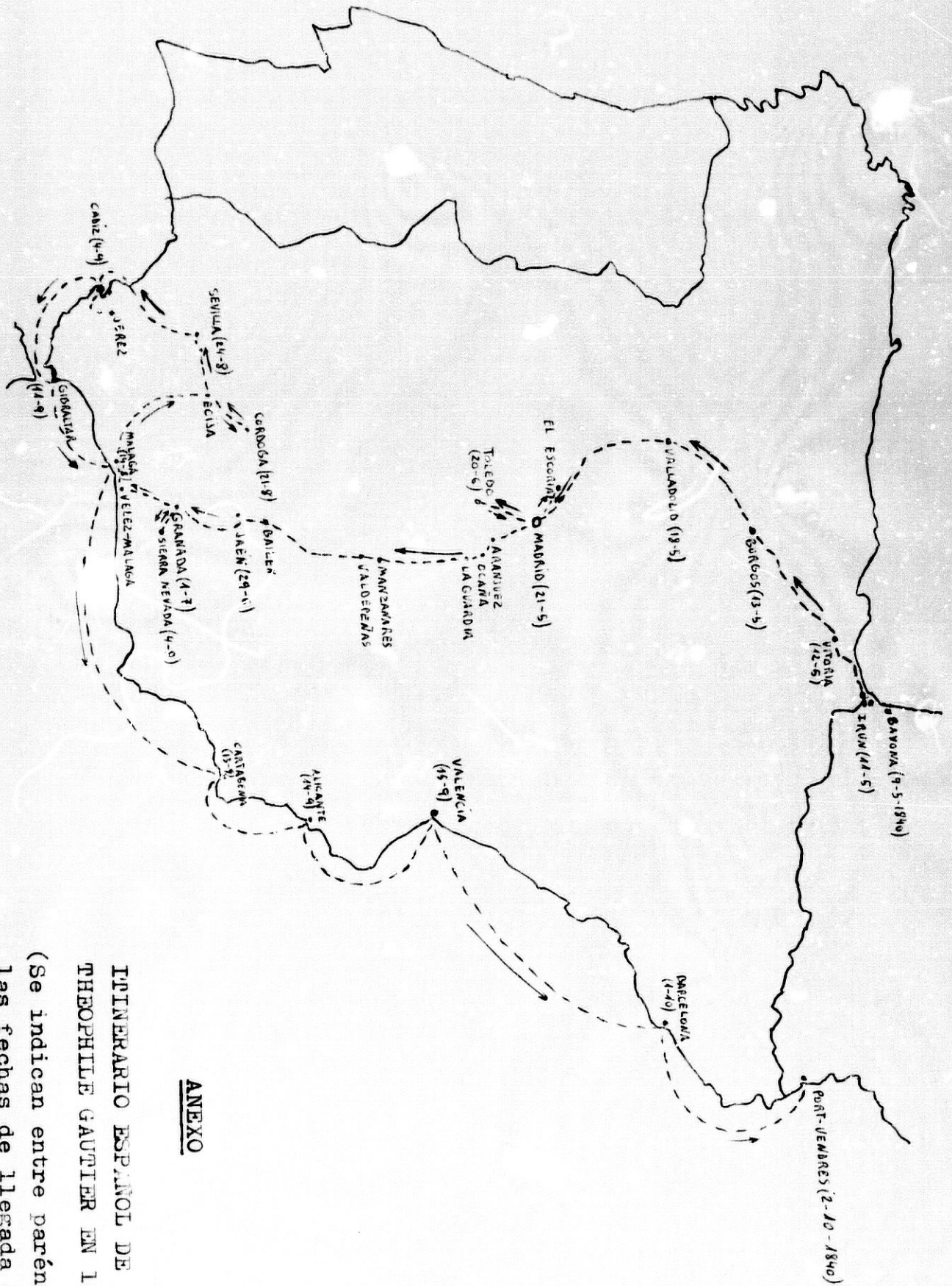
dotado de sus propias leyes internas, no sometido, por lo tanto, al imperio de la norma clasicista y tanto más atractivo por ello para un autor imbuido de la ideología romántica, aunque frecuente superador de esa misma estética por su tendencia al colorismo inmediateista y su creencia en el primado de la forma (en todos los ámbitos) como asiento fundamental de la belleza: Gautier tomó sin duda la realidad española contemplada como un punto de partida para la formulación de una estética diferente. Si de algo le sirvió su conocimiento de España, fue mucho más para apuntar hacia el futuro de su creación como escritor que para justificar un pasado con raíces en los tópicos románticos primarios. Basta recordar el colorismo descriptivo de sus mejores páginas españolas para comprender que la percepción de una vida tan diferente de la parisina había de acentuar el interés de nuestro visitante por unas estéticas no consagradas, más bien que por las inevitables concesiones a la retórica del primer Romanticismo que se encuentran también diseminadas en la prosa del VOYAGE. En definitiva, los hallazgos de Gautier a partir de este libro miran más hacia el futuro que hacia el pasado. España representa más un punto de partida en su obra

que una estación de término.

¿Qué queda, pues, del VOYAGE EN ESPAGNE para el lector de nuestra época?. En primer lugar, un hermoso texto, que une a su indudable atractivo documental el aliento poético que palpita a lo largo de la mayor parte de sus capítulos. Después, una forma de acercamiento a España, como tema de reflexión antropológica y motivo de interés estético que había de tener una abundante y fértil continuidad en sucesivas generaciones de hispanistas. Por último, la impresión de que se trata de un escrito singular por cuanto aún, quizá por primera vez dentro del conjunto de relatos de viajes escritos por autores franceses, una curiosidad abierta y receptiva con ese raro don de transmutación creadora que es capaz de dotar de verdadera atracción literaria y evidente calidad expresiva a la narración de episodios que no sobrepasarían a menudo la esfera de lo trivial en las plumas de otros escritores. Más que mero relato de viajes, el VOYAGE se nos aparece hoy como un rico texto de descubrimiento cargado de voluntad creativa y de impulso poético, que encuentra en la realidad española, contemplada o vivida, una fuente constante de confirmación vitalista y de satisfacción



estética. Si he conseguido poner en evidencia, al menos parcialmente, algunos de los caminos a través de los cuales realizó Gautier tan feliz encuentro con las tierras hispánicas, las páginas que preceden no habrán sido, quizá, del todo vanas.



### ANEXO

#### ITINERARIO ESPAÑOL DE THEOPHILE GAUTIER EN 1840

(Se indican entre paréntesis las fechas de llegada a las localidades principales).



558

NOTAS

INTRODUCCION.-

- (1) :Las referencias entre paréntesis que siguen a las citas remiten a los títulos y ediciones indicados en el capítulo bibliográfico.

CAPITULO I.-

- (2) :Cfr. J.Vicens Vives (1962: 127)
- (3) :Como se pone en evidencia al hojear la amplia (aunque no absolutamente exhaustiva) relación contenida en el catálogo recopilado por Margaret Rees (FRENCH AUTHORS ON SPAIN 1800-1850, a checklist, 1977), citado en la Bibliografía.
- (4) :Entre 1809 y 1811 se publicaron sus VORLESUNGEN UEBER DRAMATISCHE KUNST UND LITERATUR, que habrían de tener gran influencia en el proceso de revaloración del teatro calderoniano dentro de la propia España, como pone de relieve V.Llorens (1979: 11-14), al analizar el origen de la llamada "polémica calderoniana".
- (5) :El verso que Gautier cita pertenece al poema XXXI (Grenade) de LES ORIENTALES, publicado en 1829 por Victor Hugo. Se trata del vigesimoséptimo verso de la



mencionada composición, reproducida en V. Hugo (1968: : 396-399).

- (6) :Gautier traduce aquí, amplificándolo ligeramente, el segundo verso de la composición LXXI (Canto I) del CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE:

"All have their fooleries-not alike are thine,  
Fair Cadiz, rising o'er the dark blue sea!  
 Soon as the matin bell proclaimeth nine,  
 Thy saint adorers count the rosary:  
 Much is the VIRGIN teased to shrive them free  
 (Well do I ween the only virgin there)  
 From crimes as numerous as her beadsmen be;  
 Then to the crowded circus forth they fare:  
 Young, old, high, low at once the same diversion share."

El segundo de los versos que he subrayado en la anterior estancia justifica el párrafo relativo a la "opinion un peu leste" sobre las mujeres gaditanas que Byron mantenía, según afirma Gautier en la misma página 379 del VOYAGE.

El texto de Byron reproducido figura en la edición oxoniense de sus POETICAL WORKS (1935: : 187).

- (7) :Cfr.:Jean-Claude Berchet (1981:405-408).Se trata de la advertencia preliminar que encabeza las notas a su edición del VOYAGE (Garnier-Flammarion, Paris, 1981).

Es ésa la edición que he tomado como referencia más directa y a la numeración de sus páginas remito en mis citas de la obra de Gautier.

- (8) :Una extensa lista de las publicaciones de Gautier que hacen referencia a España o a temas hispánicos figura en la sección 2ª de la bibliografía que se incluye en la edición del VOYAGE establecida por Patrick Berthier (Col.Folio,Gallimard,Paris,1981: 544-46).
- (9) :Conservadas en la Biblioteca Spoelberch de Lovenjoul ,en Chantilly (signatura C-472),estas cartas permiten resolver ciertos problemas de datación cronológica de las etapas del viaje.
- (10) :Para todo lo relativo al detalle de la publicación previa en periódicos y a las modificaciones introducidas en el texto de cara a la edición definitiva en forma de libro,así como a las distintas ediciones aparecidas en vida del propio Gautier,conviene consultar el apéndice ilustrativo de la edición del VOYAGE de Patrick Berthier (1981: 514-19).
- (11) :La evidente incorrección de dicho título no debe atribuirse a Gautier,que conocía lo bastante de la



lengua española como para no cometerla, especialmente al titular un libro. Por lo demás, lo había escrito correctamente (=TRAS LOS MONTES), de su puño y letra, en una hoja que contiene borradores para un artículo publicado en abril de 1843, así como una lista de sus "obras completas" (hasta entonces), citada por primera vez por Patrick Berthier en el estudio que acompaña su edición del VOYAGE (1981: 518). Dicha hoja se encuentra en la Biblioteca Spoelberch de Lovenjoul de Chantilly (C.442, f<sup>o</sup> 77 r<sup>o</sup>).

- (12) : He aquí las fechas de las otras ediciones mencionadas: 3<sup>a</sup>:1856; 4<sup>a</sup>:1858; 5<sup>a</sup>:1859; 6<sup>a</sup>:1865; 7<sup>a</sup>:1870.

## CAPITULO II.-

- (13) : Cfr.: Manuel Tuñón de Lara (1973: 82-89).

- (14) : En un artículo publicado por El Español de fecha 28-2-1836, Alvaro Flórez Estrada llegaba a afirmar que "(...) con el plan de venta [de los bienes eclesiásticos] todas las clases de la sociedad quedan altamente perjudicadas; sólo ganan los especuladores en la degradación del género humano; sólo ganan

los hombres habituados a enriquecerse escandalosamente en pocos días, sin más trabajo que el de especular sobre la ignorancia y la miseria de los pueblos, sobre la injusticia y la desfachatez de los gobernantes".

(15) :Cfr.: Manuel Tuñón de Lara (1973: 93).

(16) :Cfr.: Id., (1973:80).

(17) :La narrativa francesa de la época recoge también, incidentalmente, el eco de la guerra civil. Así ocurre, por ejemplo, en el episodio de la vida y peripecias del lancero Jérôme Ménuel, inserto en LUCIEN LEUWEN de Stendhal (1973: 168-9). El propio Stendhal menciona, en esa misma novela inconclusa, las colectas que la nobleza legitimista francesa realizaba en favor de D. Carlos V. Un partido "carlista" (denominado carliste por Stendhal) existía también en la Francia de los años 30 de la pasada centuria: su orientación política pretendía favorecer los designios del destronado Charles X. Para el legitimismo bienpensante y ultraconservador, la guerra española era asunto más cercano y apasionante que exótico, puesto que los movimientos del D. Carlos español nutrían las esperanzas de muchos salones del Faubourg Saint-Germain,



confiadas en un retorno de Charles X o de sus sucesores y en la caída de la monarquía "burguesa" de Luis-Felipe. El sentimiento anti-burgués de todo el texto del LUCIEN LEUWEN tiene mucho que ver con la actitud correlativa (aunque más extrema y conservadora) del Gautier que se expresa en el VOYAGE.

(18) : Empleo conscientemente este término en el sentido stendhaliano de la "cristallisation" del amor, aunque aquí el objeto no sea una mujer.

(19) : A propósito de la cripta de la torre de Saint-Michel, en Burdeos:

"L'imagination des poètes et des peintres n'a jamais produit de cauchemar plus horrible; les caprices les plus monstrueux de Goya, les délires de Louis Boulanger, les diableries de Callot et de Teniers ne sont rien à côté de cela." (p.69-70)

(20) : La primera expresión se repite más de 15 veces y el adjetivo mencionado aparece con mayor profusión aún.

