

Universidad Nacional Autónoma de México



FILOSOFÍA

"El Viaje por España" de Gautier.

ESTUDIO CRÍTICO

T E S I S

que para obtener el grado de

MAESTRA EN LETRAS

presenta

ANA MARIA SANCHEZ GOMEZ

MEXICO, 1947.

M. 195836



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis Padres

I

PALABRAS PRELIMINARES

Epoca del romanticismo fué la que vió nacer uno de los más célebres escritores franceses: Théophile Gautier. Ferviente y gran admirador de la escuela romántica, el poeta "au gilet rouge", el truhán bohemio evolucionó después hacia el clasicismo creando la poesía plástica y dándonos a conocer su teoría de "El Arte por el Arte". Por su época, su doctrina y su obra poética Gautier es el lazo de unión entre el Romanticismo y el Parnasianismo. No es prolijo pues, considerar brevemente la estética de los románticos que indudablemente influyó en las primeras composiciones del escritor.

El romanticismo era en cuna, una revolución de las ideas en todos los órdenes de la cultura que imperaban en el siglo XVIII y aún a principios del siglo XIX. Concretando, diremos que el romanticismo francés, fué en sus principios una reacción contra el clasicismo debilitado del siglo XVIII y contra el cual Víctor Hugo y los miembros del "Petit Cénacle", levantaron bandera libertadora.

La rígida concepción de la tradición clásica y su estrecha y violenta interpretación formal habría de originar una asimismo violenta protesta contra las normas y preceptos de la literatura greco-romana. El romanticismo le hizo frente a la tradición clásica, pero: "Ce n'est pas ni contre l'art, ni contre la poésie, ni contre le théâtre de la Grèce que le romantisme s'était dressé; c'était contre l'imitation maladroite des chefs-d'oeuvre, c'était contre une littérature anémique, contre une architecture décadente, qui sous prétexte de respect pour la tradition, se répétaient sans cesse, reproduisaient des formes dont elles avaient perdu le secret et semblaient retombées en enfance..."¹ Y para mejor romper con las "formas fijas" existentes, hubo de rechazar, el culto de

la antigüedad, prescindiendo de las reglas que impedían la originalidad y la libre expresión. Vuelve sus miradas, preferentemente hacia la Edad Media, cuya civilización le presenta material apropiado a su concepto del arte.

Acude a las literaturas extranjeras: alemana, inglesa, española, y señaladamente halla su propio terreno en la descripción de exóticas comarcas y pintorescos paisajes.

Ya desde Chateaubriand (Itinerario de París a Jerusalén), se habían empezado a emprender viajes por tierras extrañas: Oriente, Grecia, Italia, España. Posteriormente los dichos viajes llegaron a ser para todo escritor, una necesidad.

De todos los países extranjeros que el romanticismo puso de moda, España es uno de los que más sedujeron a los poetas y escritores románticos. ¿Los motivos?: sus costumbres populares, su "color local", sus rincones exóticos y pintorescos; las leyendas de su pueblo, conviene a saber: El Cid, el Romancero y el extenso caudal romántico del Siglo de Oro.

Innumerables fueron los viajes emprendidos por ilustres literatos franceses a España en la primera mitad del siglo XIX. Entré los más conocidos citaremos a Alejandro Dumas, Amadeo Achard, Augusto Maquet, Louis Boulanger y Cuvillier-Fleury. Pero en el género de la literatura de viajes, el que mayor celebridad ha logrado, fué el que efectuó Théophile Gautier en 1840, en compañía de Eugène Piot, arqueólogo y bibliófilo. Profundas impresiones de esa peregrinación artística quedaron grabadas en un volumen intitulado: "Voyage en Espagne".

Publicóse el libro en 1845. Dos años ha que cumplió su centenario; muy recientes investigaciones sobre la obra de Gautier, han dado gran actualidad. Boschot, Richet, Bertaut y Jassin han estudiado la vida y obra de Gautier, considerándolo una figura principal en la literatura francesa.

La crítica sobre el "Viaje por España", dividióse. Hay quienes califiquen a Gautier de superficial y engreído, y también quienes vean en él a uno de sus verdaderos admiradores.

Bretón de los Herreros, conocido periodista y poeta español, aparte de satirizar a los franceses que escriben sobre España, ridiculiza en "Un Français en Carthagène" las coplas que Gautier dedica a una manola. Los libros de viaje escritos por franceses

no han tenido, en general, gran aceptación entre los españoles. Bretón, Lampérez, Ayguals y otros los han censurado duramente.

1) Maxime Du Camp: "Théophile Gautier". P. 127 (Les grands écrivains français).

APUNTES BIOGRAFICOS SOBRE THEOPHILE GAUTIER.

Nació el literato francés cuatro años antes de la caída de Napoleón Bonaparte, esto es, el 21 de agosto de 1811.

Tarbes, aldea al pie de los Pirineos, fué la cuna del célebre poeta. Tal parece que los hados le predestinaron acercándole a la soñada tierra que tanto ocupó su imaginación, al hacerle sentir la primera caricia del sol en aquel romántico pueblecillo tan cercano a la frontera española.

Hay quien afirme, sin pruebas fidedignas, que sus antepasados fueron oriundos del condado de Venecia, lo cierto es que sus padres: Pierre Gautier y Antoinette Adélaïde Gérard, nacieron respectivamente, el 30 de marzo de 1778 en Avignon y el 13 de septiembre de 1783 en Mauperthuis. Recientes investigaciones sobre sus antepasados, han venido a comprobar que la pintoresca leyenda que le atribuye cierto parentesco con Henry Gautier — “Trésorier général des États de Provence, annobli en 1723” — una vez efectuadas las comparaciones de nombres, datos, lugares de origen etc., fue tejida por los amigos que le rodeaban, y no por la familia del propio Gautier.

Fué su padre un modesto empleado de contribuciones, pero con ciertas aptitudes literarias que indudablemente transmitió a su hijo Teófilo. Protegido de Xavier de Montesquiou, “plus tard duc de Fézensac, ministre de l’Intérieur sous la Restauration”. Pierre Gautier dejó el sur de Francia para trasladarse a París con el cargo de administrador de los bienes del abate de Montesquiou.

Tres años contaba nuestro autor, cuando él y su familia dejaron el pueblo que, según propia confesión, siempre echó menos. En una edad en la que las impresiones recibidas no tienen para nosotros sino una duración efímera, es de suponer que Gautier

se refiera no a recuerdos claros y precisos, sino más bien a ciertas reminiscencias de aquella su breve estancia en Tarbes.

Confiesa el autor en su autobiografía, que sus primeros años no fueron felices. Ahora bien, salvo la época en la que estuvo de pupilo en el colegio Louis le Grand, donde empezó sus primeros estudios y donde dió desde luego muestras de su natural rebelde, el pequeño Gautier gozó del dulce amor materno y del calor y la tranquilidad de un hogar. Jasinski confirma lo anterior diciéndonos: "En fait notre poète eût une enfance heureuse et choyée. Sous sa froideur parfois hautaine, se mère l'adorait; et elle cédait à tous ses caprices. Son père, l'indulgence même, était pour lui presque un compagnon d'une inlassable bonne humeur. Tous lui faisaient fête en ce petit cercle dont il était l'espoir"¹. El tiempo que estuvo de pupilo en el colegio, no se prolongó bastante para que ese período pudiera ser considerado principal en su vida. Con todo, él se quejó más tarde en su autobiografía: "De ces années de collège il ne me restera aucun souvenir agréable et je ne voudrais pas les revivre".

Temperamento ardiente, Gautier no logró adaptarse a la monotonía del colegio; espíritu libre sintió aversión por la vida en común, odiosa a las naturalezas delicadas. Consiguió pues, que le sacaran de su "cárcel" y retornó al hogar, donde halló no sólo el cariño y la libertad de que tanta necesidad tenía, sino también, en su padre, a un comprensivo amigo y consejero que había de estimular devotamente su vocación literaria. Es en esos años de su adolescencia cuando, concurriendo como externo del colegio Charlemagne, se sintió atraído a la vez, por la pintura y la literatura; disfrutó realmente de sus clases de filosofía y empezó a asistir a las reuniones de «l'atelier Rioult», donde recibió el primer soplo romántico, y se avivó su incontenible anhelo de libertad al contacto de una juventud impetuosa y ardiente, muy dada a bromas estrafalarias, y a divertidas exageraciones.

Desde muy joven, dirigido y aconsejado por su padre, Gautier se había entregado con fervor al cultivo de las letras. En sus principios, recibió una educación si no del todo clásica, sí, en gran parte, fundada en el estudio de la antigüedad greco-romana. Espíritu plástico, Gautier reúne en sí diversas aptitudes. Unas y otras se armonizaron con el tiempo, para constituir el cabal ar-

tista que llegó a ser. La inspiración del poeta, cuyas primeras poesías revelan cierta natural sencillez, realzada por un sentimiento sincero e íntimo, se une tanto a la virtud del versificador — que sabe hacer uso ya del soneto, ya de la estrofa, y que “dès avant 1830, s’était fait une poétique”— como a sus cualidades de prosista escrupuloso. Pero, hay que notarlo, en sus escritos, advertimos otra no menos notable aptitud — ya señalada por cierto —, la de Gautier pintor con palabras cuyo reflejo ha quedado indeleble en sus felices transposiciones poéticas.

Aunque todos sus biógrafos admiten que su sensibilidad de artista se ensayó primero en el arte pictórico, su vocación literaria no es posterior a ésta señalada disposición suya, sino que: “poète et peintre à la fois, il se confiait à l’une et à l’autre muse selon la fantaisie ou l’inspiration du moment”.²

Gautier fué, en sus años mozos, un fervoroso y aguerrido defensor de los principios de la nueva doctrina, por los cuales luchó con denuedo; ya personalmente, con los puños, en las gloriosas representaciones de “Hernani” — drama que señala el momento decisivo del romanticismo francés — ya mediante su crítica, o con el ejemplo de su poesía. No obstante su admiración por la nueva escuela, Gautier no llegó a los extremos en que incurrieran varios miembros del “Petit Cénacle”, en su afán de singularizarse: cuentos macabros o truculentos, aventuras inverosímiles y ocurrencias insípidas que coinciden en la vulgaridad y elocuencia superficiales.³

En sus primeras composiciones se aprecian los rasgos característicos de la época: exposición exótica y medieval de múltiples objetos y personas; de países extraños y períodos pretéritos, a menudo templada por cierta serenidad clásica. Gautier, de índole abierta y accesible, penetra las más opuestas concepciones: soñador y realista al mismo tiempo, es atraído por las ideas de los románticos y por la eterna belleza del arte clásico, que lo llevará a romper con el romanticismo exagerado. De lo que precede, se puede concluir, que Théophile Gautier había de tomar para sí de su generación, sólo aquello que estuviese de acuerdo con su íntimo sentir. Y fué apasionado y soñador, pero su fogoso ímpetu se atenuaba por el respeto a la tradición. Gautier parece aprobar a este respecto los famosos versos de Chenier:



1908

“Sur des pensers nouveaux faisons de vers antiques”.

De una maravillosa e incomparable imaginación, se creó un mundo de ensueño, en el que efectuó viajes a lo pasado — largos y brillantes — sobre todo por aquellos países cuya legendaria tradición le atraía particularmente. En esta forma escapaba a la vida sedentaria que hasta entonces había llevado; pero en ese mundo, creación subjetiva, sintió pronto que se ahogaba y la necesidad de fortalecer su inspiración, como la de respirar nuevos aires que la reviviesen, se hizo en él más imperiosa. Ya por estos años, Gautier había puesto de manifiesto sus excelentes cualidades como crítico de arte y cronista teatral, así como también de cuentista y de novelista fantástico, dotes que se vieron coronadas por la cualidad maestra de Gautier, narrador de viajes, género en el que siempre se mostró artista original. Pocos años después de entrar en la redacción de “La Presse”, Gautier vió realizados uno de sus más caros anhelos: viajar. En verso nos expresa sus deseos fervorosos:

“Avant d’ abandonner à tout jamais ce globe,
 Pour aller voir là-haut ce que Dieu nous dérobe,
 Et de faire a mon tour, au pays inconnu,
 Ce voyage dont nul n’est encore revenu,
 J’ai voulu visiter les cités et les hommes
 Et connaître l’aspect de ce monde où nous sommes.
 Depuis mes jeunes ans d’un grand désir épris,
 J’étouffais à l’étroit dans ce vaste Paris; . . .”⁴.

Cuando Gautier efectuó en 1840, el “Viaje por España”, adonde habría de volver en 1846, tanto en su vida como en su numen, se llevó al cabo una transformación: el poeta, de entonces en adelante iba a hacer hartos viajes: Argelia (1845); Siria, Italia (1850); Constantinopla (1852); Rusia (1858); Egipto (1868?).

La naturaleza exuberante de otros países en los que el cielo es siempre azul, y el sol brilla con esplendor maravilloso, y en particular de aquellos que han conservado en el transcurso de los siglos su tradición y grandeza heroica, con sus rincones de leyenda y de misterio, vinieron a aumentar su ya rica inspiración,

despertando en él su verdadera naturaleza y orientándolo hacia un realismo artístico. Su estética, entonces, se expresa en la teoría de "L'art pour l'art", en la que todo lo bello quedará desligado de cualquier propensión moral y utilitaria. La belleza y el amor, junto con la muerte, fueron los temas artísticos que lograron mover profundamente a Gautier.

En cerca de cuarenta años de labor constante, Teófilo Gautier llevó al cabo una obra inmensa y de no poca importancia en la historia de la literatura, no sólo en la francesa, al poner en voga el elemento de exotismo y novedad, sino también en la española, al avivar el amor por el paisaje entre los escritores y poetas hispanos.

- 1) R. Jasinski: "Les Années Romantiques de T. Gautier", p. 20.
- 2) R. Jasinski: "Les Années Romantiques de T. Gautier", p. 29.
- 3) T. Gautier en su "Histoire du Romantisme" dice a propósito de estas *robomontades: paradoxes bicornus, maximes sophistiques, métaphores incohérentes, hyperboles boursouflées et mots de six pieds de long,...* llevaron la literatura del romanticismo a extremos violentos y absurdos.
- 4) T. Gautier: "Départ" ("España", Poésies.)

ALGUNAS CORRIENTES LITERARIAS EN ESPAÑA DURANTE LA EPOCA DEL VIAJE DE GAUTIER.

Una España convaleciente apenas de la guerra de Independencia, de las agitaciones políticas de 1814-1833 y de las posteriores luchas civiles, se presentaba a la mirada de los extranjeros que visitaban la Península en un breve y aparente estado de calma, por los años de 1840-1846. La guerra entre cristinos y carlistas que se disputaron el poder, había llegado a su término. Abogaron los primeros por una política conciliadora que apoyaba María Cristina. Defendieron los segundos, con Don Carlos,—hermano de Fernando VII,— como representante, el programa de la reacción. Estas dos “tendencias irreductibles” que manifestáronse desde principios del siglo, trazarían el camino que había de seguir la historia española durante el siglo XIX.

El general desequilibrio del gobierno durante esta época, tiene sus raíces en la invasión napoleónica, que despertó entre los españoles el sentimiento patriótico, y cuya expresión no mejoró la vida política en España; antes bien, preparó las bochornosas recaídas de (1814-1824), y ni siquiera la guerra de la Independencia logró aprovecharse en el orden exterior, ya que hubiera estado plenamente justificada cualquier retribución a España, agente decisivo de la ruina napoleónica. Pero las grandes potencias, en Viena, defraudaron las legítimas aspiraciones de España.

Por otra parte, Fernando VII, al regreso de su cautiverio en Francia, nulificó la obra reformista de las Cortes de Cádiz, que perseguían un progreso en el orden social y moral de la nación. Con el fin de impedir dichas reformas, Fernando VII emprendió la persecución de los liberales, a los que obliga a refugiarse en el extranjero (Francia e Inglaterra). Mucho se ha comentado que

estas luchas intestinas tuvieron consecuencias harto perjudiciales para la vida nacional española, pues aparte de malparar la política de España en el panorama europeo, originaron un empobrecimiento de la agricultura, un descenso en los productos manufacturados y el estancamiento de la vida intelectual en la nación. Fernando VII, con el propósito de impedir la entrada de las ideas liberales, y tratando de cortar la corriente de afrancesamiento, mandó cerrar las universidades.

Sólo hasta fines del reinado de Fernando VII (1833), se emprende una reorganización impulsando la actividad industrial y el comercio, fomentando la agricultura y procurando el mejoramiento de las condiciones de vida en todos los estados sociales. Con todo, a España le quedó una vez más el consuelo del deber cumplido, y la satisfacción de inspirar obras de arte. En efecto, el romanticismo en Alemania, Francia y otras naciones europeas, enalteció el antiguo teatro castellano, principalmente el de Lope de Vega y de Calderón de la Barca. La España de la Edad Media, se puso de moda, y en el mapa literario del romanticismo ocupó un lugar preferente. Curioso es observar, cómo España cuna de los románticos de los Siglos de Oro, hubo primero de inficionarse con el romanticismo francés, para hacer renacer lo que propia y singularmente era suyo. Es el caso del duque de Rivas y de los demás escritores españoles de esa época. Los arrebatos caprichosos del alma española, las impresionantes y pintorescas oposiciones del paisaje; el carácter mismo de su historia, bizarra en verdad, de sus letras, de sus artes, la convirtieron en centro de fervorosas peregrinaciones.

En 1846, un grupo de escritores y artistas franceses, la visita; entre ellos se contaban: Alejandro Dumas, Amadeo Achard, Louis Boulanger, Edgar Quinet y Théophile Gautier, quien como sabemos, había ya viajado antes por España (1840), en compañía de Eugenio Piot. ¿Pudieron todos estos personajes admirar las bellezas de la "España Virgen"? Tal vez, lo cierto es que encontráronse todos con una cruel realidad: España, la medieval, musa de su inspiración y de sus entusiasmos, había casi desaparecido, y a sus ojos se presentaba una España moderna, afrancesada en su vida tanto intelectual como social: "Il est né une nouvelle Espagne. Qu'elle soit la bienvenue! mais laissez-moi pleurer la

morte. . . que voulez-vous, nous l'aimions en France, votre Andalousie ou tout était amour et chanson. Nous aimions vos sierras, vos chemis difficiles, vous routes peu sûres, votre dignité nationale. Il faut se conformer aux arrêts du sort, mais tous les poètes pleureront. Et nous français, nous pleurerons plus sincèrement que vous. “¹ Si no la mayor parte, algunos de estos autores dejaron escritas sus impresiones; Edgar Quinet: “Mes Vacances en Espagne”; Cuvillier Fleury: “Voyages et Voyageurs”; Amadeo Achard: “Un mois en Espagne”; Alejandro Dumas: “De Paris à Cadix”.

En cambio, los emigrados a Francia e Inglaterra, hombres políticos y literatos notables por su liberalismo, recibieron en aquellos países extranjeros, la influencia de ideas no sólo revolucionarias, sino también literarias, que más tarde, a su regreso a España abrazaron, impulsando el triunfo del movimiento romántico.

