

R.T. 48252

BID T 5051

UNIVERSIDAD DE VALENCIA
Facultad de filología
Departamento de Filología francesa



VISION DE ESPAÑA Y
LOS ESPAÑOLES EN LA
LITERATURA FRANCESA
DE VIAJES DEL SIGLO XIX:
THÉOPHILE GAUTIER Y
ALEXANDRE DUMAS

TESIS DOCTORAL

Presentada por:
ELENA BAYNAT MONREAL

Directora:
ELENA REAL RAMOS

Valencia, Diciembre 2001

UMI Number: U602967

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI U602967

Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.
Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

D. 1257167
L. 1257213

A Elena Real, por su confianza, apoyo y sabiduría, a Carmen Monreal por su colaboración, talento y dedicación, a mi marido por su cariño y paciencia, a mis hijas por su alegría y vitalidad, a toda mi familia por su ánimo y ayuda, a mis amigos y compañeros, tanto españoles como franceses, por su amistad y aportaciones y a todos aquellos que, de una manera u otra, han confiado en mí y han favorecido mi trabajo de investigación.

~

INDICE

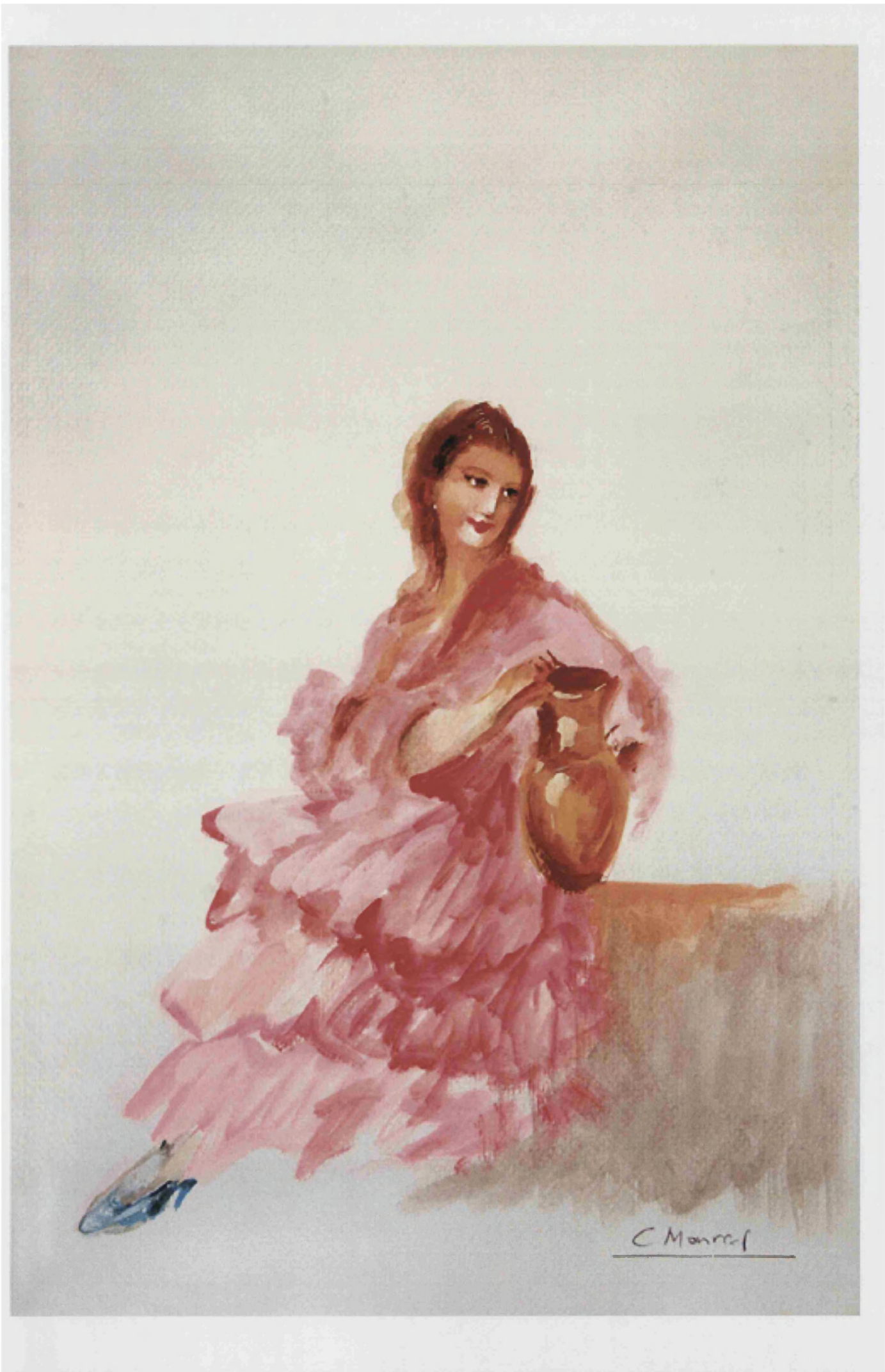
	Página
I-INTRODUCCION GENERAL.....	1
II-LA LITERATURA DE VIAJES EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX.....	10
Ila- El género.....	10
II.a.a-Justificación.....	10
II.a.b- Definición.....	13
II.a.c- Características y límites.....	20
II.a.d- Historia.....	31
II.b- El auge de la literatura de viajes en Francia en el siglo XIX.....	44
II.b.a- Razones del auge.....	44
II.b.b- Espacios y países de predilección.....	48
II.b.b.1- La moda de Oriente.....	50
II.c- España y la literatura de viajes francesa en el siglo XIX.....	60
II.c.a- Causas del interés por España.....	60
II.c.b- Viajeros franceses en España en el siglo XIX.....	71
III- LOS VIAJES POR ESPAÑA DE THÉOPHILE GAUTIER Y ALEXANDRE DUMAS.....	178
III.a- El <i>Voyage en Espagne</i> de Gautier.....	178
III.a.a- Los Viajes de Gautier: el encantamiento de España.....	178
III.a.b- Presentación del relato.....	185
III.a.b.1- El <i>Voyage en Espagne</i>	185
III.a.b.2- Causas del viaje a España de Gautier.....	193
III.a.c- Composición.....	202