(21) : He aquí un posible esquema gráfico analítico:

1- <u>Des bateaux à voiles blanches</u>	}	glissaient
1 S                    2S            3 A		
2-avec un <u>mouvement de cygne endormi</u>		
1 S                    2 S            3 A		
3-sur le <u>mircoir azuré du fleuve</u>		
1 S            2 A            3 S		

Es de destacar la importancia que los epítetos de color tienen siempre en estos fragmentos "líricos", como ya puede observarse desde este primer ejemplo, que es una composición en blanco y azul (a semejanza de la panorámica de Cádiz que aparece en la p.379).

(22) :Paisajes de landa cuya descripción se puede comparar con las que figuran en la novela LE CAPITAINE FRACASSE (publicada, en forma de folletín en 1861, aunque Gautier trabajó en ella desde 1836), si se cuenta con las lógicas amplificaciones descriptivas propias de la novela, frente al carácter más rápido y menos construido de los libros de viajes.

(23) :La dedicatoria de LES FLEURS DU MAL (publicado en 1857) dice así:

"Au poëte impeccable  
 Au parfait magicien ès lettres françaises  
 A mon très-cher et très-vénéré  
 Maître et ami  
 Théophile Gautier  
 Avec les sentiments  
 De la plus profonde humilité  
 Je dédie  
 Ces fleurs maldives."  
 C.B.

A mi juicio, tal dedicatoria, además de representar un testimonio de amistad y aún de admiración, entraña



la convicción, por parte de Baudelaire, de que la sensibilidad de Gautier había de juzgar con particular penetración los poemas más plenos y atormentados de su época.

(24) : Ch. Baudelaire: "Théophile Gautier-I", en L'ART ROMANTIQUE (1968: 250). Texto publicado por primera vez en la revista L'Artiste (13-mars-1859).

(25) : ¿Cómo no evocar, ante la tétrica descripción del espectáculo de la cripta de Saint-Michel (que, por cierto, sigue albergando su colección de momias, aunque no resulta fácil visitarlas), el parentesco profundo de esta prosa con versos como los que siguen?:

"(...) A mes côtés, au lieu du mannequin puissant  
Qui semblait avoir fait provision de sang,  
Tremblaient confusément des débris de squelette.  
Qui d'eux-mêmes rendaient le cri d'une girouette  
Ou d'une enseigne, au bout d'une tringle de fer,  
Que balance le vent pendant les nuits d'hiver."  
(Baudelaire: L.F.M.: LXXXVI, "Les métamorfoses  
du vampire".) (1972: 136).

¿No existe nada más que una extraña semejanza entre las líneas de Gautier subrayadas en la última cita-  
ción y este otro fragmento baudelairiano?:

"(...) Ainsi je voudrais, une nuit,  
Quand l'heure des voluptés sonne,  
Vers les trésors de ta personne,  
Comme un lâche, ramper sans bruit,

Pour châtier ta chair joyeuse,  
 Pour meurtrir ton sein pardonné,  
 Et faire à ton flanc étonné  
 Une blessure large et creuse,

Et, vertigineuse douceur!  
 A travers ces lèvres nouvelles,  
 Plus éclatantes et plus belles,  
 T'infuser mon vénéin, ma soeur!"  
 (Baudelaire: L.F.M., XXXIX: "A celle qui  
 est trop gaie".) (1972:59)

(26) :Se trata, en suma, de yuxtaponer a una primera frase enunciativa y descriptiva con valor de mera afirmación, una segunda frase que introduce una modalidad evocadora y subjetiva, transmutando así la realidad inmediata en poética realidad íntima. La expresión impersonal (en este caso "on dirait") que generalmente articula con la primera esta segunda frase, aporta al mismo tiempo un distanciamiento más elegante que la afirmación en 1ª persona y la evitación de la aserción perentoria, que privaría a la evocación de su carga de posibilismo y misterio (empleo del condicional).

(27) :Como ya he comentado en 1,4 (Etapas de la redacción y publicación del texto), Gautier suprimió los poemas intercalados en sus artículos sobre el viaje a España en el momento de agruparlos para su publicación



en forma de libro. Todos esos poemas fueron luego publicados juntos en la sección ESPAÑA de sus POESIES COMPLETES (1845). Por la simultaneidad con que se produjo la concepción del texto en prosa y de la mayor parte de esos poemas creo muy importante llevar a cabo una aproximación sistemática de ambas producciones siempre que me sea posible identificar aspectos o fuentes de inspiración comunes, y así he intentado hacerlo a lo largo de mi trabajo. En cuanto a la valoración del poemario ESPAÑA, que fue muy alta en su época (Baudelaire se hace eco de esa estimación en L'ART ROMANTIQUE (1968: 258), por ejemplo), la crítica de nuestra época tiende a preferir claramente el texto en prosa del VOYAGE, sin duda más directo y dotado, a menudo, de un humorismo que está ausente de los versos correlativos. Aunque comparto esta opinión en líneas generales, considero que la subvaloración de ESPAÑA no está justificada si se compara, no con el texto en prosa, sino con otros poemarios románticos franceses de la misma época. Hay en ese libro de poemas auténticas maravillas expresivas y prodigios de equilibrio entre una métrica perfectamente dominada

y una sensibilidad aún romántica, pero que (como también era el caso de Alfred de Vigny, del que creo encontrar un eco en "Le pin des Landes" entre otros poemas de ESPAÑA) escapa claramente por sus preocupaciones íntimas y estéticas a la orientación más superficial del Romanticismo triunfante (e incluso ya un tanto tardío) de los años 1840-45, en Francia. He aquí el poema mencionado:

On ne voit en passant par les Landes désertes,  
 Vrai Sahara français, poudré de sable blanc,  
 Surgir de l'herbe sèche et des flaques d'eau vertes  
 D'autre arbre que le pin avec sa plaie au flanc,  
 Car, pour lui dérober ses larmes de résine,  
 L'homme, avare bourreau de la création,  
 Qui ne vit qu'aux dépens de ceux qu'il assassine,  
 Dans son tronc douloureux ouvre un large sillon!  
 Sans regretter son sang qui coule goutte à goutte,  
 Le pin verse son baume et sa sève qui bout,  
 Et se tient toujours droit sur le bord de la route,  
 Comme un soldat blessé qui veut mourir debout.  
 Le poète est ainsi dans les Landes du monde;  
 Lorsqu'il est sans blessure, il garde son trésor.  
 Il faut qu'il ait au coeur une entaille profonde  
 Pour épancher ses vers, divines larmes d'or!  
 (Th. Gautier: ESPAÑA, II, en la edición del VOYAGE  
 EN ESPAGNE preparada por P. Berthier, seguida de  
 ESPAÑA.) (1981: 457).

Por otra parte, creo que la separación entre una etapa "romántica" y una etapa de "arte por el arte", habitualmente admitidas para la poesía de Gautier,



sólo corresponde a la realidad si se evita la exageración a la hora de enumerar las diferencias entre ambas supuestas maneras de escritura poética. Lo cierto es que, como ya hemos visto (al inicio de este mismo apartado 2,3 a propósito de la visión de las barcas sobre el Loira, en Tours) la mirada poética del Gautier de 1840 se anticipa a menudo a realizaciones poéticas posteriores. Lo curioso es que ello ocurra con más frecuencia en su prosa que en su verso, aunque también en ESPAÑA aparecen rasgos innovadores dispersos, dentro de una orientación ciertamente romántica en general. Todo lo cual avala la impresión de que la prosa del VOYAGE es mucho más "avanzada" que su correlato versificado, la recopilación ESPAÑA.

(28) : Pienso, por ejemplo en pasajes como éste:

"El viajero, en la posada, tiene poco éxito.

-¿Puedo cenar?

-No hay nada, ¡como no compre usted algo!

El viajero piensa que, a aquellas horas, poca cosa va a encontrar.

-Bueno, trataré de buscar huevos y leche. La posadera lo mira de arriba abajo. El viajero debe inspirarle poca confianza, porque le dice:

-Pues no se lo puedo hacer. Esto ya no es posada."

C.J.Cela: Viaje a la Alcarria (1978: 102)

(29) :Baudelaire (1968: 258) :

"Relisez, par exemple, (...) l'admirable  
paraphrase de la sentence inscrite  
sur le cadran de l'horloge d'Urrugne (...)"

Tanto el comentario en prosa que Gautier le dedica en el texto del VOYAGE como el poema "L'Horloge" de ESPAÑA parten de un cliché poético muy antiguo, de resonancias bíblicas (ECLESIASTES) y clásicas (Horacio), reutilizado por los barrocos franceses (los "grotesques", que Gautier conocía bien), sin duda, aunque también por nuestro Francisco de Quevedo, reiteradamente, tanto en prosa como en verso. Esta aproximación se me antoja particularmente curiosa por lo cercana a las formulaciones empleadas por Gautier. Así, por ejemplo el escritor español hace decir a la Muerte (en el sueño que lleva su nombre):

"Y lo que llamais morir es acabar de morir, y lo que llamais nacer es embe-  
zar a morir, y lo que llamais vivir es morir viviendo."  
(F. de Quevedo, 1973:195)

Similar, aunque más extensamente desarrollado, es el sentido de estos versos, sacados del Salmo VII, de sus POESIAS MORALES (1953 :332):



"(...) Pasa veloz del mundo la figura,  
 Y la muerte los pasos apresura;  
 La vida nunca para,  
 Ni el tiempo vuelve atrás la anciana cara.  
 Nace el hombre sujeto a la fortuna,  
 Y en naciendo comienza la jornada,  
 Desde la tierna cuna  
 A la tumba enlutada;  
 Y las más veces suele un breve paso  
 Distar aqúeste Oriente de su ocaso.  
 Sólo el necio mancebo  
 Que corona de flores la cabeza,  
 Es el que solo empieza  
 Siempre a vivir de nuevo,  
 Pues si la vida es tal, si es de esta suerte  
 Lllamarla vida, agravio es de la muerte.  
 (F. de Quevedo en "Obras"-III .B.A.E.).

Todavía resulta, empero, más significativo y sorprendente el paralelo de la formulación lírica empleada por Gautier con el terceto final del conocido soneto quevedesco que reproduzco a continuación:

"¡Ah de la vida! Nadie me responde?  
 Aquí de los años que he vivido;  
 La Fortuna mis tiempos ha mordido;  
 las Horas mi locura las esconde.  
 ¡Que sin poder saber cómo ni adónde,  
 la salud y la edad se hayan huido!  
 Falta la vida, asiste lo vivido,  
 y no hay calamidad que no me ronde.  
 Ayer se fue; Mañana no ha llegado;  
 Hoy se está yendo sin parar un punto:  
 soy un Fue y un Será y un Es cansado.  
 En el hoy y mañana y ayer, junto  
 pañales y mortaja, y he quedado  
 presentes sucesiones de difunto."  
 (F. de Quevedo, Obras completas en verso.  
 Ed. de Astrana Marín). (1932:423-424)

(30) :El Romancero español y, sobre todo, el ciclo de romances moriscos, se hizo popular en buena parte de Europa hacia los años veinte del siglo XIX gracias a traducciones parciales de escritores y eruditos románticos alemanes e ingleses. Así, por ejemplo, Lord Byron ofreció varias versiones rimadas en lengua inglesa de romances fronterizos y moriscos. Su influencia entre los románticos franceses alcanzó ciertamente a Chateaubriand, pero también al Victor Hugo de LES ORIENTALES (1829), a Mérimée ("La Perle de Tolède", de 1829, se subtitula "Romance imitée de l'espagnol"), que, entre 1831 y 1833 publicaría sus cuatro LETTRES D'ESPAGNE, seguidas por relatos de ambiente español como LES AMES DU PURGATOIRE (1834), preludiando así narraciones de gran éxito como CARMEN (1845). Ese mismo influjo del Romancero está presente asimismo en algunos de los fantasiosos relatos contenidos en los CONTES D'ESPAGNE ET D'ITALIE publicados en 1829 por Alfred de Musset.

(31) :Por no remontarnos al JOURNAL DE VOYAGE EN ITALIE de Montaigne, de 1580, en el que su autor hace un uso mucho más sistemático (y fantasioso) de una lengua extranjera .



(32) :Cfr,VOYAGE,p.78:

"(...) les souliers y sont rares et les bas encore davantage."

Claro que,si se considera la manía del "fetichismo del pie" que Gautier compartió con escritores del siglo XVIII como Restif de la Bretonne y con muchos otros,contemporáneos suyos,ya en el XIX,esta mención podría pasar,junto con la referencia a las largas trenzas de las mujeres vascas,por un rasgo picante.