Cuando Gautier visitó por primera vez España (1840), encontró imperantes las modas, costumbres e ideas francesas. París irrumpía triunfal por todos los rincones españoles: las mujeres mostrábanse orgullosas en seguir los dictados de la moda parisiense, comedias y dramas franceses eran bien acogidos entre el público español, no sucedía lo mismo con los bailes regionales como el bolero, las peteneras u otras representaciones típicamente nacionales. Más, el romanticismo francés había madurado ya sus primeros frutos, orientando la literatura hacia el estudio del antiguo teatro clásico español del siglo XVII, cuyos autores vuelven a gozar de renombre. El contacto con literaturas extranjeras se renueva; influyen en la española las corrientes europeas; francesa (Victor Hugo), inglesa (Walter Scott), y alemana (Goethe). No obstante el inmediato triunfo del romanticismo sobre el tradicional concepto clásico —que en este caso había sido erróneamente interpretado— el campo de la literatura española ha de presentar dos aspectos: 1o. la influencia neoclásica francesa se hace manifiesta —fines del XVIII y principios del XIX — con Meléndez, Cienfuegos y Quintana; 2o. el romanticismo francés robustecido con el extenso caudal del antiguo teatro castellano, triunfa una vez llegado a su término el reinado de Fernando VII. El liberalismo en la política, como en la literatura

el romanticismo, encuentran una brecha para su propagación; las restricciones, obstáculos y prohibiciones para el contacto con otras literaturas, así como para la libre expresión de ideas contrarias a la monarquía, desaparecen y se origina un renacimiento en la literatura. Se observa pues, cómo este renacimiento en las letras, hubo de nacer al par que las ideas revolucionarias, por consiguiente encontramos una época que se singulariza por el predominio en el terreno político, de la oratoria parlamentaria; y por cierto exceso lírico en el campo de la literatura. Es esta época esencialmente política y sentimental.

EL "VIAJE POR ESPAÑA" DE GAUTIER

Fecha y motivo de su viaje.

Leyenda hilada por su imaginación y no otra cosa, es el breve discurso en el cual el escritor nos da a conocer el motivo de su viaje, que efectuó en mayo de 1840 en compañía de Eugenio Piot, arqueólogo y ferviente enamorado de objetos de arte de tiempos pretéritos. Según su narración, el viaje que estaba por emprender no era debido sino a la circunstancia de haber exclamado como al descuido y sin parar mientes en ello: "¡De buena gana me iría a España!" Pero eso no pasa de ser una broma. Debía tener otras razones: en primer lugar, y haciendo a un lado la feliz y oportuna proposición hecha por Piot a Gautier, de que lo acompañase en su excursión a España, y le informara sobre el mérito de la pintura española, Gautier aceptó la invitación, porque como el mismo lo dice en uno de sus poemas, sentía la atracción de horizontes nuevos en los que su inspiración satisficiese sus ansias:

"Je sentais le désir d'être absent de moi-même,
Loin de ceux que je hais, et loin de ceux que j'aime,
Sur une terre vierge et sous un ciel nouveau, . . ."1.

Por otra parte, un viaje a España, era para todo escritor romántico, la peregrinación por excelencia y la meta de sus anhelos. Eugenio Piot sabía que en la España asolada por las revoluciones civiles, había gran existencia de obras de arte de gran valía: armas, tapices, y cuadros. Gautier era un sutil y agudo conocedor en cosas de arte. A ello se debe que Piot lo considerase un incomparable compañero de viaje.

Itinerario y duración del Viaje.

La estancia de nuestro viajero en tierras españolas, duró cer-

ca de cinco meses. Pasaron la frontera el 10 de mayo, y después de hacer un recorrido de norte a sur, en el que sus altos más importantes fueron Madrid, y Granada, Gautier y su amigo desembarcaron del otro lado de los Pirineos en Puerto Vendres, hacia los comienzos de octubre.

De Irun, ciudad fronteriza con Francia, llegó a Burgos después de pasar por Hernani, Vergara y Miranda; dirigióse luego a Valladolid, Olmedo, y a la Sierra de Guadarrama, para llegar a Madrid el 24 o el 25 de mayo. En la dicha ciudad permaneció tres semanas, tiempo que aprovechó para visitar los museos, para mezclarse con los paseantes del Prado y para asistir a algunas tertulias en las que pese a su desconocimiento del castellano, hacía todo lo posible por meter baza en la conversación. Efectuó también, las clásicas visitas al Escorial y a Toledo.

Emprendió de nuevo el viaje, y pasando por Aranjuez, Valdepeñas, Baylén, Jaén, llegó al fin a Granada, el cuatro de julio. En esta ciudad, su estancia fué agradabilísima. Aprovechando los primeros calores, llevó al cabo la ascensión del Mulhacén, el más elevado pico de la Sierra Nevada. En Málaga asistió a una corrida de toros, en la que participaba el torero más renombrado de España; pero como el tiempo apremiaba, una vez terminadas las corridas, continuó rumbo a Córdoba, para llegar a Sevilla pasando por Ecija y Carmona. Por estos alrededores se observa aún cierto aspecto primitivo que ponen más de manifiesto los caminos intransitables. En Cádiz hubo de retardar su regreso a causa de una tempestad inesperada y debido también al mal servicio de comunicaciones. Merced a esta circunstancia, tuvo oportunidad de visitar a Jerez. A su retorno, pudo contemplar de paso, a África, sintiendo no poder desembarcar en Tánger que desapareció rápidamente en el horizonte. Navegando rumbo al norte, doble y majestuosa perspectiva se presenta a su mirada: una gran extensión azul a la derecha, y hacia la izquierda, la parte española en la que se hicieron algunas escalas: Algeciras, Gibraltar, Málaga, Cartagena, Alicante y Barcelona, para desembarcar en Puerto Vendres.

Tema que inspiró su obra.

Obvio es el comentario a este respecto. Sin embargo, hay que

notar desde luego que el asunto de su obra es calidoscópico, Gautier describe los innumerables lugares de su recorrido y los variadísimos objetos que encuentra a su paso. Con todo no trataré sino aquellos aspectos que considere yo de vital importancia en la apreciación de la verdad o de la ilusión que Gautier haya transcrito en su obra.

La narración del autor comienza con un breve esbozo de los lugares del tránsito pertenecientes al territorio francés. Muchos rincones parecen serle ya conocidos. Su mirada abarca extensos campos sin atractivo alguno para el "viajero entusiasta"... Chartres, Vendôme, y Château Regnault, Angulema y otros pueblecillos ofrecen escaso material a su observación, sin embargo de ello, el narrador es un consumado topógrafo. Describe minuciosamente la estructura del suelo de los dichos lugares: "colinas selvosas", rocas que la hacen de casas, "rápidas y tortuosas pendientes", tierra, largas cintas de tierra en las que la mirada se pierde, "declives bastante escarpados"... y luego, el paisaje en el que el azul límpido del cielo hace resaltar la "parda silueta" de alguna ciudad.

En todo el trayecto que va de París a Burdeos, el paisaje se presenta triste y monótono: "setos de espino y olmos raquíuticos, olmos raquíuticos y setos de espino". Lo pintoresco y singular no se alberga por estos lugares. Pero de pronto, se advierte un cambio en el panorama y cierto color se hace ya notable. La curiosidad del viajero se despierta y lo escudriña todo. El escritor no esperaba, para dar comienzo a su narración sobre paisajes y otros motivos, su llegada a tierras españolas; y así, antes de hacer cualquier reseña o descripción sobre la arquitectura de las iglesias y otras construcciones de España, Gautier habla brevemente de la catedral de Burdeos, ciudad que recuerda un tanto a Versalles, pero en la cual, el Oriente parece esbozarse ya como en una pincelada en sus tipos de mujer, esbeltas y ágiles, que traen a las miradas la imagen de princesas nausicas. El aire de Burdeos lleva ya cierto perfume español. Dos razas se entrecruzan y las peculiaridades españolas son las que predominan.

En la catedral de Burdeos construída por los ingleses, la mirada de Gautier topa con la "magnífica copia de la flagelación del

Ticiano, hecha por Riesener". En la cripta de la torre de San Miguel, se pueden observar convertidos en realidad, "caprichos" y "delirios" que sobrepujan a los soñados por Goya y otros pintores como Boulanger, Callot y Teniers. Aquí su poderosa imaginación recibe impulso para emprender el vuelo a los dominios del terror, a la vista de los cadáveres que la torre guarda: "Ce sont" des figures contournées, grimaçantes, des crânes à demi pelés, des flancs entr'ouverts, qui laissent voir à travers le grillage des côtes, des poumons desséchés et flétris comme des éponges: ici la chair s'est réduite en poudre et l'os perce là, n'étant plus soutenue par les fibres du tissu cellulaire, la peau parcheminée flotte autour du squelette comme un second suaire; aucune des ces têtes n'a le calme impassible que la mort imprime comme un cachet suprême à tous ceux qu'elle touche; les bouches bâillent affreusement comme si elles étaient contractées par l'incommensurable ennui de l'éternité, ou ricanent de ce rire sardonique du néant qui se moque de la vie"².

Inmediaciones con España.

En las afueras de Burdeos las típicas y "descarnadas" landas comienzan a aparecer. "Le Pin des Landes", primer inspirador del verbo del poeta, dibuja su silueta solitaria en una melancólica región de la que parece ser el único habitante.

Su penetrante mirada lo advierte admirablemente. En prosa, es objeto de una reflexión: "On n'aperçoit d'autre arbre que le pin avec son entaille d'où coule la résine. Cette large blessure, dont la couleur saumon tranche avec les tons gris de l'écorce, donne un air on ne peut plus lamentable à ces arbres souffreteux et privés de la plus grande partie de leur séve. On dirait une forêt injustement égorgée qui lève les bras au ciel pour lui demander justice"³. En verso, en motivo de una composición de asunto romántico. La similitud entre el poeta y el pino, es parte esencial del tema:

"Sans regretter son sang qui coule goutte à goutte
Le pin verse son baume et sa séve qui bout,

Et se tient toujours droit sur le bord de la route,
Comme un soldat blessé qui veut mourir debout...”4.

La impresión que recibe el poeta se manifiesta en ambas composiciones. Aunque estrechamente mezclada con la fantasía, la descripción del paisaje que inspira al narrador no es solo creación del poeta, sino realidad observada por él.

En ningún momento olvidó Gautier su implícita inclinación a la pintura. En su libro se hallan esparcidas aquí y allá alusiones y observaciones sobre pintores: “Le musée situé dans le magnifique hôtel de la mairie, renferme une belle collection de plâtres et un grand nombre de tableaux remarquables, entre autres deux petits cadres de Béga qui sont deux perles inestimables: c’est la chaleur et la liberté d’Adrieu Brauwer avec la finesse et le précieux de Teniers; il y a aussi des Ostade d’une grande délicatesse, des Tipolo du goût le plus baroque et le plus fantastique, des Jordaens, des Van Dyck et un tableau gothique qui doit être du Ghirlandajo ou du Fiesole...”5.

No olvidó tampoco Gautier, salpicar su relato con cierto humorismo cuando, al llegar a Bayona, advierte que tanto ésta como Behovia, son ciudades con peculiaridades predominantemente españolas. Nos habla de sus habitantes que abruman al viajero con sus recomendaciones, cuando saben que éste hará un viaje largo: “Achetez des ceintures rouges pour vous serrer le ventre, munissez-vous de tromblons, de peignes et de fioles d’eau insectomortifère; emportez du biscuit et des provisions; les Espagnols déjeunent d’une cuillerée de chocolat, dinent d’une gousse d’ail arrosée d’un verre d’eau, et soupent d’une cigarette de papier...”6.

Pero en la noble y caballeresca España, no todo es sentimentalidad como Gautier parece haberlo creído. Hambriento, queda desengañado de la hospitalidad de los realistas hosteleros españoles, que se niegan a servir “humanitariamente” a los viajeros, cuando éstos carecen de dinero. Oigámosle decirnos bromeando: “Au chapitre du voyageur à l’auberge, on lit ces effrayantes paroles: “Je voudrais bien prendre quelque chose.—Prenez une chaise, répond l’hôtelier.—Fort bien; mais j’aimerais mieux prendre n’im

porte quoi de plus nourrissant.—Qu'avez-vous apporté? poursuit le maître de la posada.—Rien, répond tristement le voyageur.—Eh bien! alors, comment voulez-vous que je vous fasse à manger...!”⁷.

Particular mención nos merece la breve pero significativa alusión a la iglesia de Urruña. Tanto en prosa como en verso, hace correr la pluma del escritor que muestra ese hondo sentido de la muerte que arraigaba en lo más íntimo de su corazón: “Le cadran de l'église d'Urrugne où nous passâmes, portait écrite en lettres noires cette funèbre inscription: **Vulnerant omnes ultima necat.** Oui, tu as raison, cadran mélancolique, toutes les heures nous blessent avec la pointe acérée de tes aiguilles et chaque tour de roue nous emporte vers l'inconnu”⁸. Esto conduce a pensar —contrariamente a lo que algunos han creído — que Théophile Gautier fué un poeta de gran sensibilidad.

La cercanía de España llena de inquietud la mente del soñador viajero, que nos dice: temo ver esfumarse “...l'Espagne de mes rêves, l'Espagne du romancero, des ballades de Víctor Hugo, des nouvelles de Mérimée et des contes d'Alfred de Musset.”⁹.

Estos temores comprueban que el escritor entró en España con pensamientos apriori que quizá fueron la causa de que una vez en tierras españolas, la fantasía del poeta predominara a menudo sobre la veracidad del escritor.

Considerando que en adelante he de tratar cuales fueron las observaciones de Gautier y si sus consideraciones e interpretaciones fueron el resultado de sus experiencias en España, he de asentir mi convicción de que —admitiendo que su idea sobre España se haya alimentado con frecuencia de recuerdos e ilusiones— Gautier se forjó, se creó una España sí, pero no tan irreal y teatral como pueda creerse. ¿Acaso el áspero y grave mayoral de diligencias, los aventureros ladrones, el legendario Cid, la graciosa manola y la tradicional gitana; el Paseo del Prado, los majos y las famosos corridas de toros han existido sólo en la imaginación de Gautier? Todo esto existió y algo de ello perdura todavía. El pueblo español es de los poco propicios a transformaciones radicales.

No he de contarme pues, entre los que opinan que Gautier pinta una España irreal, sino que de acuerdo con aquéllos que conceden su mérito al célebre "Voyage", puedo afirmar que una vez que Gautier conoce España, la admira y la ama, y haciendo uso de su don de artista, nos transmite embelleciéndolas, sus impresiones. Huye de la sequedad de un erudito y el tecnicismo de un arqueólogo, para presentarnos una brillante imagen de los más imperecederos aspectos de España; llevando al cabo con su "Viaje": "...le modèle d'un genre dont le succès n'est pas près d'être épuisé."¹⁰.

- 1) T. Gautier : "Départ". ("España", Poésies).
- 2) T. Gautier : "Voyage en Espagne". P. II.
- 3) T. Gautier : "Voyage en Espagne". P. 15.
- 4) T. Gautier : "Le Pin des Landes". ("España", Poésies.)
- 5) T. Gautier : "Voyage en Espagne". P. 13.
- 6) T. Gautier : "Voyage en Espagne". P. 16.
- 7) T. Gautier : "Voyage en Espagne". P. 16-17.
- 8) T. Gautier : "Voyage en Espagne". P. 17.
- 9) T. Gautier : "Voyage en Espagne". P. 18.
- 10) E. Martinenche : "L'Espagne et le Romantisme Français". P. 187.

ASPECTOS SOBRESALIENTES EN EL “VIAJE POR ESPAÑA”

España está llena de admirables monumentos artísticos, su riqueza monumental es tan espléndida y tan varia que rara es la ciudad española que no conserva algún monumento de importancia. Estos monumentos, son silenciosos pero elocuentes testimonios que hablan de la grandeza de un pueblo y de una época.

Visitó Théophile Gautier las catedrales, iglesias y conventos en busca de pasadas tradiciones. El artista gustó sobremanera de vagar por sus sobrios y solemnes recintos, y de su artística excursión, nos lega inolvidables recuerdos en su “Viaje por España”. Un sinnúmero de descripciones sobre la arquitectura y la escultura, constituyen uno de los principales motivos del “Viaje”. Asimismo, el paisaje, la indumentaria y las obras maestras de la pintura española, son descritos con gran habilidad. Su antigua inclinación a la pintura, y su anhelo de perfección formal, hacen de él un hábil conjugador de palabras que nos muestra en sus plásticas transposiciones, su dilección por la forma y el color.

Para lograr un concepto justo sobre las ideas y observaciones de Théophile Gautier acerca de España, sus costumbres y su arte, analizaré los aspectos sobresalientes en el relato del escritor, clasificándolos de la siguiente manera:

- a) CATEDRALES
- b) PINTURA
- c) PAISAJE
- d) COSTUMBRES
- e) LITERATURA



Los aspectos precedentes se suceden sin ordenación, el viajero nos los presenta según las circunstancias y el momento que le inspiran y suministran asunto que hacen correr su pluma.

a) CATEDRALES

Burgos

El arte del más puro estilo gótico de la catedral de Burgos y el florido y decadente (barroco) de la fachada de San Pablo de Valladolid y de la catedral de Sevilla, suministran al narrador materia abundante para poner por obra sus cualidades maestras de escritor descriptivo.

Sin fundamentos históricos, ni pormenores artísticos, las descripciones de Gautier se mantienen siempre espontáneas y objetivas. Nos describe en primer lugar, la magnificencia arquitectónica de la catedral de Burgos y sin cuidarse de mencionar los modelos que inspiraron la obra, comienza describiendo la puerta principal: "Ce portail, qui est magnifique, brodé, fouillé, et fleuri, comme une dentelle, a été malheureusement gratté et raboté jusqu'à la première frise par je ne sais quels prélats italiens,..."¹. Es evidente que Théophile Gautier no se propuso darnos —siquiera superficialmente— una información histórica sobre los monumentos. Sin alardes de erudito, lisa y llanamente, nos habla de la ornamentación de la puerta. La digresión es frecuente en sus descripciones —razón por la cual muchas de ellas tienen ese tinte de vaguedad e imprecisión— pues el escritor gusta sobremanera de intercalar sus opiniones sobre aquéllo que le agrada o desagrada. En el siguiente párrafo, su preferencia por el arte de la Edad Media, es evidente: "Beaucoup de gens sont encore de cet avis en Espagne, où le goût messidor fleurit dans toute sa pureté, et préfèrent aux églises gothiques les plus épanouies et les plus richement ciselées, toutes sortes d'abominables édifices percés de beaucoup de fenêtres et ornés de colonnes pestumniennes, absolument comme en France, avant que l'école romantique eût remis le moyen âge en honneur, et fait comprendre le sens et la beauté des cathédrales."². Adviértase asimismo como es curioso que el escritor señale la influencia de

la arquitectura francesa decadente en España, sin estimar que precisamente, muchos de los motivos que despertaron su admiración, hallan su origen en escuelas francesas. Ciertamente, las célebres agujas de la catedral burgalesa y de las cuales Gautier habla con vivo fervor: "Deux flèches aigües tailladées en scie, découpées à jour comme à l'emporte-pièce, festonnées et brodées, ciselées jus-jusque dans les moindres détails, come un chaton de bague, s'élan-cent vers Dieu avec toute l'ardeur de la foi et tout l'emportement d'une conviction inébranlable"³, son imitaciones de las grandes agujas francesas, borgoñonas y alemanas, de Chartres la Nueva, Amberes, Estrasburgo, Friburgo, Ratisbona, Eslingen, San Esteban de Viena, etc. La introducción del "sistema" en España, se debió a Juan de Colonia, arquitecto alemán que en 1332 y en 1458, construyó las famosas agujas de la catedral de Burgos. Como se ve, Théophile Gautier no toma a pechos suministrarnos tal información, prefiere extasiarse en la contemplación de la obra de arte y comunicarnos su impresión, en la que se aprecia su clara intuición al interpretar la finalidad esencialmente litúrgica tanto de las agujas como de las torres de las que son prolongación. Su destino militar nos dice el arquitecto Lampérez y Romea, desaparece en la época ojival y las torres se convierten en elementos de ennoblecimiento de los templos, de aquí que la robustez que las singularizaba en el estilo románico, se vaya perdiendo para dar lugar a la fina esbeltez y al calado.