III.a.c.1- <i>Voyage en Espagne</i>	202
III.a.c.1.1- Estructura formal.....	202
III.a.c.1.2- Organización espacio-temporal.....	206
III.a.c.2- Los poemas de <i>España</i>	210
III.a.c.2.1- Poema <i>Départ</i>	214
III.b- <i>De Paris à Cadix</i> de Dumas.....	219
III.b.a- Dumas y la literatura de viajes.....	219
III.b.b- Presentación del relato.....	228
III.b.c-Composición.....	238
III.b.c.1- Bloques descriptivo y dramático.....	238
III.b.c.2- Organización espacio-temporal.....	248
III.b.d- Técnicas de escritura de la Literatura popular.....	254
III.b.e- La exaltación de la aventura: el relato de viajes “a lo Dumas”.....	279
III.c- <i>España como pintura y como teatro</i>	293
III.c.a- <i>España como pintura</i>	294
III.c.b- <i>España como teatro</i>	314
III.c.c- <i>España como pintura y teatro</i>	341
III.d- Comparación entre los dos relatos: coincidencias y diferencias. El plagio.....	344
IV-LOS ESPAÑOLES-AS EN LOS RELATOS DE GAUTIER Y DUMAS.....	373
IV.a- Los Españoles-as en el <i>Voyage en Espagne</i> de Gautier.....	373
IV.a.a- Los hombres.....	377
IV.a.a.1- La vestimenta.....	378

IV.a.a.2- El cuerpo masculino.....	381
IV.a.a.3- Los colores.....	383
IV.a.b-Las mujeres.....	384
IV.a.b.1- La vestimenta.....	387
IV.a.b.2- El cuerpo femenino.....	389
IV.a.b.2.1- El cuerpo femenino en movimiento.....	396
IV.a.b.3- Los colores.....	397
IV.a.b.4- Tipos de mujeres	398
IV.b-Los Españoles-as en el relato de Dumas.....	400
IV.b.a-Los hombres.....	402
IV.b.a.1-Vestimenta.....	404
IV.b.a.2- El cuerpo masculino.....	409
IV.b.a.3- Los colores.....	412
IV.b.b-Las mujeres.....	414
IV.b.b.1-Vestimenta.....	415
IV.b.b.2- El cuerpo femenino.....	418
IV.b.b.2.1- El cuerpo femenino en movimiento.....	423
IV.b.b.3- Los colores.....	428
IV.b.b.4- Tipos de mujeres descritos.....	429
IV.c- Comparaciones: los españoles-as vistos por los dos autores.....	437
V- VOCABULARIO Y EXOTISMO EN LOS VIAJES POR ESPAÑA DE GAUTIER Y DUMAS.....	440
V.a- Palabras españolas.....	440
V.a.a- Nombres comunes.....	440
V.a.b- Nombres propios.....	448

V.a.b.1- Lugares.....	449
V.a.b.2- Personas.....	452
V.a.b.2.1- Nombres femeninos.....	453
V.a.b.2.2- Nombres masculinos.....	454
V.b- Arabismos.....	464
V.b.a-lugares.....	464
V.b.b- Nombres comunes.....	465
V.c- Postura de los dos autores frente al idioma español.....	466
VI- CONCLUSION GENERAL.....	469
VII- BIBLIOGRAFÍA.....	477
APENDICE I: RESÚMENES DE LOS RELATOS.....	I
I.a- <i>Voyage en Espagne</i>	I
I.b- <i>De Paris à Cadix</i>	XXI
APENDICE II: ITINERARIO DE LOS VIAJES.....	XXIX
II.a- mapa.....	XXXIX
II.b- Comparación entre los itinerarios.....	XL
APENDICE III: POEMA DÉPART.....	XLII
APENDICE IV: DESCRIPCIONES LÁMINAS.....	XLVII
IV.a- <i>Voyage en Espagne</i>	L
IV.b- <i>De Paris à Cadix</i>	LXXIV

~



C. Mannef

LAMINA N° 1

DIBUJO N° 17: JEUNE FILLE DE GRENADE

Ref. Apéndice IV.

I- INTRODUCCION GENERAL



El principal propósito de nuestro estudio es el de profundizar algo más en el amplio campo de la literatura de viajes y hemos elegido, para ello, los libros de viajes elaborados a lo largo del siglo XIX, época en la que este sub-género literario conoce mayor auge, aunque somos conscientes de que en los siglos anteriores los libros de viajes tuvieron una presencia importante en la historia de la literatura, en mayor o en menor grado. Sin embargo, siguiendo el consejo de la directora del presente trabajo, decidimos decantarnos y elegir el siglo citado, tanto por su significación literaria como social y cultural, puesto que con él se inicia la época contemporánea, desde el punto de vista histórico.

Para llegar a nuestro objetivo hemos comenzado por un estudio de la literatura de viajes y un análisis del papel fundamental de España en el siglo citado, basándonos en los estudios hallados sobre el tema (citaremos, entre otros, a: Sofía M. Cañizo Rueda, J. Claude Berchet, Carlos García-Romeral Pérez, Arturo Farinelli y Lluís Guamer) y posteriormente hemos analizado dos relatos fundamentales en el género.