(33) :Georges Cabanis (1757-1808),relacionado con el grupo de los "Ideólogos",publicó en 1802 un TRAITE DU PHYSIQUE ET DU MORAL DE L'HOMME de orientación sensualista,que tuvo un fuerte influjo sobre Stendhal.En cuanto a Condillac,es bien conocido su papel como principal divulgador filosófico del sensualismo.

(34) :El mencionado "Château de la Misère" era,como es sabido,la morada del gentilhombre arruinado que protagoniza la novela de Gautier LE CAPITAINE FRACASSE.

(35) :Cfr: Th.Gautier:LE CAPITAINE FRACASSE ; 1967:309-310.

(36) :Cfr.: M.Proust: A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS,(1954:491 y ss.).

- (37) :El texto citado de Ramón Mesonero Romanos, incluido en sus ESCENAS MATRITENSES, fue originalmente publicado en abril de 1832. Gilberte Guillaumie-Reicher (1935:481-485) lo trae a colación al final de su exhaustivo estudio (THEOPHILE GAUTIER ET L'ESPAGNE) junto con otros textos similares de Bretón de los Herreros, como ejemplos de críticas decimonónicas del contenido del VOYAGE, elaboradas y concebidas desde el punto de vista de los españoles ilustrados.
- (38) :Fue en concreto a finales de enero de 1839, durante su tercer viaje a España, cuando George Borrow vio a la ciega de Manzanares, como menciona en el capítulo 45 de THE BIBLE IN SPAIN. La cita siguiente, que corresponde a dicho episodio, está extraída de la traducción de D. Manuel Azaña :LA BIBLIA EN ESPAÑA (1970: 491-492):

"Al pasar por la Mancha nos detuvimos cuatro horas en Manzanares, pueblo grande. Hallábame en la plaza, de conversación con un cura, cuando un ser harapiento y espantable se presentó: era una muchacha de unos dieciocho o diecinueve años, completamente ciega; una telilla blanca le cubría los ojos, grandes, parados. Su tez era tan amarillenta como la de una mulata. Al



pronto creía que sería gitana y hablándole en gitano inquirí si era de la casta. Me entendió; pero moviendo la cabeza, me dijo que era algo mejor que gitana, y sabía hablar una lengua superior a la jerga de los hechiceros, y empezó a hacerme preguntas en un latín extremadamente bueno. Mucho me sorprendí, como era natural; apelando a todo el latín que sabía, la llamé "profetisa manchega", le expliqué mi admiración por su mucha sabiduría y le rogué que me explicase cómo la había adquirido (...). Díjome que era ciega de nacimiento, y que un padre jesuita, compadecido de ella, le enseñó, de niña, la lengua sagrada, para que ganase con más facilidad la atención y los corazones de los cristianos (...). Acabado el coloquio, la profetisa hizo una colecta, y hasta los más pobres dieron algo."

(39) :Cfr., por ejemplo, p.227 del VOYAGE.

(40) :Por un error geográfico que se repite en el texto en prosa del VOYAGE, Gautier sitúa en este poema el puerto del Suspiro del Moro en la Sierra de Elvira, al Este de Granada, y no en su verdadera posición, hacia el Sur. Cfr.: VOYAGE, p.262:

" (...) Boabdil (...) a poussé hors de Grenade conquise ce gémissement historique, suspiro del Moro, qui a baptisé un rocher de la Sierra d'Elvire." (Subrayado por Gautier).

(41) :A título de pura curiosidad me ha parecido interesante tratar de averiguar y sacar a la luz los posibles ecos inmediatos que la visita de Gautier suscitó en la ciudad de los Cármenes. Para ello he recurrido fundamentalmente a los fondos hemerográficos de la Biblioteca Nacional, así como a los de la granadina Casa de los Tiros y a la Biblioteca de la Alhambra.

El 1840 se publicaban en Granada, además del Diario de avisos de Granada (que hacía las veces de Boletín provincial), una revista de contenido general (aunque predominantemente literario), dependiente en buena medida de la "buena sociedad" que se reunía en el Liceo, denominada La Alhambra, una revista literaria llamada El Granadino, de publicación irregular y escasísima tirada, y, por último, unos cuadernillos semanales denominados El Manual Tecnológico (periódico semanal de Industria, Artes y Oficios), cuya publicación abarca el periodo comprendido entre el 20 de abril y el 12 de octubre del año mencionado. Por curioso que parezca, fue precisamente en este último periódico, de vocación más



científica y divulgativa que literaria (aunque unos y otros asuntos se entremezclan en sus páginas) donde apareció la primera (y única hasta donde ha alcanzado mi conocimiento) referencia inmediata a la permanencia de Gautier en Granada. Dicha referencia figura en el nº 18 del periódico en cuestión, fechado el lunes 17 de agosto de 1840 (dos semanas después de la salida de nuestro viajero en dirección a Málaga), y se debe a la pluma de D. Juan Bautista de Salazar y Olmedilla, plumífero granadino que en años anteriores había publicado en El Albaycín (periódico ilimitado (sic)) que intentó brevemente, durante 1839, competir con La Alhambra. (Ello explicaría, tal vez el tono jocosos e irónico del inicio de su escrito, por cuanto La Alhambra habría rechazado la colaboración que acabó acogiendo El Manual Tecnológico.)

Se trata, en suma, de unos largos y profusos versos (¡en lengua francesa!), remitidos al director por el mencionado vate granadino, que debió ser un amigo casual del escritor francés a lo largo de su estancia en Granada. Tales composiciones

aparecen introducidas por un envío rimado en español que dice así:

"Granada, 9 de agosto. 1840.

¡Cómo el pícaro amor propio,  
 amigo Montells, nos siega!  
 ¿Pues no he tenido la audacia  
 de pretender se imprimieran  
 esas composicioncillas  
 en La Alhambra? ¡Qué demencia!  
 Sus páginas consagradas  
 a las obras estupendas  
 de los Montes y los Rodas  
 llenar con esas simplezas!  
 ¡Ciento y tantos versos! ¡puf!  
 digo, y en lengua francesa,  
 ¡que no habrá tres suscriptores  
 en España que la entiendan!  
 ¿pues suscriptoras? ninguna;  
 y como al cabo son éstas  
 las que el periódico leen  
 de ordinario (así lo espresa  
 la censura), y es sabido  
 que son todas unas bestias,  
 sólo se les debe dar  
 un pasto análogo a ellas;  
 es decir, articulitos  
 en lenguaje de las cuevas,  
 si no llenos de sal ática  
 llenos de sal de la hi...guera,  
 o algún fárrago sacado  
 de la primer biblioteca,  
 traducido libremente  
 del castellano a otra lengua,  
 con su gran dedicatoria  
 a algún Wandick por cabeza.  
 Y yo ¡cabestro de mí!,  
 que desde otra morisqueta  
 juré no dar una línea  
 como no me la pidieran,  
 a ponerme en tales manos  
 vengo con mis once ovejas.



Por fortuna estos errores  
 facilmente se remedian.  
 Si tú quieres insertarme  
 en las columnas modestas  
 de tu papel esos versos  
 me evitarás la molestia  
 de tener que publicar  
 otro Albahicín; ¿los aceptas?  
 La contestación hoy mismo  
 de tu urbanidad espera  
 tu seguro servidor  
 que atento T.M.B.  
 J.B. Salazar  
 Olmedilla y otras yerbas." (Sic)

Sigue a esta introducción, y adornada por las  
 apostillas que se indican, la siguiente,

"Épître à Mr. Gautier" (Literato y poeta francés  
 a quien el autor ha tenido la satisfacción de  
 tratar durante su permanencia en esta ciudad)

"Jeune enfant de Pyrène, aimable (\*) Théophile,  
 Prêt à quitter, hélas! notre arabesque ville,  
 Permets qu'en t'occupant de mon français bâtard  
 Je te rende léger le chagrin du départ.  
 Voilà le déplaisir d'être en très grande estime:  
 On est des importuns bien souvent la victime.  
 Avant que le soleil ne soit sur l'horizon,  
 Poussé par le désir, par la démangeaison  
 De rimer en gaulois, j'abandonne mon gîte  
 Et je cours me clouer à mon bureau bien vite.  
 Là, ton livre à la main, et pensif et rêveur  
 Je cherche à t'engager par un discours flatteur

---

(\*) Como llaman rabones a los mu...  
 Cuando no tienen rabos en los cu...

À me continuer tes leçons, dont ma muse  
 A besoin. Sois bénin et mon audace excuse.  
 Quand Frédéric rimait jadis à Sans-Douci  
 Arouet l'enseignait: voudras-tu faire ici  
 Le pédant, non d'un roi, d'un scélérat illustre  
 Qui te fit assommer poliment par un rustre,  
 Mais d'un mauvais plaisant d'espagnol, d'un bête  
 Qui confondant parfois l'e fermé, l'e muet,  
 Croyait dans son orgueil faire des vers sublimes  
 Et ne sait même pas le sexe de vos rimes?  
 Hier, en lisant chez toi mes vers farcis d'erreurs  
 Et daignant me montrer la marche des rimeurs,  
 Tu dus être surpris de ma crasse ignorance  
 Après un long séjour dans l'Athènes de France:  
 Mais, quel jeune homme là peut s'occuper de vers,  
 Entouré des plaisirs connus dans l'univers?  
 Je n'en ai jamais fait à vrai dire l'étude;  
 Et maintenant, fourré dans mon coin et barbon,  
 Devenir écolier serait hors de saison:  
 Cependant, si tu veux me rendre le service  
 De corriger mes vers, faisant le sacrifice  
 D'un temps qui t'est si cher, je bénirai la main  
 Qui mettrait en hachis mon travail. À demain."

Sigue tras ella el soneto que reproduzco:

"Sonnet au même"

Quand je relis mes vers de début, cher Gautier  
 Je ne puis m'empêcher, le croiras-tu? de rire;  
 Mais, malgré leurs défauts, le démon qui m'inspire  
 Me dit que je ferais (sic) des progrès au métier  
 Le coquin tend sans doute à me mystifier,  
 Lui qui sait mon penchant, sur tout pour la satire,  
 Et j'attends pour briser ou raccorder ma lire  
 L'avis d'un connaisseur à pouvoir s'y fier.  
 Toi qu'un heureux hasard ici m'a fait connaître  
 Tu vas pour m'obliger trancher la question:  
 On ne saurait choisir pour juge un plus grand maître.  
 De l'ancienne Lutèce enfant d'adoption,  
 Rimeur français passable au moins je voudrais être:  
 Pourrais-je y parvenir? Oui, Théophile, ou non?  
 (Sic)



A la involuntaria comicidad de versos tan pedes-  
tres sucede, en el mismo artículo de El Manual Tec-  
nológico una larguísima "Épître aux Français" en  
95 alejandrinos, que comparan las ventajas y des-  
ventajas respectivas de la rima consonante y aso-  
nante (considerada ésta última como la específica-  
mente española).

Por cierto, que el propio Gautier había hecho  
mención de estos versos en carta a su madre fecha-  
da en Granada en torno al 17 de julio de 1840 (que  
ha sido publicada, junto con una veintena de otras  
cartas correspondientes al periodo del viaje a  
España que se conservan de nuestro escritor, en el  
primer volumen de la CORRESPONDANCE GENERALE edita-  
da por Claudine Lacoste-Veysseyre, bajo los auspi-  
cios del C.N.R.S.; 1985 :192-222). La carta citada,  
escrita, como casi todas las que Gautier dirigió  
a su familia desde España, en un tono alegre y des-  
preocupado (para evitar sin duda que su madre se  
dejara afectar por los mitos que corrían por Fran-  
cia acerca del peligro y las dificultades de los  
viajes por nuestro país), se inicia así:

"Ma chère Maman,  
 J'ai enfin reçu votre lettre qui  
 m'a tiré d'une mortelle inquiétude;  
 (...) nous sommes toujours à Grenade  
 où nous vivons admirablement, nous  
 couchons et nous mangeons à l'Alhambra  
 dans la salle des Abencerrages, qui  
 est une chose merveilleuse; nous vo-  
 yons la meilleure société de Grenade  
et les poètes de l'endroit me font  
des épîtres en vers français qui ne  
sont pas médiocrement barroques (...)."

(Th. Gautier : CORRESPONDANCE GÉNÉRALE-I-  
 -209 ; 1985: 203) (Subrº por mí).

Si descontamos la anterior referencia, nada he hallado en los archivos consultados que mencione directamente la estancia de Gautier hasta 1846; en el nº 5 de la revista literaria granadina El Capricho (lunes, 16 de noviembre de 1846), que se publicó entre el 16 de octubre de 1846 y el 1 de julio de 1847, figura, dentro de la sección "Revista pintoresca", una crónica titulada "Alejandro Dumas en Granada", firmada por Luis de Montes, en la que se encuentra el siguiente diálogo entre el cronista y el prolífico autor francés:

" (...) Yo entre tanto tuve la suerte de hallarme junto a Mr. Dumas (...).  
 -España, le dije, merece que un talento privilegiado como el de V. la describa, haciéndole la justicia que



otros viajeros le han negado.  
 —España, me replicó, debe estudiarse con detenimiento; sería una necedad y una locura pretender escribir sobre ella cuando se la visita de paso. —Esto no ha impedido, le dije, para que Rogerio Beauvoir y Theófilo Gautier, en La puerta del sol y Tra los montes se hayan lanzado a pintar de un modo falso, que rechazamos todos los españoles, nuestro carácter, guiados por las fugitivas e inexactas impresiones que recibieron en su rápido viaje (...)"