A continuación, apreciaré como Théophile Gautier cuida más de suministrarnos una imagen de conjunto, que una imagen por-menorizada, que por otra parte, hubiera puesto al escritor en la necesidad de hacer uno de la "tecnología arqueológica" entonces a la moda, y de la cual se aparta adrede, pues como él mismo confiesa: de antemano se fijó una humilde misión de "turiste des-crypteur", que describiendo nos dice: "Une autre tour, sculptée aussi avec une richesse inouïe, mais moins haute, marque la place où se joignent les bras de la croix, et complète la magnificence de la silhouette. Une foule innombrable de statues de saints, d'archanges, de rois, de moines, anime toute cette architecture, et cette population de pierre est si nombreuse, si pressée, si fourmillante, qu'elle dépasse à coup sûr le chiffre de la population en chair et en os qui occupe la ville."⁴. Su curiosidad no investiga la

forma de "pirámide octogonal", de las agujas; nada nos dice de las torres "prismático-cuadrangulares"; tampoco nos habla de "contrafuertes", "cuerpos de escalera", "gabletes", "doseletes", "archivoltas", etc., elementos todos de la arquitectura. Oportuna es a este respecto la siguiente afirmación de Maxime Du Camp: Gautier, a pesar de su amplia erudición, no es afecto a hacer mal uso de ella. Y si el artista encuentra en su camino: "quelque beau coléoptère, il né s'inquiétera pas de savoir s'il a trois, quatre ou cinq articles au tarse, mais il constatera que ses élytres semblent taillées dans une émeraude..."⁵. Algo semejante puede decirse de sus descripciones de la arquitectura, en las cuales por entre el tamiz con que las cubre la viva sensibilidad del autor, se aprecia la armonía entre la descripción y el objeto.

El viajero sigue hablándonos de diversas esculturas, de la riqueza y profusión góticas que predominan en la catedral, la cual encierra tantos tesoros que bien puede uno compararla con los museos. Ya es la puerta que da al claustro, la que despierta su admiración: "c'est la porte en bois sculpté qui donne sur le cloître. Elle représente entre autres bas-reliefs, l'entrée de Notre-Seigneur à Jérusalem; les jambages et les portants sont chargés de figurines délicieuses, de la tournure la plus élégante et d'une telle finesse, que l'on ne peut comprendre qu'une matière inerte et sans transparence comme le bois se soit prêtée à une fantaisie si capricieuse et si spirituelle."⁶ A pesar de que el artista no ignoró que en el terreno del arte, las posibilidades de creación son incontables, su admiración no es poca al considerar como "una materia inerte como la madera, se haya prestado a una tan caprichosa y espiritual fantasía..." Desconoció Gautier, que la profusión en figuras talladas en madera de tonos claros y oscuros, fué un tipo característico de la carpintería del siglo XV. Este arte vino a compensar en parte la pobreza de la escultura en mármol española.

Devoto y apasionado de la originalidad, cuanto ferviente admirador de la forma, Gautier queda maravillado a contemplar la admirable obra de encaje y filigrana en la cúpula de la catedral de Burgos, y nos la transcribe: "c'est un gouffre de sculptures, d'arabesques, de statues, de colonnettes, de nervures, de lancettes, de pendentifs, à vous donner le vertige."⁷ En excelentes pá-

rrafos, su prosa abundante y colorida, enmarca felizmente en cuadros los más notables pormenores de aquel florido arte: C'est touffu comme un chou, fénestré comme une truëlle à poisson; c'est gigantesque comme une pyramide et délicat comme une boucle d'oreille de femme, et l'on ne peut comprendre qu'un semblable filigrane pussie se soutenir en l'air depuis des siècles!"⁸.

Si manifiesta poco interés en la rebusca de hechos históricos, Théophile Gautier, en cambio, es poseedor de una exquisita sensibilidad que se conmueve ante todo objeto de valor y mérito artístico. Frente a la singular y delicada figura de una virgen, exclama: "Au lieu de cet air contrit et modeste que l'on donne habituellement à la sainte Vierge, le sculpteur l'a représentée avec un regard où la volupté se mêle à l'extase et dans l'enivrement d'une femme qui conçoit un Dieu."⁹. Pero sigamos nuevamente los pasos del inquieto narrador por la iglesia, en la que la profusión de obras de arte escultórica, de talla, pintura y forja—extensa y magnífica— hacen pensar en la inmensidad de una selva, y en la riqueza de un reino. Admiraremos como él, la Pasión de Jesucristo (en piedra), de Felipe de Borgoña, en la cual la concepción del arte gótico muestra su grandiosa expresión. El delicado arte del orfebre se combina con la audacia del arquitecto que remata la obra con magníficas esculturas: "Cette épopée de pierre est terminée par une magnifique Descente au tombeau: les groupes d'apôtres endormis qui occupent les caissons inférieurs du Jardin des Oliviers sont presque aussi beaux et aussi purs de style que les prophètes et les saints de fra Bartholomé; les têtes de saintes femmes au pied de la croix ont une expression pathétique et douloureuse dont les artistes gothiques possédaient seuls le secret. Ici, cette expression se joint à une rare beauté de forme; les soldats se font remarquer par des ajustements singuliers et farouches comme on prêtait dans le moyen âge aux personnages antiques, orientaux ou juifs, dont on ne connaissait pas le costume; ils sont d'ailleurs campés avec une audace et une crânerie qui font le plus heureux contraste avec l'idéalité et la mélancolie des autres figures. Tout cela est encadré par des architectures travaillées comme de l'orfèvrerie, d'un goût et d'une légèreté incroyables."¹⁰.

Los viajeros extranjeros que hayan visitado la catedral de Burgos, pudieron admirar la incomparable obra de talla de la sillería del coro. Tanto en sus descripciones del paisaje, como en las de la arquitectura, Gautier muestra un constante afán por presentarnos mediante su extenso vocabulario sus "transposiciones artísticas". Y respecto a aquella eflorescencia de arte, el viajero dice: "C'est une verve inépuisable, une abondance inouïe, une invention perpétuelle dans l'idée et dans la forme; c'est un monde nouveau, une création à part aussi complète, aussi riche que celle de Dieu, où les plantes vivent, où les hommes fleurissent, où le rameau se termine par une main et la jambe par un feuillage, où la chimère à l'oeil sournois ouvre ses ailes onglées, où le dauphin monstrueux souffle l'eau par ses fosses..."¹¹ Unidad de aspecto y variedad infinita en los pormenores, comenta Gautier aludiendo a aquel mundo de inconcebible florescencia, y desde luego no deja de advertir que toda esta inmensa y desbordante creación en la arquitectura y escultura, es obra de los artífices de la Edad Media —algunos de los cuales permanecen desconocidos— que perpetuaron con evidencia su originalidad. Artista también, él no tiene sino que mirar y observar para transmitirnos tanto las impresiones recibidas, como las ideas suscitadas por todo aquel arte de un mundo deslumbrante y magnífico; sin necesidad de recurrir exclusivamente a la fantasía, como le ha censurado Don Vicente Lampérez y Romea, al citarlo como a uno de los escritores que desorientados por su propia fantasía han dado "como fieles y exactas, unas representaciones dignas tan solo de ilustrar una España a lo Théophile Gautier."¹²

De interés para la apreciación de su estética —que más tarde se expresará en la teoría de "L'Art pour l'Art"— es su juicio sobre la extravagante estructura de la capilla de Santa Tecla. Nota desde luego como: "...ce n'est plus la finesse gothique ni le goût charmant de la renaissance; la richesse est substituée à la pureté des lignes, mais c'est encore très-beau, comme toute chose excessive et complète dans son genre."¹³ En materia de arte, Gautier gustó señaladamente de una expresión frondosa y expresiva. Con todo, consideró al Partenón —modelo de la arquitectura clásica— como la más elevada expresión de la be-

lleza; más aún, que la belleza de una puesta de sol, o el brillante espectáculo de los Pirineos.

Toledo.

Estilos varios, pintorescos y sobrios encontró Théophile Gautier en su excursión por los monumentos de la arquitectura española. En Toledo admiró tanto la sobriedad y elegancia exterior de la catedral como su maravillosa riqueza interior.

Toledo está considerada entre las catedrales de estilo gótico puro. No obstante, presenta diferencias estilísticas de construcción respecto de las catedrales góticas contemporáneas. La razón de esto estriba en que, siendo la catedral de Toledo una de las "obras maestras de la arquitectura ojival", no faltan los pormenores arcaicos.¹⁴ Además, para la construcción de la catedral toledana, al contrario de lo que ocurrió en otras, se emplearon arquitectos y escultores que por la larga vida del que empezó la obra —Petrus Petri— logran la armonía y unidad que a menudo falta en las grandes construcciones. Dicha homogeneidad estilística, es apreciada claramente por Théophile Gautier cuando dice: "Toute cette architecture, mérite bien rare dans les cathédrales gothiques ordinairement bâties à plusieurs reprises, est du style le plus homogène et le plus complet; le plan primitif a été exécuté d'un bout à l'autre, à part quelques dispositions de chapelles qui ne contrarient en rien l'harmonie de l'aspect général."¹⁵

La combinación del más puro estilo gótico francés, con elementos y detalles arcaicos, hacen considerar a la catedral toledana, como una magnífica expresión del espíritu nacional.

Y atraído por el encanto de la leyenda, Gautier no vacila en poner de manifiesto la irresistible atracción que sobre él ejerce el folklore. Al igual que otros escritores, reúne lejanas tradiciones al referirse a la fundación de la catedral toledana y relatar-nos la popular tradición que corre acerca de la Santa Virgen que: "...descendit en corps et âme visiter l'église de Tolède, et apporta de ses propres mains au bienheureux saint Ildefonso une belle chasuble en toile du ciel. . .", "Voyez comme sait payer cette

reine!" s'écrit encore notre auteur. La chasuble existe, et l'on voit enchâssée dans le mur la pierre où se posa la plante divine, dont elle garde encore l'empreinte."¹⁶ Y siguiendo el sutil procedimiento de confundir al lector, se suma a los que conceden carta de autenticidad a la mencionada leyenda; aunque tal vez reía para sus adentros, al dar por hechos tales sucesos.

Sevilla.

“Elevemos un monumento que haga pensar a la posteridad que estábamos locos.”

Tal es la célebre frase pronunciada por el Capítulo que ordenó la construcción de la catedral sevillana. Indudablemente debió despertar la curiosidad no sólo de un escritor, sino de todo aquel que la oyese o leyese. Fué en el maravilloso monumento sevillano, tan pródigo de asombros arquitectónicos, grandiosos y magníficos, como en brillantes esculturas, donde Théophile Gautier halló riquísima veta para su imaginación reproductora, llevando al cabo una exacta y feliz transposición de aquéllo que vió y sintió. El poeta francés, para traducir sus impresiones en frases de “elegante y distinguida forma” rebuscaba entre la multiplicidad de matices del idioma, aquellos vocablos que no sólo por su significación racional, sino por su valor plástico, fuesen los más aptos y adecuados para pintar los objetos exteriores. Cediéndole la palabra apreciaré su profundo sentido artístico: “Para el poeta —dice Gautier— las palabras tienen en sí mismas y fuera del sentido que expresan, una belleza y valor propios, como piedras preciosas que han sido talladas y montadas en pulseras y en collares, encantan al conocedor que las mira y las saca de la copa en que estaban guardadas, como haría un joyero mientras medita la construcción de una joya. Hay palabras diamantes, zafiros, rubíes, esmeraldas; otras que brillan como fósforos cuando se las frota y no es poco trabajo en elegirlas.”¹⁷ Es evidente que el escritor hizo todo lo que estuvo en su mano para poner en práctica su original teoría, que por supuesto cristalizará en la ya conocida de “L’Art pour l’art”.

Mas, volviendo al estudio de las transposiciones de Gautier, puede apreciarse que no sólo transcribió sus observaciones, sino también sus impresiones. Anotaré desde luego que Gautier impetuoso amante del arte, halla realizados en la catedral de Sevilla, sus pasados sueños de esplendor y lujo, de abundancia inaudita y ofuscante brillo. Como de costumbre, el narrador sigue su técnica de la descripción, presentándonos imágenes un tanto exageradas al hablar de una “*montagne creuse*”, de una “*vallée renversée*”; del enorme cirio Pascual “*grand comme un mât de vaisseau . . .*”, y sostenido por un no menos gigantesco candelabro de bronce que “*est une espèce de colonne de la place Vendôme; . . .*” La diversa estructura del retablo, de grandes dimensiones, los órganos, los ventanales con sus artísticos vidrios de color, el coro de estilo gótico adornado con torrecillas, agujas, hornacinas caladas, figulinas, hojarascas, «trabajo inmenso y minucioso que confunde la imaginación y no puede comprenderse en nuestros días. »¹⁸. Ante tal derroche de arte abundante y magnífico, Théophile Gautier permaneció absorto y deslumbrado. ¿Quien de nosotros, pequeños y míseros humanos, parece decir compasivamente, puede transcribir en su totalidad y una por una tal prodigio de obras? Pobres los vocablos, y pálidas debieron parecerle las imágenes por él transcritas; conformémonos como él, y para no caer en el pecado de la monótona repetición, con algunas más de sus descripciones que vienen al caso. En la diversidad de géneros arquitectónicos: “*Le gothique sévère, le style de la renaissance, celui que les Espagnols appellent plateresco ou d’orfèvrerie, et qui se distingue par une folie d’ornements et d’arabesques incroyables, le recoco, le grec, et le romain, . . .*”¹⁹. Gautier prueba una vez más la ductilidad de su estética, al mostrar su gusto por todas ellos.

A pesar de que Gautier no nos hace una “relación histórica” que nos diese a conocer el valor y mérito de la catedral sevillana, que representa según afirma don Vicente Lampérez y Romea: “. . .el mayor esfuerzo de la arquitectura ojival en España cuando, perdida la afrancesada pureza de las de Burgos, León y Toledo; comienza la bajada hacia el estilo españolizado que dió más tarde su mayor obra en la catedral Nueva de Salamanca”²⁰ no

obstante eso, vuelvo a repetir, Gautier describió lo más notables aspectos de aquella obra.

San Lorenzo del Escorial.

Hasta ahora el autor ha admirado el gran florecimiento artístico que las catedrales de Burgo's, Toledo y Sevilla, le presentaron. Sus ojos habíanse deleitado hasta la saciedad, y sólo gozaron de un breve descanso, cuando en la Cartuja de Miraflores y en el monasterio del Escorial, tuvo que detener el vuelo de la imaginación, para dar lugar a la meditación y al pensamiento. Pero si hemos de creerle, la impresión que el Escorial "... ese Leviatán de la arquitectura", causa al artista, no es por cierto muy halagadora; mas no por eso deja de confesarla: "Je suis excessivement embarrassé pour dire mon avis sur l'Escorial. Tant des gens graves et bien situés, qui j'aime à le croire, ne l'avaient jamais vu, en ont parlé comme d'un chef-d'oeuvre et d'un suprême effort du génie humain, que j'aurais l'air, moi pauvre diable de feuilletoniste errant, de vouloir faire de l'originalité de parti pris et de prendre plaisir à contrecarrer l'opinion générale..."²¹.

Muy posible es que haya algo de cierto en la idea final de sus anteriores palabras; Gautier, "espírit paradeux", siempre mostró franca oposición a las ideas de su tiempo, tanto por lo que se refiere al arte y a la literatura, como a la moral y a las costumbres.

Por lo que respecta al Escorial, la severidad de líneas y la austeridad de la forma hace que la mayoría de los viajeros experimenten una sensación de monotonía y tristeza. Ante aquella arquitectura austera en exceso, y en aquél poco acogedor ambiente, nos dicen Dumas, Gautier, De Amicis y Howells, no podéis menos que sentir una abrumadora sensación, como si sobre vuestras espaldas soportárais el peso de la inmensa mole. Al entrar en el Escorial, continúan diciéndonos, la alegría os abandona y la tristeza os embarga. Y, al salir, después de haber recorrido aquellos corredores fríos y tristes, sentís renacer la alegría en vuestro corazón. Otros autores de viajes; Barres, Mauclair, y Byrne han experimentando la misma sensación aplastante de impotencia y desconfianza, pero no obstante han admirado el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial.

Pero la grave nobleza de la construcción, no va de acuerdo con la fecunda imaginación del poeta, a quien sedujeron sobremanera: lo pintoresco y lo frondoso; la suntuosa y resplandeciente magnificencia. El mismo corrobora lo anterior al comentar: "Je sais bien que l'Escorial avait une destination austère et religieuse, mais la gravité n'est pas la sécheresse, la mélancolie n'est pas le marasme, le recueillement n'est pas l'ennui, et la beauté des formes peut toujours se marier heureusement à l'élévation de l'idée."²².

La continuidad de líneas, armonía de proporciones, y unidad de motivos de la inmensa mole no produjeron en Gautier ningún gran efecto; y aquella arquitectura le hace experimentar una sensación del todo distinta a las anteriormente recibidas. Permaneciendo fiel a sí mismo, ("en mon âme et conscience") no está en él dar de mano la mencionada sensación que le hace calificar al monasterio de San Lorenzo como: "...le plus ennuyeux et le plus maussade monument qui puissent rêver, pour la mortification de leurs semblables, un moine morose et un tyran soupçonneux."²³. Tal vez—puede insinuarse— al no reconocer Gautier gran mérito artístico al Escorial, intufía y pensaba algo semejante a lo que nos dice don Vicente Lampérez y Romea en su "Historia de la Arquitectura Cristiana Española": "El Escorial es un monumento de inmensa importancia, más que por su valor en sí mismo, por su carácter, reflejador como pocos de una época y de una personalidad."

- 1) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 40.
- 2) " " : Idem. p. 40.
- 3) " " : " " 40
- 4) " " : " " 40-41
- 5) M. Du amp: "Théophile Gautier". p. 95.
- 6) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 41.
- 7) " " : Idem. p. 42.
- 8) " " : " " 42.
- 9) " " : " " 47-48.
- 10) " " : " " 48-49.
- 11) " " : " " 49.
- 12) Lampérez y Romea: "Historia de la Arquitectura Cristiana Española". p. 20.
- 13) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 53.
- 14) Lampérez y Romea: "Historia de la Arquitectura Cristiana Española". p. 53.
- 15) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 165.
- 16) " " : Idem. p. 162.

- 17) Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano, p. 235.
- 18) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 358.
- 19) " " : Idem. p. 360.
- 20) Lampérez y Romea: "Historia de la Arquitectura Cristiana Española".
p. 189.
- 21) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 139-140.
- 22) " " : Idem. p. 140.
- 23) " " : " " 140.

b) PINTURA

La pintura, arte que —como ya he anotado antes— Gautier ensayó algún tiempo atrás, es de primordial importancia en el Viaje por España. ¿Los motivos?, notablemente se señalan:

a) Théophile Gautier sobresalió en la traducción y la reproducción de obras de arte a la literatura.

b) Su actividad como crítico de arte, le confirió como principal misión en su “Viaje”, un informe sobre el mérito de la pintura española.

Refiriéndome al primer punto es ya de todos conocida la clasificación que de las poesías de Gautier se hace: son como un “**musée de copies.**” Notable ha sido Gautier en la reproducción de obras de arte, y a su regreso de España nos trajo en esa su manera muy personal, artísticas copias de Ribera, el Greco, Valdés Leal, Zurbaran, Goya, Velázquez, Murillo. Mientras más se familiariza el artista con esta propensión muy peculiar de su talento, más se manifiesta tal aspecto; perfeccionándose, Gautier da de mano poco a poco, a la sentimentalidad romántica y llega a la fórmula impersonal de el arte por el arte que lo hace un precursor inmediato de la poesía moderna; especialmente de los poetas llamados parnasianos.

En cuanto al segundo, mucho se ha hablado de su importante labor como “**critique d’art**”, y en cuyo desempeño dió muestras de un profundo sentido de libertad e independencia. No fué el suyo, un temperamento fácilmente accesible a rígidas limitaciones y estrechas convenciones, lo cual no dejó de ocasionarle numerosas dificultades con sus superiores.