Explicaremos a continuación los motivos de esta selección. En la elaboración de nuestro trabajo se han leído numerosos libros de viajes por España, que figuran todos ellos en la bibliografía y están citados y clasificados en el texto de este estudio. Sin embargo, a la hora de decidir el corpus concreto que sería objeto del presente

estudio, hemos optado, quizá arriesgadamente, por volvernos a enfrentar con las obras más célebres y más estudiadas de la literatura de viajes centrada en España: las de Gautier y Dumas. La opción no ha sido tomada para facilitar la labor del trabajo de investigación, todo lo contrario, pues siempre es difícil decir algo nuevo sobre un autor célebre y del que se ha escrito ya mucho; lo que quisimos, de hecho, fue enfrentarnos con un reto: intentar decir algo nuevo o dar una visión diferente de la que se ha dado hasta ahora de unos escritores casi canónicos de la literatura de viajes, y, particularmente, del viaje por España.

Sin embargo, al analizar los distintos estudios que se han hecho sobre estas obras (citemos a Berthier, Cantera Ortiz, Reicher, Guyot, Jasinski, López Jiménez, Senninger, Schopp, Majada Neila, Jourda, Martinenche o Morel Fatio), comprobamos que prácticamente todos estos trabajos versaban sobre la veracidad o no veracidad de la obra, intentando ver su aspecto representativo y su adecuación a la realidad española de la época. Todos los estudios, tanto los que trataban sobre las referencias de Gautier o Dumas, a las obras de arte españolas o a las costumbres de nuestro país, se centraban en indagar en la fidelidad o infidelidad de los autores a la realidad hispana, y en otros, en las deudas que tenía Dumas, en muchos casos, respecto de Gautier. En la mayoría de estos estudios se dejaba de lado el aspecto literario de la obra y se consideraba a estos textos más bien como literatura puramente informativa que como

auténtica literatura¹: fruto de una elaboración, de una composición personal, de una visión del mundo y de la escritura.

Nos pareció que estos dos grandes escritores merecían que sus relatos de viaje fuesen estudiados no sólo como fuentes de información referencial sobre un país, sino también como composiciones artísticas, en las que la forma del discurso, las opciones descriptivas, el tipo mismo de la descripción, desempeñan un papel fundamental. Ambos escritores eran autores realmente célebres en su época y ambos intentaron realizar con estos escritos mucho más que meras guías de viajes: relatos originales en los que se plasma el imaginario personal del escritor, su visión del mundo y su concepción de la escritura. Estos aspectos no habían sido suficientemente tratados hasta el momento y en este estudio hemos intentado abordarlos, sin olvidar, evidentemente, todas las informaciones que nos ofrecen sobre la España del siglo XIX.

Pensamos que del análisis que realizamos en las páginas siguientes se evidencia claramente lo que distingue a ambos autores desde el punto de vista de la escritura: Gautier tendiendo más a la descripción minuciosa que se va cargando paulatinamente de elementos subjetivos e imaginarios con su simbolismo claramente romántico y Dumas con un relato elaborado de una forma mucho más dramática, evitando por consiguiente la descripción –al menos siempre que le es posible- y cuando no, copiándola sin rubor del maestro que le precedió (Téophile Gautier).

¹- Se llegaba incluso a dudar de la existencia del género como tal.

Probablemente habría sido más fácil y cómodo realizar, en este trabajo, el análisis de los relatos de viaje por España menos conocidos y estudiados (citados en el capítulo II.c.d. y en la bibliografía). Su lectura nos hizo ver, sin embargo, que no tenían la calidad ni la singularidad de los de Gautier y Dumas, que son a nuestro entender obras maestras del género en todos los siglos. El hecho de que había aspectos importantes de estas dos obras que no habían sido tratados, o que solamente se habían considerado superfluamente, nos hizo pensar que un estudio pormenorizado de ellas –no solo desde el punto de vista del contenido sobre España sino desde el de la forma literaria y de la manera cómo los escritores transmiten esa información- permitiría profundizar en el conocimiento de la literatura de viajes y de estos dos autores.

Estos dos libros no han sido, según nuestra opinión, suficientemente reconocidos y apreciados por la crítica literaria: aún habiendo sido mucho más estudiado el de Gautier que el de Dumas, no se les ha sabido colocar a ninguno de los dos en el puesto que merecen por su gran calidad e importancia literaria y su papel primordial en la evolución del género de viajes.

El deseo de analizar estos dos relatos no únicamente como fuente de información y libros referenciales sino, al mismo tiempo, como creaciones literarias, justifica que nos hayamos apoyado, desde el punto de vista bibliográfico, tanto en historiadores de la literatura (Vareille, Tadié, Kappler) como en críticos formalistas (tanto en lo que se refiere a la narratología –Genette, Hamon- como a la escritura

dramática –Ubersfeld-) y en crítica temática y microcrítica (Bachelard, Durand), intentando captar a través de las obras las distintas facetas que configuran y permiten comprender los relatos como textos literarios.

Nuestro estudio se estructura, como hemos comentado, en dos grandes bloques: el primero centrado en la literatura de viajes y el segundo en los dos relatos de viajes por España de Gautier y Dumas (este segundo núcleo temático se subdivide, sin embargo en tres apartados: uno que se centra en el espacio –España-, otro en sus habitantes y un tercero donde analizamos el vocabulario utilizado y el exotismo). Para finalizar, tras la conclusión general, hemos añadido cuatro apéndices que completan el análisis.

El primer núcleo temático es el compuesto por el capítulo II y es básicamente bibliográfico. A partir de la información hallada sobre el tema hemos tratado, en primer lugar, de justificar el género como tal, de definirlo, de marcar sus características y límites así como de trazar un recorrido por su historia; a continuación hemos analizado el auge de este tipo de literatura en Francia en el siglo XIX, explicando sus razones y los espacios y países de predilección: la moda de oriente; para finalizar, hemos estudiado las causas del interés por España, el país que nos interesa y, ya como trabajo personal e intentando aportar algo nuevo en la investigación sobre el tema, hemos elaborado un listado de los viajeros franceses en España en el siglo XIX. La novedad de esta clasificación es que en vez de ordenarlos

alfabéticamente lo hemos hecho por fechas de publicación de los relatos para poder observar las influencias entre ellos y además procurando abarcar un amplio número de títulos², incluso aquellos en los que su pertenencia al género sea algo dudosa.