Aunque estas dos menciones de la peripecia granadina de Gautier tengan un alcance muy limitado, me ha parecido que eran dignas de mención por su proximidad temporal a la visita (sobre todo la primera) y también porque no me consta que hayan sido citadas anteriormente en ninguna de las obras sobre los viajes de Gautier que he consultado.

Por lo demás, en lo relativo a la prensa granadina del pasado siglo, el libro de Eduardo Molina Fajardo (1979) resulta una guía inicial útil.

(42) :No en vano la calificó Federico García Lorca, un siglo después de Gautier, de "lejana y sola".

- (43) :Símiles de este mismo género,pero más ampliamente desarrollados,se encuentran en los cuentos en los que intervienen objetos animados,dentro de los relatos fantásticos escritos por Gautier a partir de una inspiración hoffman iana (Cfr.:RECITS FANTASTIQUES y,especialmente "La Cafetière";1981:57-59). Se opone también en ellos frecuentemente (como ocurre en el párrafo citado) lo bello a lo grotesco.
- (44) :Me parece que,inadvertidamente,Gautier escribió ayuntamiento donde en realidad hubiera debido escribir alcalde (más lógico,por el contexto de la frase),aunque el primer término es el que figura en todas las ediciones consultadas.
- (45) :Conviene recordar de nuevo aquí que los españoles contemporáneos apreciaron poco la descripción que Gautier hizo de España (como queda demostrado por la cita de El Capricho inserta al final de la nota 41). Los andaluces no se sintieron,en este sentido,mejor tratados que el resto de los españoles.Y es que si hay una verdad profunda oculta en las páginas andaluzas del VOYAGE,(en medio de errores de detalle, a menudo) se trata de una verdad poética que sólo



el paso del tiempo ha conseguido poner adecuadamente de relieve, en tanto que contribución brillantísima a la formulación del "mito meridional", analizado, entre otros críticos de nuestro tiempo, por Marcel Voisin (1981:61-95).

- (46) :Un significado parecido al de ese párrafo tiene el poema titulado "À Madrid", en ESPAÑA-XII (1981:469-470). Por lo demás, Gilberte Guillaumie-Reicher (1935:434) expresa su pesar por la falta de apreciación manifiesta en Gautier hacia el lado sereno que también puede encontrarse en los pintores barrocos españoles:

"(...) Que nous aurions aimé que Gautier s'attardât davantage, puisqu'il avait visité les musées de Valladolid, de Madrid et de Séville, devant quelque tableau où l'on respire un autre air que celui des chambres de supplices (...) il fallait nous dire que la foi catholique sait rayonner, sereine et grave, sur quelques toiles espagnoles (...)."

Lamento que es mencionado más modernamente por Michael Clifford Spencer (1969: 79), añadiéndole un nuevo cargo, más grave seguramente, el de plagiar descaradamente al barón Taylor en su descripción

de numerosas obras de arte español:

"G. Guillaumie-Reicher, in her study of Gautier and Spain, blames him for placing too much emphasis on the horrific side of Spanish art, and not enough on the serenity of which it is also capable, giving examples of paintings he must have seen, yet failed to describe. My own complaint is that his approach is too superficial and leans heavily, to the point of plagiarism, on other authors."

(47) :Entusiasmo goyesco que ha llegado muy lejos en el tiempo, puesto que volvemos a encontrarlo en ficciones novelísticas francesas producidas en pleno siglo XX, como es el caso de Le flagellant de Séville de Paul Morand (aparecida en 1951), narración en la que el influjo del VOYAGE de Gautier está también presente con claridad.

(48) :Mucho más siniestros y efectistas que el fragmento en prosa, los seis versos finales del poema "La fontaine du cimetière" (ESPAÑA-VII ;1981: 461-462) no valen, en mi opinión lo que el texto paralelo del VOYAGE:

"Par les saints ossements des vieux moines filtrée,  
L'eau coule à flots si clairs dans la vasque éplorée  
Que pour en boire un peu je m'approchai du bord...  
Dans le cristal glacé quand je trempai ma lèvre,  
Je me sentis saisi par un frisson de fièvre:  
Cette eau de diamant avait un goût de mort!"



(49) : Th.Gautier: Artículo aparecido en Le Moniteur de 10-4-1862.

(50) :Las noticias, descripciones monumentales y transcripciones epigráficas que Gautier inserta en este punto de su narración deben mucho a los libros de J.Velásquez de Echeverría y Simón de Argote.

(51) :La imagen sinestésica y simbólicamente carnal de la adelfa, tal y como Gautier la pinta en su texto en prosa (que incluye atisbos de "correspondencias" pre-baudelairianas tan destacables como

" une fraîcheur (...) presque bruyante, si ce mot peut s'appliquer à des couleurs (...)" ),

aparece, en mi opinión, mejor y más naturalmente descrita aquí que en el poema paralelo "Le laurier du Généralife" (ESPAÑA-XXX;1981:488), hermosa composición, sin embargo, aunque excesivamente volcada hacia la búsqueda del efectismo final:

"Dans le Généralife, il est un laurier-rose  
Gai comme la victoire, heureux comme l'amour.  
Un jet d'eau, son voisin, l'enrichit et l'arrose;  
Une perle reluit dans chaque fleur éclosé,  
Et le frais émail vert se rit des feux du jour.  
Il rougit dans l'azur comme une jeune fille;

Ses fleurs, qui semblent vivre, ont des teintes de chair.  
 On dirait, à le voir sous l'onde qui scintille,  
 Une odalisque nue attendant qu'on l'habille,  
 Cheveux en pleurs, au bord du bassin au flot clair.  
 Ce laurier, je l'aimais d'une amour sans pareille;  
 Chaque soir, près de lui, j'allais me reposer;  
 À l'une de ses fleurs, bouche humide et vermeille,  
 Je suspendais ma lèvre, et parfois, ô merveille!  
 J'ai cru sentir la fleur me rendre mon baiser..."

- (52) :Th.Gautier:"La petite fleur rose", en ESPAÑA-XI (1981: 467-469).
- (53) :Cfr.: Jean-Claude Berchet (1981:52).
- (54) :Paul Valéry:LE CIMETIERE MARIN,v.7-8.
- (55) :A este respecto,el poema XVII de ESPAÑA (1981:475-476) titulado "Le roi solitaire",sigue casi al pie de la letra el rosario de tópicos sobre el rey D.Felipe que reaparecerían en el DON CARLO verdiano años más tarde.Se trata,a pesar de ello,de un texto de buena factura que no desmerece de otros poemas de ESPAÑA.
- (56) :Así,por ejemplo,en la página 128 del VOYAGE,Gautier escribe (texto añadido en 1843):

" (...) Les taureaux sont amenés de la veille et nuitamment dans un pré voisin de Madrid, que l'on nomme el arroyo, but de promenade pour les aficionados, promenade qui n'est pas sans quelque danger, car les taureaux sont en liberté,



et leurs conducteurs ont fort à faire de les garder. Ensuite, on les fait entrer dans l'encierro (l'étable du cirque), au moyen de vieux boeufs habitués à cette fonction et que l'on mêle au troupeau farouche." (Subr<sup>o</sup> por Gautier)

, en fragmento que es un eco evidente de éste otro ( de la citada carta de Mérimée, "Le combat de taureaux"; 1965: 359-360):

"(...) Pour éviter les accidents, on ne conduit les taureaux dans l'écurie du cirque (encierro) que la nuit; et, la veille du jour fixé pour le combat, ils paissent dans un pâturage à peu de distance de Madrid (el arroyo). C'est un but de promenade que d'aller voir ces taureaux qui viennent souvent de très loin. Un grand nombre de voitures, de cavaliers et de piétons se rendent à l'arroyo (...) Au reste, cette promenade n'est point sans danger: les taureaux sont en liberté, leurs conducteurs ne s'en font pas facilement obéir, c'est l'affaire des curieux d'éviter les coups de corne." (Subr<sup>o</sup> por Mérimée).

(57) : Es el caso, en determinados momentos, de Chateaubriand, del primer Hugo, y de una posible lectura de buena parte de la obra balzaciana, por ejemplo.

(58) : Estas costumbres, descritas con mucho más detenimiento, volvieron a interesar, ya en nuestro siglo, a otro entrañable viajero, Gerald Brenan, que describe en

su SOUTH FROM GRANADA el ritual de la acción de "pelar la pava", tal y como se llevaba a cabo en los años veinte, tanto en los pueblos alpujarreños como en la propia Granada. Cfr.: AL SUR DE GRANADA (1980: 293-295).

(59) :En el mismo espíritu de lo afirmado por Gautier, la profesora Viñes (1982: 18) escribe:

" (...) el conjunto de estos diarios de viaje supone una fuente inapreciable para llegar a conocer, al menos en cierto sentido, lo que fue y como fue nuestro país a lo largo de esos tiempos pasados. Y ello es así puesto que al lado de anécdotas insignificantes (...) nos aportan el dato que por archiconocido no se le hubiera ocurrido mencionar a un español."

(60) :E. Quinet: MES VACANCES EN ESPAGNE (1846), cit. por Mme. Paulette Gabaudan, op. cit. p. 649-650.

(61) :Así ocurrió con personalidades tan diferentes como Vigny, Lamartine, Stendhal o Hugo, por citar sólo cuatro casos relevantes.

(62) :Este alejamiento voluntario que siempre mantuvo Gautier respecto de la actividad política (por el que se diferenció de la mayor parte de sus compañeros



de generación literaria) es cuestionado por Serge Fauchereau (1972:87-89) en su estudio sobre Gautier. Se intenta demostrar en él que el apoliticismo de nuestro escritor fue abandonado en ocasiones. Pero las pruebas que de ello se ofrecen (Gautier fue encarcelado dos veces por negarse a vestir el uniforme de guardia nacional; en 1848 escribió un breve texto aparentemente republicano; en 1850 fue expulsado de Italia por sospecharse que mantenía simpatías socialistas) resultan, a mi parecer, poco consistentes. En efecto, el texto "republicano" a que Fauchereau se refiere, no lo es, en mi opinión, en absoluto, aunque sea un escrito de circunstancia. Lo que se mantiene en él es una forma de protesta individualista frente a cualquier modo de alienación política colectiva. Así creo que hay que entender afirmaciones como

"Sous la République les hommes sont égaux, libres et frères; mais il ne s'ensuit pas de là qu'ils doivent porter des bonnets phrygiens, se proclamer sans-culottes et se couper réciproquement la tête, à l'instar de 93."  
(Cit. por S. Fauchereau; 1972:88)

En cuanto a la expulsión de Italia, pudo deberse a un simple error de la policía italiana. Hacer de Gautier a toda costa, como lo quiere Fauchereau, un animal político "malgré lui", insuflándole a toda la interpretación de su obra un espíritu de "anarquismo de derecha", no es más que rizar el rizo. Con plena conciencia de lo que hacía, Gautier prefirió mantenerse, si no más allá del Bien y del Mal, por lo menos entregado en cuerpo y alma durante toda su vida a una tarea en la que no consintió que interfiriera el tumulto pasajero de la lucha política: la creación artística, orientada a la minuciosa composición de una obra estéticamente duradera. Y ni siquiera su relativa vinculación (más personal que política) al Segundo Imperio, a través de su amistad con la princesa Mathilde, alteró tal convicción.

### CAPITULO III.-

(63) : Compárese con el siguiente texto de Mérimée (1965: 400-401) :

"La voiture va comme le vent: huit mules vigoureuses au grand trot. Les cavaliers s'arrêtent: ils se forment sur une ligne, -c'est pour barrer le passage.- Non, ils s'ouvrent; trois



prennent à gauche, trois à droite de la route: c'est qu'ils veulent entourer la voiture de tous les côtés (...). Enfin, l'on est si près, que déjà l'on distingue les grands chapeaux, les selles turques et les guêtres de cuir blanc des six cavaliers. Si l'on pouvait voir leurs traits, quels yeux, quelles barbes! quelles cicatrices on apercevrait!. Il n'y a plus de doute, ce sont des voleurs, car ils ont tous des fusils.

Le premier voleur touche le bord de son grand chapeau et dit d'un ton de voix grave et doux: Vayan Vds. con Dios (allez avec Dieu)!. C'est le salut que les voyageurs échangent sur la route. Vayan Vds. con Dios!, disent à leur tour les autres cavaliers, s'écartant poliment pour que la voiture passe; car ce sont d'honnêtes fermiers attardés au marché d'Ecija, qui retournent dans leur village et qui voyagent en troupe et armes, par suite de la grande préoccupation des voleurs dont j'ai déjà parlé."

