

Algunos aspectos quijotescos y otros elementos hispánicos presentes en *Le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier

LUIS-EDUARDO LÓPEZ ESTEVE. U.C.M.

1. INTRODUCCIÓN

La obra de Théophile Gautier *Le Capitaine Fracasse* publicada en 1863 fue escrita durante un período en el que el realismo literario predominaba en el panorama narrativo de las letras francesas.

No obstante hay que recordar que la novela aunque cristalizó de 1861 a 1863 se engendró unos veintinco o treinta años atrás, es decir en pleno período romántico.

La novela de Gautier será en parte un conjunto de estampas de la época de Luis XIII, concebida dentro de un pintoresquismo romántico, dentro del cual se da un cierto virtuosismo descriptivo con tintes realistas y otros aspectos de matices barrocos de influencia española.

Gautier pertenece a la generación de los románticos de 1830 lo que explica sobradamente la gran cantidad de referencias al fenómeno español existentes en la obra que vamos a analizar.

Vamos a exponer en primer lugar algunas referencias que ponen en contacto la obra aquí estudiada con *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes.

También mencionaremos otras alusiones genéricas a los siglos XVI y XVII españoles.

Por último mostraremos de una forma ordenada el conjunto de hispanismos más importantes empleados en la novela, sobre todo la gran cantidad de palabras que aparecen en español tal cual junto al conjunto de referen-

cias a lo español, todo lo cual responde a la sensibilidad romántica literaria patente a lo largo de toda la novela, y en parte de la producción literaria de Théophile Gautier.

2. PRESENCIA DE ELEMENTOS QUIJOTESCOS

Vamos a analizar los aspectos generales de *Le capitaine Fracasse* haciendo una lectura quijotesca y a continuación expondremos las citas o alusiones en referencia directa a la obra de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*.

2.1. Análisis general a la luz del *Quijote*

La novela de *Le Capitaine Fracasse* parece que arranca con una cierta similitud con la novela de Cervantes, pero también presenta algunas diferencias.

Alonso Quijano frisa los cincuenta años y el Baron de Sigognac los veinte.

Ambos se cambian de nombre aunque las razones por lo que lo hacen no son exactamente las mismas, ni el hecho ocurre en el mismo momento narrativo.

A Alonso Quijano se le perturba la imaginación, alimentada por sus lecturas, y sale en busca de aventuras adoptando un nombre nuevo ya desde el principio, Don Quijote de la Mancha, y aumenta en la escala social haciéndose armar caballero andante.

El Baron ha descendido brutalmente en su escala económica y social debido a la ruina heredada de sus antepasados. Théophile Gautier describe el lugar donde vive el muchacho y quiere evitar al lector un mayor paraje desolador descrito: *le lecteur doit être las de cette promenade a travers la solitude, la misère et l'abandon* (22)¹.

Así pues, situadas las coordenadas vitales del Baron, llegan al lugar en donde vive éste un grupo de comediantes. El Baron de Sigognac sale de su

¹ Todas las citas al libro de Théophile Gautier de *Le Capitaine Fracasse* de este artículo se refieren al texto presentado por Paul Guimard, en París, Librairie Générale Française, 1961. 507 p.

château de la misère atraído por una de las comediantes que ejercerá, en la práctica, un papel similar al que desempeña Dulcinea respecto de don Quijote.

Hay una diferencia importante y es que Isabelle, la comedianta, es de carne y hueso, sin embargo su recato y prudencia provocarán que la relación entre ambos sea a lo largo de casi toda la novela de un respeto absoluto, manteniéndose en todo momento las distancias entre los dos jóvenes.

El final de la historia será completamente feliz. Después de muchas peripecias el Baron logrará alcanzar su amor y se casará con Isabelle, que resultará ser hija de un marqués.

El Baron de Sigognac cambiará de nombre ya bastante avanzada la novela (chap. VII) y adoptará el de capitán Fracasse:

"Je plie mon titre de Baron et le mets au fond de mon portemanteau, comme un vêtement qui n'est plus de mise. Ne me le donnez plus. Nous verrons si, déguisé de la sorte, je serai reconnu par le malheur. Donc je succède à Matamore² et prends pour nom de guerre: le capitaine Fracasse! [...]" (173-174)

Don Quijote se engrandece como caballero andante y desde el principio mantiene claros sus ideales de justicia social, amén de ofrecer todos sus éxitos a la dama de sus sueños.

El capitán Fracasse se enmascara convirtiéndose en actor, en sustitución del actor de la compañía muerto por congelación, Matamore (más adelante precisaremos este término hispanista en su apartado adecuado). Las razones del barón para hacerse actor estriban en que no quiere abusar de la compañía de teatro, pues hasta entonces sólo se dedicaba a acompañarles. Aprovecha para esconder su identidad bajo ese nombre y se decide a actuar sobre todo por amor a Isabelle.

Hay un aspecto importante antiquijotesco en el barón al inicio de la novela, pues la voluntad del caballero andante es firme frente a ese dejarse llevar del barón, arrastrado inciertamente por Isabelle y la *troupe* de cómicos, que son los que le sacan del lugar desolador en el que vive.