En cuanto a la segunda parte, el lado más práctico de nuestro trabajo, hemos comenzado por un apartado centrado en España como espacio físico (capítulo III); dentro de éste el primer protagonista es Gautier: de este autor hemos dedicado un espacio a sus viajes y al encantamiento que le produjo España, tras ello nos hemos centrado en el relato que nos interesa, presentándolo, explicando las causas del viaje del autor a España, y analizando la composición del texto, del cual hemos estudiado la estructura formal del relato en sí y los poemas sobre España que aparecen al final del libro, entre los que hemos seleccionado el que hemos considerado más pertinente para el estudio del relato de viajes (el que lleva como título *Départ*). A continuación hemos realizado un recorrido similar en Dumas, cuyo relato es más complejo por estar compuesto de elementos de otros géneros, además del de viajes: hemos analizado su amor por los viajes en relación con sus enamoramientos y los frutos escritos (su extensa producción dentro del género de viajes), y, al igual que con su compañero, hemos presentado el relato analizando su composición (dentro de este capítulo hemos propuesto una división del texto en dos bloques: uno descriptivo y otro dramático) y, en relación con esta división, hemos analizado la organización espacio-temporal; también

² Otra vía de estudio interesante sería el análisis de los relatos escritos por mujeres-viajeras, que son, como se observa en nuestra clasificación (y seguro que nos falta alguna),

hemos considerado necesario observar las técnicas de escritura de la literatura popular halladas en el relato así como la exaltación de la aventura, pues consideramos que el texto inaugura un tipo de relato de viajes nuevo que hemos llamado, siguiendo el ejemplo de Schopp, "aventurero" o "a lo Dumas".

Tras este análisis de los dos textos por separado, y dentro de este segundo bloque temático, hemos interrelacionado los dos relatos, viendo lo que hay en ellos de complementario (capítulo III.c.c- España como pintura y como teatro) y observando las coincidencias y diferencias; en este apartado hemos abordado igualmente el conflictivo y cuestionado tema del plagio.

Después de hablar de España como espacio físico hemos decidido abordar el tema de sus habitantes, siempre comparando los dos relatos (capítulo IV, segundo apartado de esta segunda parte): en primer lugar nos hemos centrado en un análisis exhaustivo de los españoles y españolas en el relato de Gautier, analizando, de las descripciones aparecidas en el relato, tanto su vestimenta como su cuerpo (de las mujeres hemos analizado las alusiones al cuerpo en movimiento), los colores que aparecen y, también de las mujeres, los tipos citados por el autor. Hemos seguido exactamente el mismo recorrido en el relato de Dumas. Tras ello hemos comparado los dos textos en este aspecto: cómo son vistos los españoles y españolas por los dos autores en sus relatos.

El tercer y último apartado de esta segunda parte es el formado por el capítulo V que hemos dedicado a un análisis detallado del

vocabulario utilizado en los dos relatos, relacionándolo con el exotismo, tema fundamental en todo relato de viajes.

Y, tal como hemos comentado, tras la conclusión general hemos considerado pertinente añadir cuatro apéndices: el primero con los resúmenes de los dos relatos, el segundo con el itinerario de los viajes, el tercero con la transcripción del poema *Départ*, perteneciente al grupo de poesías llamado *España* -que como hemos dicho hemos considerado imprescindible analizar- y, para finalizar, en el cuarto hemos explicado la elaboración de las valiosas acuarelas que nos han servido de láminas a lo largo de todo el estudio y adjuntado la transcripción y traducción de los textos originales en los que se ha basado la pintura de la importante artista D^a Carmen Monreal para la elaboración de los dibujos citados. Estos últimos no son una mera y pintoresca decoración sino que están basados en algunas descripciones que previamente se han analizado minuciosamente para posteriormente seleccionarlas y que corresponden a personajes descritos tanto por Gautier como por Dumas (en mayor número del primero, debido, evidentemente, a la naturaleza de su escritura); son dibujos que nos parecen ejemplificar significativamente así como artísticamente la visión imaginaria que transmiten estas obras de España y, principalmente, de los españoles; pensamos que, por otro lado, ponen claramente de manifiesto lo que señalamos en el análisis textual: la imprecisión de la descripción, que se centra en una serie de rasgos llamativos y exóticos y suprime muchos otros, sin pretender nunca llegar a la exhaustividad realista, tratando siempre más insinuar

que informar, seducir el imaginario del lector más que informar de manera rigurosa.

~

II-LA LITERATURA DE VIAJES EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

