

España: un viaje de Théophile Gautier a su poética

Evelio MIÑANO MARTÍNEZ
Universitat de València

Theophile Gautier viajó por España entre mayo y octubre de 1840 acompañando a su amigo Eugène Piot, que tenía intención de comprar obras de arte aprovechando la desamortización de los bienes de la Iglesia. De este viaje salieron dos obras: el conocido *Voyage en Espagne* y un conjunto de poemas¹. Esos poemas, después de publicaciones sueltas o parciales y algún añadido acabaron reunidos con el título de *España* en la edición des *Poésies complètes* de 1845². Se trata de un poemario importante dentro de la poesía de Gautier³. No sólo porque es el único dedicado a un país por un poeta que viajó mucho o por su calidad indudable, sino porque antecede a *Emaux et Camées*, obra publicada en 1852, exponente de su poética del *arte por el arte* y un eslabón decisivo para las corrientes poéticas del siglo XIX francés. Una obra que también ha cosechado críticas, en particular de los que ven en ella una deshumanización del arte, producto de una escritura desde la torre de marfil. Y el caso es que la dedicatoria a Gautier de *Les fleurs du mal* podría haber traído algo más de indulgencia por el campeón del arte por el arte. Un autor que, por otra parte, si expuso sin reparos su indiferencia a los acontecimientos políticos y se puso a la sombra del poder del Imperio, también escandalizó en más de una ocasión al poder y a los bienpensantes.

Cuando Gautier viaja a España en 1840, ni el país ni su cultura le son desconocidos: se ha forjado una imagen de España a través de las obras de Hugo, Musset y Mérimée y⁴, al menos ha tenido, un contacto directo en París con la pintura y

¹ Las citas del *Voyage en Espagne* remiten a la edición de Jean-Claude Berchet, París: Garnier-Flammarion, 1981. A continuación de cada cita de esta obra indicamos entre paréntesis las siglas VE seguidas de la página.

² Se publicó un conjunto importante de poemas en *La Revue des Deux Mondes* del 15 de septiembre de 1841 (Brix, 2004: XVI). Sabemos también, por las notas de Antoine Brix en su reciente edición de las obras poéticas completas de Gautier (Brix, 2004), que otras revistas acogieron sus poemas antes de que fueran reunidos con el título de *España: La Presse, La Revue de Paris, Les Beaux-Arts, Le Musée des Familles, La Sylphide, La France littéraire, L'Artiste*. De las fechas de primera publicación que indica este crítico sacamos la conclusión de que, posiblemente, varios poemas fueron compuestos o diseñados después e incluso alguno antes de viaje, para ser añadidos al conjunto en la edición de las *Poésies complètes* de 1845. Al menos es evidente para la composiciones “Séguidille”, que forma parte del vaudeville *España* de Gautier, representado en 1843, y “Le Chasseur”, composición -siguiendo siempre las notas de Antoine Brix- publicada anteriormente al viaje a España.

³ Las citas de las obras poéticas de Gautier remiten a las edición por Michel Brix de las *Œuvres poétiques complètes* del autor, París, Bartillat, 2004. A continuación de cada cita de esta obra indicamos entre paréntesis la sigla OPC seguida del número de la página.

⁴ Así lo indican las propias palabras de Gautier en el *Voyage en Espagne*: “Encore quelques tours de roue, je vais peut-être perdre une de mes illusions, et voir s'envoler l'Espagne de mes rêves, l'Espagne du romancero, des ballades de Victor Hugo, des nouvelles de Mérimée et des contes d'Alfred de Musset.” (VE, 75)