Una vez que superpone su condición de Capitaine Fracasse a la de Baron, éste defenderá como tal a capa y espada en la vida real a su casta y

² Gautier cita en alguna ocasión en esta novela la obra de Corneille *L'illusion comique* (1636), en donde interviene un 'capitan gascon' Matamore: -Va pour L'illusion comique: les vers ne sont point méchants et il y a un rôle de Matamore superbe. (366-7)

amada Isabelle, sobre todo de la persecución y acometidas de todo tipo que sufrirá ésta por parte del furibundo enamorado, el duque de Vallombreuse.

Don Quijote se lanza a los caminos de la Mancha junto a su escudero Sancho Panza. Sus aventuras transcurren al aire libre y también en las paradas que realizan en las ventas, en el castillo de los duques o en las poblaciones que atraviesan.

El Baron de Sigognac parte de su tierra situada en el sudoeste francés y sus devaneos suceden tanto al aire libre como en aldeas o diversas poblaciones. También hay un episodio que se da con un marqués que les acoge en su *château*.

Don Quijote se reconoce en el ámbito de los Duques y no se extraña de lo que allí ve. El joven barón tiene nostalgia por lo que perdió su familia, aunque experimenta un cierto trastorno en esta nueva vida con el marqués.

La compañía de comediantes continúa por los caminos de Francia pasando por diversos lugares a representar su repertorio de obras teatrales hasta llegar a la ciudad de París, en donde la novela ve cómo las calles substituyen a los caminos polvorientos:

Il serait trop long et fastidieux de suivre étape par étape le chariot comique jusqu'à Paris, la grande ville; il n'arriva point pendant la route d'aventure qui mérite d'être racontée. (287)

Luego ocurrirán muchas andanzas en París y a su vez también se saldrá y se volverá a la ciudad capital de Francia.

Casi al final de la novela, el Baron, lo que nos recuerda la vuelta de Don Quijote a su aldea, se retirará a su sombrío y mísero castillo (cap. XIX), pero su rival el duque de Vallombreuse llegará y le sacará de ese refugio perdido en el olvido. El Baron de Sigognac había luchado sin saberlo, en un golpe de efecto de la novela, contra el hermano de su amada Isabelle, el duque de Vallombreuse, habiéndole dejado medio muerto tras un segundo duelo.

La historia, como ya hemos señalado anteriormente, acaba de forma feliz con el matrimonio del Baron con Isabelle. Éste ha recuperado su posición social reestablecida por las autoridades de la época. Su posición económica, en otro golpe de efecto novelesco, también se recompone al encontrar un tesoro mientras intentaba enterrar a su gato Béalzébuth. Este tipo de efectos son muy propios del barroco. En este aspecto diverge totalmente del final del *Quijote* de Miguel de Cervantes. Théophile Gautier da

un final feliz a su héroe, el cual corona todas sus desdichas y sus porfías consiguiendo a su inmaculada Isabelle.

2.2. Citas explícitas al *Quijote*

Al arrancar la novela nos encontramos que Théophile Gautier utiliza el mismo término que Cervantes para denominar al caballo del Baron de Sigognac, *roussin*, 'rocín', palabras comunes a las principales lenguas románicas. Aquí destacamos que en ambos casos, como su propio término indica, se trata de un caballo malo. El rocín de don Quijote no está para muchos trotes pero el caballero manchego optimista ve a Rocinante dispuesto para cualquier batalla:

Fue luego a ver a su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que *tantum pellus et ossa fuit*, le pareció que ni el caballo de Bucéfalo de Alejandría ni Babieca el del Cid con él se igualaban. (I, cap. I)

El Baron de Sigognac sin embargo deja a su viejo caballo Bayard:

Sigognac jugea inutile de fatiguer plus longtemps son pauvre vieux roussin, il sauta à terre et jeta les brides au domestique [...] (62)

Después de este inicio con el vocablo referido a la cabalgadura de ambos personajes, localizamos la primera alusión al *Quijote* de Cervantes de verdadera enjundia:

- Oh! quelle noce de Cana et de Gamache l'on ferait de tous les mets que vous n'avez plus et qu'ont dévorés des hôtes plus heureux! (73)

El tono de la cita es de ironía pues el hostelero Chirriguirri, que es quien habla, parece más empeñado en presentar lo que podrían haber comido que lo que en realidad va a poder catar. Dos bodas famosas, arquetípicas, muy diferentes entre sí, aparecen en la comparación gastronómica, como son las evangélicas de Caná y las quijotescas del rico manchego Camacho. Entran en liza como modelo de lo que no podrán alcanzar los comensales.