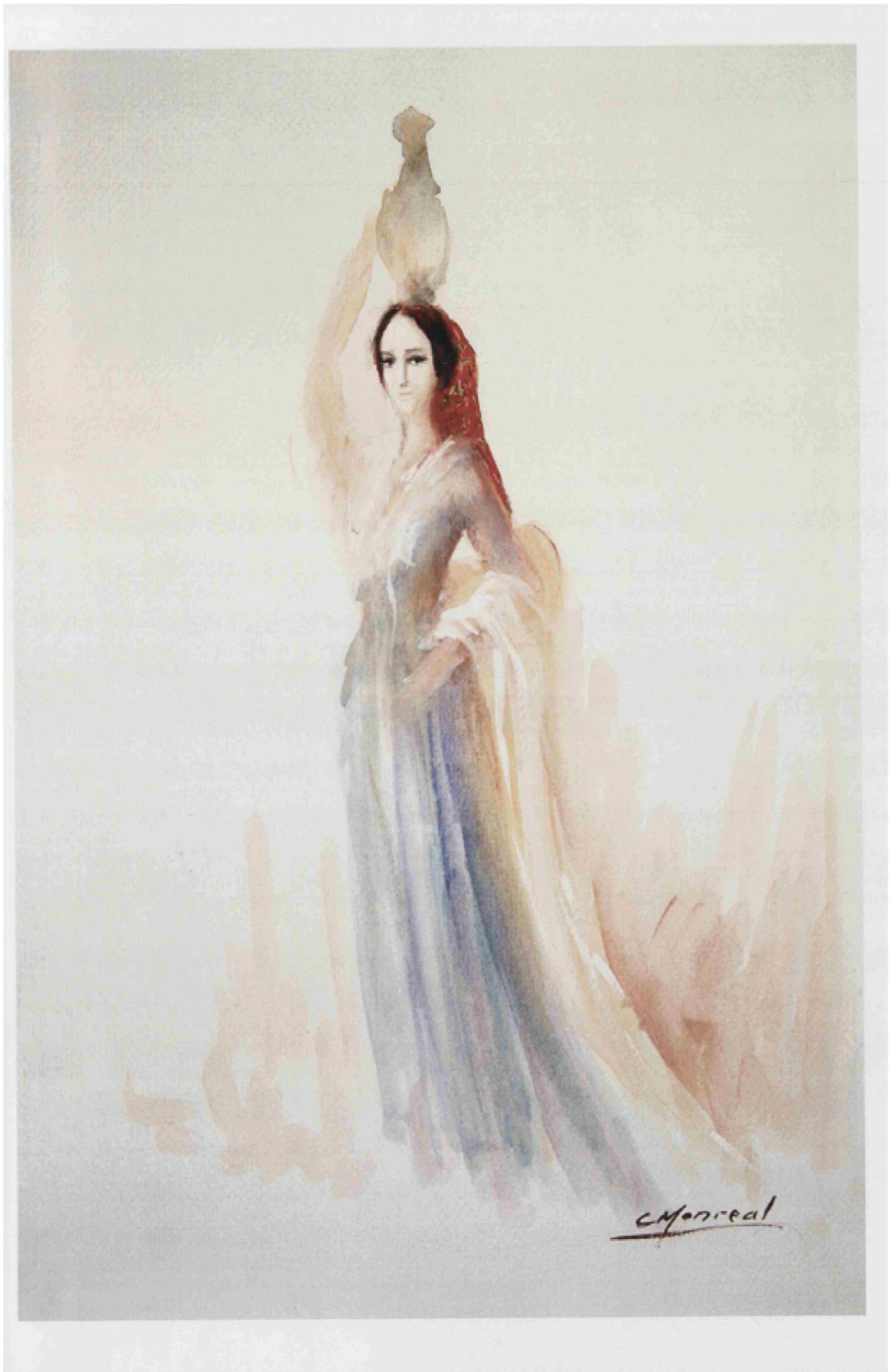
II.a-El género

II.a.a-Justificación

El género de la literatura de viajes es uno de los más difíciles de definir y clasificar: tal es su complejidad y heterogeneidad, su falta de soportes estables y estipulados, su amplitud, que se ha optado por la vía más fácil, es decir, la marginación. Los manuales, la teoría literaria e, incluso, las enciclopedias han contribuido a este desprestigio del género, llegando a calificarlo de: menor, secundario, inferior, incorrecto, infiel, mentiroso, indefinido, ambiguo; tal como se puede observar en las citas siguientes:

-Según el diccionario de Richelet (edición de 1759), por ejemplo, la definición de relato de viaje es la siguiente: "Livre qui traite de quelque voyage. La plupart des voyages sont mal faits et pleins de mensonges ou exagérations".

-Otra peyorativa definición es la que dice Berchet que da "una Enciclopedia del viajero", sin especificar cual: "celui qui fait des voyages(...)et qui, quelquefois en donne des relations; mais c'est en cela qu'ordinairement les voyageurs usent de peu de fidélité »



LAMINA N° 2

DIBUJO N° 1: FEMMES DE BORDEAUX (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

-O aún más la de la Académie (Bescherelle), que afirma que "les voyageurs sont sujets à mentir".³

El desprestigio ha sido tal que hasta los mismos escritores de relatos de viajes han llegado a considerar que estaban utilizando un género inclasificable según las categorías previstas por Aristote y, en consecuencia, indigno y prácticamente inutilizable: "Le genre Voyage est par soi-même une chose presque impossible."⁴

La mayoría de autores, conscientes de esta extendida reputación del viajero-mentiroso⁵, se veían obligados a justificar el uso de este género en el prólogo de sus relatos, afirmando incluso -Como Chateaubriand⁶ o Lamartine⁷- que lo que estaban escribiendo no era un viaje, sino más bien una especie de manual de historia o diciendo que no era ni siquiera un libro. La excusa perfecta para permitirse utilizar este tipo de literatura era denominar al relato de simples "notas de

³ - Definiciones aparecidas todas ellas en Berchet, Jean Claude: *La Préface des récits de Voyages au XIX siècle*; In A.A.V.V. *Écrire le Voyage* (textes réunis par György Tverdota), Paris: Presses La Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 5.

⁴ - Declaración de Flaubert en una carta escrita a Hyppolite Taine para agradecerle por el *Voyage en Italie*; Croisset, Noviembre 1866.

⁵- "D'ordinaire les voyageurs usent de peu de fidélité. Ils ajoutent presque toujours aux choses qu'ils ont vues, celles qu'ils pouvoient voir", acusación lanzada por el caballero de Jacourt en la Enciclopedia Diderot-D'Alembert. In *Voyageurs*, artículo del vol. XVII, 1765, p. 477.

⁶- "J'ai pensé que le genre des voyages appartenait à l'Histoire et non aux Romans". Opinión de Chateaubriand influenciada por la afirmación anterior de Constantin François de Chasseboeuf Volney: *Voyage en Egypte et en Syrie pendant les années 1783, 1784 et 1785...*, Paris: Volland, 1787.