la danza españolas⁵. Encontramos incluso referencias significativas a España en sus poemarios de juventud, lo cual demuestra que antes del viaje, ya era ésta un elemento de su universo poético. Así, en *Albertus*, obra publicada en 1833 que cuenta como un joven artista, seducido por una bruja transformada en hermosa joven, acaba entregando su alma y sucumbiendo, hay varias alusiones a España. Destaca, a modo de ejemplo, el hecho de que en el momento culminante de la historia -cuando la bruja recobra su apariencia repulsiva entre los brazos de *Albertus*- el autor nos indique que ese cuadro era digno de “recueil de Callot et de Goya complet” (*OPC*, 51), algo indicativo del papel decisivo que tendrá la pintura en la España del poeta. Y podríamos reseñar otras referencias en las obras anteriores al poemario que nos ocupa. Entre ellas destacamos la presencia reiterada del personaje de don Juan porque nos muestra que, desde muy pronto, Gautier era capaz de dar un sesgo personal a los elementos del mundo hispánico que integra en sus obras. Así, si en *Albertus*, la bruja transforma su gato en un Don Juan que actúa como lacayo, en *La Comédie de la mort*, extenso poemario de inspiración macabra, aparece un Don Juan, pero viejo, canoso y desdentado, que se arrepiente de haberse entregado a los placeres sin encontrar el amor, y desaconseja a los jóvenes el camino que él ha seguido (*OPC*, 166-172).

A primera vista *España* se asemeja a un libro de viajes y, de hecho, son muchos sus puntos en común con el *Voyage en Espagne*. El poemario no sólo se abre con el poema “Départ” y se cierra con “Adieux à la poésie” sino que indica al final de casi todas las composiciones un lugar, que se corresponde con los sitios por los que pasó Gautier en el orden en que lo hizo. Por lo general este paratexto ubicador actúa como refuerzo del referente poemático: indica la localización de aquello sobre lo que escribe, o el lugar mismo motivo de la composición. Esas indicaciones son una manifestación del carácter descriptivo del poemario: el autor se muestra, del mismo modo que lo hace en el *Voyage*, curioso por lo que ve y, cuando eso se ha traducido en una experiencia representable por la poesía, nos presenta lo que ha visto indicándonos donde lo vio. Es el Gautier pintor por las palabras, que pone al servicio de la representación su paleta poética, en la que entran en otros colores el ritmo, la composición estudiada del poema y una ornamentación laboriosa y controlada por medio de figuras. Por otra parte, sabemos por el *Voyage* que Gautier escribe poesía cuando viaja; al menos, en dos ocasiones el viajero nos indica cómo estaba pensando en los versos o garabateándolos durante ese viaje⁶; y, efectivamente, también cabe interpretar a veces el paratexto ubicador como indicación del lugar en que se escribió, total o parcialmente el poema. De este modo, llegamos a la conclusión de que *España* no sólo consiste en una representación, más o menos acertada e imaginativa, de un país o su cultura sino, además, una representación de la propia escritura y de un universo poético en toda su

⁵ Gautier tuvo un contacto directo con la pintura española gracias a la exposición a partir de 1838 en el Louvre de obras españolas adquiridas entre 1835 y 1837 por el estado francés (Brix, 2004, XVI) y, asimismo, hizo reseñas sobre los espectáculos de danza española en París antes del su viaje a España (Ubersfield, 1992: 127).

⁶ La primera referencia se hace en el curso del viaje de Burgos a Madrid: “J’étais en train de retourner dans ma tête je ne sais quel lambeau d’hémisphère, comme c’est mon habitude en voyage, lorsque je vis venir de mon côté [...]” (*VE*, 114). Hay otra referencia muy clara que remite a la excursión que hace Gautier desde Granada a Sierra Nevada: “Quant à moi, je préférerais rester, et, l’esprit ému de ce spectacle grandiose et sublime, je me mis à griffonner sur mon carnet quelques vers, sinon bien tournés, ayant du moins le mérite d’être les seuls alexandrins composés à une pareille élévation” (*VE*, 292).

extensión. Aún más, en nuestra opinión, el interés del poemario reside precisamente en el hecho de que ha unido la representación de un espacio a las líneas de un universo poético mucho más amplio; no sólo ha configurado lo que se ha visto, pensado e imaginado a partir de ahí, en poemas sino que además, ha ligado esa transposición a vivencias y reflexiones propias de una poética. De ahí que el viaje a España sea para nosotros viaje a una poética o, en otros términos, que haya sido un estímulo por el que se manifestado y reforzado el universo poético de Gautier.