(64) : He aquí el texto en que Mérimée la relata (1965:401-2):

"Après quelques rencontres de cette espèce, on arrive promptement à ne plus croire du tout aux voleurs. On s'accoutume si bien à la mine un peu sauvage des paysans, que des brigands véritables ne vous paraîtraient plus que d'honnêtes laboureurs qui n'ont pas fait leur barbe depuis longtemps. Un jeune Anglais, avec qui j'ai lié connaissance à Grenade, avait longtemps parcouru sans accident les plus mauvais chemins de l'Espagne, il en était venu à nier opiniâtrement l'existence

des voleurs. Un jour, il est arrêté par deux hommes de mauvaise mine, armés de fusils. Il s'imagina aussitôt que c'étaient des paysans en gaieté qui voulaient s'amuser à lui faire peur. À toutes leurs injonctions de leur donner de l'argent, il répondait en riant et en disant qu'il n'était pas leur dupe. Il fallut, pour le tirer d'erreur, qu'un des véritables bandits lui donnât sur la tête un coup de crosse dont il montrait encore la cicatrice trois mois après."

(65) : P. Mérimée (1965:404):

"Il faut encore ajouter que la profession de voleur n'est point regardée généralement comme déshonorante. Voler sur les grandes routes, aux yeux de bien des gens, c'est faire de l'opposition, c'est protester contre des lois tyranniques. Or l'homme qui n'ayant qu'un fusil, se sent assez de hardiesse pour jeter le défi à un gouvernement, c'est un héros que les hommes respectent et que les femmes admirent." (Subr<sup>o</sup> por Mérimée)

(66) : Aunque Gautier afirma ~~erróneamente~~ que esa columna sostenía la imagen de otra Virgen.

(67) : Por lo demás, este mismo criado, Louis, alcanzó también a ridiculizar a Gautier en la medida de sus posibilidades, a través del siguiente testimonio (recogido por Challamel en 1845 y citado por R. Jasinski, 1929-a:17):



"Est-ce moi, oui ou non, qui ai conduit Théophile Gautier? le gros Gautier? à preuve que les enfants criaient après ses grands cheveux."

Y Jasinski comenta:

"Ainsi disait en se rengorgeant Louis, guide attitré de notre héros à Grenade, et dont le Voyage nous a transmis un portrait pittoresque. Le témoignage est inquiétant."

(68) :El poema de Gautier citado está, en efecto, inspirado en la letrilla "La Manola", de D.Manuel Bretón de los Herreros, que figura en las páginas 220-221 del tomo V (Poesías) de la edición madrileña (publicada en 1883-84) de sus Obras (aunque su composición es evidentemente anterior a 1840, puesto que circulaba en esta última fecha por Madrid, en pliego suelto, como otras obras de juventud de su autor). La semejanza puede comprobarse por simple comparación de ambos textos. (Gautier ha retenido sobre todo la estructura formal de la letrilla de Bretón):

"Ancha franja de velludo  
En la terciada mantilla;  
Aire recio, gesto crudo;  
Soberana pantorrilla;  
Alma atroz; sal española...  
Alza, hola!  
Vale un mundo mi Manola.

Cuando ella se pone en jarras,  
 Soleá! Me río yo!...  
 Dígalo el terne de marras  
 Que al hespital le envió  
 Sin valerle la pistola  
 Alza, hola!  
 Vale un mundo mi Manola.

De basilisco es su vista;  
 Cada mirada es un rayo;  
 No hay alma que la resista,  
 Y si mira de soslayo  
 Y pavonea la cola  
 Alza, hola!  
 Vale un mundo mi Manola.

Si algún galán abejorro  
 Babeando tras de ella va,  
 Se revuelve, tuerce el morro,  
 Y le responde: Arre allá!  
 Que no gusto de parola.  
 Alza, hola!  
 Vale un mundo mi Manola.

¡Qué caliá, y cómo cruje  
 Si baila jota o fandango!  
 ¡Y que brío en cada empuje!  
 ¡Y que gloria de remango  
 A la más leve cabriola!  
 Alza, hola!  
 Vale un mundo mi Manola.

Con primor se calza el pié  
 Digno de regio tapiz:  
 Y que dulce no se qué  
 En aquella cicatriz  
 Que tiene junto a la gola!  
 Alza, hola!  
 Vale un mundo mi Manola.

Sobre el suelo, en una esquina  
 Ella en rábanos entiende,  
 Y en naranjas de la China.  
 Todo es fresco, lo que vende...  
 Quedando aparte ella sola  
 Alza, hola!  
 Vale un mundo mi manola.



Roto iba yo por la calle  
 Y hecho un miserable trasto  
 Cuando me prendó su talle;  
 Y hoy faja de seda gasto,  
 Y luzco la guirindola.  
 Alza, hola!  
 Vale un mundo mi Manola.

Por ella en holganza eterna  
 Vivo como un arcediano,  
 Triunfo y gasto en la taberna,  
 Me pongo calamocano  
 Y me tiendo a la bartola.  
 Alza, hola!  
 Vale un mundo mi Manola.

Como para mí trabaja  
 Muchas veces se amohina;  
 Mas no saco la navaja  
 Aunque me trate la endina  
 Peor que a un bozal de Angola.  
 Alza, hola!  
 Vale un mundo mi Manola.

Siempre lleva al derredor  
 De amantes una cohorte;  
 Mas toda es gente de honor...  
 Pues! Y yo, a estilo de corte,  
 Dejo que ruede la bola.  
 Alza, hola!  
 Vale un mundo mi Manola. (Sic)

- (69) :Conviene recordar que este género de utilización teatral convencional de temas españoles correspondía ya hacia 1840 a una tradición francesa muy abundante. Solamente entre 1800 y 1840 se había producido en Francia la asombrosa cantidad de 216 obras teatrales (la mayor parte de ellas operetas o vaudevilles) que usaban y abusaban de esta moda,

la cual continuó presente en la escena francesa durante todo el resto del siglo XIX; ello nos da una media de más de cinco obras de asunto español estrenadas por año durante las cuatro primeras décadas del siglo. Para el detalle de las referencias pormenorizadas es interesante la consulta del libro de Margaret Rees (1977) al respecto.

- (70): Gautier alaba, por ejemplo, ciertos aspectos de la representación del ballet que acompañó a la fantesía LA PATA DE CABRA, obra de particular éxito popular, y la más representada en la época sobre los escenarios españoles. Nuestro viajero la contempló en el teatro del Príncipe de Madrid (cf.: p.162 del VOYAGE), aunque la obra en cuestión no era más que una transposición efectuada por el francés Grimaldi de otra pieza compuesta por Martinville y Ribié, que la habían presentado en el parisino teatro de la Gaieté en 1807.
- (71): En numerosas obras teatrales, operísticas y aún cinematográficas aparecidas desde entonces no se ha vacilado, por demás, en llevar a la práctica ese último consejo.



- (72) :Gautier intentó, en efecto, transcribir diversos cantos populares en su cuaderno de viaje, e incluso compuso alguno (en un español casi irreconocible), como demuestran los borradores estudiados por Gilberte Guillaumie-Reicher (1935:383-386).
- (73) :En España se produjo en seguida (entre 1814 y 1820) la que se ha denominado "polémica calderoniana", que, desarrollada principalmente entre Nicolas Böhl de Faber y José de Mora, contrapuso clasicismo y teatro calderoniano, aunque con escaso resultado positivo para este último, puesto que las obras del teatro español del siglo XVII fueron en realidad poco representadas en nuestro país (al menos comparativamente) durante la primera mitad del siglo XIX. Vicente Lloréns (1979:11-28) ha analizado con rigor y detenimiento los aspectos esenciales de dicha polémica.
- (74) :Ese obelisco fue trasladado posteriormente al centro de la actual placeta de los Girones, donde aún subsiste.

(75) :Por lo demás, este género de comportamiento del público de los teatros no difiere mucho de lo que, al referirse a los espectadores madrileños del Príncipe o de la Cruz, cuenta el general Fernando Fernández de Córdova en sus Memorias Intimas (Madrid, 1886-89, t.II, p.185, cit. por V.Lloréns, op.cit, p.375):

"Luces macilentas de aceite que lo dejaban todo en la penumbra y despedían un olor insoportable. Palcos estrechísimos, mal pintados, mal decorados y pesimamente amueblados, a los cuales no podían asistir las damas con vestidos medianamente ricos, por temor de mancharlos con polvo y aceite; (...), lunetas de tafilete, rotas, mugrientas y desvencijadas, cuando no totalmente reventadas y descubriendo el pelote; emanaciones pestilenciales procedentes de las galerías contiguas; densa y constante atmósfera de humo; frío en el invierno (...); calor asfixiante en el verano (...); empleados y acomodadores groseros que había que tratar a bastonazos hartas veces; y como complemento de este cuadro, un público medianamente culto todavía, cuyas manifestaciones eran violentísimas siempre (...)."

(76) :Sobre todo si comparamos con los curiosos y, en términos generales, verídicos escritos que sobre el mismo asunto y por la misma época compusieron autores ingleses como Borrow o Ford, o incluso compatriotas



de Gautier, como el propio Mérimée. Baste recordar el epílogo de CARMEN, dedicado precisamente a las costumbres y modo de vida de los gitanos, aunque escrito en tono de falsa erudición jocosa, como contrapuesto al dramático relato que le precede.

(77) : En la cuarta de sus LETTRES D'ESPAGNE ("Les sorcières espagnoles", fechada en 1833), Prosper Mérimée escribe:

"Mes nerfs sont endurcis aux émotions sentimentales, et je ne sais si je me rappelle avec plus de plaisir le vieux cyprès des Zegrís au Généralife que les grenades et l'excellent raisin sans pépins que j'ai mangés sous cet arbre vénérable."

(P. Mérimée; 1965:415)

Por otra parte, con relación a las tradiciones legendarias de ámbito granadino, Mérimée insiste, en esa misma carta, en las consejas sobre moros, tesoros y apariciones fantasmagóricas:

"Il y a encore des Maures enchantés dont on conte des tours aux environs de Grenade, mais ce sont en général de bons revenants, paraissant d'ordinaire au grand jour pour demander bien humblement le baptême qu'ils n'ont point eu le loisir de se faire

administrer de leur vivant. Si on leur accorde cette grâce, ils vous montrent pour la peine un beau trésor. Ajoutez à cela une espèce de loup-garou tout velu que l'on nomme el velludo, lequel est peint dans l'Alhambra, et un certain cheval sans tête qui, ce nonobstant, galope fort vite au milieu des pierres qui encombrant le ravin entre l'Alhambra et le Généralife, vous aurez une liste à peu près complète de tous les fantômes dont on effraie ou dont on amuse les enfants."

(P. Mérimée, 1965:419)

Encontramos en todo esto un eco de tradiciones también presentes en los cuentos de Washington Irving, que Gautier no deja de incorporar, por lo demás, a su relato, aunque añadiendo, por su parte, la mención del padre Echeverría, que es el autor de una de las fuentes comunes a estos tres viajeros para lo relativo a este punto (se trata del libro PASEOS POR GRANADA Y CONTORNOS, de 1764, reeditado en 1814).

(78) :Cf.: Victor Hugo (ORIENTALES), 1968:397):

"Alicante, aux clochers mêle les minarets"  
 ,verso que Gautier cita en la misma página del  
 VOYAGE.



CAPITULO IV.-

(79) :La mayor parte de esos otros artículos de Gautier sobre España, recogidos en libros como LOIN DE PARIS, QUAND ON VOYAGE, TABLEAUX A LA PLUME, LES BEAUX-ARTS EN EUROPE y FUSAINS ET EAUX-FORTES, aparecen inventariados en el estudio de Gilberte Guillaumie-Reicher (1955:13-15).

(80) :Así lo hace notar Vicente Lloréns al referirse a dicha obra colectiva:

"La visión pintoresca que tuvieron de España los extranjeros sigue suscitando, como en Mesonero, la protesta o la burla de algunos colaboradores de Los españoles pintados por sí mismos, y con parecida ambivalencia. Los que se indignaron con el Viaje de Gautier se sentían también atraídos por el pintoresquismo español; por eso no faltan los tipos del contrabandista y de la cigarrera."

(V.Lloréns;1979:341).

(81) :Mencionados en la antología ESPAÑA VISTA POR VIAJEROS HISPANOAMERICANOS, de Estuardo Núñez (1985:41-74).

(82) :Comparar con Gautier (cf.:VOYAGE,p.153):

"En effet, pour un habitant de la Castille-Nouvelle, ce qui se passe dans la Castille-Vieille est aussi

indifférent que ce qui se passe dans la lune. L'Espagne n'existe pas encore au point de vue unitaire: ce sont toujours les Espagnes, Castille et León, Aragon et Navarre, Grenade et Murcie, etc; des peuples qui parlent des dialectes différents et ne peuvent se souffrir."