⁷- "Ceci n'est ni un livre ni un voyage". Lamartine, Alphonse: *Avertissement*. Cita hallada en Berchet, J.C.: *La Préface des livres de voyage*, in *Ecrire le Voyage* (op. cit), p. 10.

viaje" confidenciales⁸ (sin principio organizador) o de "memorias", costumbre difundida en el siglo XIX.

El mismo Chateaubriand es el primer escritor romántico reconocido que viaja y que se decide, no sin dudas, a publicar sus notas originales de viaje, cuatro años después de regresar de Constantinopla. Para justificar su publicación confiere a estas notas un toque autobiográfico:

"Je prie donc au lecteur de regarder cet Itinéraire, moins comme un Voyage que comme mes Mémoires d'une année de ma vie"

Sin embargo, tal Como afirma Cañizo Rueda, el relato de viajes existe como género autónomo⁹ y no puede ni debe ser ignorado o menospreciado por su inadecuación a los cánones preestablecidos, su independencia o su libertad de composición. Es el vehículo ideal de los sueños y de los mitos, pues la rapidez de su escritura improvisada está, en principio, reñida con una reflexión seria, elaborada y documentada de los demás géneros: la percepción inmediata de la realidad condiciona la veracidad de las observaciones, pero no por ello deja de ser literatura digna de ser clasificada y reconocida. Además sirve no

⁸- "Un voyageur est une espèce d'historien: son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu". Prólogo de la primera edición del *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand. (1811). In Regard, M.: *Oeuvres romanesques et voyages*, Gallimard, Pléiade, t.II, 1969, p.702.

⁹- Sofía Cañizo Rueda ha estudiado su poética y ha justificado su existencia y características propias. Cf. "Morfología y variantes del relato de Viajes", in A.A.V.V.: *Libros de viaje en el mundo románico* (actas de las Jornadas sobre los libros de viajes en el mundo románico celebradas en Murcia del 27 al 30 de nov. de 1995). Murcia: Fernando Carmona Fernández y Antonia Martínez editores, 1995 (pp. 119-126).

sólo para conocer "la opinión que tenía el viajero de lo que veía, sino como transmisor de primera mano de las costumbres, las leyendas, la geografía, el carácter de sus gentes, la visión canalla de las ciudades, los vestidos, la descripción de las ciudades, de los pueblos, las vías de comunicación... el viajero como etnólogo, astrólogo, historiador foráneo..."¹⁰

Este tipo de producciones está ahí desde el principio de la literatura ocupando un puesto fundamental, aunque infravalorado. Añadamos que, pese a sus detractores, la literatura de viajes es uno de los géneros que más éxito ha tenido entre los lectores de todos los tiempos.

II.a.b- Definición

No pudiendo ignorar la enorme popularidad de este controvertido género, trataremos de encontrar una definición para estas "indefinibles" pero palpables, dinámicas y exitosas producciones.

Viajar no es solamente ver, observar, contar, es también escuchar y retener historias de las personas encontradas a lo largo del viaje, de lo cual deriva que los relatos de viajes son textos compuestos no solo de descripciones de lugares y gentes sino también de narraciones de cuentos, relatos y leyendas a sustrato mítico que lo puntúan de una manera atrayente. En realidad este tipo de textos tiene como característica la de estar formados por episodios que podrían constituir, por separado, textos autónomos. Un relato de viajes es, en

¹⁰- García-Romeral Pérez, Carlos: *Bio-bibliografía de los viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*. Madrid: Ollero & Ramos, Ed., 1999, p. 27.

consecuencia, una suma de cuadros, escenas o "formas breves" que, aún pudiendo independizarse del todo, se necesitan unas de otras para formar entre todas (gracias a su variedad) ricos y heterogéneos conjuntos. Si añadimos el carácter estético, el aporte personal de los escritores (citaremos a Gautier por el gran contenido estético de su viaje, elemento que ya estudiaremos más adelante), obtenemos como resultado textos oscilantes entre lo documental y lo literario, entre la narración y la descripción, de una riqueza y complejidad desbordantes.

Los relatos de viaje juegan con la realidad y la ficción, contienen un cierto número necesario de datos reales, pero, como hemos comentado, también una buena dosis de extraordinario (cuentos y mitos) que añaden la emoción, la incertidumbre, el peligro, el riesgo...; son, en definitiva, un combinado perfecto de sufrimiento más cultura. El viajero despegua hacia un estado de inestabilidad en el que se ve librado al azar de las aventuras pero donde conserva un cierto control; muy a menudo se encuentra frente a la muerte o cerca de ella pero siempre sale con vida. En estos textos no existe nunca una coincidencia exacta entre la realidad vivida y la realidad transcrita por el relato; además, en los casos en que la primera esté teñida por la muerte (como hemos comentado, hecho bastante frecuente) el segundo con la transcripción de esa muerte supondrá la salvación y la vida. Todo relato de viajes comprende, pues, un contenido realista (detalles, fechas, lugares, personas concretas...) y otro ficcional (cuentos, leyendas, mitos, encantamientos, brujerías...), dos mundos enfrentados cuya frontera es

frecuentemente transgredida. En estos textos encontramos una continua confrontación horizontal (espacial) entre el aquí y el allí, entre lo familiar y lo extraño, entre lo conocido y lo desconocido; en este constante ir y venir entre realidad y ficción, entre la vida de aquí y el más allá reside la fuerza y originalidad de este tipo de relatos que necesitan de las dos tendencias para su existencia.