Pero dediquemos un poco más de tiempo al Gautier viajero, pintor con palabras que miraba “ardent à tout connaître” (*OPC*, 382), como él mismo dice. En este campo seguimos encontrando muchas semejanzas con el *Voyage*. Los poemas nos muestran un poeta interesado por los personajes legendarios de la historia española: el Cid, Felipe II, Boabdil⁷. También le interesan las leyendas religiosas y populares como es el caso en “La vierge de Tolède” del supuesto beso que la Virgen, bajando de los cielos, dio a la estatua que la representaba fielmente⁸. Se siente especialmente atraído por las mujeres españolas: numerosos poemas hacen referencia a anécdotas y galanteos con ellas a lo largo del viaje, especialmente en Andalucía. En algunos de esos poemas no faltan detalles sabrosos de audaz galán: doña Balbina se lamenta por su marcha, pues se le partirá el corazón que tiene sujeto al poeta con un fuerte nudo; éste contesta que bastaría con que un cabello de doña Balbina lo atara a su cama para que se quedara, incluso quebrado el cabello⁹. El poeta también está muy atento al paisaje en sus poemas, ya sea al específicamente español para él -como el páramo manchego- ya sea al que, sin serlo, ha retenido su atención y ha estimulado su creatividad poética: es el caso sierra de Guadarrama o de las cumbres de Sierra Nevada¹⁰. Los poemas se pueden concentrar en elementos diminutos, sencillos del paisaje, que por sus evocaciones y resonancias simbólicas han atraído su atención: así, el poema “La petite fleur rose” se concentra, en medio del majestuoso panorama de la sierra de Guadarrama, sobre esa pequeña flor, que nace entre las rocas grandiosas. O bien en “Le laurier-rose du Généralife”, lo que atrae

⁷ Gautier trata del Cid en los poemas “En allant à la Chartreuse de Miraflores” (*OPC*, 377) y “Le Cid et le juif” (*OPC*, 379-380), este último imitado de Sepúlveda como él mismo lo indica. Alude a Felipe II en “L’Escorial” (*OPC*, 394) y lo convierte en tema en “Le roi solitaire” (*OPC*, 395). Paradójicamente, en este poema que presenta la soledad y amargura en que vive el rey aparentemente poderoso, detectamos, si no simpatía, al menos una cierta atenuación del rechazo que le produce el personaje. La razón estriba tal vez en que Gautier perciba, guardadas las distancias, una relación entre la paradójica situación del rey y la suya, pues él también, pese a lo que la vida y el arte le brindan, como buen romántico, no puede evitar el malestar vital. Gautier dedica el poema “Le soupir du More” a Boabdil y lo sitúa además en un lugar del poemario que corresponde, por el orden de las composiciones, al momento en que deja Granada. Teniendo en cuenta que en varias ocasiones Gautier ha recordado los días de Granada, junto a los de Venecia, como algunos de los mejores de su vida, la analogía entre el rey moro y el poeta es inevitable.

⁸ Este poema pone de manifiesto además aspectos importantes del pensamiento de Gautier. El beso de la Virgen a esa estatua le sirve a Gautier para ensalzar el arte del pasado, apasionado y religioso, frente a la modernidad prosaica y sin magia de su país. Concluye el poema con la pregunta retórica: “Si la Vierge, à Paris, avec son auréole Sur les autels païens de notre âge frivole Descendait et venait visiter son portrait, Croyez-vous, ô sculpteurs, qu’elle s’embrasserait?” (*OPC*, 398)

⁹ Vid. el poema “J’aillais partir, doña Balbine” (*OPC*, 419).