Más adelante habrá un subapartado dedicado a los productos de España que aparecen mencionados en la novela, pero ahora viene a colación men-

cionar la siguiente cita que ilustra de modo geográfico la anteriormente expuesta:

Quant au jambon, j'espère que Vos Seigneuries en seront satisfaites; il peut lutter contre les plus exquis de la Manche et de Bayonne; il est confit dans le sel gemme, et sa chair, entrelardée de blanc et de rose, est la plus appétissante du monde. (74)

No es casualidad que la tierra del caballero andante y uno de sus productos más apreciados aparezcan mencionados en las alabanzas que de su *manjar* hace el ventero exagerado. Lo que creemos de nuevo una exageración es incluir en la comparación al jamón francés y español, bastantes diferentes de por sí en gustos y a nuestro entender también en calidades, aunque es cierto que en Francia es el que más se asemeja al producto español aquí comparado.

Continuemos con el *Quijote* y *Le Capitaine Fracasse*. El Baron de Sigognac se encuentra al amanecer y experimenta una ensoñación vislumbrando el paisaje que le rodea:

Le timide Baron arrangeait dans sa tête une foule d'incidents terribles ou romanesques, de dévouements comme on en voit dans les livres de chevalerie [...] (90)

Sin embargo la diferencia entre don Quijote y el Baron hasta el momento es evidente. Don Quijote actúa espoleado por las lecturas que hizo de estos libros de caballería. Aquí el Baron confiesa conocer y relacionar lo que le ocurre con estos libros. El Baron de Sigognac, una vez transcurrida la acción más adelante, actuará conforme a la acción de las obras teatrales que representa en escena para contrarrestar los problemas amorosos que se le plantean.

La compañía francesa tiene un repertorio de obras teatrales, y entre las que representan se encuentra una titulada *La Folie de Cardenio*³, personaje del *Quijote* cuya historia es una de las más relevantes y que por su carácter romántico está en consonancia con los gustos literarios de la época vivida por Théophile Gautier.

Una de las comediantes del grupo teatral, La Séraphine, desairada por la elección del marqués, que ha escogido amorosamente a otra comediente, La Soubrette, indica enfadada lo siguiente:

³ Recuérdese que en la época en que transcurre la novela, Pichou escribe la adaptación escénica *Les Folies de Cardenio* (1628).

Décidément il [el marqués] a les inclinations basses. Son séjour en province l'a gâté, et l'habitude de courtoiser les maritornes et les bergères lui ôte toute délicatesse. (113)

Este hispanismo, *maritorne*, integrado perfectamente en la lengua francesa⁴, está tomado naturalmente del personaje de la sirvienta de la venta que visita don Quijote junto a su inseparable Sancho Panza. Théophile Gautier lo utiliza un par de veces más a lo largo del transcurso de la novela:

Tu mérites d'avoir toute ta vie pour maîtresses des caillettes, des ganges, des gotons, des Maritornes aux mains rendues cailleuses pour le balai. (248-249)

El personaje Léandre en este pequeño monólogo amoroso, desesperado, se atribuye amoríos bajos, de mala estofa. El empleo del nombre, *Maritornes*, en letra mayúscula es significativo, pues a la generalidad lingüística que puede suponer la primera cita que hemos mostrado, esta segunda es más particular, pues se refiere de una forma explícita al personaje del *Quijote*.

Más adelante Gautier hará una tercera cita al personaje de Maritornes, con una descripción literaria del mismo:

Ceux-là inquiétaient la pudeur des Maritornes, qui, les bras élevés au-dessus de la foule, portaient des plats de victuailles fumantes et ne pouvaient se défendre contre leurs galantes entreprises tenant plus à conserver leur plat que leur vertu. (325)

El empleo significativo de *Maritornes* tiene pues esa doble función, la puramente lingüística, integrada dentro de la utilización de la lengua francesa, y la función literaria, en medio del cuadro quijotesco de referencia que aparece de vez en cuando en la novela de *Le Capitaine Fracasse*.

En el capítulo VI del libro se sitúa en boca de uno de los comediantes, Scapin, una jugosísima alusión a don Quijote, tal y como llamó Sancho Panza (I, cap. XIX) a su amo, Caballero de la Triste Figura. También se alude a uno de los episodios más conocidos del *Quijote*. Scapin mantiene

⁴ Según Bloch y Wartburg, *maritorne* es de 1798, siendo primeramente *malitorne* desde 1642.

una divertida discusión con su compañero Léandre⁵, quien ha recibido una buena tunda de golpes nocturnos. Scapin le dice a Léandre fingiendo lamentarse:

Mon pauvre Léandre, qu'as-tu donc à geindre et te lamenter de la sorte? Tu sembles tout moulu comme le chevalier de la Triste-Figure, lorsqu'il eut cabriolé tout nu dans la Sierra-Morena par pénitence amoureuse à l'imitation d'Amadis sur le Roche-Pauvre. (144)

Observemos la precisión sintética de Gautier según las citas del *Quijote*:

[*Amadis*] se retiró, desdeñado de la señora Oriana, a hacer penitencia en la Peña Pobre, mudado su nombre en el de Beltenebros [...] (I, cap. XXV)

Y unas páginas más adelante:

[*Don Quijote*] desnudándose con toda la priesa los calzones, quedó en carnes y en pañales, y luego, sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto [...] (I, cap. XXV)

Léandre ha resultado apaleado la noche anterior al intentar responder a las acometidas amorosas de la marquesa, que fueron interceptadas por el marqués. Scapin, conocedor de la causa de los males de Léandre, hace la alusión quijotesca que acabamos de referir, muy explícita y muy ilustrativa, según las intenciones novelescas del autor romántico por excelencia como es Théophile Gautier y gran conocedor del *Quijote*, según demostró con anterioridad en su *Voyage en Espagne* (1843).