Los escritores de esa época no se reducían a una sola actividad artística: “**Les artistes et les écrivains, mêlés ensemble, se complétaient; la plastique et la réflexion se fortifiaient l’une par l’autre. Il n’est question d’art, de philosophie, d’histoire, de poésie, qui ne soit agitée dans «le Cénacle.»**” 1) Así fué como entre la archi

itectura, la escultura, la pintura y la literatura, se estableció un íntimo contacto que motivó una comprensión mutua entre unos y otros artistas. Los pintores ilustraban sucesos y escenas de las obras de arte de la literatura, tal es el caso de Eugène Delacroix, que se inspira en Dante, Shakespeare, Goethe, Byron y Walter Scott, para la realización de algunos de sus más famosos cuadros: “-La Barque du Dante”. «Hamlet et Horatio», «Faust dans, son cabinet», «Meurtre de l'évêque de Liege». ². Igualmente, los escritores se complacían en traducir a la literatura, lo más notable de la producción pictórica; entre ellos se señala desde luego el autor de que tratamos: “Rebeira”, “A Zurbaran”, “Deux Tableaux de Valdéz Léal” y “Sainte Casilda”, son algunas de sus poesías que forman parte de “España”. El realismo y la pasión que los pintores españoles ponen en sus obras, conmueven hondamente a Gautier, y su crítica se transforma en poesía.

Concretando, ¿cómo juzgó Gautier la pintura española y cuál fué su fallo acerca de los pintores? Jasinski, en su minucioso estudio de las poesías de Gautier, asienta que: “. . .ha juzgado individualmente a cada artista y a cada obra, y no en la continuidad de la vida.”¹³.

En efecto, ninguno de sus biógrafos testifica que Théophile Gautier haya hecho un amplio y profundo estudio de la pintura española, de la cuál intercala ya en éste, ya en aquél de sus estudios sobre arte, sintéticas exposiciones. En “Tableaux à la Plume”, dedica un capítulo al Museo Español, y en “Guide de l'amateur”, y “Loin de París” se hallan otros de sus estudios sobre los pintores españoles.

A pesar de que Gautier no se empeñó en estudiar el desenvolvimiento de la obra de cada artista, hay que reconocer el tino de sus juicios y lo bien fundado de sus opiniones. Aunque en varios casos su veracidad es discutible, define y singulariza individualmente el genio artístico de los pintores, y en sus breves pero convincentes esbozos, presentimos a aquéllos en lo que tienen de peculiar y propio: estilo e ingenio.

Por otra parte, hay que tomar en cuenta que el autor no efectuaba un viaje con un fin o mira exclusivista que lo obligara a ocuparse extensamente en la pintura. Así como se deleitó con-

templando y describiendo los monumentos de la arquitectura; admiró sobremano el paisaje, y observó los hábitos y costumbres nacionales, así también hubo de sentirse movido a admirar sinceramente las obras de arte de la pintura española, en las cuales halló singulares y profundas afinidades espirituales. Así pues, Théophile Gautier no llevaba al cabo un estudio especial sobre la vida y obra de los pintores españoles. Hablaba de ellos de manera circunstancial y espontánea y sus juicios gozan actualmente, de autorizado valor y mérito. En "Maesters in Art" (series of illustrated monographs, January 1900. Volume I), en las reproducciones de la "National Gallery of Art", Smithsonian Institution Washington D. C., y en un artículo publicado por el Magazine del periódico "El Universal" ⁵⁵ sobre el Centenario de Francisco Goya y Lucientes se citan algunos de los juicios y descripciones que "el buen Théo" —como le llamaban sus amigos íntimos— nos proporciona en la narración de sus impresiones en tierras de España.

El Greco.

El Cristo en la Cruz de Domenico Théotocopuli, llamado "El Greco", que se halla en una de las sacristías de la catedral burgalesa, fué la primera obra de arte digna de mencionar que observó Gautier, quien con frecuencia no describe directamente las pinturas que llamaron su atención. El Cristo del Greco, parece servirle esta vez a manera de pretexto para hablarnos de la personalidad del pintor, sobre la cual son sus siguientes palabras: "... on remarque un Christ en Croix du Domenico el Theotocupuli, dit el Greco, peintre extravagant et singulier, dont on prendrait les tableaux pour des esquisses du Titien, si une certine affectation des forme siguës et strapassées ne les faisait biendôt reconnaître." ⁴ El estiramiento y angulosidad característica de los personajes del candiota ha dividido a los críticos. Pacheco, Latour y el mismo Gautier aceptan con cierta ligereza, la leyenda acerca de la locura del Greco. El escritor francés nos dice: "Il parait que la preocupación d'éviter de ressembler au Titien, dont on prétend qu'il avait été élève, lui troubla la cervelle et le jeta dans les extravagances et les caprices qui ne laissèrent briller que par leurs intermittentes les magnifiques facultés qu'il avait reçues

de la nature...⁵. Como se puede apreciar, Gautier valora el arte del Greco en consideración del posible influjo que el Ticiano haya podido ejercer sobre él. Ahora bien, todo artista y maestro por original que sea, ha empezado siendo un imitador. Muy explicable es pues, que el Greco abrazara el estilo, la forma que más afinidad guardase con su manera de sentir, para más tarde apartarse de su modelo y formarse su propia personalidad. Buscando nuevos horizontes, Domenico llegó a Toledo, y Toledo, la barroca Toledo de aquella época de fervoroso misticismo —y que tan maravillosamente simboliza Barres en su obra: “Greco ou le secret de Tolède”— fué su expresión. Más razonable me parece encontrar el origen de esa característica depuración física de sus figuras —que les confiere asombrosa espiritualidad— en el misticismo entonces reinante que en la puerilidad de no semejarse al **Ticiano**.

Asímismo, se ha considerado que el arte del Greco, bien pudo ser fruto de “su astigmatismo”, vicio de visión que algunos de sus críticos le atribuyen. Observando bien sus pinturas, entre otras: “El retrato del Cardenal Gaspar de Quiroga”, “El Cristo cargando su Cruz”, “El hombre de la espada”, “La Santa Magdalena” “El Amor profano” y la “Vista de Toledo”, puede pensarse en la posibilidad de que los personajes del Cretense hayan sido concepción degenerada de la fisiología de los tipos. Más, ni la demencia ni su defecto visual son consideraciones que debemos aceptar en absoluto puesto que ambas son rebatibles.

Interpretemos la obra del Greco teniendo en cuenta el lugar donde nació (Creta), y la época que vivió en Toledo. En Creta debe haber aspirado ese hálito de orientalismo que se desprende de sus cuadros. En el saturado ambiente místico de Toledo se avivaría el dinamismo interior del Greco que bebió con pasión el zumo de la fe de Dios e interpretó con fuerza extraordinaria la emotividad del alma española.

Respecto a la expresión de sus figuras de formas aladas Gautier dice: “. . .des lueurs minces et acérées qui traversent les ombres comme des lames de sabre. . .”⁶.

He de advertir que no siendo mi propósito hacer un estudio especial y profundo de cada pintor, me restringiré a tratar exclusivamente aquéllo que concierna a la materia de mi estudio.

Ribera.

Los juicios de Gautier acerca de Ribera —paladín del realismo en la pintura española— aparecen en un principio y en cierta manera incompletos; tal vez porque no dispuso del tiempo suficiente para estudiar con amplitud la obra de cada pintor. Del “Españoleto” nos dice: “Ribera a peint, dans ce genre, des choses à faire reculer d’horreur el verdugo lui-même, et il faut réellement l’affreuse beauté et l’énergie diabolique qui caractérisent ce grand maître pour supporter cette féroce peinture d’écorcherie et d’abat-toir, . . .”⁷. Gautier ha interpretado con certeza el realismo del pintor, pero tan viva fué la impresión que recibió, que su fervor le impide advertir la disposición de Ribera para formas más suaves y tranquilas. Y es quizá muy a su pesar que, más tarde en su “Étude sur les Musées” (1850) reconoce “une manière tempérée” a Ribera, quien lo sedujo no por la suavidad de su pincelada, sino precisamente —y pese a sus hirientes palabras— por esa dramática angustia, originada desde luego por un intenso e incontenible fervor religioso, que plasmado en sus cuadros adquiere carácter de naturalismo. “El Martirio de San Bartolomé” es uno de los más notables cuadros de Ribera que por su realismo causó honda impresión en el ánimo de Gautier: el santo —en manos de sus verdugos, con los nervios en tensión— expresa, a pesar de la aterradora violencia de la escena “. . . la suprême beauté de l’art”⁸.

Habiendo estudiado con el Correggio y el Caravaggio, Ribera fué atraído por la gracia y la rudeza. Su pintura no excluye ni la suavidad ni la ternura humanas: “La Virgen con el niño durmiendo”, “La Santa Magdalena”, “La Visión de San Antonio de Padua” son testimonios de lo dicho antes, y aún “. . . jusque dans les évocations les plus terribles elle s’idéalisait par la beauté de l’expression et le chaud rayonnement de la lumière.”⁹.

Janinski asienta en “L’España de Gautier”, que éste no pudo menos que seguir la opinión de los críticos italianos respecto del estilo de José de Ribera. De aquí que Gautier se sume en un principio a los biógrafos del pintor español que le crearon con su crítica, un renombre hostil al atribuirle un temperamento sanguinario y sombrío; más aún se ha llegado a ver en él, a un fiel representante de lo malsano y lo bárbaro. En efecto, lo más notable

del arte del “Españoleto”, no es la alegría ni el bienestar; es el dolor, la tristeza, el desconuelo, que se reflejan en su realismo potente y conmovedor.

Murillo.

Los contados renglones que el viajero dedica al pintor de las formas delicadas y bellas, son prueba evidente de que no llevaba el propósito de hacer un amplio estudio de la pintura española. Habla de él tan brevemente que puede uno creer que, a no haber sido por la grandísima popularidad de Bartolomé Esteban Murillo en esa época, el escritor francés no hubiese parado mientes en su personalidad, sino hasta el momento de admirar extasiado su famoso “San Antonio de Padua” que se halla en la catedral de Sevilla.

Del pintor habla el escritor en la relación de su “Viaje”... (1840), en “Loin de Paris” (En Espagne.—1946), y en su “Étude sur les Musées” (1850). La intención de ponernos en el conocimiento de las indignidades a que dió lugar el poco limpio comercio que hacíase con las obras de Murillo —que “comme Raphaël, a trols manières. (vaporosa, cálida y fría), ce qui fait que toute espèce de tableau peut lui être attribuée et laisse une admirable latitude aux amateurs qui forment des galeries.”¹⁰, es más visible que la de presentarnos un estudio de la obra y la personalidad del pintor.

Y es como ya he anotado, al contemplar el “San Antonio de Padua”, aquel cuadro sublime que irradia luz y fe, cuando Gautier interpretó limitadamente algunos rasgos y matices que más tarde —en las páginas dedicadas a España sobre la relación de su segundo viaje— estudió y amplió en forma más directa y consciente. De la obra de aquel devoto espíritu henchido de fe, e intérprete exquisito del alma infantil, su virtud y su pureza —en sus encantadores niños— nos dice con su atinado “*coup d’oeil*”: “Murillo a le secret de la puérilité divine; il sait conserver à l’enfant qui sourit et qui se joue le regard illuminé, l’éclair prophétique, nul mieux que lui n’allonge en rayons les boucles blondes et ne fait plus naturellement prendre racine à l’auréole dans une tête frisée.”¹¹.



A la penetrante mirada de Gautier no pasaron inadvertidos los rasgos esenciales del pintor. Aquella armoniosa paleta que supo dar forma con gran maestría —aureolados de “rutilantes efluvios”, y “luces plateadas”— a la celestial belleza de rostros divinos, cualidad que en sus vírgenes aparece un tanto artificial y amanerada según se ha advertido, fué apreciada por el escritor así como la singular disposición de Murillo a una pintura vigorosa y realista.

Gautier dice a propósito de la manera de Murillo: “Jamais coloris plus suave, plus moelleux, plus fondu, n’a enveloppé formes plus souples et plus aisément modelées; comme il sait épanouir dans le ciel des colleretes de chérubins, et frotter d’un rose charmant ces faces rebondies et ces petits talons enfantins! quels gris de perle doucement argentés il trouve sur sa palette pour ombrer les têtes des madones, et quelles rougeurs pudibondes pour ces joues que colore l’annonce de l’ange Gabriel! Impossible d’idéaler avec plus de grâce le type des femmes de Seville; tout le charme de la beauté espagnole brille dans ces toiles adorables.”¹² En sus anteriores palabras se puede apreciar como a Gautier —temperamento sensual— no parece disgustarle de las vírgenes y madonas de Murillo, esa “artificiosa expresión” resultante de la sutil combinación de la belleza ideal y la humana, como él mismo advierte.

Fray Diego de Leyva? Juan Rizi.

Jules Bertaut asienta que el “Théophile Gautier Voyageur” se desprende de su investidura romántica, desprendimiento que alcanza aunque no completamente, al “yo” del escritor quien no pudiendo escapar de sí mismo en absoluto, dedica a lo pasado, ya una romántica reminiscencia, ya un pensamiento henchido de amargura, o bien exterioriza una sensación de impotencia y hastío. Y es este rescoldo romántico el que explica tanto su “doble poder visual”, como el vivo colorido de sus connotaciones artísticas.

¿Qué reminiscencias debieron asaltarle sino las del glorioso romanticismo, cuando acerca de Santa Casilda —uno de los cuadros que le llevaron la atención por su “extraña atrocidad y romanticismo” escribió: “. . . , entre autres celui qui représente le

martyre de sainte Casilda, à qui le bourreau a coupé les deux seins: le sang jaillit à gros bouillons de deux plaques rouges laissées sur la poitrine par la chair amputé; les deux demi-globes gisent à côté de la sainte, qui regarde, avec une expression d'extase fiévreuse et convulsive, un grand ange à figure rêveuse et mélancolique qui lui apporte une palme."¹³. Se ha comprobado que tanto la descripción rimada, como la prosa, fueron desvirtuadas por el poeta. Al leer dichas descripciones y connotarlas con una tercera hecha posteriormente, no se piensa otra cosa sino que Gautier, intencionalmente ha exagerado el colorido en la pintura de la santa, pues se complace en adornarla con objetos que en realidad no existen, según comprobación hecha por René Jasinski: "...on ne voit en réalité ni arbre, ni bassin d'argent; un des seins de la victime est voilé, l'autre n'est pas entièrement coupé; l'ange mélancolique n'apporte pas de palmes, mais tient les plis de sa robe."¹⁴. Como vemos el poeta no desdénia ciertas licencias permitidas en poesía, ya sea para lograr mayor colorido en sus transposiciones, o para impresionar a sus lectores. Estas licencias, y confusiones tales como el equivocarse el autor de la pintura que no es Fra Diego de Leyva sino Juan Rizi, así como el bordar sobre la personalidad de la Santa una falsa leyenda, dieron lugar a que se le calificara de inexacto y teatral. El cuadro descrito por Gautier, no representa a Santa Casilda, quien asimismo no sufrió el martirio, sino a Santa Centolla "qui pour avoir blasphémé les Dieux païens, connu les plus cruelles tortures", "et l'ange que l'on voit sur le tableau figure vraisemblablement sainte Helena, qui assista Centolla dans sa prison et fut décapitée avec elle."¹⁵.

Con todo, a pesar de sus confusiones, Gautier supo estimar el primordial realismo del arte español según puede apreciarse en sus siguientes palabras: "Ces effrayants tableaux de martyres sont très nombreux en Espagne, où l'amour du réalisme et de la vérité dans l'art est poussé aux dernières limites. Le peintre ne fous fera pas grâce d'une seule goutte de sang; il faut qu'on voie les nerfs coupés qui se retirent, les chairs vives qui tressaillent, et dont la sombre pourpre contraste avec la blancheur exsangue et bleuâtre de la peau, les vertèbres tranchées par le cimeterre du bourreau, les marques violentes imprimées par les

verges et les fouets des tourmenteurs, les plaies béantes qui vomissent l'eau et le sang par leur bouche livide: tout est rendu avec une épouvantable vérité." 16. Pero se olvida o desconoce que aunado a este sentido realista hallábase también un acendrado espíritu de misticismo dramático, que expresados artísticamente, se manifestaron con particularidad en la pintura, en llama de fuego interno, de expresión vibrante y misteriosa. Y es que nuestro "daguerrotipo literario", abstraído en su mundo artístico, no estudió ni analizó la psicología de los artistas cosa que le impidió considerar causas y circunstancias que originaron y coadyuvaron a la realización de ciertas formas en el arte; tal es el caso del célebre Cristo casi viviente de la catedral de Burgos, al cual la genuina devoción cristiana ha humanizado. Gautier condena la marcada propensión en el arte español a llegar a un grado extremo en su realismo, y el gusto por la "ilusión material". Tales caracteres le hacen decir del pueblo español: "L'idéal et la convention, ne sont pas dans le génie de ce peuple, dénué complètement d'esthétique." 17. No tomó en cuenta que si la escultura española había seguido la tradición italiana de los grandes mármoles, hacia fines del siglo XVI se aparta de ella porque siendo un pueblo eminentemente religioso, hubo necesidad —respecto de las estatuas para uso de las iglesias— de conferir a las figuras de los santos movilidad y expresión, como lo requería su destino a participar en las procesiones y representaciones religiosas durante las festividades de Semana Santa. Así que, el fin y objeto de estas estatuas, no era ya exclusivamente ornamental e inspirado en la serena belleza clásica, sino que llegó a ser uno de los esenciales motivos de expresión del alma católica y popular.

La riqueza en notables cuadros del Museo de Madrid es tan abundante y varia, que para describirlo se haría necesario un volumen entero: los Ticianos, los Rafaeles, los Pablo Veronés, los Rubens, los Velazquez, los Ribera y los Murillo, abundan.

Durante nuestra lectura advertimos que cualquier asunto de la relación de Gautier, no sigue ningún orden, sino que sus comentarios —tanto sobre las catedrales como sobre los museos— aparecen intercalados con observaciones ajenas al tema. Es claramente visible, que el escritor no pretendió ni imaginó siquiera ordenación alguna a manera de una guía o un catálogo

y como al descuido, nos habla de ciertos “admirables cuadros” de Ribera que observó en la Academia, sin cuidar de decirnos de cuales se trata. Por segunda vez, Gautier vuelve a insistir en la notable semejanza de rasgos de la pintura del Ticiano y la del Greco, del cual observó “un entierro”, que es indudable se trata de “El Enterramiento del Conde de Orgaz”.

Goya.

Las suaves y sensuales redondeces que la paleta de Goya puso con tan sugestivo encanto en su “Maja”, mostráronse en esta ocasión a la curiosa mirada del viajero.

Fué “. . .le bon vieux Goya, le peintre national para excellence qui semble être venu au monde tout exprès pour recueillir les derniers vestiges des anciennes mœurs, qui allaient s’effacer.”¹⁸, quien más le movió a admiración, según puede estimarse por el calor con que de él habla. No obstante haber observado contadas de sus pinturas —asienta Jasinski—, circunstancia que le impidió interpretar íntegramente el genio de Goya, el escritor francés estimó con certeza y objetividad, los matices y cualidades del pintor.

Las impresiones que recibe del arte de aquel artista de las **aguasfuertes**, de los **Caprichos** y de las **litografías taurinas**, nos hablan tanto de la profunda admiración que experimentó, como de la firmeza de sus convicciones.

A Gautier le cabe el honor de haber sido de los primeros en descubrir la importancia tanto artística como histórica de la obra de Goya. La interpretación y juicios del crítico francés sobre la pintura goyesca, deben haber inspirado y aún orientado, las aseveraciones de sus más recientes biógrafos a juzgar por la similitud de consideraciones.

Las conclusiones a que llega Don Ceferino Araujo al hablar-nos de Goya en “La España del siglo XIX” (tomo III), respecto del indiscutible influjo del sevillano (Velázquez) sobre el aragonés, encierran en sí el mismo pensamiento que las del autor del “Viaje por España”.¹⁹.