¹⁰ Hay referencias a la sierra de Guadarrama en “Les yeux bleus de la montagne” (*OPC*, 384) y “La petite fleur rose” (*OPC*, 385), al paisaje manchego en “In deserto” (*OPC*, 399) y “Maintenant –dans la plaine ou bien dans la montagne” (*OPC*, 401-402). Cuatro poemas seguidos acaban con la indicación “Sierra-Nevada”: “J’étais monté plus haut que l’aigle et le nuage”, “Consolation”, “Dans la Sierra”, “Le poète et la foule” y “Le chasseur” (*OPC*, 407-412).

al poeta es la adelfa: el poema se recrea en su descripción poética hasta que adquiere un misterioso espesor simbólico cuando concluye: “Je suspendais ma lèvre, et parfois, ô merveille, J’ai cru sentir la fleur me rendre mon baiser...”(OPC, 415), trascendiendo así la mera experiencia visual.

También sabemos por el *Voyage* que Gautier no desconoce la literatura española, tanto la de su tiempo como la del pasado. Aunque no se puede decir que en esta obra haya una influencia decisiva de la literatura española, títulos como « Séguidille », « Letrilla », « Sérénade », imitaciones de Bretón de los Herreros o de Sepúlveda¹¹, y un cierto aire de copla en algunos poemas manifiestan su presencia, cuyo efecto es ante todo colorista, dando un leve tono exótico al libro.

Sin embargo, son las artes españolas las que más han atraído al poeta, cosa explicable por múltiples razones: el viaje se hizo justamente para comprar obras de arte y el interés de Gautier en este campo, que había querido ser pintor, es sobradamente conocido (Ubersfielf, 1992: 20-23). Gautier dedica un poema al Escorial, donde manifiesta lo poco que le agradan la gravedad y sobriedad del monumento, uno a la cabeza decapitada de un San Juan Bautista de Montañés y otro a la estatua del San Cristóbal de Écija¹². Cuando Gautier habla de estas obras plásticas es porque ha experimentado un intensa vivencia ante ellas, con un grado diverso de reflexión. La gravedad del Escorial le impacta porque choca con su carácter hedonista, la cabeza de San Juan Bautista porque contrastan sus detalles realistas y macabros con la seductora marquesa que está ensalzándola ante él, el San Cristóbal de Écija porque es una estatua gigantesca que se doblega bajo el peso del pequeño niño Jesús que tiene en brazos. Pero el arte español que más inspira al poeta es la pintura, al que dedica cinco poemas en el libro, algunos extensos como los que tratan de Ribera y Zurbarán¹³. La imaginación poética de Gautier se despliega cuando observa cuadros de pintores españoles barrocos que representan en sus telas el sufrimiento, la muerte y lo macabro. Era de esperar esa actitud en un poeta que ya había manifestado su interés por estos temas en otras composiciones, entre ellas el extenso poemario *Comédie de la mort*, en el que, además, el protagonista tenía como interlocutores al pintor Rafael Sanzio, muerto ya, y al español Don Juan. Pero además, Gautier nos se limita a describir con palabras ni a dar un equivalente poético a la representación plástica ; sino que, en ocasiones, como Peter Whyte indica en su trabajo sobre la transposición de arte en Gautier: “la transposition dépasse le pittoresque et l’anecdotique pour devenir une réflexion approfondie sur l’iconographie des deux tableaux ” (Whyte, 1992 : 91).

A través de las composiciones de *España* se despliegan y refuerzan las líneas del universo poético de Gautier. A primera vista tenemos el poeta que pone todo su empeño y creatividad en captar lo particular, lo pintoresco incluso de lo que está viendo y

¹¹ Es el caso de las composiciones “Séguidille”, pastiche de una pieza de Bretón de los Herreros según Jean-Claude Berchet (VE, 422) y “Le Cid et le juif”, poema narrativo imitado de Sepúlveda según Antoine Brix (OPC, 379).

¹² Son respectivamente los poemas “L’Escorial” (OPC, 394), “Dans le boudoir d’une jeune marquise” (OPC, 387) y “Saint-Cristophe d’Ecija” (OPC, 435).