3. OTRAS REFERENCIAS LITERARIAS HISPÁNICAS

En el punto 2 hemos analizado la relación de *Le Capitaine Fracasse* de Gautier con *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes. La novela recorre caminos en los que las aventuras suceden por doquier, pero también destaca un elemento fundamental en la construcción de la historia de Gautier: el aspecto teatral y a su vez el conjunto de referencias al barroco español.

⁵ Nótese la utilización de los nombres de Scapin, Léandre, Zerbine, por parte de Gautier, y recuérdese que son personajes de la conocida obra de Molière *Les Fourberies de Scapin* (1671).

También recogemos en este tercer apartado algunas otras referencias literarias sueltas.

Destacamos una frase muy significativa que pone Gautier en boca de Agostin, bandolero de origen español, y que nos puede servir de perfecta ilustración a lo que vamos a comentar:

- [...] il faut que je joue tout seul ma pièce sur le théâtre du grand chemin [...] (94)

El texto escrito por Gautier aparece definido por él mismo al final casi de su trayecto:

Le roman se termine mieux qu'on ne l'aurait pu croire d'après ses commencements embrouillés. (493)

Pero lo que sí es cierto es que *narratividad y teatralidad van de la mano*. La compañía teatral marcha por los caminos de Francia representando y se une a ellos un Baron que se dedica a actuar, a fingir, a representar un papel que no le corresponde. Este aspecto lo acabamos de analizar en lo que supone en cuanto a suplantación de personalidad. Lo que es evidente es que la materia teatral aporta a la narratividad un ritmo especial, pero también a la inversa. Gautier escribe con motivo de la muerte de Matamore, lo que nos recuerda los carros de la muerte de la Edad Media:

Ce chariot poursuivant son voyage symbolisait la vie, qui avance toujours sans s'inquiéter de ceux qui ne peuvent suivre et restent mourants ou morts dans les fossés. (167)

Muchas de las escenas, sobre todo a partir de la estancia de los actores en París, se desarrollan con un ritmo vivo, en las que se entrecruzan los episodios como si en un escenario se tratara.

El escenario sirve para representar *Les Rodomontades du capitaine Matamore*⁶, pero esta obra no deja de ser una excusa para atraer a uno y otro personaje, y actuar, reaccionar, según lo que allí observaban. De hecho el barón actuará en la función substituyendo el nombre de *Matamore* por el de *Fracasse*.

⁶ Para la relación de *Matamore* y *Don Quichotte* en la escena francesa cf. M. Bardon: pp. 178 y sig.

En relación al personaje de la novela que representaba a Matamore, nombre de origen hispánico que en otros momentos se denomina *Matamoros* (123), es un ser peculiar puesto en relación con los *hidalgos* españoles. Este personaje-actor pasa hambre como los hidalgos pero de manera voluntaria:

S'il engraissait, son talent diminuait, et il ne subsistait qu'à la condition de mourir de faim, aussi était-il dans des transes perpétuelles, et regardait-il souvent à la boucle de son ceinturon pour s'assurer si, d'aventure, il n'avait pas grossi depuis la veille. (46)

Para hacer mejor su papel, hacer mejor reír al público:

Le Matamore marchait à côté de la charrette pour entretenir, par l'exercice, sa maigreur phénoménale dont il avait le plus grand soin, et à le voir de loin levant ses longues jambes, on l'eût pris pour un faucheur marchant dans les blés. (61-62)

De este modo Gautier define al hidalgo español y lo compara con este actor, Le Tranchemontagne:

Le Tranchemontagne était sobre à la façon espagnole, et eût vécu comme ces hidalgos qui dînent de trois olives pochetées et soupent d'un air de mandoline. (45)

Esta imagen del hidalgo en relación con el hambre procedente del *Lazarillo de Tormes*, del *Licenciado Vidriera*, del *Buscón*..., se repite a lo largo de esta novela de Théophile Gautier:

[...] il serait plutôt mort assis sur son coffre, mâchant un cure-dent comme un hidalgo espagnol, à côté de son blason, que de faire une demande quelconque d'avance ou de prêt. (53)

En esta ocasión es el propio Baron de Sigognac quien finge haber comido:

Il était de ceux-là qui, l'estomac vide devant un excellent repas où on les invite, feignent d'avoir dîné, de peur d'être soupçonnés de faim. (53)

Gautier más adelante vuelve a reiterarse y a poner en relación la frugalidad del barón con esta característica de la época de nuestros clásicos literarios:

Sisognac était accoutumé de longue main à cette frugalité plus qu'espagnole, et il avait fait dans son château de la Misère plus d'un repas dont les souris eussent été embarrassées de grignoter les miettes, car il était lui-même la souris. (169)

Al *hidalgo* español también se le pone en relación con el honor:

[...] mais le Baron ne l'entendait pas de cette oreille-là, il était intraitable comme un hidalgo sur le point d'honneur, et il eût bravé mille morts plutôt que de souffrir qu'on ne manquât de respect à sa maîtresse; il voulait qu'Isabelle, sur les planches, fût estimée comme une duchesse en un salon. (264)

Esta característica del honor la relacionamos más directamente con las comedias de capa y espada de Lope de Vega, de Calderón de la Barca..., aunque obsérvese que Gautier emplea un tono de ironía:

[...] Mais c'est assez parler, il faut agir. Les paroles son femelles, les actions sont mâles, et la lessive de l'honneur ne se coule qu'avec du sang, comme disent les Espagnols. (237)

La amada del Baron de Sigognac, la actriz Isabelle, se dirige a su amante y le define con piropos empleando la palabra *capitan*:

Vous êtes vraiment très bien, lui dit Isabelle, qu'il vint saluer, et jamais capitán espagnol n'eut mine plus superbement arrogante. (219)

A lo largo del texto novelesco se podrían recopilar una serie de acciones de índole teatral, barroca si se quiere, que son calificadas sencillamente de españolas:

[...] et, de plus, l'une d'elles [*bastidor*] avait un balcon où l'on pouvait monter au moyen d'une échelle invisible pour le spectateur, arrangement propice aux conversations, escalades et enlèvements à l'espagnole. (122)

Por ejemplo, también en el caso de la actuación del ridículo y exagerado personaje Matamore, al que aludiremos en el apartado 4:

Matamore, en cette occasion solennelle, avait tiré du fond de son coffre un costume presque neuf qu'il ne mettait qu'aux beaux jours, et dont sa maigreur de lézard faisait ressortir encore la bizarrerie comique et l'emphase grotesquement espagnole. (125)

Resaltamos el uso del hispanismo *bizarrerie* junto a ese énfasis español perfectamente localizado.

Gautier hace una alusión directa a Calderón de la Barca:

Les violons, en jouant une ritournelle, ramenèrent l'attention générale vers le théâtre, et personne ne prit plus garde à cette beauté mystérieuse qu'on eût pu prendre pour la *dama tapada* de Calderon. (244)

Esta alusión a la *dama tapada*⁷ se volverá a efectuar en las páginas 246 y 263 de la novela de Gautier.

Léandre, personaje que va tras la *dama tapada*, decide acudir a la cita y de nuevo Gautier indica un gesto típico de las comedias españolas de capa y espada:

Puis il rabattit son chapeau sur ses yeux, s'embossa à l'espagnole dans un manteau de couleur sombre [...] (250)

En cuanto a personajes míticos el Cid es citado en varias ocasiones. En este apartado damos estas dos citas:

Fussé-je Achille, Roland ou le Cid, je ne saurais m'empêcher de peser deux cent quarante livres et quelques onces sur une branche grosse comme le petit doigt. (420)

La siguiente cita tiene más enjundia. Se refiere al personaje de la obra de Corneille. Gautier, también en este momento en boca del actor Hérode, expresa las siguientes palabras que no dejan de ser un modelo de crítica teatral y en donde deja patente su conocimiento de lo español:

- Tout cela sans doute est fort lamentable, répondit Hérode, mais les affaires du Cid et de Chimène étaient encore bien autrement embrouillées comme on le voit en la pièce de M. Pierre de Corneille, et cependant, après bien des combats entre l'amour et le devoir, elles finirent par s'arranger à l'amiable, non sans quelques antithèses et agudezas un peu forcées dans le goût espagnol, mais dans un bon effet au théâtre. (437)

La siguiente imagen que dibuja Gautier es de índole teatral, si se quiere también, pero dentro de la visión romántica de España, y en la que hace

⁷ Estimamos que se refiere al personaje principal de *La Dama duende* (1629) de Pedro Calderón de la Barca, pues las situaciones dramáticas planteadas son en parte similares.

una descripción precisa, para en este caso dar al lector francés los máximos detalles de un personaje de origen español, Agostin, que ya apareció en este estudio con anterioridad, y que ahora se encuentra disfrazado actuando en su papel en los bajos fondos parisienses:

[...] hâlé de visage comme un More d'Espagne, les cheveux noués d'un mouchoir, vêtu d'un caban de couleur marron qui en s'entrouvant permettait de voir un justaucorps de buffle et des chausses brunes ornées sur la couture d'un rang de boutons de cuivre en forme de grelots. (330)

La última referencia que damos en este apartado es de índole histórica, pero nos parece conveniente ofrecerla pues sitúa las coordenadas temporales en que se desenvuelve la novela, el reinado de Luis XIII, rey que compara el escritor francés Gautier con el rey español Felipe II:

De longs cheveux bruns encadraient ce visage mort attristé par un incurable ennui, un ennui espagnol, à la Philippe II, comme l'Escorial seul peut en mitonner dans son silence et sa solitude. (313)

La aparición de alusiones a aspectos monárquicos es relativamente frecuente en una época en la que en Francia, después de la Revolución francesa, esa manera de gobierno ha sido eliminada con esa manera violenta que conocemos.