B I B L I O G R A F I A

1. Materiales bibliográficos primarios.1,1 Ediciones de obras de Théophile Gautier a que se remite a lo largo del presente trabajo.-

Voyage en Espagne .Ed.preparada por Jean-Claude Berchet, Paris,Garnier-Flammarion,1981. (Esta es la edición a que remiten las citas del texto).

Voyage en Espagne,suivi de España.Ed.preparada por Patrick Berthier.Paris,coll.Folio.Gallimard,1981. (Por esta edición se citan los versos de los poemas incluidos en España.)

Un trio de romans .Reimpresión de la edición de París,1888. Genève.Slatkine (Ressources),1979.

Correspondance Générale,tome I.Editada por Claudine Lacoste-Veysseyre.Genève,Droz,1985.

Le Capitaine Fracasse .Paris,Garnier-Flammarion,1967.

Récits fantastiques . Paris,Garnier-Flammarion,1981.

Histoire du Romantisme,suivie de Notices romantiques. Paris,Éd.d'Aujourd'hui (Les Introuvables),1978.



1,2 Otras ediciones del Voyage en Espagne  
de Théophile Gautier consultadas.

Voyage en Espagne. Ed.preparada por Jean-François Revel.  
Paris, Julliard,1964.

Voyage en Espagne .Paris,Fasquelle,1902 (reed.en 1929).

Voyage en Espagne .Paris.Ed.de la Palatine,1982 (edición  
incompleta,ilustrada con fotos de Olivier Garros).

Traducciones.-

Al inglés:

Wanderings in Spain .London,Ingram Cooke and Co.,1853.  
(traducción completa,con numerosas ilustraciones de Mac-  
quoid).

Al español:

Un viaje por España .Traducción de Roberto Robert,hijo.  
Valencia.F.Sempere,1907.

Viaje por España. Traducción de Enrique de Mesa.Madrid.  
Col.Universal.Espasa-Calpe,1932.

Viaje por España. Traducción de Jaime Pomar.Prólogo de  
M.Vázquez Montalbán.Barcelona.Ed.Taifa.1985.

2. Escritos de viajes de autores distintos de Gautier.-

- Amicis, Edmundo de: España. Viaje durante el reinado de D. Amadeo I. Trad. de la 4ª ed. de Florencia por Augusto Suárez de Figueroa. Madrid. Imp. de El Imparcial, 1877.
- Antillon, I. de: Itinéraire de l'Espagne et du Portugal. Paris, 1827.
- Argote, Simón de: Nuevos paseos Histórico-Artísticos, Económico-Políticos por Granada y sus contornos. Granada. Imp. de D. Francisco Gómez Espinosa de los Monteros s/f (v. 1807). Reimpr: Granada, Ed. Albaida, 1985.
- Bégin, Emile: Voyage pittoresque en Espagne et au Portugal. Paris. Belin-Le prieur, 1852.
- Blaze, M. Sébastien: Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne pendant les années 1808-1814. Paris. Ladvocat, 2 vols. 1828.
- Borrow, Georges: La Biblia en España. Madrid. Alianza Ed. 1970.
- Bourgoing, barón Jean-François de: Tableau de l'Espagne moderne. Paris. Levrault frères, 1788.



Breton de Lamartine, Jean Baptiste: L'Espagne et le Portugal. Moeurs, usages et costumes des habitants de ces Royaumes. Paris. Nepuen, 1815.

Chateaubriand, François-René de: Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce, et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne. Paris. Le Normant, 1811.

Crusy, Pierre-Louis Auguste, marqués de Marcillac: Nouveau voyage en Espagne. Paris. Le Normant, 1805.

Cruz y Bahamonde, Nicolás: Viage de España, Francia e Italia. Madrid. Imp. de Sancha, 1807.

Custine, Adolphe, marqués de: L'Espagne sous Ferdinand VII. Paris. Ladvocat, 4 vols. 1838.

Davillier, Jean-Charles, marqués de: Voyage en Espagne. Paris. Hachette, 1874. (Existe traducción reciente al español: Viaje por España, Anjana ed. 1982).

Dumas, père, Alexandre: Impressions de voyage. De Paris à Cadix. Paris. Garnier frères. 5 vols. 1848.

Fontaney, Antoine: Scènes de la vie castillane et andalouse. Paris. Charpentier, 1836.

- "Une visite à l'Escurial", en Revue de Paris, 33, 1836

(pp. 56-64)

Ford, Richard: Las cosas de España. Madrid. Turner, 1947.

-Manual para viajeros por España. Madrid. Turner, 1982.

-Granada. Escritos con dibujos inéditos. Traducción y notas de Alfonso Gámir. Granada. Patronato de la Alhambra, 1955.

France, Hector: "España", en Viajes de extranjeros por España y Portugal. Madrid. Aguilar, 1962.

Girault de Prangey: Souvenir de Grenade et de l'Alhambra. Paris. A. Hauser, 1837.

-Monuments Arabes et Moresques de Cordoue, Séville et Grenade. Paris. Veith et Hauser, 1839.

Guérault, Adolphe: Lettres sur l'Espagne. Paris. Desessart, 1838.

Hugo, Victor: En voyage, Alpes et Pyrénées, en Oeuvres inédites de Victor Hugo. Paris. J. Hetzel, A. Quantin, vol. VI, 1890.

Inglis, Henry Davis: Granada en 1830. Traducción de Alfonso Gámir. Granada. La nube y el ciprés, 1955.

-Spain in 1830. London. Whittaker Treacher and Co. 1931.



Laborde, Alexandre de: Itinéraire descriptif de l'Espagne et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume. Paris.H.Nicolle et Lenormant.1809.

-Voyage pittoresque et historique de l'Espagne dédié à son altesse sérénissime le Prince de la Paix. Paris.Didot l'Aîné.1806-1820.

Latour, Antoine de: Etudes sur l'Espagne.Séville et Andalousie. Paris.Michel Lévy, frères, 1855. (Una traducción de Ana María Custodio fue publicada en 1954 por Castalia.Valencia, 1954).

Lewis, J.F.: Sketches of the Alhambra. London.C.Hullmandells, 1848.

Montaigne, Michel de: Journal de voyage en Italie, en Oeuvres complètes. Paris.L'Intégrale.Seuil, 1967.pp.455-543.

Nodier, Laborde, Custine: La Péninsule.Tableau pittoresque de l'Espagne et du Portugal. Paris.Estibal, 1835.

Ponz, Antonio: Viage de España. Madrid.Viuda de Ibarra.1792

Quétin : Guide en Espagne et au Portugal à l'usage du voyageur. Paris.L.Maison, 1841.

Quinet, Edgar: Mes vacances en Espagne. Paris. Comon et Cie.  
1846.

Roberts, David: Sketches in Spain. London. Hadgson and Graves, 1837.

Roscoe, Thomas: The Tourist in Spain. London. Robert Jennings and Co. 1836.

Rosseeuw Saint-Hilaire, Eugène: "Cadix", en Revue de Paris,  
45, 1837. pp. 254-266.

- "Grenade", en R. de P., 47, 1837. pp. 112-119.

- "Cordoue", en R. de P., 48, 1837. pp. 108-122.

- "La Cathédrale de Séville", en R. de P., 49, 1837. pp. 141-53.

Scott Rochfort, C.: Excursions in the Mountains of Ronda and Granada. London. Henry Bolburn. 2 vols. 1838.

Slide11, Alexander "Mackenzie": A year in Spain, by a young American. London. John Murray. 2 vols. 1831.

- Spain revisite. By the author of "A year in Spain".  
London. R. Bentley, 1836.

Stendhal: Mémoires d'un touriste. Paris. A. Dupont, 1838.

Taylor, barón Isidore-Séverin-Justin: Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger à Tétouan. Paris. Gide fils. 1838.



Velázquez de Echeverría, Juan: Paseos por Granada y sus contornos. Granada. Imp. de Nicolás Manzano, 2 vols. 1764-68. Reimpresión en la Imp. Nueva de Valenzuela, 1814. Reimpresión reciente :Gallegos D.L., 1976.

Viardot, Louis: Essai sur l'histoire des arabes et des mores d'Espagne. Paris. Paulin, 1833.

-Retour de Madrid à Paris en 1834. Souvenirs du choléra. Paris. Plon frères, 1834.

-Etudes sur l'histoire des institutions, de la littérature et des beaux-arts en Espagne. Paris. Paulin, 1835.

Vivian, G.: Spanish Scenery. London. P. and D. Colmaghi and Co. 1838.

3. Textos literarios de autores distintos de Gautier.-

Baudelaire, Charles: Les Fleurs du Mal. Paris. Le Livre de Poche. 1972.

-L'Art romantique. Paris. Garnier-Flammarion, 1968.

Bretón de los Herreros, Manuel: Obras .Madrid.Imp.de Miguel  
Ginesta.5 vols.1883-84.

Byron, Lord: Poetical Works. London.Oxford University Press.  
Humphrey Milford,1935.

Chateaubriand, François-René de: De l'Espagne .Montpellier.  
Ricard,1820.

-Les Aventures du dernier Abencérage.Paris.Ladvocat,  
1826.

-Le Congrès de Vérone. Paris-Genève.Slatkine,1979.

Hugo, Victor: Odes et ballades.Les Orientales. Paris.  
Garnier-Flammarion,1968.

Irving, Washington: Cuentos de la Alhambra. Madrid.Aguilar,  
1964.

-Viaje a la Alhambra. Barcelona.Laertes,1985.

Mesonero Romanos, Ramón de: Escenas Matritenses, en Obras, I.  
B.A.E.Tomo 199.Madrid,1967.

Mérimée, Prosper: "Le Musée de Madrid", en L'Artiste.Marzo,  
1831.

-Mosaïque. Paris.H.Fournier,1833.



-"Les Ames du Purgatoire", en Revue des Deux Mondes.  
1834.

-Carmen et treize autres nouvelles. Paris. Coll. Folio.  
Gallimard. 1965.

Montaigne, Michel de: Les Essais . Paris. Le Livre de Poche.  
1965.

Morand, Paul: Le flagellant de Séville. Paris. Coll. Folio.  
Gallimard. 1982.

Musset, Alfred de : Contes d'Espagne et d'Italie. Paris.  
U. Canel. A. Levavasseur, 1830.

Proust, Marcel: A l'ombre des jeunes filles en fleurs.  
Paris. Gallimard, 1954.

Quevedo y Villegas, Francisco de: Obras completas. Obras  
en verso. Ed de Luis Astrana Marín. Madrid. Aguilar,  
1932.

-Obras III. B.A.E. 69. Madrid, 1953.

-Sueños y discursos. Ed. de Felipe C.R. Maldonado.  
Madrid. Clásicos Castalia, 1973.

Rousseau, Jean-Jacques: Les Confessions. Paris. Garnier-  
Flammarion. 1968.

- Sismondi, Jean-Charles de: De la littérature du midi de l'Europe. Paris et Strasbourg. Treuttel et Würtz, 1813.
- Staël, Anne-Louise-Germaine, Madame de: De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. Paris. Maradan, 2 vols. 1800.
- Stendhal: Lucien Leuwen. Paris. Coll. Folio. Gallimard, 1973.  
-De l'amour. Paris. Coll. Folio. Gallimard, 1980.
- Vigny, Alfred de: Poèmes antiques et modernes. Poésie, Gallimard, 1973.
- Volney, Constantin François de Chasseboeuf: Les ruines, ou méditations sur les révolutions des empires. Paris. J. Claye, 1871.



4. Materiales bibliográficos secundarios.4,1 Libros y tesis relacionados con los asuntos tratados en el presente trabajo.-

Actes du Colloque International Théophile Gautier. L'art et l'artiste, Montpellier, Univ. Paul Valéry, sept. 1982.  
 Montpellier, Univ. Paul Valéry, 1983 (lo citaremos en lo sucesivo con la abreviación Actas Montpellier-82)

Actes du Colloque Théophile Gautier. Bagni di Lucca, 29-30 juin, 1984, en Bulletin de la Société Gautier, 1984.  
 pp. 1-145.

Alberich, José: Del Támesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX.  
 Sevilla. Publicaciones de la Universidad. 1976.

Artola, Miguel: La burguesía revolucionaria (1806-1869).  
 Madrid, Alfaguara, 1973.

Aymes, Jean-René: L'Espagne romantique (Témoignages de voyageurs français). Paris. A.M. Métaillé, 1983.

Azorín: Entre España y Francia (páginas de un francófilo)  
 Barcelona. Bloud y Gay, 1917.