¹³ “Sainte Casilda” trata del cuadro de la mártir, pintado según Gautier por Diego de Leyva, y que vio en Burgos. “Sur le Prométhée du musée de Paris” está dedicado al cuadro de Ribera. “Deux tableaux de Valdès Léal” trata de los cuadros *In ictu oculi*, conocido también como *La muerte*, y *Finis gloriae mundi*, también llamado *Los dos cadáveres*. “A Zurbaran” trata en general de la pintura religiosa de santos y mártires del pintor.

viviendo. Es el Gautier pintor de palabras, como decíamos, que pone su esmero en hacer una transposición armoniosa, equilibrada y sugerente de lo que ve. Sin embargo, el lector atento percibe muy pronto que apoyándose en la anécdota o la piel de las cosas, el poema despliega una dimensión más amplia. Los poemas inicial y final del libro son un claro ejemplo de cómo el poeta vas más allá de España en sus poemas. En la extensa composición “Départ” insiste sobre las razones del viaje -el tedio es la fundamental- y se muestra poco confiado de lo que pueda conseguir así, pues es consciente de que la imaginación teje sueños para esconder la realidad, por lo que sabe que, aunque sea bajo otros cielos, su sueño no florecerá :

Poète, tu sais bien que la réalité
 A besoin, pour couvrir sa triste nudité,
 Du manteau que lui file à son rouet d’ivoire
 L’imagination, menteuse qu’il faut croire.
 (...) Aussi ne vais-je pas, de vains mots ébloui
 Chercher sous d’autres cieux mon rêve épanoui. (OPC, 369)

El poema final, “Adieux à la poésie” confirma esta aprehensión inicial: la voz poemática se dice a sí misma que ha llegado la hora de bajar de las alturas que intentaba alcanzar con su vuelo; debe pisar el suelo y dejar al arpa descansar ante todo porque los demás no pueden entender sus palabras:

O pauvre enfant du ciel, tu chanterais en vain:
 Ils ne comprendraient pas ton langage divin;
 A tes plus doux accords leur oreille est fermée. (439)

Sorprende que en ambos poemas, situados en partes tan decisivas de un libro, no se nombre en ningún momento a España¹⁴. En nuestra opinión, es una prueba manifiesta de que la experiencia concreta sobre la que se ha sustentado la obra –es decir, el viaje concreto, la representación plástica de lo visto- se ha integrado en las líneas básicas de este universo poético. Los lectores de Baudelaire reconocerán aquí claras semejanzas con *Les fleurs du mal*: al *spleen* de Baudelaire corresponde ese tedio parisino del que intenta librarse Gautier; a los *paraísos artificiales* del primero, el viaje aquí como intento de distracción momentánea; a los momentos en que Baudelaire intenta alcanzar el *ideal* pero acaba cayendo en la triste realidad, este adiós a la poesía de Gautier por el que entendemos que, aunque haya durado meses el viaje, ha sido efímero el tiempo en que ha tocado su sueño, teniendo ahora que vivir su exilio de poeta caído al suelo entre los humanos¹⁵. *España* se inscribe pues en un universo poético muy similar al de *Las flores del mal*, dedicadas como se sabe a Gautier, pese a sus diferencias de estilo y lenguaje: al intento de alcanzar el ideal o de escapar al tedio mediante el viaje exótico -

¹⁴ La única alusión son los versos : “ Il est au monde, il est des spectacles sublimes Des royaumes qu’ou voit en gravissant les cimes, De noirs Escurials, mystérieux granits ” (OPC, 367). Pero incluso en este caso el referente es virtual como el plural lo indica.

¹⁵ La analogía entre los finales de *España* y el *Voyage en Espagne* son evidentes. El poemario acaba con un “Adieux à la poésie” que trata sobre la soledad del poeta, tras haber volado por las simbólicas alturas, rodeado ahora por aquellos que no le comprenden, mientras que el relato acaba con un retorno a Francia que le sabe a exilio al poeta: “il me semble que cette France, où pourtant j’allais retrouver ma mère, était pour moi une terre d’exil. Le rêve était fini ” (VE, 403).

España y su imagen romántica en este caso- sigue un retorno doloroso a la triste realidad, y ello pese a que en algunos momentos este vago sueño o ideal se haya podido acariciar en momentos de plenitud vital.