El viaje podría ser definido igualmente como una aventura del individuo a través de todas las formas de conocimiento del mundo y de sí mismo¹¹. De repente se rompe con todo lo conocido, lo familiar y se reinstaura, por medio de lo inédito, el "cara a cara" consigo mismo y con la vida, aceptando, con el renacer en esta otra vida, los riesgos que ello conlleva. Así pues el viajero posee una doble finalidad y lo que busca, además del conocimiento y la emoción, es su propia autorealización —el héroe vuelve siempre distinto de como salió, en cierta manera es más rico que antes de partir, pues siempre aprende algo nuevo—. Digamos, sea de paso, que no todos viajan con un espíritu tan abierto como los artistas —quienes temen menos traicionar a su país y cultura—: su naturaleza de "pasantes" les hace convertirse en una especie de traductores; son provechosos para la lengua materna, la colorean de giros nuevos y la enriquecen con sabores desconocidos.

¹¹- Según Baudelot, por ejemplo, el viaje es la base de todo saber; solamente el desplazamiento, la experiencia personal, autoriza a un autor a "écrire des livres pris et ramassés dans les ouvrages des autres"; también afirma que el viaje es como "une sentence utile et nécessaire à la vie qu'on a apprise dans le chemin", una sentencia doblemente formadora, por la experiencia adquirida en los caminos y la transmisión de ésta por la escritura. Baudelot de Dairval, Charles César: *Mémoire de quelques observations générales qu'on peut faire pour ne pas voyager inutilement*. Bruxelles: Jean Léonard, 1988, pp. 41 y 50.

La mejor manera de entender lo vivido, de revivir la realidad es rememorarla y para ello debe convertirse en historia contada, debe ser traducida a lenguaje, dando lugar al relato de viajes. Este se convierte pues en una manera de encerrar en un cuadro limitado temporal y espacialmente elementos reales y vividos, de hacerlos palabra, literatura y, en último término, ficción. Y nadie mejor para hacerlo que alguien que posea un innato don de palabra y estilo, alguien que escriba con toda su alma y sepa transmitir a los lectores algo más que conocimientos: el escritor.

Hacer un viaje es, en consecuencia, transitar el gran libro del mundo y también transcribir este recorrido para desarrollarlo ante un lector sedentario. Viaje, escritura y lectura poseen entonces una relación homológica: el narrador, y después el lector, tienen cada uno la tarea de ocupar el puesto del viajero para efectuar su mismo itinerario, de "rehacer" el viaje para aportarle un sentido pleno. La literatura de viajes, bajo este prisma, es complementaria e, incluso, necesaria —en cierto sentido— a la total realización de cualquier viaje; gracias a esa rememoración, a esa repetición, se produce un placer doblemente placentero: el de revivir (escritor) y el de la identificación (lector).

Otro carácter distintivo de este tipo de obras es que las descripciones de las aventuras vividas por los viajeros y las del espacio visitado poseen ambas, a diferencia de otros géneros, un valor destacable. Todos estos elementos sirven para formar un entramado de sucesos personales o no y de referencias a gentes, lugares u objetos que despierta raramente la intriga acerca de posibles desenlaces. El

itinerario es pues el verdadero protagonista y se textualizará a través de lo descriptivo.

Por otro lado, todo relato de viajes posee una característica innata: la intertextualidad. La "biblioteca del viajero"¹² juega un papel fundamental -tanto los libros leídos antes de emprender el viaje como las lecturas realizadas durante su transcurso o posteriormente-, pues proporcionan todo un saber que es reinvertido por el escritor en el nuevo texto. Sin embargo este último se ve obligado a realizar un trabajo añadido de selección y transformación de este material inicial. Este fenómeno de la intertextualidad es quizá, una vez superado el peligro de que no ocupe más espacio que el universo referencial, el que asegura la supervivencia de la relación de viajes¹³. Es gracias a ella que el relato de viajes se constituye en género literario, reforzando, por otro lado, su relación con el universo ficcional.

Farinelli define el relato de viajes como:

"una efusión lírica, como una exposición modesta y sencilla, de lo visto y conocido: una descripción, una crónica, un registro, un itinerario de camino, a veces interesa al poeta, al artista; mueve fantasía, nuestro corazón; despierta un mundo de imágenes; intensifica nuestras visiones. Otros relatos obedecen a una concepción mecánica y positiva de la vida; miran a lo práctico y a lo útil; apuntan nombres de localidades y de personas con perfecta indiferencia hacia la vida íntima de la nación que recorren; y no

¹²- A.A.V.V.: *Miroirs de textes: Récits de voyage et intertextualité*. Nice: Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice; nouvelle série n° 49, 1998, Préface, p. VII.

merecen otra atención que la del documento peregrino en una época determinada."¹⁴

Según dice este último autor, hay que distinguir entre dos tipos de relatos de viajes: aquel que busca la originalidad y la novedad frente al anodino y repetitivo; y añade que todos ellos han de estar incluidos en una bibliografía de viajes.

Para concretar y matizar las fronteras del género ofreceremos la completa y acertada definición de Cañizo Rueda, S.; según ella podríamos definir el relato de viajes como de:

"discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objetivo final que es la presentación del relato como un espectáculo ideal, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos hasta las mismas acciones de los viajeros. En este tipo de producciones, debido a sus inescindible estructura literario-documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que en última instancia responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico y que responde a expectativas y tensiones profundas de la comunidad a la cual se dirigen"¹⁵.

¹³ - Idem.

¹⁴- Farinelli, Arturo: *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal de Foulché-Delbosc*, publicada en *La Revista crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas* (Abril-Mayo 1898). Citada en García-Romeral Pérez: *Bio-bibliografía de los viajeros por España y Portugal (s.XIX)*, op. cit., p. 16.

Siguiendo con la opinión de esta autora, para abordar los relatos de viajes se debe partir de tres puntos de vista principales:

“el de su estructura formal, el de ciertos elementos constitutivos fundamentales, aunque sujetos al cambio, y el de su condición de participante activo en procesos de intertextualidad”.¹⁶

Y considera que hay tres características necesarias a todo relato de viaje: la función descriptiva del relato, la subordinación de todo proceso humano al espectáculo del mundo recorrido y las “situaciones de riesgo” que dependen de interrogantes o mecanismos de supervivencia de la sociedad receptora. Estos tres principios -siguen- deben converger necesariamente para considerar que estamos ante un relato de viajes propiamente dicho.