- Baldensperger, Fernand, and Friederich, W. Paul: Bibliographie of Comparative Literature. Studies in Comparative Literature I. University of North Carolina. Chapel Hill, N.C., 1950.
- Barthes, Roland: Le plaisir du texte. Paris. Points. Ed. du Seuil, 1973.
- Barrès, Maurice: Du sang, de la volupté et de la mort. Paris. Crès, 1913.
- Benesch, Rita: Le regard de Gautier. Zürich. Juris-Verlag, 1969.
- Berben, Jacqueline: The quest of self-knowledge. A morphology of the French Romantic voyage to Spain. University of Texas at Austin. 1980.
- Bergerat, Emile: Théophile Gautier. Paris. Charpentier, 1879.
- Bernal Rodríguez, Manuel: La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX (Antología). Barcelona. Editoriales Andaluzas Unidas. 1985.
- Bernès, Jean-Pierre: Un voyageur français en Espagne dans la première moitié du XIXe. siècle, le baron Taylor. Université de Paris X. Nanterre, 1973.



- Book, Claude-Marie: Théophile Gautier, auteur dramatique.  
Paris, Nizet, 1972.
- Boschot, Adolphe: Théophile Gautier. Bruges et Paris. Des-  
clée de Brouwer, 1933.
- Brenan, Gerald: Al Sur de Granada. Madrid. Siglo XXI. 1980
- Camp, Maxime du: Théophile Gautier. Paris, Hachette, 1890.
- Castex, Pierre-Georges: La critique d'art en France au  
XIXe. siècle. Paris. S.E.D.E.S., 1958.
- Castro, Américo: La realidad histórica de España. México.  
Porrúa. 5ª ed. 1973.
- Cela, Camilo J.: Viaje a la Alcarria. Madrid. Col Austral.  
Espasa-Calpe. 11ª ed. 1978.
- Cepeda Adán, José: La Historia de España vista por los  
extranjeros. Barcelona. Planeta-Editora Nacional. 1975.
- Delvaille, Bernard: Théophile Gautier. Paris. Seghers, 1968.
- Díaz López, J.A., López Burgos, M. y Serrano Valverde, F.:  
Libros ingleses sobre España en Bibliotecas granadi-  
nas. Univ. de Granada, 1984.
- Dineen, Roy: La technique romanesque de Théophile Gautier.  
Univ. de Montpellier, 1968.

- Escoffier, Maurice: Le Mouvement romantique, 1788-1850.  
Essai de bibliographie synchronique et méthodique.  
Paris. Maison du Bibliophile, 1934.
- Exposición Imagen romántica de España. Catálogo. Madrid.  
Ministerio de Cultura, 1981.
- Exposition Théophile Gautier. Catalogue. Bibliothèque Nationale. Paris, 1961.
- Exposition Théophile Gautier (1811-1872), musée Massey. Catalogue. Tarbes, 1963.
- Farias, Rafael: Memorias de la Guerra de la Independencia  
escritas por soldados franceses. Madrid. Centro de Estudios Históricos, 1920.
- Farinelli, Arturo: Viajes por España y Portugal desde la  
Edad Media hasta el siglo XX, divagaciones bibliográficas. Madrid. Centro de Estudios Históricos, 1920.
- Viajes por España y Portugal. Suplemento al volumen  
de las divagaciones bibliográficas. Madrid. Junta para la Ampliación de Estudios, 1921.



- Fauchereau, Serge: Théophile Gautier. Paris. Les Lettres Nouvelles. Denoël, 1972.
- Feydeau, Ernest: Théophile Gautier, souvenirs intimes. Paris. Plon, 1874.
- Fouché-Delbosc, Raymond: Bibliographie des voyages en Espagne et au Portugal. Paris. H. Welter, 1896. (Reimpr.: Amsterdam. Meridian Publishing and Co., 1969).
- Gabaudan, Paulette: El Romanticismo en Francia. 1800-1850. Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1979.
- Gallego Burín, A., Viñes, C., Martínez Lumbreras, F.: Granada en el reinado de Fernando VII (Datos para su historia política). Univ. de Granada, 1986.
- Gámir Sandoval, Alfonso: Cómo vieron la vida granadina del XIX los visitantes extranjeros. Granada. Escuela Social, 1954.
- Los viajeros ingleses y norteamericanos en la Granada del siglo XIX. Granada. Anejos del Boletín de la Universidad, 1954.
- García Carrillo, Inocencio: Alhama vista por un extranjero: notas documentales del viaje de Teófilo Gautier por Andalucía en 1840. Granada. Diputación Provincial, 1983.

- García Gómez, Emilio: Silla del Moro y otras escenas andaluzas. Madrid. Revista de Occidente, 1948.
- García Mercadal, J.: Viajes de extranjeros por España y Portugal. Madrid. Aguilar, 1962.
- España vista por los extranjeros. Madrid. Biblioteca Nueva, s/f.
  - Viajes por España. Madrid. Alianza Editorial, 1972.
- Givoiset, Mariette: L'exotisme dans les récits de voyage de Gautier. Université d'Iowa, 1973.
- Grant, Richard B.: Théophile Gautier. Twayne's World Authors Series 362. New York, 1975.
- Guillaumie-Reicher, Gilberte: Théophile Gautier et l'Espagne. Paris. Hachette, 1935.
- Le voyage de Victor Hugo en Espagne en 1843: France, Espagne, Pays Basque. Droz, 1936.
- Hazard, Paul: La crisis de la conciencia europea (1680-1715). Traducción de Julián Marías. Madrid. Ed. Pegaso. 2ª ed. 1952.
- La pensée européenne au XVIIIe. siècle. Paris. Fayard, 1963.



- Hegel, G.W.F.: Fenomenología del espíritu. Traducción de W.Roces. México. F.C.E. 1ª reimpresión. 1971.
- Hoffmann, Léon-François: Romantique Espagne. L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850. New Jersey: Princeton University. Paris: P.U.F., 1961.
- Hure, Jacques: La tradition littéraire de Grenade en France au XVIIe. et XVIIIe. siècles. Université de Nice. 1969.
- Huszár, Guillaume: L'influence de l'Espagne sur le théâtre français des XVIIIe. et XIXe. siècles. Paris. Champion. 1912.
- Jasinski, René: L'España de Théophile Gautier, édition critique. Paris. Vuibert, 1929-a).
- Les années romantiques de Théophile Gautier. Paris. Vuibert, 1929-b).
- Jourda, Pierre: L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand. Paris. P.U.F., 1956.
- Juderías, Julián: La leyenda negra, estudios acerca del concepto de España en el extranjero. Barcelona. Araluce, 1914.

- Lacoste, J. y Rapetti, R.: Catalogue de l'exposition  
Théophile Gautier et les artistes de son temps.  
Ville de Montpellier. Musée Fabre. Sept. 1982.
- Larguier, Léo: Théophile Gautier .Paris. Ed. Jules Tallandier.  
1948.
- Le Gentil, Georges: Le poète Manuel Bretón de los Herreros  
et la société espagnole de 1830 à 1860. Paris. Hachette,  
1909.
- López-Cepero Jurado, José Mariano: España vista por los  
extranjeros. Madrid. Doncel, 1969.
- Lloréns, Vicente: El Romanticismo español. Madrid. Funda-  
ción Juan March/ Castalia, 1979.
- Martinenche, Ernest: Histoire de l'influence espagnole  
sur la littérature française. L'Espagne et le roman-  
tisme français. Collection de critique et d'histoire.  
Paris. Hachette, 1922.
- Matoré, Georges: Le vocabulaire de la prose littéraire  
de 1833 à 1845. Théophile Gautier et ses premières  
oeuvres en prose. Genève. Droz, 1951.
- Menéndez Pelayo, Marcelino: Historia de las ideas estéticas  
en España. Santander. Aldus. C.S.I.C. 5 vols. 1947.



Michaud, G. y Van Tieghem, Ph.: Le Romantisme. Paris. Hachette, 1952.

Molina Fajardo, Eduardo: Historia de los periódicos granadinos. Siglos XVIII y XIX. Granada. Diputación Provincial. Instituto Provincial de Estudios y Promoción Cultural, 1979.

Montesinos, J.F.: Costumbrismo y novela. Ensayos sobre el redescubrimiento de la realidad española. Madrid. Castalia. 2ª ed., 1965.

Morel-Fatio, A.: Etudes sur l'Espagne. Paris. F. Vieweg, E. Bouillon, E. Champion 1888-1925 (4 séries).

Núñez, Estuardo: España vista por viajeros hispanoamericanos. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica, 1985.

Pasi, Carlo: Il Romanticismo francese e la poetica di Gautier. Roma. Ed. Elià, 1971.

-Il sogno della materia (saggio su Théophile Gautier)  
Roma. Bulzoni Editore, 1972.

-Théophile Gautier o il fantastico volontario. Roma.  
Bulzoni Editore, 1974.

Potez, Henri: Théophile Gautier. Paris. A. Colin, 1902.

Poulet, Georges: Trois essais de mythologie romantique.

Paris. José Corti, 1966.

Praschl-Bichler, Gabriele: Gautier's Kunstkritiken. Gehalte

Darstellungsmittel .Univ. Wien, 1983.

Rees, Margaret: French authors on Spain 1800-1850 (a check-  
list). Grant and Cutler Ltd. Londres-Valencia, 1977.

Richard, J.P.: Etudes sur le Romantisme. Paris. Seuil, 1970.

Richardson, J.: Théophile Gautier, his life and his time.

London. M. Reinhardt, 1958.

Richer, Jean: Etudes et recherches sur Théophile Gautier  
prosateur. Paris. Nizet, 1981.

Rose, Jean: Les voyages méditerranéens de Gautier. Essai  
biographique et critique. Univ. de Montpellier-III,  
1975.

Sánchez-Albornoz y Menduñá, Claudio: España, un enigma  
histórico. Buenos Aires. Ed. Sudamericana. 2 vols.  
3ªed. 1971.

Schapira, Marie-Claude: Le regard de Narcisse. Romans et  
nouvelles de Théophile Gautier. Presses Universitaires  
de Lyon / Editions du C.N.R.S., 1984.



- Schick, Constance Gosselin: The world of Gautier's travel accounts. Univ. de Pennsylvania, 1973.
- Server, Alberta Wilson: L'Espagne dans la Revue des Deux Mondes, 1829-1848. Paris. E. de Boccard, 1939.
- Snell, Robert: Gautier. A romantic critic of the visual arts. Oxford. Clarendon, 1982.
- Spencer, Michael Clifford: The art criticism of Gautier. Genève. Droz, 1969.
- Spoelberch de Lovenjoul, Vicomte Charles de: His oire des oeuvres de Théophile Gautier. Paris. Charpentier. 2 vols., 1887. (Reimpresión: Genève. Slatkine, 1968).
- Starobinski, Jean: Portrait de l'artiste en saltimbanque. Paris. Skira, 1970.
- Talks, D.H.: The travel books of Gautier. A study of methods and vision. Univ. de Oxford. Worcester, 1964-65.
- Tild, Jean: Théophile Gautier et ses amis. Paris. A. Michel, 1951.
- Tuñón de Lara, Manuel: La España del siglo XIX. Barcelona. Laia. 4ª ed. 1973.

- Universidad Internacional Menéndez Pelayo: Catálogo del curso La imagen de Andalucía en los viajeros románticos. Ronda, 1984.
- Van der Tuin, Herman: L'évolution psychologique, esthétique et littéraire de Théophile Gautier. Etude de caracté-riologie "littéraire". A. Nizet et M. Bastard. Paris, 1934.
- Viatte, A.: Les sources occultes du Romantisme, 1772-1820. Paris. Champion, 1927.
- Vicens Vives, J.: Aproximación a la Historia de España. Barcelona. Vicens Vives, 1962.
- Vines, Murray: The influence of Théophile Gautier on Charles Baudelaire. Duke University, 1970.
- Viñes, Cristina: Granada en los libros de viajes. Ed. Miguel Sánchez. Granada, 1982.
- Voisin, Marcel: Le soleil et la nuit. L'imaginaire dans l'oeuvre de Gautier. Ed. de l'Université de Bruxelles. Fac. de Philosophie et Lettres. 77. 1981.
- Willians, Margaret A.: Impressions of Spain recorded by French writers in the early nineteenth century. University of London. Westfield College, 1956.



-Spain as seen by French writers between 1825 and 1850. University of London, 1959.

4,2 Artículos.-

Aubert, Jean: "La princesse Mathilde et Th. Gautier", La Revue Française, octobre 1955.

Aymes, Jean-René: "Irun ou le passage d'un monde à l'autre. L'interprétation des voyageurs français en Espagne à la fin de l'époque romantique (1843-1852)", Les Langues Néolatines. Paris. 1981. 75. pp. 7-22.

Azorín: "L'espagnolisme des romantiques français", Mercure de France. 1917. 121.

Babuts, Nicolae: "Une réexamination de la dette de Baudelaire envers Th. Gautier", Revue des Sciences Humaines fasc. 127. pp. 351-380, juillet-septembre 1967.

Barrès, Maurice: "Les liens spirituels de l'Espagne et la France", Revue des Deux Mondes. Paris, 1924.

Bataillon, Marcel: "L'Espagne de Chateaubriand", Revue de Littérature Comparée. 1949, 23. pp. 287-299.