Théophile Gautier opina: “Son talent, quoique parfaitement original, est un singulier mélange de Velasquez, de Rembrandt et de Reynolds; il rappelle tour à tour ou en même temps ces trois maîtres, mais comme le fils rappelle ses aïeux, sans imitation servile, ou plutôt par une disposition congéniale que par une volonté formelle.”²⁰ Posteriormente y a ligual que Gautier, Araujo nos dice que los cuadros de Goya reflejan desde luego la influencia de Velázquez, pero “no como una imitación tímida y servil de discípulo, sino como la simpatía de un hombre creador y de imaginación hacia otro de condiciones semejantes.”²¹ La vitalidad de Goya como hombre y como artista hace de él uno de los más singulares genios del pincel.

Pasando a otro punto, puedo afirmar que no pasó inadvertido al escritor francés el que la gloria de Goya fué más notable por haber vivido mediando dos períodos de decadencia artística. En el primero, revive —con su espontáneo y profundo sentido de lo humano y lo popular— el arte en la pintura española, que padecía la influencia extranjera de otro, artificioso y académico. A ello se refiere cuando nos dice: “Francisco Goya y Lucientes est le petit-fils encore reconnaissable de Velasquez. Après lui viennent les Aparicio, les Lopez; la décadence est complète, le cycle de l’art est fermé. Qui le rouvrira? ”²² En el segundo, la pintura de Goya es el más valioso exponente de una época artística, y como el mismo escritor lo hace notar el arte goyesco cierra un ciclo en el arte pictórico.

A continuación, hace una justa y acertada apreciación de la personalidad del aragonés, y del carácter social y nacional de su pintura: “C’est un étrange peintre, un singulier génie que Goya! Jamais originalité ne fut plus tranchée, jamais artiste espagnol ne fut plus local.—Un croquis de Goya, quatre coups de pointe dans un nuage d’aqua-tinta en disent plus sur les moeurs du pays que les plus longues descriptions”²³. En efecto, los cuadros costumbristas de Goya, forman como un bouquet de realidades de variados tonos, como un mapa pintoresco en el que se dibuja todo el folklore del pueblo español. En su obra podemos apreciar su conocimiento de lo popular y el goce que le proporcionaba: su *Romería de San Isidro*, *El pelele*, *El cacharrero*, *La cometa*, *La ga-*

lina ciega, Las lavanderas, La vendimia, las mozas del cántaro, El ciego de la guitarra, Los leñadores, La fuente, El reo de muerte, etc., muestran como Goya supo interpretar los contrastes de la vida española que a su alegre vocinglería, mezclaba el angustioso estertor de un agonizante. La individualidad e independencia del artista al apartarse de los convencionalismos, normas y reglas a que estaba sujeta la pintura, lo acercan espiritual e intelectualmente: "...aux belles époques de l'art, et cependant, c'est en quelque sorte un contemporain: il est mort à Bordeaux en 1828."²⁴.

Y después de hablarnos brevemente de su vida, actividad y estudios, Théophile Gautier comienza a considerar los géneros que Goya cultivó, admirándole la vigorosa individualidad del artista que en todo; "...même dans les plus vagues ébauches, il a laissé l'empreinte d'un talent vigoureux; la griffe du lion."²⁵.

Para darnos una mejor idea del singular genio del pintor, busca y rebusca en su mente aquellos artistas, que por sus procedimientos y estilo, guardan alguna semejanza con el autor de los **Caprichos**. El elemento de fantasía, subjetividad e imaginación que Goya muestra en sus cuadros, le hacen recordar a Rabelais en sus estrafalarios sueños. Más, dudando aún de que nos hayamos formado una idea siquiera del talento de Goya, compara sutilmente: "C'est un composé de Rembrandt, de Watteau et des songes drolatiques de Rabelais; singulier mélange! Ajoutez à cela une haute saveur espagnole, une forte dose de l'esprit picaresque de Cervantes, quand il fait le portrait de la Escalanta et de la Gananciosa, dans **Rinconete et Cortadillo**, et vous n'aurez encore qu'une très-imparfaite idée..."²⁶. Vemos pues, como la literatura ha desempeñado un papel muy importante en las obras maestras de la pintura.

El vigor y la potencia mental de Goya, le hacen dar mayor importancia a la idea que se propone expresar, que a la forma exterior; de ello resulta la importancia moral de sus caricaturas, que expresan la sátira amarga y al mismo tiempo humorística de los vicios, prejuicios y fanatismo de su tiempo. La pintura de Goya, es pues, la expresión vigorosa de un temperamento y de una época; de un temperamento en él que el sentimiento de la vida y el movimiento arrastran tan hondamente, que muchas ve-

ces sacrifica el “dibujó y la corrección.” En efecto, la extraña y complicada combinación que Francisco Goya lleva al cabo con la realidad y la fantasía, origina las figuras fantasmales y desequilibradas de sus **Caprichos** y **Aguasfuertes**. Respecto a sus caricaturas Gautier dice: “C’est de la caricature dans le genre de Hoffmann, où la fantaisie se mêle toujours à la critique, et qui va souvent jusqu’au lugubre et au terrible; on dirait que toutes ces têtes grimaçantes ont été dessinées par la griffe de Smarra sur le mur d’une alcôve suspecte, aux lueurs intermittentes d’une veilleuse à l’agonie. On se sent transporté dans un monde inouï, impossible et cependant réel.”²⁷.

Enseguida, después de no resistir a esa particular propensión suya de hacer retratos “a la pluma”, esboza uno muy bien logrado del autor. Continúa hablándonos de algunos de los cuadros de Goya, principalmente de sus **Caprichos** en los que es muy notable “un vif et profond sentiment de l’ignoble; . . .”²⁸, que es indudable se origina de un sentimiento hondo y vivo de lo que son la virtud y la moral. Y el convencimiento de que son la maldad y el egoísmo, la pauta que rige los actos de los entes humanos se manifiesta al darles forma en sus cuadros, en tan cruel sarcasmo y desoladora irrisión, que desconciertan.

Théophile Gautier gustaba mucho de curiosear en la vida anecdótica de los personajes que le ocuparon, y así no olvidó referirse a las aseveraciones de una pretensa política en determinadas pinturas goyescas, y que tantas discusiones suscitaron en pro y en contra. Habla asimismo de su creencia en una verdadera afición de Goya a la “fiesta brava”. Afición que si se toma en cuenta su amor a todo lo popular y nacional, no solo es explicable sino legítima. Mas, el que Goya fuese o no torero, es un punto cuya discusión no presenta pruebas incontestables que demuestren la verdad o falsedad de las conjeturas.

El valor intrínseco de la tauromaquía, de Goya, —que según afirma don Ramón Gómez de la Serna, lo que de más bello tiene: “. . . es el sentido fantasmal, mezclado de formas quebradas y de hechos insólitos.” —fué interpretado con acierto por el escritor francés que nos dice a este respecto: “. . . Goya a répandu sur ces scènes ses ombres mystérieuses et ses couleurs fantastiques. Quelles têtes bizarrement féroces! quels ajustements sauva-

gement étranges! quelle fureur de mouvement! Ses Mores, compris un peu à la manière des Turcs de l'empire sous le rapport du costume, ont les physionomies les plus caractéristiques.—Un trait égratigné, une tache noire, une raie blanche, voilà un personnage qui vlt, qui se meut, et dont la physionomie se grave pour toujours dans la mémoire.”²⁹.

Y esa “facundia” de lo siniestro y misterioso que lo hace inigualable en el arte de bosquejar fantasmas y actitudes extrañas, le hace ver la corrida de toros como algo pesadillesco, y acusar con predilección el hecho insólito e inesperado.

La potencia evocadora del arte de Goya, transporta a Théophile Gautier a la lejana época de Dante, y “chose curieuse”, la misma razón lo trae nuevamente a su siglo, al recordarle la manera de Eugenio Delacroix en las ilustraciones de Fausto.

Dignas de mención son las palabras que ponen fin a sus observaciones, mismas con que aprecia y expresa justamente la importancia de la obra de Goya: “Dans la tombe de Goya est enterré; l'ancien art espagnol le monde à jamais disparu des toreros, des majos, des manolas, des moines des contrebandiers, des voleurs, des alguazils et des sorcières, toute la couleur locale de la Péninsule.—Il est venu juste à temps pour recueillir et fixer tout cela. Il a cru ne faire que des caprices, il a fait le portrait et l'histoires de la vieille Espagne, tout en croyant servir les idées, et les croyances nouvelles. Ses caricatures seront bientôt des monuments historiques.”³⁰.

En sus anteriores palabras, sin duda Gautier confiere a Goya el privilegio de haber sido destinado —como representante de un verdadero arte— a ser el digno sucesor y precursor de una tradición artística, que aunque equivalente, es distinta. En efecto, Goya ha trasladado al lienzo aquel mundo pictórico de toreros y de chulos; de mendigos y alguaziles, de santos y de bailarinas, de gitanas y de inquisidores. Sus **aguasfuertes**, sus **caprichos** y **Los desastres de la guerra**, nos dicen mucho de la emoción que el pintor sintió por la expresión popular y el drama españoles.

Mas, esta España artística no ha muerto del todo ni morirá jamás definitivamente. Siempre habrá artistas que perpetuen los más notables rasgos y las expresiones más características del folklore de su pueblo.

Ahora bien, si Eugène Piot y Théophile Gautier sufrieron un desengaño respecto de la posible adquisición de valiosas obras de la pintura española —en ese entonces celosamente guardadas— es innegable que pudieron admirar lo más notable de este arte, y del cual Gautier apreció los rasgos y peculiaridades esenciales; no obstante no haber realizado un profundo estudio de ello.

“Cet amour des guenilles picaresques”, “la passion du réalisme et de l'idée catholique”, “le perinde ac cadaver”, “le vivace et sauvage”, “la misère et le courage”, “le sinistre et farouche”, constituyen en efecto los principales aspectos desarrollados por los pintores españoles. Estos maestros, reflejaron en sus obras —cada uno en su ambiente y época, y conforme a su temperamento— el fuerte contraste que le ofreció su pueblo: El Greco, espíritu esencialmente místico, el acendrado sentimiento religioso de la España católica; Ribera, temperamento impetuoso. el apasionado realismo que los españoles llevaron en la sangre; Velázquez, elegante y aristócrata, rodeado de reyes y atildados magnates palaciegos, el sello de aristocracia y grandeza de los príncipes y caballeros españoles; Goya, espontáneo y humano, el folklore de su pueblo con sus juegos y costumbres nacionales. Y todos ellos son viva expresión de estos aspectos tan contrarios; pues su espíritu entrañaba al lado de la fe, la incredulidad; a la rudeza oponían la suavidad; y el lujo y la riqueza eran opacadas por una desconcertante pobreza.

- 1) Maxime Du Camp: “Théophile Gautier”. (Les Grands Ecrivains Français) Troisième Edition)—Paris Hachette.—1907.
- 2) Théophile Gautier en su “Histoire du Romantisme” dice que habiendo contemplado Goethe las famosas ilustraciones de Fausto de Delacroix, no pudo menos que expresarse en los siguientes términos: “. . . M. Delacroix a surpassé les tableaux que je m'étais faits des scènes écrites par moi même”. p. 180.
- 3) R. Jasinski: “L'España de Gautier”. (Le Voyage. p. 21).
- 4) T. Gautier: “Voyage en Espagne”. p. 43.
- 5) ” ” : Idem. p. 44.
- 6) ” ” : Idem. p. 43.
- 8) ” ” : Idem. p. 15.
- 8) ” ” : “Loín de Paris”. (En Espagne.) p. 225.
- 9) R. Jasinski: “L'España de Gautier”. (España, Poésies.) p. 121.
- 10) T. Gautier: “Voyage en Espagne”, p. 353.
- 11) ” ” : “Loín de Paris”. (En Espagne.) p. 218-19.
- 12) ” ” : Idem. p. 218.
- 13) ” ” : “Voyage en Espagne”. p. 54.
- 14) R. Jasinski: “L' España de Gautier” (España, Poésies.) p. 71.

- 15) " " : Idem. p. 72.
 16) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 54-55.
 17) " " : Idem. p. 55.
 18) " " : Idem. p. 127.
 19) Sin fuentes fidedignas que me permitan afirmar la mencionada idea,
 me baso únicamente en la sincronía de pensamiento entre
 Gautier y Araujo.
 20) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 128.
 21) C. Araujo: "La España de Siglo XIX". T. III. p. 9.
 22) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 127.
 23) " " : Idem. p. 127.
 24) " " : " " 127
 25) " " : " " 128.
 26) " " : " " 130
 27) " " : " " 30-31
 28) " " : " " 133
 29) " " : " " 135
 30) " " : " " 136-37

c) PAISAJE

“Por primera vez el romanticismo trae al arte la naturaleza en sí misma, no como accesorio.” Azorín.

Gautier personificó en aquel febricitante y saturado ambiente del romanticismo, al romántico fervoroso que traía muy dentro de sí ese amor a la naturaleza que se despertó entre los escritores de aquella época; y fué España —a no dudarlo— la que se la reveló radiante y pintoresca, henchida de poesía. Este efecto romántico contribuyó mucho a conformar su personalidad artística, y fué cabalmente su “Viaje por España” el que señaló el momento decisivo de su evolución al clasicismo.

“El Viaje” es ante todas cosas, como ya ha dicho Azorín, una colección de paisajes de artístico colorido y de tonalidades distintas: pintura del espectáculo que le presenta la naturaleza; paisaje arquitectónico de viejas ciudades, y un general esbozo de las costumbres nacionales. Habiendo hablado ya de sus descripciones sobre la arquitectura y la pintura españolas, trataré el paisaje de la naturaleza.

La perspectiva del paisaje obra en Gautier de distinta manera, según la tonalidad que presenta: un paisaje montañoso, abrupto, árido, grandioso y solemne en sus líneas, le hace sentir la pequeñez e impotencia de los entes humanos. Con un paisaje suave, tranquilo, experimenta la dulce paz de la provincia, que no se disfruta en la ciudad cosmopolita.

Nada escapa a su mirada y su pluma no desdeña nada, hasta la más mísera cabaña o el ente más diminuto encuentra en Gautier un comprensivo observador. Rocas, montañas, terrenos y campos extensos, interminables; río, torrentes y arroyuelos... Es el paisaje de una tierra vírgen. El paisaje de las ciudades: iglesias con sus clásicos campanarios, antiguas torres y fortalezas construídas luengos años ha, casas históricas y edificios modernos.

En su "Viaje por España", Théophile Gautier es un viajero curioso, atento al más mínimo rasgo que singulariza a una ciudad y a sus habitantes, o a la diferencia entre un pueblo y otro. Compruébese lo dicho en sus siguientes frases: "La moitié du pont de la Bidassoa appartient à la France, l'autre moitié à l'Espagne, vous pouvez avoir un pied sur chaque royaume, ce qui est fort majestueux: ici le gendarme grave, honnête, sérieux, le gendarme épanoui d'avoir été réhabilité, dans les Français de Curmer, Édourad Ourliac; là le soldat espagnol, habillé de vert, et savourant dans l'herbe verte les douceurs et les molleses du repos avec une bienheureuse nonchalance."¹, como nota sobresaliente, Gautier advierte "la couleur locale" que señala el paso de una civilización a otra.

El escritor se muestra narrador objetivo y minucioso que presta importancia a esos "mil pormenores", que otros viajeros desprecian para ocuparse en cuestiones políticas o históricas. Esparcidas aquí y allá se hallan algunas otras curiosas observaciones: describe circunstancialmente una cena en la que le fué servido el cocido, tradicional plato español y hace hincapié en que es precisamente en las pequeñeces de la vida diaria, en las que se aprecia el folklore de cada país.

Ya señalamos cómo Théophile Gautier nos ha dado una visión poética de la España romántica en sus artísticas transposiciones de las obras de la pintura española. ² Poco se ha hablado de sus descripciones en prosa de las catedrales, la pintura, el paisaje y la indumentaria española. Al este respecto cabe decir que Gautier no es un prosista propiamente, sino un poeta escribiendo prosa; por tal circunstancia sobresale en la descripción.

Los paisajes descritos, forman como una malla sutilmente tejida en la que con vivacidad y colorido, nos presenta brillantes imágenes: "...c'était un spectacle vraiment magnifique: la chaîne des Pyrénées s'abaissait en ondulations harmonieuses vers la nappe bleue de la mer, coupée çà et là par quelques barres d'argent, et grâce à l'extrême limpidité de l'air, on apercevait loin, bien loin, une faible ligne couleur saumon pâle, qui s'avancait dans l'incommensurable azur et formait une vaste échancrure au flanc de la côte."³.

Gautier nos habla de la lejanía, tamaño, situación y color de las cosas, poniendo de manifiesto las notas de soledad, bullicio; alegría o tristeza. Jules Bertaut asienta que: "Nul récit de voyage ne rend mieux ce calme souverain, objectif, presque scientifique de l'observateur, qu'un récit de voyage de Gautier"⁴. Ciertamente, sus paisajes, ya cercanos ya lejanos, de líneas rectas u ondulantes, de tenue o vigoroso colorido presentan transparencia y claridad. Así pues, Gautier se muestra ameno narrador, y es un objetivo "turísta descripteur" que posee un claro sentido de la perspectiva —elemento esencial en un paisaje— como que para él, "el mundo exterior existe".

Citaré entre otras, una de sus más bellas descripciones: "A Royave, qui est un peu plus lo'n, je remarquai un magique effet de lumière. Une crête neigeuse, (Sierra Nevada) que les montagnes trop rapprochées nous avaient voilée jusque-là, apparut tout à coup, se détachant sur un ciel d'un bleu lapis si foncé qu'il était presque noir. Bientôt, à tous les bords du plateau que nous traversions, d'autres montagnes levèrent curieusement leurs têtes, chargées de neige et baignées de nuages. Cette neige, n'était pas compacte, mais divisée en minces filons, comme les côtes d'argent d'une gaze lamée, ce qui augmentait sa blancheur par le contraste avec les teintes d'azur et de lilas des escarpements."⁵

En las anteriores descripciones de paisajes, se aprecia una pintura directa de la naturaleza, una descripción del paisaje por lo que el propio paisaje vale, principal propósito del escritor. Pero, hay que advertir, su señalada propensión al arte de la pintura, lo lleva a establecer un íntimo contacto entre ésta y la realidad observada. Sus descripciones se condicionan —como transposiciones poéticas de un colorista consumado, amante de lo pintoresco—, al molde que les confiere una rica imaginación, llevando a su más alto grado el culto de la opulencia, del color y de la luz.

Su sitio preeminente en la escuela romántica; su original teoría de "L'Art pour l'art", y su incontenible poder de imaginación hacen de Théophile Gautier, más que un escritor de profunda raigambre y pensamiento, un artista; un pintor cuyas transposiciones de todo aquello que ha visto y ha sentido, no se apegan



LOSOFIA

a una realidad desnuda —como ocurre en una descripción geográfica— sino que —como he mencionado antes— están tamizadas por la fantasía de su imaginación. Théophile Gautier posee una manera peculiar y personal de traducir en cuadros las sensaciones experimentadas: ya se ha señalado como nota curiosa, el que Gautier no transcriba tanto la visión del objeto como la de la pintura del mismo. Este es el fundamento en que me apoyo para afirmar que las transposiciones que el escritor francés hace del paisaje, no son estrictamente objetivas, pues como pinturas artísticas que son, se hallan embellecidas y sutilmente adornadas.

Por otra parte, no se precisa una gran atención para apreciar cómo Gautier se refiere constantemente a famosos pintores o pinturas; sírvanle tales menciones, como puntos de comparación entre el paisaje que ve y alguna pintura que recuerda. Hobbema, Flers, Callot, Teniers, Boulanger, Decamps... etc., dan comienzo a la larga lista de pintores que las más de las veces vienen a las mentes del escritor a manera de reminiscencias provocadas por la contemplación del panorama y su consiguiente reflexión. En el trayecto de Burgos a Valladolid, contempla un cuadro digno de Rembrandt: "...c'était un taudis sans fenêtre, avec un foyer de pierres brutes placé au centre, et un trou dans le toit pour laisser sortir la fumée; les murs étaient bistrés d'un bitume digne de Rembrandt."⁶

Otro cuadro es descrito con ocasión del panorama que se ofreció a su mirada en Valladolid: "...;mais ces belles collines aux lignes austères, à la couleur sobre et calme, donnaient tant de caractère à l'horizon sans cesse renouvelé, que les cahots de la galère étaient compensés et au delà. Un village, un ancien couvent coubâti en forteresse, variaient ces sites d'une simplicité orientale, qui rappelaient les lointains du **Joseph vendu par ses frères**, de Decamps"⁷.