Integrada la experiencia concreta en un universo poético, no será de extrañar que, frecuentemente, los poemas conjuguen la transposición de lo visto por la palabra con elementos claves de ese universo poético. A menudo el tránsito se hace de manera explícita: basta un detalle alusivo para el poeta reflexione sobre la poesía o la vida y nos manifieste sus ideas. Así, basta con que el reloj de la iglesia de Urruña tenga la inscripción “Vulnerant omnes, ultima necat” para que el poema desarrolle el tema de la muerte; o por poner otro ejemplo, que reaccione ante la representación pictórica de la mortificación de la carne manifestando que no comparte ese odio a la carne, cosa que entronca perfectamente con su hedonismo¹⁶. Sin embargo, resultan más interesantes las modalidades menos explícitas por las cuales el poema trasciende la piel de las cosas y su percepción para adentrarse en las vivencias más íntimas del poeta, conectando con la forma que tiene de ver la vida o la poesía misma.

Un modelo de composición que se reitera es el consistente en describir un objeto o un paisaje, de un modo sugerente para el lector por medio del ritmo y las figuras, hasta acabar culminando el poema con una referencia analógica a ideas que forman parte de la cosmovisión del poeta, ya sea sobre la vida o la poesía. Así, el poema “Le pin des landes” se recrea en la figura del pino erguido pero herido porque están extrayéndole la resina para acabar refiriéndose a la necesidad del sufrimiento para el poeta: “Il faut qu’il ait au coeur une entaille profonde Pour épancher ses vers, divines larmes d’or!” (OPC, 371). La referencia analógica, que a la postre convierte la parte descriptiva en plano imaginario, también se da en representaciones de campo más amplio. Así ocurre en el soneto “Perspective”, en el que la voz poética describe cómo se modifica su percepción de la ciudad de Sevilla a medida que se aleja de ella por el Guadalquivir: le sorprende sobre todo que cuanto más se aleja, por un efecto de perspectiva, la catedral se haga cada vez más grande, lo cual contrasta con la imagen que se tiene de ella al contemplarla desde cerca. El terceto final establece, pese a carecer de marcas explícitas, una comparación:

Grands hommes, obstrués et masqués par les sots,
Comme les hautes tours sur les toits des villes,
De loin vos fronts grandis montent dans l’air tranquille. (431)

La idea de esos grandes hombres, ocultados por los necios, cuyas frentes a los lejos se levantan cual las altas torres de una ciudad, está directamente relacionada no sólo con la visión romántica del poeta como ser excepcional exiliado entre la muchedumbre, sino también con la del poeta del arte por el arte, el que se dedica plenamente a su trabajo sabiendo que sólo una minoría o el tiempo podrán reconocerlo. Una idea que encaja muy bien en la poética de Gautier.

En otros casos, la parte pictórica del poema se liga no a una idea o reflexión sino al estado anímico del yo poemático. El paisaje de este modo se convierte, con o sin marcas explícitas de comparación, en un trasunto del propio poeta. Así ocurre en el

¹⁶ Son respectivamente los poemas “L’horloge” (OPC, 372-374) , situado en Urrugne por el poeta -es decir, antes de entrar en España- y que lleva citada la frase latina, y “A Zurbaran” (OPC, 428-430).

poema “In deserto” que describe el páramo manchego insistiendo en su apariencia árida y sin vida. Los elementos de ese paisaje, nos dice el poeta, “Sont moins secs et moins morts aux végétations Que le roc de mon coeur ne l’est aux passions” (*OPC*, 399). La sequedad y esterilidad del paisaje sirven, por medio de esa comparación, para poner de relieve un estado anímico caracterizado por apatía. La estructura comparativa vuelve a aparecer al final del poema en el deseo que manifiesta el yo: Moisés dando un golpe en una roca del desierto hizo brotar el agua, ojalá viniera una mujer a hacer lo mismo con su corazón. La mayor parte de este poema está dedicada a la descripción del páramo manchego pues, aunque decisivas, las referencias directas al yo ocupan poco espacio. Sin embargo, no siempre la proporción es la misma. La parte descriptiva puede reducirse e incluso limitarse a la indicación de un lugar al final del poema. Es el caso de la composición “Maintenant, dans la plaine ou bien dans la montagne” (*OPC*, 401), meditación lúgubre del yo sobre su propia muerte, en el que paisaje aparece reducido a la palabra “Manche” en el paratexto final del poema. En el poema “Consolation” (*OPC*, 408) tenemos un caso similar: el poema desarrolla una reflexión sobre la distancia que separa el poeta de la muchedumbre que no puede llegar a las cumbres de su arte. Lógicamente, en esa reflexión aparecen varias figuras con planos imaginarios relativos a la altura (nieve, montaña, águila), pero en ningún caso se hace una descripción del paisaje o del objeto ante el que se ha situado el poeta. Este paisaje, cuyas analogías con el tema tratado son evidentes, se indica en el paratexto final del poema: “Sierra-Nevada”.