- "L'Espagne de Mérimée d'après sa correspondance",  
Revue de Littérature Comparée. 1948, 22. pp. 35-66.
- Bédarida, Henri: "Le romantisme français et l'Espagne",  
Revue de l'Université de Lyon, 1931, 4. pp. 191-205.
- Bellet, Roger: "Gautier, journaliste littéraire de l'image",  
Europe, 57. Paris, mai 1979. pp. 90-102.
- Berben, Jacqueline: "The romantic traveler as questing  
hero. Gautier's Voyage en Espagne", Texas Studies in  
Litterature and Language. A Journal of Humanities.  
25. 1983. pp. 367-389.
- Bertaut, Jules: "L'Espagne et les voyageurs français", Le  
Temps. 10 novembre 1932.
- "Théophile Gautier, voyageur", Grande Revue, 25 août 1911.
- Bertrand, Jean-Jacques Achille: "Voyageurs français en Es-  
pagne", Bulletin Hispanique, 1920.
- "Sur les vieilles routes d'Espagne (les voyageurs  
français)", Les Belles Lettres, 1931.
- Book, Claude-Marie: "Théophile Gautier et la notion de  
progrès", Revue des Sciences Humaines. Lille-Paris, 1957.
- "Réalité et fantaisie dans Un voyage en Espagne,  
vaudeville par Gautier et P. Siraudin", Revue d'His-  
toire du Théâtre, 24. 1972. pp. 36-45.



- Boudout, J.: "Edgar Quinet et L'Espagne", Revue de Littérature Comparée, 26.1936.
- Brunon, Jean-Claude: "Le pittoresque et l'expression de la durée dans Le Capitaine Fracasse", Bulletin de la Société Gautier, 6.1984. pp.125-133.
- Burnett, David Graham: "The architecture of meaning. Gautier and the Romantic architectural visions", French Forum, 7. Lexington. Kentucky. 1982. pp.109-116.
- "L'architecture de la signification. Gautier et les visions architecturales romantiques", Actas Montpellier-82. pp.389-398.
- "Métaphore et signification architecturales dans les poésies de Gautier", Bulletin de la Société Gautier, 5.1983. pp.41-52.
- Cadot, Michel: "Les voyages en Russie de Gautier", Revue de Littérature Comparée, 58.1984. pp.5-25.
- Carter, A.E.: "Théophile Gautier and the conception of decadence", Quarterly Univ. of Toronto, 1, octobre 1951. pp.53-63.
- Castex, Pierre-Georges: "Gautier aujourd'hui: le pionnier d'une révolution littéraire et artistique", Nouvelles Littéraires. 4 novembre 1972. pp.6-12.

- Cellier, Léon: "Gautier, un écrivain d'avenir", Nouvelles Littéraires. 6-12 novembre 1972. pp.3-4.
- Cermakian, M.: "Les années d'apprentissage de Gautier. Peintre ou poète", Actas Montpellier-82. pp.223-230.
- Crouzet, Michel: "Gautier et le problème de créer", Revue d'histoire littéraire de la France, juillet-août 1972. pp.659-687.
- David, H.: "L'exotisme hindou chez Th. Gautier", Revue de Littérature Comparée, 9. juillet-septembre 1929. p.529.
- Dechamps, J.: "Stendhal et l'Espagne", Bulletin Hispanique. Bordeaux, 1926.
- Delesalle, Jean-François: "Gautier et les Désastres de la Guerre de Goya", Actas Montpellier-82. pp.103-106.
- Driscoll, Irene Joan: "Visual allusion in the work of Gautier", French Studies, 27. Octobre, 1973. Oxford. pp.418-428.
- Eigeldinger, Marc: "L'inscription de l'oeuvre plastique dans les récits de Gautier", Actas Montpellier-82. pp.297-309.



- Faguet, Emile: "De l'influence de Théophile Gautier", Revue des Deux Mondes, t.4.1911. pp.327-341.
- Farinelli, Arturo: "Le romantisme et l'Espagne", Revue de Littérature Comparée, 16. Paris, 1936. pp.670-690.
- Feldmann, Helmut: "Gautier", Französische Literatur des 19. Jahrhunderts, II: Realismus und l'art pour l'art. Heidelberg. Quelle und Meyer. 1980.
- Fernández Herr, Elena: "Les origines de l'Espagne romantique. Les récits de voyage 1755-1823", Etudes de littérature étrangère et comparée. Didier, 1973.
- Fernández Sánchez, Carmen: "Gautier en Espagne", Bulletin de la Société Gautier, 5. 1983. pp.155-157.
- Fizaine, J.-C.: "Le spectacle et ses enjeux. Danse et tauromachie selon Gautier", Actas de Montpellier-82. pp.185-205.
- Fouché-Delbosc, Raymond: "L'Espagne dans Les Orientales de Victor Hugo", Revue Hispanique, 4. 1897. pp.83-92
- Frois, E.: "Théophile Gautier, voyageur", Revue de l'Alliance Française. Zürich, 1931.
- Gilman, Margaret: "Some French Travellers in Spain", Hispania, 13. Stanford. 1930. pp.510-520

Girard, André: "L'Espagne et les lettres françaises",  
Mercur de France, 280.15 novembre 1937. pp.67-89.

Golfield, Joël D.: "Les concepts de l'exotisme chez Gautier  
et Arthur de Gobineau", Bulletin de la Société Gautier,  
3.1981. pp.89-96.

Guillaumie-Reicher, Gilberte: "Théophile Gautier et la  
langue espagnole", Bulletin Hispanique, 36. Bordeaux.  
1934. pp.205-211.

Hazard, Paul: "Les origines du Romantisme et les influences  
étrangères: le Midi", Annales de l'Université de Paris,  
3.1928. pp.307-330.

- "Ce que les lettres françaises doivent à l'Espagne",  
Revue de Littérature Comparée, 16.1936. pp.5-22.

Hempel-Lipschutz, Ilse: "Gautier et son Espagne retrouvée  
dans l'oeuvre gravée de Goya", Bulletin de la Société  
Gautier, 2.1980. pp.9-34.

- "Gautier, le Musée espagnol et Zurbarán", Actas Mont-  
pellier-82. pp.107-120.

Heran, F.: "L'invention de l'Andalousie au XIXe. siècle  
dans la littérature de voyage", Tourisme et développe-  
ment régional en Andalousie, Paris. E. de Boccard, 1979.



Jackson, John Et.: "Baudelaire, lecteur de Gautier. Les deux horloges". Revue d'Histoire Littéraire. 84. 1984. pp. 439-449.

Jacquemin, Georges: "Gautier ou la peur de l'ombre". Marche Romane. 19. Liège, 1969 (tercer trimestre). pp. 127-134.

Jasinski, René: "Genèse et sens du Capitaine Fracasse", Revue d'Histoire Littéraire, t. 43. avril-juin 1948. pp. 131-156.

Jourda, Pierre: "L'exotisme dans la littérature française depuis le Romantisme: l'Espagne", Revue des Cours et Conférences. Paris, 1936-37.

- "L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand. Le Romantisme", Etudes de littérature étrangère et comparée-7. Boivin. 1938.

Lacoste, Jacqueline: "Gautier", Dictionnaire des littératures de langue française. Paris. Bordas. Tome G-O. 1984. pp. 876-888.

Le Gentil, Georges: "L'Espagne et le romantisme français", Bulletin Hispanique, 26. 1924. pp. 86-91.

- "Victor Hugo et la littérature espagnole", Bulletin Hispanique, 1. 1899. pp. 149-195.

- Malinowski, W.M.: "Gautier", La nouvelle historique en France à l'époque du Romantisme. Uniw. Poznán. 1983.
- Mérimée, Ernest: "L'école romantique et l'Espagne au XIXe. siècle", Bulletin de la Société Académique Franco-Espagnole-Portugaise de Toulouse, 10, 1. 1890. pp. 1-21.
- Milner, J.M.: "Théophile Gautier et le dandysme esthétique", Studies in French Language, Literature and History, presented to R.L. Graeme Richie. Cambridge University Press, 1949. pp. 128-136.
- Miquel, Pierre: "Gautier et les paysagistes", Actas-Montpellier-1982. pp. 85-102.
- Montandon, Alain: "Les neiges éblouies de Gautier", Bulletin de la Société Gautier, 5. 1983. pp. 1-14.
- Morel-Fatio, A.: "El puñal en la liga", Revue de Littérature Comparée. 1921. pp. 473-483.
- "L'Hispanisme dans Victor Hugo", Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Madrid. Hernando, 1925. 1. pp. 161-213.
- Navas Ruíz, R.: "Revalorización romántica de la literatura española", Catálogo de la exposición Imagen romántica de España (octubre-noviembre 1981). Madrid. Ministerio de Cultura, 1981.



Peers, E. Allison: "Literary Pilgrimages in Spain", Bulletin of Spanish Studies, 1. Liverpool, 1923.

Peyré, Joseph: "Gautier en Espagne", Nouvelles Littéraires Paris, 20 juillet 1961.

Pfandl, L.: "Zur Bibliographie der Voyages en Espagne", Archiv für das Studium der neuen Sprachen und Literaturen. Brunswick, 1915.

Poulet, Georges: "Théophile Gautier", Etudes sur le temps humain. Plon, 1958. pp. 278-307.

Raymond, Marcel: "Gautier. La rêverie et la vision picturale", Europe, 601. Mai 1979.

Rétif, André: "Le vocabulaire de Gautier", Vie et langage, 21 Paris, 1972.

Revistas:

-Bulletin de la Société Gautier, n° 1, hiver 1979.  
Université Paul Valéry, Montpellier.

-L'Esprit Créateur, n° especial. III, 1. Minneapolis,  
Spring 1963.

-Europe, n° 601. Paris, mai 1979 (n° especial).

-Revue d'Histoire Littéraire de la France. N° especial dedicado al coloquio de diciembre de 1971, en París. n° 4. París, juillet-août, 1972.

-Romantisme (revue du XIXe. siècle), n° 4 (Le Voyage). Paris. Ed. C.D.U. et S.E.D.E.S.

Richer, Jean: "Notes bibliographiques (1840-1847)", Bulletin de la Société Gautier, 2.1980. pp.117-123.

Roos, J.: "Gautier et l'Espagne", Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 39.1960-1961. pp.385-394.

Rumeau, A.: "Un français à Madrid entre 1824 et 1840: Chalumeau de Verneuil", Bulletin Hispanique, 36.1934.

- "Mariano José de Larra et le baron Taylor. Le Voyage pittoresque en Espagne", Revue de Littérature Comparée, 16.1936. pp.477-493.

Sánchez-Ocaña, V.: "El Viaje a España de Gautier", La Nación Buenos Aires, 21 julio 1940.

Sánchez Rivero, Angel: "Mérimée en España", Revista de Occidente, 1.1923. pp.115-120.

Sarrailh, Jean: "Le voyage en Espagne D'Alexandre Dumas, père", Bulletin Hispanique, 30.1928. pp.289-327.



- "Voyageurs français au XVIIIe. siècle", Bulletin Hispanique, 36, 1. 1934.

Schapiro, Marie-Claude: "L'écriture de Narcisse. Fiction et réflexivité", Bulletin de la Société Gautier, 6. 1984. pp. 109-123.

Voisin, Marcel: "L'insolite quotidien dans l'oeuvre en prose de Gautier", Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, 32, mai 1980.

- "Ethique et esthétique dans l'oeuvre de Gautier. De l'amour de l'art à l'art de vivre", Actas Montpellier-82, pp. 411-425.

- "Introduction à l'humour narratif de Gautier", Bulletin de la Société Gautier, 6. 1984. pp. 21-41.

- "Gautier, l'Italie et la rêverie méditerranéenne", Mélanges à la mémoire de Franco Simeone, 3: France et Italie dans la culture européenne, XIXe. et XXe. siècles. Genève. Slatkine. 1984. pp. 411-424.

Whyte, P.: "Deux emprunts de Gautier à Irving", Revue de Littérature Comparée, 38. 1964. pp. 572-577.

4,3 Prefacios y estudios introductorios.

Berchet, Jean-Claude: Introducción a su edición del Voyage en Espagne de Gautier. Paris. Garnier-Flammarion. 1981. pp.15-54.

Barthier, Patrick: Prefacio a su edición del Voyage en Espagne de Gautier. Folio. Paris. Gallimard. 1981. pp.7-21.

Eigeldinger, Marc: Prefacio a su edición de los Récits Fantastiques de Gautier. Paris. Garnier-Flammarion. 1981. pp.16-42.

Jasinski, René: Introducción a su ed. crítica de España de Gautier. Paris. Vuibert, 1929. pp.5-47.

-Prefacio a su ed. de las Poésies Complètes de Gautier. Paris, Nizet, 1970.

Revel, Jean-François: Presentación de su ed. del Voyage en Espagne de Gautier en la coll. "Littérature". Paris. Julliard, 1964.