Luces y sombras nos ofrece también Gautier: "...l'ombre emplissait déjà la nef et s'entassait mystérieuse et menaçante dans les coins obscurs où l'on démêlait vaguement des formes fantastiques, Quelques petites lampes tremblotaient sinistrement jaunes et enfumère comme des étoiles dans du brouillard."⁸. ¿Tal vez reminiscencias del claro-oscuro romántico? A la sombra su efecto de luz asombroso: "...les rayons lumineux éclairaient en

flanc une chaîne de montagnes très-éloignées dont tous les détails ressortaient avec une netteté extraordinaire; les côtés baignés d'ombre étaient presque invisibles, le ciel avait des nuances de mine de saturne.—Un peintre qui rendrait cet effet exactement serait accusé de exagération et d'inexactitude.”⁹.

La extensa gama de colores habidos y por haber, no satisfacen a Gautier, quien para darnos una idea del colorido y tono que presenta lo observado, lleva el cabo curiosas comparaciones: “De Pancorbo à Burgos, nous rencontrâmes trois ou quatre petits villages à moitié en ruine, secs comme de la pierre ponce et couleur de pain grillé, tels que Briviesca, Castil de Péones et Quintanapalla.”¹⁰.

“Con todo, la interpretación poética del paisaje, difícilmente será superado nunca, porque la geografía física de la Península no está contada allí, sino vista, con visión absorta, desintresada y esplendente”— nos dice Menéndez y Pelayo en su Historia de las ideas estéticas.

El soberbio espectáculo que se ofreció a su mirada en Santa María de Nieva, le hace sentirse dominado por la naturaleza que se ha metido dentro de él —por vez primera— el viajero prorrumpe en las más fervorosas exclamaciones: “J'étais réellement enivré de cet air vif et pur; je me sentais si léger, si joyeux et si plein d'enthousiasme, que je poussais des cris et faisais des cabrioles comme un jeune chevreau; j'éprouvais l'envie de me jeter la tête la première dans tous ces charmants précipices si azurés, si vaporeux, si veloutés; j'aurais voulu me faire rouler par les cascades, tremper mes pieds dans toutes les sources, prendre une feuille à chaque pin, me vautrer dans la neige étincelante, me mêler à toute cette nature, et me fondre comme un atome dans cette immensité.”¹¹.

Dos de las más bellas descripciones por su sentido estético plástico son las siguientes: “Sous les rayons du soleil, les hautes cimes scintillaient et fourmillaient comme des basquines de danseuses sous leur pluie de paillettes d'argent; d'autres avaient la tête engagée dans les nuages et se fondaient dans le ciel par des transitions insensibles, car rien ne ressemble a une montagne comme un nuage. C'étaient des escarpements, des ondulations des tons et des formes dont aucun art ne peut donner l'idée, ni

la plume ni le pinceau; les montagnes réalisent tout ce que l'on rêve: ce qui n'est pas un mince éloge."¹².

Théophile Gautier fué un maestro del color: la luz, el oro, la púrpura, el mármol, le rodearon constantemente. En verso y en prosa: novelas, cuentos, y relatos de viaje, Gautier procuró siempre ofrecernos los más placenteros aspectos que halagan la vista y el tacto. «L'Orient» y «Fortunio» son la exteriorización de sus sueños de grandeza y esplendor.

Su principal característica como viajero y escritor de viajes es su pasión por el «color local» y la tradición. Lo pintoresco, lo que espande, lo que centellea, son rasgos dominantes en sus descripciones.

Tales rasgos pueden apreciarse tanto en la descripción anterior como en la que sigue: "...les bandes de neige devenaient plus épaisses et plus larges; mais un rayon de soleil faisait ruisser la montagne, comme une amante qui rit dans les pleurs; de tous côtés filtraient de petits ruisseaux éparpillés comme des chevelures de naïades en désordre; et plus clairs que le diamant."¹³. Como puede observarse, el autor gusta sobremanera de hacernos experimentar la sensación real de lo observado animando la naturaleza con los más asombrosos efectos de luz, y matizándola con los más inauditos colores.

En las afueras de Madrid, camino del Escorial, Gautier describe objetiva y fielmente la campiña solitaria y desolada, los guijarros y las rocas, las cruces colgadas extrañamente sobre grandes peñascos, la masa del Escorial, con sus techos y cúpulas poblados de golondrinas, vencejos y cigüeñas; la hierba que verdea en los ángulos de los patios y entre las dueñas. En esa descripción todo es verdad. Pero con frecuencia, Gautier violenta un tanto la realidad al matizar sus paisajes con color de excesiva y trágica desolación. Aún más allá de las ásperas montañas donde antaño hizo penitencia don Quijote; en el camino que descendiendo hacia Andalucía, el viajero nos dice haber contemplado una aridez complemente africana: "...les vipères, regagnant leur trou, raient de traînées obliques le sable fin de la route; les aloès commencent à brandir leurs grands sabres épineux au bord des fossés."¹⁴. Una abrumadora sensación de soledad y monotonía

han experimentado los viajeros por los alrededores de Madrid, Toledo y Puerto Lapiche. Dembowski, Gautier, Dumas y Maclair han sentido hondamente la soledad del paisaje castellano, atravesando:

**“...la monótona llanura
cuyo suelo resquebraja la aridez canicular,
donde no hay ni un hilo de agua, ni una mata
de vedura,
pero que ábrase a los ojos infinita como el mar” 15.**

La majestuosa tristeza del paisaje de Castilla, los viajeros la han sentido hondamente. Pero Gautier —nos dice Jasinski— sobrecarga un tanto el tono del paisaje, pues si bien se ven terrenos áridos y pedregosos, campesinos de curtida tez y semblante huraño; modestos carretones guiados por asnos y mulas en medio de una “polvareda gris”, y bajo un “sol implacable”, es demasiado decir que el paisaje español era significativo de las soledades africanas.

Gautier recreó no solo su mirada, sino también su espíritu con toda aquella naturaleza que parece confiarle sus secretos y su belleza. Su vista recreóse ante “escenas de una sencillez bíblica y primitiva”, su oído percibió rumores de aves y arroyuelos, y sus manos, las manos de aquel sensual temperamento, ansioso de sensaciones delicadas, sintieron el contacto de aterciopelados pétalos.

Los paisajes desolados se sucedieron hasta llegar a Sierra Morena, allí Gautier recuerda al “Caballero de la Triste figura” y a su inseparable compañero de aventuras, Sancho Panza, que sin duda deben haberle acompañado largo tiempo durante su viaje. No escapó a Gautier el valor social y nacional del Quijote cuando nos da un concepto tan claro y exacto de estas dos figuras universales: “. . . ces deux figures résumant en elles seules tout le caractère espagnol: l'exaltation chevaleresque, l'esprit aventureux joint à un grand bon sens pratique et à une sorte de bonhomie joviale pleime de finesse et de causticité.” 16.

Ya próxima Andalucía el paisaje se torna abrupto y salvaje, a la vez que grandioso y pintoresco: “c'est comme si l'on passait

tout à coup de l'Europe à l'Afrique. . .” “Ces larges éventails de feuilles charnues, épaisses, d'un gris azuré, donnent tout de suite une physionomie différente au paysage. On se sent véritablement ailleurs; l'on comprend que l'on a quitté Paris tout de bon; . . .”¹⁷.

Su señalada inclinación por la armonía de las formas le suministra una gradación de perspectivas, en las que los perfiles sinuosos o suaves de las montañas, las distancias, y las alturas se destacan claramente. La sobreabundancia de luces y colores encierra asimismo, una evolución de tonalidades. Ya he hecho notar el ponderado gusto de Gautier por los paisajes inundados de luces y matizados de colores. En Andalucía: “La lumière ruisselait dans cet océan de montagnes comme de l'or et de l'argent liquides, jetant une écume phosphorescente de paillettes à chaque obstacle. C'était plus grand que les plus vastes perspectives de l'Anglais Martynn, et mille fois plus beau. L'infini dans le clair est bien autrement sublime et prodigieux que l'infini dans l'obscur.”¹⁸.

Asimismo, durante su visita a la Alhambra, y en estática contemplación, exclama: “Que d'heures j'ai passées là, dans cette mélancolie seréne si différente de la mélancolie du Nord, une jambe pendante sur le gouffre, recommandant à mes yeux de bien saisir chaque forme, chaque contour de l'admirable tableau qui se déployait devant eux, et qu'ils ne reverront sans doute plus! Jamais description, jamais peinture ne pourra approcher de cet éclat, de cette lumière, de cette vivacité de nuances. Les tons les plus ordinaires prennent la valeur des pierreries, et tout se soutient dans cette gamme.”¹⁹.

Respecto al estilo de las descripciones de Gautier, Gerald Goodridge juzga acertadamente que “. . . even in his prose, his similes are drawn more often from the gems of the Rue de la Paix than from the fields of nature.”²⁰. En efecto, Gautier—precursor parnasiano—, describe colorando, matizando seleccionando las palabras que han de servirle hasta alcanzar cierto refinamiento artístico en sus descripciones: “du bleu”, “de l'argent”, “de l'or”, “de l'azur”, y también “de la lumière”; “des ruissements”, “des scintillements”, etc., nos sugieren las cualidades de las joyas. Sin embargo, esto no quiere decir que Gautier

haya descrito sus paisajes inspirándose exclusivamente en las gemas y piedras preciosas de la Calle de la Paz.

En adelante sus descripciones no muestran —tanto respecto al panorama que observa, como al estilo— Variaciones notables. Constantemente vemos sucederse en un infinito de formas y en un caos de luces y colores, los paisajes que de aquella exótica naturaleza nos pinta.

Miremos en Bailén una curiosa perspectiva de intrincadas techumbres, entre las que destaca su iglesia roja y sus casas blancas acurrucadas al pie de la torre como un rebaño de cabras. Más lejos, "...les champs de blé ondoyaient en vagues d'or, et tout au fond, au-dessus de plusieurs rangs de montagnes, l'on voyait briller, comme une découpure d'argent, la crête lointaine de la Sierra-Nevada."²¹

Recreemos nuestra vista al transitar por las alegres calles de Granada con la multiplicidad de sus colores que tanto han cantado músicos, poetas y escritores. Granada la "Villa Roja", corazón rojo de España, único en sus tonalidades, tiene el atractivo de lo imprevisto: "Les balcons ornés de stores, de pots de fleurs et d'arbustes, les brindilles de vigne qui se hasardent d'une fenêtre à l'autre, les lauriers-roses qui lancent leurs bouquets étincelants par-dessus les murs des jardins, les jeux bizarres du soleil et de l'ombre qui rappellent les tableaux de Decamps représentant des villages turcs, les femmes assises sur le pas de la porte, les enfants à demi nus qui jouent et se culbutent, les ânes qui vont et viennent chargés de plumets et de houppes de laine,..."²². Paisaje pintoresco con el cual el viajero calma su sed de color local. Y después de callejear por soleadas calles, el viajero va en busca de frescura y verdor; en los jardines el agua cristalina se vierte —mediante juegos de artificio— en lluvia fina y niebla húmeda; rumor de surtidores, flores y sinfonía de colores. Granada brinda con prodigalidad sus pintorescos motivos. La puesta del sol en su Alameda, es un espectáculo del que no tienen idea los pueblos del norte según afirma Gautier, quien como de costumbre nos la describe notando las puestas, las luces, los matices: "...la Sierra-Nevada, dont la detenure enveloppe la ville de ce côté, prend des nuances inimaginables. Tous les escarpe

ments, toutes les cimes frappées par la lumière, deviennent roses, mais d'un rose éblouissant, idéal, fabuleux, glacé d'argent, traversé d'iris et de reflets d'opale, qui ferait paraître boueuses les teintes les plus fraîches de la palette; des tons de nacre de perle, des transparences de rubis, des veines d'agate et d'aventurine à défier toute la joaillerie féerique des **Mille et une Nuits**.²³

España, profusamente embellecida con monumentos artísticos, ha sido cantada y elogiada. Pero no sólo su riqueza monumental ha ocupado la pluma de escritores y poetas, sino también su paisaje, sus jardines, que pusieron la nota colorida y pintoresca en las poesías de los románticos.

En Granada, es el Generalife uno de los lugares más celebrados por sus floridos vergeles. Escritores, poetas y viajeros han admirado al Generalife; Théophile Gautier al cantar a la tierra andaluza no ha omitido celebrar sus hermosos y espirituales "lauriers-roses" (adelfas). Profusión y derroche deslumbrante de lirios, claveles, rosas, jazmines... esparcen en el ambiente su fresco perfume. Aquella exuberante florescencia, dilató el ánimo de Gautier, ya de tiempo atrás anhelante del "lumière et d'azur".

Entre las impresiones que seguramente dejaron más honda huella en su ánimo, considero la que recibió durante su ascensión al Mulhacén. Habiendo llevado una vida sedentaria, y habituado a las suavidades del pavimento parisiense, el viajero francés — ansioso de sensaciones nuevas — debió hallar gran atractivo en estas atalayas naturales que semejan velar por la tierra. Por esta época, se había despertado una gran afición por las ascensiones de picos más o menos elevados, que una vez efectuadas, constituían las hazañas de los excursionistas. Como tal considera Gautier la suya, según se infiere de sus palabras. Pone de manifiesto sus conmociones de ánimo, en cuatro poesías: "**J'étais monté plus haut**"; "**Consolation**"; "**Dans la Sierra**"; "**Le poète et la foule**". La primera de sus poesías guarda íntima relación con su comentario en prosa; "**Cés blocs énormes, ces entassements pharaoniens réveillent l'idée d'une race de géants disparus, tant la vieillesse du monde est lisiblement écrite en rides profondes sur le front chenu et la face rechignée de ces montagnes millénaire-**

res.”²⁴. Compárese lo expresado antes con lo que escribe en la última estrofa de su poesía:

**“Là dorment les débris des races disparues,
Le vieux monde noyé sous les ondes accrues,
Le Béhemot biblique et le Leviathan.”
“Chaque mont de la chaîne, immnse cimètiere,
Cache un corps monstrueux dans des os de Ttan!”²⁵.**

Sierra Nevada.

Sigue el viajero su viaje por pueblecillos como Alhama y Vélez Málaga, cuyos nombres nos traen a las mientes el melancólico fantasma de los árabes; escuchando cantos y advirtiendo gestos, ardientes miradas y sonrisas... Málaga, blancura resplandeciente manchada aquí y allá por los áloes los cactus y las palmeras.

El viajero sigue su viaje anotando, señalando, describiendo incansablemente aquel calidoscopio natural en su infinita variedad de panoramas; sigue su viaje, por las admirables provincias de Córdoba y Sevilla.

Córdoba, la de faz moruna, africana y austera, calla en el silencio; en aquella soledad parece soñar melancólica y grave, con Abderramán. Mientras, su “hermana Sevilla” ríe, ríe y canta; Gautier dice: Sevilla, “a toute la pétulance et le bourdonnement de la vie: une folle rumeur plane sur elle à tout instant du jour; à peine prend-elle le temps de faire sa sieste. Hier l’occupe peu, demain encore moins, elle est toute au présent; le souvenir et l’espérance sont le bonheur des peuples malheureux, et Séville est heureuse: elle jouit...”²⁶.

Ya la nota del paisaje es una y otra vez: pintoresca o gris, alegre o melancólica. Constantemente el viajero contempla en los jardines: mirtos, alfóncigos, granados, árboles de todas clases; una vegetación de extraordinaria pujanza... Y allá en el horizonte completando el cuadro: los cipreses sombríos, inmóviles y que no se pierden nunca de vista. Y en los huertos contempla: higueras de hojas relucientes, enónos, alfóncigos, laureles y jaras... y más allá, en las pendientes descarnadas y blanquecinas

de las colinas: Piteras gigantescas, chumberas monstruosas; bosques, flores, parras, naranjos...

Y ahora el viajero navega, navega hacia Cádiz. Atrás se han quedado las landas y sus pinos, las montañas, los huerços y los jardines. Adelante se extiende un azul infinito... Se ha quedado atrás aquel bosque arquitectónico que es la Mezquita de Córdoba, y la riqueza maravillosa de la catedral de Sevilla, se extiende adelante un azul inifinito... Lentejuela de luces producida por los farolillos de la ciudad y las lejanas estrellas, reflejándose en el mar.

Barcos, vapores, navíos... y en la costa, bullicio de pintoresca multitud: franceses, ingleses, chinos, polacos..., las más diversas razas confúndense, y en medio de aquella confusión, Cádiz con su límpido cielo y su mar azul: "Deux teintes uniques vous saisissaient le regard; du bleu et du blanc; mais du bleu aussi vif que la turquoise, le saphir, le cobalt, et tout ce que vous pourrez imaginer d'excessif en fait d'azur; mais du blanc aussi pur que l'argent, le lait, la neige, le marbre et le sucre des îles le mieux cristallisé! Le, bleu, c'était le ciel, répété par la mer; le blanc, c'était la ville. On ne saurait rien imaginer de plus radieux, de plus étincelant, d'une lumière plus diffuse et plus intense à la fois."¹⁷

Y sigue Gautier su minuciosa descripción de paisajes, personas y cosas; ahora es Jerez; llanura montuosa, rugosa, desigual, de una aridez de piedra pómez... Luego Gibraltar: inmenso monolito que emerge extrañamente en medio del mar, en aquel horizonte azul sin límites, siempre ensanchándose... Algeciras: cuyas casas blancas brillan en el azul universal como el vientre argénteo de un pez a flor de agua.

Pero aquel horizonte azul sin límites, va acortándose; súbitamente pasamos de un mundo a otro y el viajero, al alejarse de aquel suelo cuyo "sol lo había herido de plano", siente honda pena al dejar aquella tierra en donde se sintió como en "su verdadero clima y su verdadera patria", según puede inferirse de las palabras finales de su "Viaje": "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 Cénó-

ralife, 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."²⁸.

- 1) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 19.
- 2) Ya he mencionado el extenso y minucioso estudio de las poesías de Gautier, intituladas "España", llevado al cabo por René Jasinski.
- 3) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 22.
- 4) J. Bertaud: "Théophile Gautier Voyageur" en "Grande Revue" de 1911. pp. 788-96.
- 5) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 29.
- 6) " " : Idem. p. 65.
- 7) " " : " " 67.
- 8) " " : " " 30.
- 9) " " : " " 74.
- 10) " " : " " 36.
- 11) " " : " " 75-76.
- 12) " " : " " 76.
- 13) " " : " " 77.
- 14) " " : " " 212.
- 15) Jarnaso Español: [Siglos XVIII y XIX). Publicalo Adolfo Bonilla y San Martín. Madrid. Editores, Ruiz y Hermanos, 1917).
- 16) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 211.
- 17) " " : Idem. p. 212.
- 18) " " : " " 212-213.
- 19) " " : " " 247.
- 20) G. Goodridge: "Introduction" to "Voyage en Espagne", p. 11. Oxford Modern French Series. Edited by Leon Delbos. M. A.—Voyage en Espagne by Théophile Gautier.—Edited by E. W. F. R. Goodridge, B. A. 1918.
- 21) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 215.
- 22) " " : Idem. p. 226.
- 23) " " : " " 232.
- 24) " " : " " 275.
- 25) " " : "España" (Poésies).
- 26) " " : "Voyage en Espagne pp. 347.
- 27) " " : Idem. pp. 373.
- 28) " " : " " 407.

d) COSTUMBRES

España es espléndida, pintoresca, pródiga. España es luz y sombra. Es espléndida por su variada riqueza monumental; pintoresca por el colorido y la diversidad de sus paisajes; pródiga de valiosas obras de arte, no sólo en la arquitectura, sino también en la pintura y en la literatura.