Más sugerentes resulta aún el modelo extremo contrario: el poema parece dedicarse sólo a la pintura con palabras de lo visto, pero hay en él insinuaciones que nos llevan a vivencias íntimas del poeta o incluso a sus reflexiones. En unos casos bastan unas breves palabras para establecer una clara conexión. A modo de ejemplo, en el poema “Dans la sierra” se hace una descripción de las cumbres estériles de la montaña, preferidas por el poeta a llano fértil. Bastan dos versos para que relacionemos el poema con la idea, clave para la estética de Gautier, de la inutilidad del arte: “Ils ne rapportent rien et ne sont pas utiles, Ils n’ont que leur beauté, je le sais, c’est bien peu” (*OPC*, 409). En otros casos el poema adquiere un espesor simbólico que, aunque no haya garantías de la interpretación, una vez situados dentro de este universo poético traspasa indudablemente esa piel de las cosas en que se ha recreado el poeta. La lista sería larga y, no disponiendo del espacio necesario, nos limitaremos a señalar poemas que sugieren lecturas simbólicas sin desarrollarlas plenamente. El diminuto niño Jesús que doblega incomprensiblemente a la estatua gigante del san Cristóbal de Écija nos acerca simbólicamente al valor del arte, cuando este es puro, como lo es también a otro nivel la figura divina (*OPC*, 434). La impotencia y tristeza de Felipe II pese al poder material de que disfruta en “Le roi solitaire”, nos invita a pensar en el sentimiento de fracaso del poeta, el cual pese a la belleza que crea, no consigue alcanzar su sueño o ideal (*OPC*, 396). En “La Fontaine de la rivière” el yo poemático, tras una sobrecogedora descripción de un cementerio de cartujos donde las lápidas no tienen nombre, acaba bebiendo agua de una fuente cristalina, con estos versos: “Je me sentis saisi par un frisson de fièvre; Cette eau de diamant avait un goût de mort!” (*OPC*, 378).

Conociendo el papel que tienen en este universo poético los materiales nobles¹⁷, el hecho de que sea el diamante quien acabe con gusto de muerte, mediante la transición metafórica del agua, nos insinúa no sólo que la muerte lo impregna todo sino que la poesía misma, la más pura y preciosa, no escapa a la muerte o incluso no apaga la angustia vital. Son muchos los ejemplos que podríamos dar de este tipo, tal vez uno de los valores de la obra consista precisamente en este uso simbólico del lenguaje, que permite justamente al lector avezado vivir su lectura como una auténtica aventura del sentido¹⁸.