4. REFERENCIAS LINGÜÍSTICAS AL ESPAÑOL Y A ESPAÑA

Todo el análisis que venimos efectuando ya es por sí solo bastante significativo en cuanto a lo que supone y entraña el fenómeno hispánico presente en el texto. Pero todas esas referencias al medievo, al *Quijote*, a los efectos teatrales del XVII, se encuentran rodeadas de una notable cantidad de nombres, productos, modas y modos... españoles.

Vamos a ofrecer una exposición ordenada de la mayor parte de alusiones al respecto, citando el texto literalmente y comentándolo cuando lo sea oportuno. Hemos de decir que el texto sobresale por la utilización de hispanismos, algunos de ellos integrados desde antaño en la lengua francesa, de los cuales sólo comentaremos los más interesantes. Lo que sí daremos serán todos los vocablos en español que el texto de Gautier, en bastardilla o no, da directamente, y que el propio contexto se encarga de explicar, cuando no media la traducción del autor francés.

4.1. Nombres de personajes

El texto presenta el nombre de un bandolero de origen español, *Agostin*, que no se transcribe ni en español ni en francés. A este personaje le acompaña la pequeña *Chiquita*, hija de un miembro perteneciente al resto de la banda desaparecida, otro de los cuales se llamaba *Matasierpes* (86).

La compañía teatral es atendida por un hostelero llamado *Chirriguirri* (69), quien participa de la exageración propia de los vascos (alardea de sus virtudes culinarias) y que Gautier generaliza a los españoles. Creemos que Gautier con ese nombre también caricaturiza fonéticamente o se acerca a la fonética vasca.

Por último, el nombre de uno de los actores de la compañía encima de la escena es el de *Matamore* (personaje quijotesco al que ya aludimos), pero que se autodenomina en ocasiones *Matamoros*, como podemos ver en la siguiente cita, junto a nombres hispánicos que le añaden un quijotismo característico y toda una carga cómica, sarcástica e irónica:

Monsieur, savez-vous que je suis le capitaine Matamoros, appartenant à la célèbre maison Cuerno et Cornazan, et allié à la non moins illustre famille Escobombardon de la Papirontonda? Je descends d'Antée par les femmes. (131)

4.2. Paisajes o lugares.

Hemos localizado tres citas. Una de carácter general:

[...] et la lande s'étalait dans sa nudité déserte aussi sauvage qu'un despoblado d'Espagne ou qu'une Pampe d'Amérique. (62)

Y dos de carácter específico. Una, ya citada, relativa al monasterio del Escorial (313), y esta otra:

[...] l'Hercule à gaine supportant tout ce système de décoration, et la statue creuse servant de girouette comme la Fortune à la Dogana de Vénise et la Giralda à Séville. (303)

4.3 Productos españoles

En la decoración de interior de palacios es muy importante la utilización del *cuir de Cordoue* (98, 387, 448), o a la hora de compararlo con la tez curtida de la piel (41) o con algún vestido, *plus fauve que du cuir de Cordoue* (332). Dicho sea de paso que este material se extendió a toda Europa.

Encontramos en el lenguaje arquitectónico:

Des reprises [...] bouchaient les trous avec des grillages compliqués comme ceux des judas de prison ou des portes espagnoles. (107)

El tabaco de España aparece comparado con los ojos de bellas damas: *deux yeux à fleur de tête, couleur tabac d'Espagne* (116); *deux beaux yeux couleur tabac d'Espagne* (253).

Encontramos también *la cire d'Espagne parfumée* (141) o los *braseros espagnols* (342).

Asimismo las cabalgaduras de la tierra hispana son elogiadas, ya sean para la carga:

Pardieu! voilà un galant équipage, dit le Tyran, et de belles mules d'Espagne à faire leur quinze ou vingt lieues dans la journée. (147)

o ya sean para montarlas (*alezan, genet* -hispanismos-):

Le Baron, après avoir flatté Bayard de la main, choisit un bel alezan, qu'on sortit aussitôt de l'écurie; le duc prit un genet d'Espagne à tête busquée, digne de porter un infant, et l'on mit pour la baronne [...] (500)

En cuanto a instrumentos musicales se alude al *tambour de basque* (188).