Un destello de aquella cegadora luz ha llegado hasta nosotros, aprisionada en la trama brillante de los relatos de viaje. Fuerte oposición hay en esa deslumbradora luz de historia, de arte, y de riqueza, con la sombra de España. Las guerras, las revoluciones y la miseria asolaron al pueblo español.

Son sombras en el esplendor de España, aquellas dos viejas que: "En la catedral, a cada lado del pórtico, se acurrucan sentadas. . ." piden limosna; y esa tierra estéril, devorada por el sol y abandonada por la mano que con el señuelo del oro, se extendía más allá del océano. . . , y ese soldado que mendiga a falta de paga, es otra mancha en el brillo de España. Pero no pretendo tratar tema tan profundo, mi intención es bosquejar, siquiera en parte, algo del medio ambiente y de las costumbres españolas, considerando desde luego lo dicho por Théophile Gautier.

En mi estudio de las descripciones e impresiones del escritor francés por aquellas tierras, hemos visto sucederse unos a otros, cuadros de viejas ciudades, cuya nota artística son sus monumentos. Algo hemos vislumbrado de la chispa de ingenio que singulariza sus más notables maestros, y una mágica visión de aquel variado panorama fijado por la curiosa retina del viajero, ha sido transcrita para nuestro deleite con las galas de la fantasía.

España multiforme nos brinda aún otro motivo de asombro: sus costumbres y sus fiestas nacionales. Son estas un expresivo aspecto de lo más íntimo en la vida de un pueblo: su esencia, que no puede ser conocida sino por el que ha pasado su vida amándola.

Las observaciones de Gautier en este aspecto, fueron más limitadas. Con todo, no se aisló completamente de la vida española. Algo interpretó del carácter español en su contacto con el zagal, el hostelero, y la familia honorable de la casa de huéspedes en que habitaron él y su compañero Piot.

Los viajeros señalan como rasgos característicos de los españoles, una exquisita cortesía y un profundo sentimiento de la honra. Carl Justi ha señalado como peculiaridades notables en el pueblo español: una vigorosa individualidad y un elevado concepto de sí mismos que parece oponerse a su natural afabilidad. En la afirmación de Justi, creo interpretar una alusión al natural orgullo que los españoles sienten por la historia y por el arte de su pueblo.

En su narración, Gautier se refiere a esa espontánea amabilidad: "...la réserve habituelle des Espagnols fait bien vite place à une honnête et cordiale familiarité..." ¹ Familiaridad de la que participan la aristocracia y el estado llano, y que aun se extiende a los criados. El viajero nos cuenta lo sucedido a un turista inglés con su cochero: el lord no juzgó a su acompañante digno de sentarse a su mesa; el ofendido cochero dejó plantado a medio camino a su altivo patrón.

No pasó inadvertido para Gautier, cómo el trato entre la aristocracia y la gente del pueblo, se señala por cierta libertad de maneras y mutuas consideraciones. La extrema independencia entre el estado llano y la aristocracia, es mejor entendida por los americanos que por los europeos, quienes asombrados tal vez, la consideran rayana en positiva incivilidad.

Un paréntesis de reminiscencias del arte, la poesía y las costumbres españolas, se abre en España a todo viajero reflexivo y sensible a lo bello. Este suele dar de mano el prosaísmo cotidiano, para internarse en la región de los sueños y de la fantasía. Gautier, Dumas, De Amicis, Barres y Mauclair se han deleitado trayendo al recuerdo el fantasma de los árabes, su civilización y su arte. En los viajeros por España, es común un pensamiento que Gautier expresa en el siguiente párrafo: "L'Espagne, qui touche à l'Afrique come la Grèce à l'Asie, n'est pas faite pour les moeurs européennes. Le génie de l'Orient y perce sous toutes les for-

mes, et il est fâcheux peut-être qu'elle ne soit pas restée moresque et mahométane."2.

Repetidas veces en el relato de su viaje, Gautier pone de manifiesto su hondo desencanto al no hallar en las costumbres y creencias del pueblo español, los rasgos que lo distinguen; en el indumento lo que lo diferencia de sus semejantes, y en las construcciones, la huella de antigüedad como mérito artístico. Así, Gautier lamenta que el liberalismo francés haya enfriado un tanto el sentimiento religioso de los españoles y que el progreso y la electricidad preocupen a todo el mundo. El viajero exclama: "C'est un spectacle douloureux pour le poëte, l'artiste, et le philosophe, de voir les formes et les couleurs d'sparaitre 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."3. La preferencia de Gautier por el color, la forma y la antigüedad, son casi un culto, y al llegar a España los busca afanosamente en el paisaje, en los monumentos, y en las fiestas y costumbres españolas. Va por esos caminos de España como un pintor que al mezclar los colores, buscara con empeño los más raros matices

Pero la realidad desengañó a Gautier, que a menudo hubo de perder sus ilusiones según él mismo nos lo confiesa al describir la arquitectura de la Alhambra: "Cette description terminée, nous devons encore détruire une illusion: toutes ces magnificences ne sont ni en marbre ni en albâtre, ni même en pierre, mais tout bonnement en plâtre!"4. El material empleado en la construcción, nos dice Gautier, es sencillamente el yeso, lo cual no pudo menos que dejarlo contrariado, tomando en cuenta las ideas de un lujo mágico y suntuoso que sobre la Alhambra se había formado.

No le fué preciso al viajero poeta, mucho tiempo para caer en la cuenta de que la auténtica manola había desaparecido, permaneciendo actualmente pero despojada de su carácter primitivo; que la cachucha, el bolero, la jota y otros bailes nacionales, eran mejor estimados en París; y que los conventos recientemente secularizados se hallaban descuidados y desiertos. Con todo, en el antiquísimo recinto de la Cartuja de Miraflores, tan henchido de

evocaciones para el viajero con alma de artista, Gautier se deleitó paseando por los espaciosos claustros que le invitaron a la meditación; parras y flores que ponen una nota de alegría en la tristeza y austeridad conventual. Algún fraile rezagado que da un aliento de vida a aquellas paredes y a aquel cementerio que exhala dulce calma y generosa humildad, “una fuente que llora por los hermanos idos”, y cuyas límpidas aguas le hacen experimentar el soplo helado de la muerte. Un cambio de perspectiva se ha operado: primero habíanse deleitado sus ojos, ahora el aspecto de la Cartuja, sencillo y austero, con sus murallas de piedra gris y su tejado, invitan a la meditación.

La influencia de París en el indumento, sigue diciéndonos el desilusionado Gautier, disminuye el encanto del tocado y la belleza de la mujer española, que no obstante ha tenido el buen gusto de conservar la mantilla. Con exquisito sentido el poeta observa el femenino arte de colocar la castiza y coqueta mantilla, que encuadra tan delicadamente el rostro de las españolas: “. . . malheureusement c'est la seule partie du costume espagnol que l'on ait conservée, le reste est à la française”⁵, comenta Gautier.

Este afán de parisianismo de los españoles restaba mucho al carácter de la antigua España. Las casas nos dice Théophile Gautier, no conservan “. . . un seul meuble de bois sculpté, pas une table incrustée en burgau, pas un cabinet de laque, rien; . . .”⁶. España ha perdido el sentimiento y el aprecio de los bailes nacionales; y un doloroso espectáculo para el poeta francés, es ver cómo en los teatros la gente elegante se levanta y se sale cuando bailan la jota aragonesa, el bolero o alguna otra danza nacional. El pueblo —en el que el sentimiento poético tiene más arraigo— y los extranjeros, son los únicos espectadores en la sala. Sin embargo de ello, comenta Gautier: “Les Espagnols se fâchent en général quand on leur parle de cachucha, de castagnettes, de majos, de manolas, de moines, de contrebandiers et de combats de taureaux, quoique au fond ils aient un grand penchant pour toutes ces choses vraiment nationales et si caractéristiques.”⁷.

En efecto, todo el colorido de trajes y tipos nacionales: la manola, la gitana, el majo, el torero, el aguador, el barbero, el mayoral; las tertulias, las canciones, en fin, todo el folklore en

sus distintos aspectos, se presenta en las animadas estampas de "Los Españoles pintados por sí mismos" (por varios autores). Uno de los autores de dicha obra, concuerda con Gautier en el carácter galo-hispánico que ofrecían en esa época las costumbres y las letras españolas, debido a la cercanía de Francia y al consiguiente contacto con su lengua y su literatura.

Varias veces he señalado ya la dilección de Théophile Gautier por la descripción de lo pintoresco no sólo en el paisaje, sino también en la indumentaria. Tanto en su poesía, como en su prosa: "Les Jeune France"; "La Première d'Hernani"; "la légende du Gilet rouge"; "Le Capitaine Francasse", y en sus relatos de viaje, se puede apreciar su afán por hablarnos del color y describirnos la confección de los trajes. Al encontrarse con el mayor de diligencias — "...avec un chapeau pointu orné de velours et houppes de soie, une veste brune, brodée d'agrément de couleur, des guêtres de peau et une ceinture rouge..."⁸— tpo simbólico del medio ambiente español, prefiere describir con todo detalle su indumento, a informarnos sobre la índole que es esencia primordial en estos tipos representativos de una raza: "... no es tan peculiar y propio de España el héroe de mi pluma, como lo original de su carácter...", nos dice el autor del artículo titulado: "El Mayoral de diligencias" (en "Los Españoles pintados por sí mismos"). De naturaleza y maldiciente"; bárbaro y grosero, de "alma incrédula, alterna y maldiciente"; bárbaro y grosero en su comportamiento con los viajeros.

Ya antes de pisar tierras españolas, Gautier muestra su amor por el "color local", cuando advierte en la ciudad de Burdeos, que son las grisetas, la nota que le da vida y movimiento.

Así, en su trayecto por los caminos de España, ya es el indumento del zagal, del escopetero, del arriero, o el de los maragatos, el que nos describe... Y más adelante, en Jaén, es el traje de un apuesto majo, o el de un altivo cazador, el que le lleva la atención... Estas preferencias por la indumentaria, datan desde su época de romántico decidido y es tal su pasión por la tradición y el color, que en España se paseó con un placer casi pueril, fuera de las calles de Granada, ataviado con un vistoso traje de majo. La idea que Gautier se ha formado de los españoles, es un tanto convencional e incompleta, pero no le agobiamos con reproches

en este respecto, y consideremos que siendo poeta, había soñado con una España heroica, artística, refugio de las ideas que había profesado, y por las cuales había luchado. Su gusto por lo novedoso y lo extraño, lo inducen a pintarnos mediante un lenguaje hiperbólico, extravagantes figuras; en un teatro de Vittoria "le **touriste descripteur**" se complace en describirnos una pareja de baile: "La pauvre femme, qui s'était plâtrée avec du mauvais blanc, avait une teinte bleu de ciel qui rappelait à l'imagination les images anacröntiques d'un cadavre de cholérique ou d'un noyé peu frais; les deux taches rouges qu'elle avait plaquées sur le haut de ses pommettes osseuses, pour rallumer un peu ses yeux de poisson cuit, faisaient avec ce bleu le plus singulier contraste; 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, 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, et à faire scintiller et fourmiller une seconde les paillettes de cuivre du lambeau douteux qui lui servait de basquine. 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 husarde; son nez de perroquet, ses joues de chèvre lui donnaient une apparence des plus fantastiques. . ."⁹.

Curiosas son las descripciones hechas de un cura de negra sotana que lucía en la cabeza un gigantesco sombrero, y de una escena de gitanos que contempló en el Albaicín. Se observa pues, como su horror por lo vulgar y su afán de singularizarse, hacen de Gautier un caricaturista estrafalarlo que gusta sobremanera de dar relieve a sus cuadros y exagerar los rasgos de sus personajes, hasta presentarnos cómicos y pintorescos tipos. No menos curiosa es la imagen que nos presenta de ciertos tipos de mujeres: brujas goyescas hechas realidad que tuvo ocasión de contemplar a su paso por Castilla la Vieja: "Les sorcières de Mac-

beth traversant la bruyère de Dunsinane pour aller préparer leur infernale cuisine, sont de charmantes jeunes filles en comparaison: les abominables mégères des caprices de Goya, que j'avais pris jusqu'à présent pour des cauchemars et des chimères monstrueuses, ne sont que des portraits d'une exactitude effrayante; la plupart de ces vieilles ont de la barbe comme du fromage moisi; et des moustaches comme des grenadiers;..."¹⁰. Tal aseveración ¿es verdadera?, ¿es falsa? Todo es posible. El autor, habiendo mostrado una constante inclinación a lo siniestro y a lo macabro, pudo muy bien traer al recuerdo las viejas y brujas de Goya, a la sola mención de la palabra "Vieja", calificativo que acompaña a una de las Castillas. En cualquier forma, cierta o falsa, su aseveración no va tan descaminada si consideramos lo asentado por uno de los más autorizados críticos: don Ramón Gómez de la Serna, respecto de la "brujería de Goya": "...es hija de la realidad de esas mujeres descuidadas, tenebrosas, que nos siguen con el mirar en los arrabales, asomándose a la puerta de las míseras casas de las afueras." De todo lo anterior puede concluirse que Gautier, en el interín de su contemplación del paisaje español, observa a los individuos, y prolongando sus sueños, trae al recuerdo las épocas Medieval y Siglo de Oro de la literatura castellana.

Théophile Gautier leyó **El Romancero. Las Orientales**, las novelas de Merimée, los cuentos de Alfredo de Musset y a otros autores más del período romántico. Estas lecturas le guiaron con frecuencia en sus observaciones sobre el arte y la literatura españolas; lo anterior nos lo comprueban las varias referencias y alusiones que hace de dichos autores ya como comprobación, ya como rectificación, de lo que sobre España han escrito. Así, verdad es lo que dice Víctor Hugo en su canto al paisaje de aquella tierra en "Las Orientales", acerca de Granada: "Pinta sus casas con los más ricos colores." Y como ésta hallamos otras alusiones a Byron, Delavigne, o al mismo Hugo.

No es de extrañar pues, que siendo los escritos de los románticos, **el Romancero** y la novela picaresca, las primeras fuentes de su conocimiento sobre la Península, se haya inclinado en la relación de su viaje a evocar la España que puso de moda el romanticismo. El viajero nos dice: "Nous ne rêvions qu'orangers

citronniers, cachuchas, castagnettes, basquines et costumes pittoresques, car tout le monde nous faisait des récits merveilleux de l'Andalousie"¹¹. Sonó también el viajero con manolas, monjes y bandoleros; reclamó al hostelero las danzas autóctonas, relegadas hacía ya tiempo por la buena sociedad. Más que los por menores de la vida cotidiana, gustó escuchar historietas de manolas y contrabandistas; fué interiormente un caballero en busca de aventuras: la posada española le recuerda las aventuras de Don Quijote de la Mancha y Sancho Panza su escudero; la picardía del Lazarillo de Tormes excita su imaginación, y el Tajo le hace evocar la leyenda del Rey Rodrigo y de Florinda, la Cava.

Entre bromas y veras, preveía la posibilidad de hallarse en las mismas humorísticas situaciones en que se vieron estos famosos personajes y nos dice: "Nous n'avions pas encore tâté de l'auberge espagnole; les descriptions picaresques et fourmillantes de **Don Quichotte** et de **Lazarille de Tormes**, nous revenaient en mémoire, et tout le corps nous démangeait rien que d'y songer."¹². Es muy probable que estas "descripciones picarescas", sean en este aspecto el origen de muchas de sus afirmaciones, a menudo producto de su excesiva imaginación.

Pero Gautier considera que un viaje a España no sería completo sin referirse a la "couleur locale" y en gracia a ello nos cuenta cierto detalle picaresco; durante su estancia en Toledo, él y su compañero de viaje hicieron una visita al Palacio de Galiana, del cual salieron con algo más de peso: "nous étions couverts de petites puces imperceptibles qui s'étaient précipitées sur nous en essaims compactes. . ."¹³.

Su natural inclinación al colorido de las cosas, lo lleva tal vez intencionalmente, a contradecirse. En su relato, a propósito de la fonda, repetidas veces se refiere a la esmerada limpieza a la frescura y a la amplitud de la posada española, que podrá ser "miserable y desnuda", pero nunca sucia; Gautier dice: esta blarcura y limpieza desmiente los consabidos reproches de desaseo. Más adelante, anota que él y su compañero pasaron una mala noche, pues el cuarto que les destinaban, estaba ya de tal modo habitado por esos animalitos imperceptibles, que tuvieron que salir a dormir al patio.

El patio es uno de los mayores atractivos para el viajero. Gautier, Dumas, el espiritual De Amicis y Mauclair, adivinan por entre rejas finamente trabajadas el hechizo de los patios —que son a la vez: jardín y sala— adornados con columnas moriscas, fuentes, azulejos, flores, y enredaderas. Una lluvia de jazmines se escapa trepando por la tapia al exterior perfumando el aire.

La novela picaresca ha dado ocasión, a que muchos viajeros imbuídos con los relatos que en este género se hacen de cómicas, curiosas y extravagantes situaciones, lleguen a España predispuestos a ver y a asociar sus experiencias propias con aquellas de la picaresca. Lazarillo, Guzmán de Alfarache, y Rinconete y Cortadillo, etc., han contribuido mucho a la creación de una España novelesca. Los franceses del período romántico no han omitido hablar de caminos intransitables, infestados de ladrones y rateros, de posadas sombrías, de tortillas emplumadas y de garbanzos “pouvant servir de balles pour les fusils.” Mas todos estos alardes sobre las incomodidades y la comida española no deben ser considerados seriamente, puesto que de inmediato se advierte que la intención de los escritores, es la de dedicar un pensamiento a la España de otrora, la España literaria, mezcla de realidad y fantasía.

La cocina española cuenta con múltiples y variados platos en cuya condimentación entran diversos ingredientes. El cocido, la paella, la fabada, son platos típicamente españoles; en la preparación del cocido entra un poco de todo y de lo mejor, como diría Edmundo De Amicis, quien nos asegura que en España hay bastante para satisfacer el apetito de un Dumas o de un Gautier. El mismo don Teófilo, como le llamaban familiarmente en Granada, se complace en dar la receta del puchero que le fué servido: componíase de carnes, verduras y garbanzos; . . . Esta especie de mayonesa dice el viajero, es bastante buena; sirvieron además ricos pollos guisados con aceite, pescados fritos, truchas, cordero asado, espárragos y ensalada. Esto sin contar con los postres y los vinos. los cuales no son menos exquisitos. Pero el fuerte gusto de Gautier no quedó complacido sino hasta haberse condimentado una comida literaria; “La cuisine n’est pas le côté brillant de l’Espagne et les hôtelleries n’ont pas été sensiblement améliorées depuis don Quichotte; les peintures d’omelettes emplumées, de

merluches coriaces, d'huile rance et de pois chiches pouvant servir de balles pour les fusiles, sont encore de la plus exacte vérité; mais, par exemple, je ne sais pas où l'on trouverait aujourd'hui les belles poulardes et les oies monstrueuses des noces de Gamache."14. Aunque Gautier cayó en la cuenta de la realidad presente, experimentó sumo placer —proponiéndose tal vez impresionar a sus compatriotas— en tropezar con dificultades y obstáculos; gustó sobremanera dormir sobre su capa al rayo de luna en la Alhambra de Granada, sintió el atractivo de la aventura y encontróse por los áridos y polvorientos caminos, al romántico bandido español. Creo que la opinión de Gautier en este aspecto, se inclina a la leyenda y al romance, que erigieron con atributos de héroe, la figura del bandolero. Empero, hartas cosas hacen presumir que por la época en que Gautier visitó España, las comunicaciones eran sumamente dificultosas, no sólo por lo intransitable de los caminos, sino también por el peligro de los asaltos —situación que se extendía por toda Europa, pero que señaladamente se presentó en la España de aquella época. 15.

Tarde de toros!

"Sevilla. Tarde de toros.