Llegados a este punto, la conclusión es que para el poeta pintor y viajero de *España*, lo esencial ha sido trascender la experiencia concreta que ha tenido de la alteridad espacial y cultural en una experiencia propiamente poética, lo cual le ha permitido reforzar y desarrollar su propio universo poético. El gran interés que tiene Gautier por la pintura española barroca, macabra y tremendista, tal vez se pueda explicar así. Estamos ante un universo poético donde se exaltan la belleza y el sueño o ideal, pero estos resultan a la postre inalcanzables, al menos de modo duradero, pese al esfuerzo poético o vital; de ahí que también haya un interés por mantener los pies sobre la tierra y recordar su insalvable carácter negativo con la muerte esperando al final. Los cuadros de Zurbarán, Ribera y Valdés Leal que atraen a Gautier presentan, por así decir, plegados los extremos de su universo poético: fusionan lo macabro –como culminación de lo negativo de la vida.– con la belleza. Se produce así un reflejo interno del propio esfuerzo de Gautier: su intento de conquistar la belleza a partir de la piel de las cosas, sin renunciar a su percepción negativa de la realidad, se hace sobre obras que ya lo han conseguido al unir la belleza con la representación de lo repulsivo. Refiriéndose en concreto a *Las Postrimerías* de Juan Valdés Leal se pregunta también porqué esa recreación intensa del pintor en lo macabro y repulsivo. La respuesta es sorprendente: la dichosa Sevilla ha recibido todos los dones deseables del cielo, por eso los sevillanos disfrutaban tanto de la vida. De ahí que para recordarles la realidad de la cosas haya sido necesario llamar su atención poderosamente con esos cuadros:

Il sait que, pour jeter à ton âme distraite
La morose pensée et l'angoisse secrète,
Pour faire dans ta joie apparaître la mort,
Il faut crier bien haut il faut frapper bien fort! (OPC, 425)

¹⁷ Basta para ello con recordar la conocida primera estrofa de “L’Art”, poema emblemático de *Emaux et Camées*: “Oui l’œuvre sort plus belle D’une forme au travail Rebelle, Vers, marbre, onyx, émail” (OPC, 570).

¹⁸ Nos referiremos a otras dos composiciones más donde este fenómeno se manifiesta. En el poema “Au bord de la mer”, la voz poética describe los reflejos de la luna en las olas. El final, bajo su aparente intranscendencia, es toda una manifestación de la imposibilidad que tiene el poeta de alcanzar el ideal: “Au gouffre amer pour te le rendre, Lune, j’irai bien me jeter, Si tu voulais du ciel descendre, Au ciel si tu voulais monter!” (OPC, 432). En “Le laurier du Généralife” la atracción que siente el poeta por la adelfa conduce, tras una sensual aproximación por las imágenes al objeto, hasta una experiencia límite en que le da la impresión de que la adelfa le ha contestado con un beso: “A l’une de ses fleurs, bouche humide et vermeille, Je suspendais ma lèvre, et parfois, ô merveille J’ai cru sentir la fleur me rendre mon baiser...” (OPC, 415). No podemos dejar de pensar que se está sugiriendo lo inalcanzable que es la belleza, la cual sólo en algunos momentos, efímeros como dudosos, se ha entregado a él, rozándolo como mucho.

A Gautier le fascinan esas pinturas porque, como si un hedonismo invertido se deleitara en lo macabro, ya reúnen los polos antitéticos entre los que se despliega su poesía: belleza divina e inalcanzable, triste realidad a la que estamos atados. Son una clara muestra de cómo Gautier ha proyectado su universo poético en lo que vio y vivió durante su viaje a España. Y esa es duda la clave del mérito indudable que tiene la obra. Se reprochó a Gautier, poco después de publicar el primer conjunto de poemas de *España*, haber dado con este poemario una simple traducción de las impresiones de un viaje; nos somos desde luego el primero en disentir con esta afirmación (Whyte, 1992: 91-92). Al contrario pensamos que *España* es una obra importante para la poesía francesa del siglo XIX, precisamente porque el poeta ha sabido trascender la experiencia concreta de la que partió y la mera pintura por palabras de lo que vio, para desarrollar aspectos fundamentales de su poética – ya sean ideas, dudas o conflictos- y de su universo poético.

Bibliografía

- BRIX Antoine (2004). “Introduction”. *Œuvres poétiques complètes*. Théophile Gautier. París: Bartillat, 2004, I-XLIX.
- UBERSFIELD, Anne (1992). *Théophile Gautier*. París: Stock.
- WHYTE Peter (1992). “D’Espanña à Émaux et Camées: Théorie et technique de la transposition d’art”. *La Chouette*. 25, 88-96.