En cuestión de vinos, los de Canarias son citados en dos ocasiones y las dos veces de forma muy estimable:

Allons boire chez lui un flacon de vin des Canaries [...] lequel était réellement fort bon et plus digne d'une table royale que d'un cabaret. (210)

O en esta otra ocasión en que Lampourde, personaje del hampa parisiense, se encuentra:

Assis devant une table, le dos appuyé au mur, il regardait d'un oeil plein de tendresse et de concupiscence une bouteille de vin de Canaries qu'une servante venait

d'apporter, une bouteille antique et recommandable, de derrière les fagots, et du cas réservé aux goinfres et biberons émérites. (326)

Por último, hay un conjunto de citas muy completo en torno a los objetos de acero para la lucha, espadas (incluso míticas), hojas, navajas, o a los armeros en general...:

[...] il garda, s'attendant à quelque assaut, son épée de Matamore. C'était une bonne vieille lame espagnole, longue comme un jour sans pain, avec une coquille de fer ouvragé qui enveloppait bien le poignet [...] (225)

J'ai attaqué le Sigognac *secundum artem*, avec une des meilleures lames de Tolède, un Alonzo de Sahagun le vieux. (354)

Ne voilà-t-il pas un coup prodigieux, continua le spadassin, qu'on pourrait attribuer à la Durandal de Roland, à la Tisona du Cid, ou à la Hauteclaire d'Amadis de Gaule? [...] (360)

Sur la lame d'acier bleuâtre, relevée de quelques minces filets d'or, se voyait imprimée la marque d'un des plus célèbres armuriers de Tolède. (235)

[...] et portant sur leur acier la marque des plus célèbres armuriers d'Espagne et d'Italie. (317)

Gautier utiliza el vocablo español *navaja*, que analizaremos más adelante, y su procedencia la establece en Valencia o Albacete.

4.4 Modas y modos españoles

Algunas prendas: *Un justacorps jaune [...] tailladé de crevés à l'espagnole* (42); *et une cotte de futaine jaune à la mode aragonaise* (72); *une cape à l'espagnole* (128); *s'embossa à l'espagnole dans un manteau de couleur sombre* (250); *manteau jeté sur l'épaule à l'espagnole* (477).

Adornos: *une peinture rouge à la mode basque* (68); *mules harnachées à l'espagnole, avec plumets sur la tête, broderies, houppes de laine, grappes de clochettes et couvertures rayées* (200); *civette, benjoin, ambre gris, musc et peau d'Espagne* (201).

Modos: *sobre à la façon espagnole* (45); *emphase qui sentait le voisinage de l'Espagne* (69); *emphase grotesquement espagnole* (125); *frugalité*

plus qu'espagnole (169); *sobriété castillane* (293); *vantardise à l'espagnole* (359).

4.5. Vocablos y frases en español

A lo largo de la novela Gautier emplea una serie de palabras en español (transcritas exactamente igual la mayoría y algunas en bastardilla) y también una serie de fórmulas o frases hechas.

En un momento dado Gautier quizá justifica esta utilización del español. Así podemos leer en el texto:

La jeune femme hâblait le castillan comme toutes les personnes un peu instruites à cette époque, et le sens alarmant de l'inscription ne lui échappait point. (187)

La explicación corresponde a la divisa que aparece en una navajilla de Chiquita (también en p. 483):

Cuando esta víbora pica,
no hay remedio en la botica.

4.5.1. Dentro de las palabras escritas en español nos encontramos fundamentalmente con dos grupos: las referidas a personas:

contrabandista (70)

gitana d'Espagne (188)

Elle était charmante surtout lorsque, agitant au-dessus de sa tête son tambour de basque, elle en faisait bruire les plaquettes de cuivre, ou bien encore quand, frottant du pouce la peau brunie, elle en tirait un sourd ronflement avec autant de dextérité qu'une *panderetera* de profession. (191)

capitan espagnol (219)

La Soubrette méritait en plein épithète de *morena* que les Espagnols donnent aux brunes. (38). (También en p. 333)

[...] je ne partage pas ton admiration à l'endroit de ce bandit, plus fait pour travailler sur les grands chemins et dans les gorges de montagne, comme un *salteador*,

que pour opérer avec la délicatesse au sein d'une ville civilisée. Il ignore les raffinements de l'art. (478)

Y las referidas a objetos:

alpargatas (83)

capa de muestra valencienne (89, 91, 201)

[...] un carcan de fer étreignait sa gorge comme le *garote* espagnol fait d'un criminel [...] (276)

Pero también hay otras palabras en español, por ejemplo:

Sigognac s'acquitta sans trop de gaucherie, quoique les mains lui tremblassent un peu, de ce métier nouveau pour lui de cortejo d'une femme de théâtre [...] (136)

agudezas espagnoles (274, 437)

En tanto que fórmulas de saludo o de cortesía:

[...] Sur ce, *beso a vuestra merced la mano, caballero*. (241)

[...] sont libres et *a la disposition de usted*. (335)

4.5.2. El empleo de la *navaja*

Hemos dejado un pequeño subapartado a la utilización de Gautier de la palabra *navaja*, que es prácticamente la única forma de denominación cuando este objeto punzante se encuentra en manos del bandolero Agostin. Éste participa activamente en los capítulos IV, VII y XII. El objeto aparece mencionado, siempre sin letra bastardilla, en el cap. IV (pp. 83 -en varias ocasiones-, 86, 91), cap. VII (p. 185 en dos ocasiones), cap. XII (pp. 330, 331 en dos ocasiones) y cap. XX (p. 479).