Limpio cielo de zafir

**Con relámpagos de sol. Lluvia de púrpuras y oros
que al herir, simulan hacer hervir
el gran crisol del Guadalquivir".**

Entre las diversiones de sabor netamente español, la fiesta brava es una de las que presentan mayor atractivo al viajero por su novedad. Gautier, ansioso de nuevas sensaciones fué deslumbrado por la brillante multitud que llenaba el circo. Mujeres bellas, mantillas, claveles e inquietos abanicos, todos, sugestivos motivos para los pintores, nos dice Théophile Gautier, se admiran en una tarde de toros. Varias veces en su Viaje habla del impresionante desenvolvimiento de la corrida y en su fervor jubiloso llega a considerar este espectáculo por encima de los dramas de Shakespeare. Esta posición de Gautier, apenas hay que considerarla seriamente. En efecto, es el convencimiento de la

primacía de un espectáculo respecto del otro, el que le hace lamentar la indiferencia del público hacia las representaciones teatrales y su afición a las corridas. Después de haber asistido a una, y de regreso a su casa, el viajero medita: en la lamentable oposición que ofrece la casi vacía sala del teatro y el lleno del coso; y es que tanto ahora como en aquellos tiempos, el blanco de las simpatías de la multitud por la expresión popular es tradicional. Expresión popular es el teatro, espectáculo más refinado y mejor entendido por los hombres de letras. Por otra parte, la inquietud del medio ambiente en aquel tiempo, causada por la gravedad de los sucesos políticos, estaba más de acuerdo con el hecho brutal, que con la expresión del ingenio.

e) LITERATURA

Pocas páginas dedica Gautier al teatro y a la literatura españolas, sus observaciones en este aspecto se dirigen preferentemente al teatro del Siglo de Oro. La independencia de estos escritores que rechazaron las normas clásicas, estaba de acuerdo con el credo de los románticos. Gautier echa menos aquella época de esplendor literario en España: Lope de Rueda, Lope de Vega Guillén de Castro, Quevedo, Calderón de la Barca y otros dramaturgos son admirados por el escritor francés. Lope de Vega sobre todo es citado por su extensa obra y renombre.

Aunque Théophile Gautier no traza ningún estudio de estos autores, ni nos habla de sus rasgos característicos, trata de una manera general, del asunto fundamental en los dramas españoles de aquella época: “. . . Le principal mobile des pièces espagnoles est le point d'honneur. . .”, “Le point d'honneur jouait dans les comédies espagnoles le rôle de la fatalité dans les tragédies grecques. Ses lois inflexibles, ses nécessités cruelles, faisaient naître aisément des scènes dramatiques et d'un haut intérêt. El pundonor, espèce de religion chevaleresque avec sa jurisprudence, ses subtilités et ses raffinements, est bien supérieur à l'avxyxn, à la fatalité antique, dont les coups aveugles tombent au hasard sur les coupables et sur les innocents. L'on est souvent révolté, en lisant les tragiques grecs, de la situation du héros, également criminel s'il agit ou s'il n'agit pas; le point d'honneur castillan est

toujours parfaitement logique et d'accord avec lui-même, II n'est d'ailleurs que l'exagération de toutes les vertus humaines poussées au dernier degré de susceptibilité. Dans ses fureurs les plus horribles, dans ses vengances les plus atroces, le héros garde une attitude noble et solennelle. C'est toujours au nom de la loyauté, de la foi conjugale, du respect des aïeux, de l'intégrité du blason, qu'il tre du fourreau sa grande épée à coquille de fer...¹⁶.

Pero ahora las representaciones teatrales tienen poca aceptación entre el público —comenta Gautier. El seudoclasicismo relegaba el teatro nacional; el melodrama y el vaudeville franceses eran preferidos. No obstante se cuenta con escritores de no escaso mérito, tales como: Zorrilla, Bretón de los Herreros, el duque de Rivas, Larra, Espronceda y Hartztenbusch, cuyas obras, como las de los antiguos escritores no son muy estimadas. El ingenio, la elegancia, la facilidad de creación no bastan: "... la certitude, un point de départ assuré, un fonds d'idées communes avec le public."¹⁷, piensa el francés, es necesario a los literatos modernos para que logren el buen éxito de los antiguos. Y Gautier convencido de que es esta la causa de que el teatro se halle relegado a un segundo lugar, termina diciendo: "En somme, il est plus sain pour l'esprit et le coeur de voir un homme de courage tuer une bête féroce en face du ciel, que d'entendre un histrion sans talent chanter un vaudeville obscène, ou débiter de la littérature frelatée devant une rampe fumeuse."¹⁸.

- 1) T. Gautier: "Voyage en Espagne". p. 214.
- 2) " " : Idem. p. 210.
- 3) " " : " " 229.
- 4) " " : " " 246.
- 5) " " : " " 101.
- 6) " " : " " 117.
- 7) " " : " " 235.
- 8) " " : " " 17.
- 9) " " : " " 33.
- 10) " " : " " 36-37.
- 11) " " : " " 196.
- 12) " " : " " 24.
- 13) " " : " " 181.
- 14) " " : " " 153-54.
- 15) A este respecto existen otros testimonios que comprueban lo dicho y explican el exagerado "color local" de Gautier. W. Irving, al hablar del arriero español que por el camino canta sus coplas populares, nos dice: Les couplets ainsi chantés sont de vieilles romances traditionnelles sur

les Maures, des legendes de saints, des lais d'amour, et plus souvent encore des complaintes sur quelque fameux contrebandiste ou bandolero; car les contrebandiers et les bandits sont les héros poétiques du peuple en Espagne”.

- Antonio Suárez Guillén en su libro “Bandidos de España”, pone de manifiesto que los relatos sobre el bandido español, hechos por los viajeros, no se alejaron de la realidad: “España inculta, sin colonizar en muchos parajes... y siendo teatro de duelos constantes entre la fuerza pública y los bandidos, había de resultar campo fértil y panorama tentador en su pintoresquismo, para nutrir la más burda literatura nacional y hasta que escritores extranjeros como Próspero Marimée, Teófilo Gautier, Cook y el marques Adolfo de Custinne —sólo para citar unos pocos nombres— se decidieran a visitar España, dedicando sendos trabajos al bandolerismo español...” “Excélsior”.—Suplemento del domingo 6 de enero de 1946.
- 16) T. Gautier: “Voyage en Espagne”. p. 315-16.
 17) ” : Idem. p. 318.
 18) ” : ” ” 318.

VI

CONCLUSIONES SOBRE EL “VIAJE POR ESPAÑA”

“El viaje a España de Gautier fué para los escritores de 1898 una revelación; fué la revelación de España, de sus ciudades viejas, de sus monumentos, de sus campiñas.” Azorín,

Es innegable que Théophile Gautier admiró y amó a España, a aquella España de los naranjos y los limoneros, cachuchas, castañuelas, basquiñas y trajes pintorescos. Amó Gautier el arte español en sus más diversas expresiones: arquitectura, pintura y literatura; admiró sinceramente el paisaje español y se deleitó real e imaginariamente con aquel jirón de España que aún conservaba indeleble su *folklore* nacional.

Este amor y esta admiración de Gautier por el paisaje castellano halla eco en Baroja, dice Azorín. Pío Baroja ha sentido hondamente la majestuosa austeridad del paisaje castellano, y con predilección del paisaje vasco. La sobria soledad de los pueblos, envuelve su robusta prosa. Antes del romanticismo, hallamos ya en la literatura rasgos del paisaje español: Fray Luis de León, Cervantes, Lope de Vega —sólo para citar algunos autores— gustaron describirlo. Con todo, no sería sino hasta el siglo XIX cuando el sentimiento de la naturaleza se dejó sentir más intensamente en las letras. Pío Baroja y con Baroja, los escritores de 1898 intensifican su amor al paisaje de su patria; es un efecto del romanticismo, y en cierta manera de la orientación señalada por Gautier. Esta orientación, considera Azorín, es una obra patriótica por el beneficio que trajo a la literatura al avivar, entre los poetas y prosistas españoles, el gusto por su propio paisaje.

Con todo, lo dicho antes no nos da licencia para afirmar que

Gautier haya adquirido de España un completo conocimiento. A tal afirmación se objetaría lo siguiente:

Théophile Gautier llegó a aquellas tierras intimamente preocupado por la España de la Edad Media y su literatura. Entró soñando —y a menudo discurrió soñando— en la España “...du romancero, des ballades de Victor Hugo, des nouvelles de Mérimée et des contes d’Alfred de Musset.”¹ Esto es, en una España deal, poética y caballeresca, musa de los románticos franceses que gustaron cada cual de exponerla con el sello particular de su fantasía. ¿Podía acaso el escritor, prescindir en absoluto de la España del romancero, cuando en su país estaba de moda entre los románticos?

De su itinerario, excluyó Gautier importantes ciudades y provincias: Salamanca, Zaragoza, Avila, Segovia, Ronda y Alicante no fueron visitadas por él. Algunos de estos lugares no lo hubieran desviado mucho de su ruta y el viajero habría sido recompensado con la contemplación de las pintorescas palmeras de Elche, y la salvaje poesía de los montes que entre Alicante y Denia avanzan hasta el mar. Todo este atractivo, sin duda hubiese deleitado al escritor francés. A este respecto hay que considerar que si bien Gautier viajaba por placer, probablemente no dispuso del tiempo necesario para prolongar su estancia y disfrutar de nuevas e intensas conmociones de ánimo. Quizá también no disponían su compañero y él, de los medios necesarios para gozar a más y mejor de las delicias del viaje.

Théophile Gautier rehuyó el estudio de la psicología española. En el desenvolvimiento de mi tesis queda comprobado como prefirió a la sutileza de este análisis, la belleza de las formas y de los colores. Así pues, a pesar de esa facultad de despersonalización, esto es, de adaptación al medio que le rodeaba, Gautier —absorto en sus pensamientos y preocupado con sus propias impresiones— no debió adquirir de la vida española sino una idea fragmentaria, imperfecta. Azorín dice: “Los españoles, la vida social de España no le interesan a Gautier nada de política, de historia de movimientos y aspectos de la vida humana. Todo son paisajes y descripciones de ciudades.”² En efecto, el viajero contempló el paisaje, admiró el arte, y puso de manifiesto con fruición el colorido de trajes y tipos nacionales, pero sin ofrecernos

ningún estudio psicológico. Cosa curiosa es a este respecto, la pregunta que una compatriota suya le hizo cuando regresó a Francia: "Mais Théo, en Espagne il n'y a donc pas d'Espagnols?".

Consideremos: Théophile Gautier no fué un pensador, fué un pintor con palabras. Como escritor, su vocación no le llevó a profundizar en los problemas de la vida humana y aquellas materias —la filosofía, la religión, la política y la psicología— que otros grandes escritores y poetas han tratado, no le interesaron o no gustó tratar sobre ellas. Además, como ya he dicho, el viaje de Gautier fué más que científico, un viaje de placer. Llegó a España con un concepto ideal apriori, pero sin proyecto o plan especial alguno, y su estancia fué muy corta para que pudiese adquirir un completo conocimiento de la vida española: "...ce n'est pas en six semaines que l'on pénètre le caractère d'un peuple et les usages d'une société."³. El mismo autor se considera en sus anteriores palabras, incapaz de interpretarla.

¿Una vez que conozca España —decía Heine a Gautier— cómo se las arreglaré usted para hablar de ella? El escritor francés arregló su respuesta como un artista; no le precisaron vastas documentaciones, ni previos estudios científicos; entre las fuentes de información prefiere la leyenda a la historia. Habla de la arquitectura, la pintura, la literatura o las costumbres españolas por el placer que le causa la belleza de la línea, la forma y el color.

El artista contempla a España y su arquitectura le habla de los artifices de la Edad Media. De España habla interpretando a los maestros de la pintura. El canto de España conmueve su sensibilidad y recoge por el camino, delicadas y frescas coplas populares. Esta gentil delicadeza que arraigaba en lo hondo de su ser, lo lleva a traducir al francés algunas de esas graciosas coplas.

Mucho del sentimiento poético y artístico del español debió interpretar el plástico y ya casi parnasiano Gautier del **Viaje por España**, para que Manuel de Falla musicase algunas de sus poesías: "Trois poèmes de Théophile Gautier."⁴

Consideremos finalmente que aún a pesar de sus hipérbolos, la España que vió Gautier en su pintura y en su literatura, encierra todo un fondo de verdad: ¿no es el romancero como un

colorido mosaico de costumbres, trajes y edificios, el que nos ofrece cuadros —aunque bordados con la fantasía— vivos y realistas? Y la novela picaresca, ¿no es también una expresión —aunque a menudo deformada— realista de la vida y costumbres españolas? ¿No reflejan asimismo, las obras de arte de la pintura mucho del espíritu y carácter de aquel pueblo?

Tal es, en resolución, la España que vió Gautier, infiel y con todo, real. No era toda España, ni percibida siempre con igual veracidad: "He saw everything in Spain as a painter, noted the look of the country and people according to the changes of light and shade, but took no notice whatever of the institutions of the nation he was visiting. In spite of these shortcomings, and perhaps indeed because of them, the *Voyage en Espagne* is, and will probably remain, the most interesting book of travel in existence."⁵ Califica Gerald Goodridge, que sin duda peca de exagerado al considerar el *Viaje* de Gautier como el más interesante libro de viajes que existe. Con todo, la interpretación objetiva y poética de lo pictórico —hecha por el escritor francés— y de aquel mundo pintoresco, comentado con fina sensibilidad explican en cierto modo las palabras de Goodridge.

- 1) T. Gautier: "Voyage en Espagne", p. 18.
- 2) Azorín: "Entre España y Francia", p. 199.
- 3) T. Gautier: Obra citada, p. 120.
- 4) Gerardo Diego: "Falla en Tierra Española". Artículo publicado en el diario argentino: "La Nación", el 2 de febrero de 1947.
- 5) G. Goodridge: "Introduction" to "Voyage en Espagne", p. 14. Oxford Modern French Series, Edited by Leon Delbos. M.A.—Voyage en Espagne by Théophile Gautier.—Edited by G. W. F. R. Goodridg, B. A. 1918.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Theophile Gautier:

- Théophile Gautier: "Voyage en Espagne".—Nouvelle Édition revue et corrigée.—Paris, Charpentier. 1845.
- „ „ : Loin de Paris".— Nouvelle Édition.— Eugène Fasquelle Éditeur. 1899.
- „ „ : "Les Grottesques".—Nouvelle Édition.—Paris. Michel Lévy Frères, Libraires — Éditeurs. 1859.
- „ „ : "Tableaux à la Plume".—Paris.G . Charpentier, Éditeur.—1880.
- „ „ : "Poésies Complètes".—Paris Charpentier.—1830; 1832; 1833-1838.
- „ „ : "Portraits et Souvenirs Littéraires". Paris Charpentier. 1892.
- „ „ : "Mademoiselle de Maupin".—Nouvelle Édition Édition et Libraire Henry Beziaat. Paris.
- „ „ : "Militona".
- „ „ : "Jean et Jeannette" } Trois Contes.
- „ „ : "Avatar".
- „ „ : "Histoire du Romantisme".—Paris.—Charpentier 1874.
- „ „ : "Pages Choisies".—Classiques Laurousse. Paris (VIe).
- „ „ : "La novela de una momia". (Traducción del francés hecha por Clara Campoamor). Colección Universal. Madrid. 1923.
- „ „ : "Fortunio".—Edición del "Diario del Hogar". México, 1929.
- „ „ : "Les Jeune France" (Romans Goguenards.)

Biografías sobre Théophile Gautier:

- Maxime Du Camp : "Théophile Gautier". Paris. Hachette. 1907.
 Boschot : "Théophile Gautier". Desclée. 1933.

Crítica de las obras de Gautier:

- René Jasinski : "L'Espagne de Gautier". (Poésies, "España")
 Viubert 1929.
 René Jasinski : "Les Années Romantiques de Théophile Gautier".
 Viubert. 1929.
 Jules Bertaut : "Théophile Gautier Voyageur", en Grande Revue
 de 1911.
 Henry David : "L'Exotisme Hindou chez Théophile Gautier", en
 Revue de Litterature Comparée". 1929.
 Gerald Goodridge : "Introducción" to "Voyage en Espagne". Ox-
 ford 1918.
 Menéndez y Pelayo : "Historia de las ideas estéticas". Vo. V.
 Azorín : "Entre España y Francia". (Páginas de un Francófilo).
 Barcelona.—Blond y Gay, Editores.—Madrid 1916.
 Azorín : "Lecturas Españolas". Colección Austral. Buenos Aires.
 1939.
 Azorín : "Clásicos y Modernos". Editorial Lozada. Buenos Aires.
 1943.

Viajes por España:

- Manuel Toussaint: "Rincones de España". Edit. Cultura.—Mé-
 xico, 1924.
 Alejandro Dumas père: "De Paris à Cadix".
 Camille Mauclair: "L'Apré et Splendide Espagne" Paris.—Gras-
 set 1931.
 M. Quillardet: "Espagnols et Portugais chez eux". Paris.—1905.
 André Corthis : "Peregrinaciones por España". Madrid 1931.
 (Traducción del francés hecha por Jacinto Ramos.) 1a. Edi-
 ción.— Madrid 1931.
 Edmundo De Amicis: "España" (Traducción castellana de Cátulo
 Arroita)—Barcelona 1906.
 C. Dembowski : "Dos años en España y Portugal" Madrid, 1931.
 1a. Edición.

- W. D. Howells: "Familiar Spanish Travel". New York. 1913.
 Karl Baedeker: "Spain and Portugal". 1913.
 Farinelli: "Viajes por España y Portugal". (Siglo XIX).
 W. Franck: "España Virgen".—Traducción de León Felipe.—2a.
 Ed. Revista de Occidente Madrid 1930.

OBRAS DE CONSULTA GENERAL:



- Lanson et Tufrau : "Histoire de la Littérature Française".
 T. Strowski : "Tableau de la Littérature Française" au XIXème
 Siècle.
 E. Martinenche : "L'Espagne et le Romantisme Français". Paris
 1922.
 E. Merimée : "Compendio de Historia de la Literatura Española".
 (Traducción del francés por Francisco Gamoneda). México.—
 1931.
 L. Bertrand : "Historia de España". Santiago Chile. 1937.
 M. Dieulafoy : "El Arte en España y Portugal".—Madrid, 1920.
 (Traducción española de Angel Vegue y Goldoni). Madrid.
 1920.
 Valbuena Prat : "Historia de la Literatura Española". V. II.
 M. Barres : "Greco ou le Secret de Tolède". Paris. Émile Paul,
 Éditeurs. 1912.
 Azorín : "El Paisaje de España visto por los Españoles". Madrid,
 1917.
 Azorín : "Trasuntos de España. (Páginas electas) 3a. edición.—
 Espasa Calpe Argentina.—Buenos Aires.—México.—1943.
 G. A. Bécquer: "Leyendas" (Desde mi Celda). Undécima edición.
 Madrid.
 P. Baroja : "La Casa de Aizgorri".—Madrid.—Renacimiento.—
 1911.
 P. Baroja : "Las inquietudes de Shanti Andía".—Madrid.—1911.
 M. Romanos : "Escenas Matritenses".—Espasa Calpe Argentina.
 Buenos Aires — México. 1942.
 Varios autores : "Los Españoles vistos por sí mismos".—Madrid.
 Gaspar y Roig, editores.—1851.
 Lampérez y Romea: "Historia de la Arquitectura Cristiana Es-
 pañola". 1o. y 2o. Tomos.

INDICE

Palabras Preliminares.	Pág. 5
Apuntes biográficos sobre Théophile Gautier.	„ 9
Algunas corrientes literarias en España durante la época del Viaje de Gautier.	„ 15
El “Viaje por España” de Gautier.	„ 19
Aspectos sobresalientes en el “Viaje por España”.	„ 27
Catedrales.	„ 29
Pintura.	„ 41
Paisaje.	„ 57
Costumbres.	„ 71
Conclusiones sobre el “Viaje por España”.	„ 85
Bibliografía.	„ 89