En el cap. IV el instrumento es el único arma que porta el bandolero, una inmensa hoja de acero con la que pretende cometer un asalto:

[...] une immense navaja de Valence, une de ces navajas allongées en poisson, dont la lame se fixe en tournant un cercle de cuivre, et porte sur son acier autant de stries rouges que le brave dont elle est l'arme a commis de meurtres. (83)

En el cap. XII el bandido lanza una *navaja valencienne qui, ouverte, atteignait la longueur d'un sarbre* (330) a su acompañante Chiquita, dentro de un espectáculo que resulta estremecedor incluso para la gente de arrabal que lo contempla: *Quand la navaja passa en sifflant, les spectateurs n'avaient pu s'empêcher de baisser les yeux [...]* (331).

Gautier emplea *navaja* y no *couteau* u otro término francés, pues con ello logra armonizar la imagen de la palabra española con su imagen cortante, identifica plenamente el sema del vocablo con el significado de lo que allí quiere expresar: la *jota* española de *navaja* imprime en el aire con toda su imagen fonética toda la carga hiriente y cortante que quiere expresar el escritor francés.

4.6. Hispanismos

De entre los numerosos hispanismos que hay en el texto de Gautier sólo vamos a señalar los que se pueden relacionar con algunos de los vocablos en español ya mencionados, y en cualquier caso con una visión romántica de la España del siglo XIX.

El término italiano *donna* (113) aparece en otras ocasiones como *dou-ègne* (339) o *douegna* (135, 339, 341).

Dentro de la parcela musical y más propiamente andaluza podemos mencionar *seguidille*, *castagnettes*, *sarabande* y *guitare*:

Puis il se mit à miauler un couplet de seguidille, en andalou, avec des portements de voix [...] (134)

castagnettes (169, 205)

[...] me faisant des castagnettes avec une assiette de porcelaine de Chine cassée, j'exécutait une sarabande [...] (205; sarabande también en p. 303)

[...] des nerfs tendus comme des cordes des guitares [...] (66)

Tout cet ensemble de choses calmes, rassurantes, hospitalières ne détendait point les nerfs d'Isabelle, frémissants comme les cordes d'une guitare qu'on vient de pincer [...] (385)⁸

Por último saltan a la vista los hispanismos *sombrero* (86) o *médianoche* (205), o los ya aludidos como *Matamore*, *Maritorne*, *alezan*... aparecidos en el transcurso del artículo.

5. CONCLUSIÓN

Hemos analizado la obra *Le Capitaine Fracasse* leyéndola desde el punto de vista quijotesco y naturalmente hemos obtenido de esta lectura comparada aproximaciones y distancias, pero siempre un eco de la obra de Cervantes.

Por ejemplo, dentro de las diferencias, Gautier no considera la existencia en su obra de un personaje como Sancho que generase el desequilibrio con el personaje quijotesco. El volumen de la obra correspondería en tamaño con uno de los libros del *Quijote*, pero estructuralmente les separan muchos aspectos: inexistencia de encabezados en los capítulos de la obra francesa, tampoco se da el relato intercalado...

El personaje principal, el capitán Fracasse, se enamora de Isabelle, la cual condiciona por su respuesta un amor casto y puro, casi dulcinaico. El Baron de Sigognac se mete en el papel de capitán y como un quijote caballeresco está dispuesto a luchar contra todo tipo de contrincantes que se le crucen en el camino hacia su amada: *La charmante Isabelle couronnera le vainqueur du tournoi, comme aux beaux temps de la chevalerie* (241).

Las citas explícitas al *Quijote* (Bodas de Camacho, Maritornes, Caballero de la Triste Figura...) configuran una red significativa que refuerzan el sabor quijotesco de la novela de Gautier.

También hemos expuesto una serie de reflexiones en torno a la teatralidad barroca derivada de las comedias de capa y espada españolas que vemos presentes en el transcurso de ese conjunto de escenas que se suceden sin parar en algunos pasajes de la novela.

⁸ Hemos de destacar la asimilación del hispanismo *guitare* en la lengua francesa para configurar una metáfora literaria.

Todo ello junto a las referencias lingüísticas al español (vocablos en español o hispanismos) dan a la obra de Gautier un sabor romántico-español indudable, aunque no hemos de olvidar que toda novela admite varias lecturas y que en ésta hay muchos otros elementos, por ejemplo clasicistas, bajo los cuales se podría analizar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

* BARDON, M. (1971). *"Don Quichotte" en France au XVIIe et au XVIIIe siècle. 1605-1815*. Nueva York: Burt Franklin. (2 t.)

* BLOCH, O. y VON WARTBURG, W. (1975). *Dictionnaire étymologique de la langue française*. París: P.U.F. (6° éd.).

* GAUTIER, Th. (1961). *Le Capitaine Fracasse*. Présenté par Paul Guimard. París: Librairie Générale de France. (507 p.)