También comenta Carrizo Rueda que para delimitar el género, se debe evitar basarse solo en criterios de contenido o de actitudes del emisor, pues estas premisas propician las confusiones con otros géneros. Se debe tener en cuenta el estudio de la descripción (frecuentemente descuidado) en relación con la narración; pues todo relato de viajes es, por naturaleza, más descriptivo que narrativo, aunque los límites no sean tajantes¹⁷.

15 -Cañizo Rueda, Sofía: *Poética del relato de viajes*, Kassel: Reichenberger, 1997, p. 28.

16- Idem, prólogo, p. XI.

17- “(...)narración y descripción andan con frecuencia barajadas”. Vives, *Arte de hablar*, in *Obras completas*, versión castellana de L. Riber, Madrid: Aguilar, 1947-1948, vol. II, Introducción, p. 775.

Concluyendo, los principales elementos diferenciadores del género son: su carácter esencialmente descriptivo -combinado con situaciones de "riesgo narrativo"-, su variada composición (desde informaciones de diversos tipos hasta las acciones de los personajes), su doble composición (ficcional y documental), su intertextualidad y la importancia del contexto histórico- social¹⁸ del escritor y del público al que va dirigido el relato.

II.a.c- Características y límites

A pesar de su gran presencia a lo largo de toda la historia, la literatura de viajes ha sido a menudo clasificada -tal como dijimos al principio- de subliteratura, y se ha considerado que su único valor reposa en sus aspectos documentales. Es cierto que es un género tan vasto, que engloba a escritores tan diferentes -con personalidades y estilos totalmente opuestos-, que resulta difícil de clasificar y de delimitar. Sus fronteras son tan amplias que llegan a menudo a invadir e, incluso, a formar parte de otros géneros¹⁹ e, incluso, de otros dominios no literarios (pintura, escultura, arquitectura, historia, geografía, música...). Muchas formas de expresión tienen cabida en este enorme océano; esta pluridisciplinaridad y su libertad formal son los aspectos que más han asustado a los que han optado por la

¹⁸- Cañizo Rueda, S.: *Poética del relato de viajes*. Op. cit., pp. 1-16.

¹⁹- "Crónicas, biografías y varios otros géneros están presentes en la estructura de un libro de viajes pero como red intertextual; de igual modo, los mismos libros de viajes actúan como intertextos en otros géneros. Esto no significa de ninguna manera, confusión pues es lo que ocurre, ni más ni menos, con cualquier universo de discurso". Idem, p. 15.

evasión para no enfrentarse a la difícil tarea de estudiar este complejo género.

Sin embargo es gracias a esta cuestionada heterogeneidad que el relato de viajes ha sobrevivido a todas las épocas, seduciendo a una gran mayoría de lectores. Pues debido a esta despreocupación formal los autores pueden escribir espontáneamente, captando directamente la realidad, las impresiones, el momento; en definitiva, el mundo tal como se les aparece ante sus ojos. El relato de viajes cambia, bajo este prisma, su naturaleza literaria para convertirse en un ARTE completo: documental y literario al mismo tiempo, contemplativo pero, igualmente instructivo, práctico aunque también poético.

Así pues, a pesar de las dudas sobre la "dignidad" de este género y sobre sus delimitaciones, su marginalidad otorgó a estos textos desde el principio una serie de libertades de las que no disfrutaban los géneros más codificados y así se generó su peculiar carácter multívoco.

De hecho, numerosos críticos han reconocido su independencia frente a otras formas literarias y sus características propias, considerándolo como un género que comprende relatos escritos con distintos enfoques e intenciones –dependiendo de la época en que han sido escritos- con más o menos conciencia por parte de los escritores de su pertenencia al grupo, con mayor o menor temor por utilizar este conflictivo género... Pero, algo es cierto, todos los que aceptan su valor literario coinciden en que este tipo de literatura alcanza su auge en el siglo XIX, siglo durante el cual se produce su gran evolución tanto en

sus aspectos descriptivo y documental como en el gran aporte personal por parte de los viajeros.

Durante el siglo XIX el género de viajes está formado, en su mayor parte, por relatos básicamente descriptivos que recogen las impresiones personales y subjetivas del viajero²⁰ y en los cuales lo documental y lo literario, lo objetivo y lo personal conviven en perfecta armonía. Sin embargo, retomando las conclusiones de Cañizo Rueda, durante este siglo – el de su esplendor- es cuando se cimentó una definición del género excesivamente simplificada: tal como se pensaba, los libros de viajes se distinguirían de otros relatos únicamente por el hecho de brindar conocimientos sobre diversas materias. Tal afirmación tuvo -según ella- graves consecuencias porque para los teóricos de la época un texto literario tenía como único objeto “el arte por el arte”, premisa que alejaba a los relatos de viajes de su calificación de literarios. Incluso en nuestro siglo se ha cuestionado su “literaturidad”.

A pesar de esta vertiente negativa del subjetivismo de estos relatos, durante el siglo XIX, podemos hallar el aspecto positivo de esta característica: lo interesante de este tipo de textos es que cada uno de los viajeros focaliza su mirada, hecho que le hace evitar la repetición y que favorece, por lo tanto, la originalidad del relato. Así pues, aunque varios relatos de viaje (sean de la época que sean) describan los mismos lugares o representen las mismas escenas, aún cuando utilicen

²⁰- Guarner, Lluís: *Viatgers literaris a Valencia* (Conferència pronunciada amb motiu de la clausura dels cursos de Llengua i Lliteratura valenciana de lo Rat Penat el dia 20 de Juny de 1965), Valencia: [s.n.], 1966. (Imp. De Vives Moral), p. 10.

los mismos textos referenciales, cada uno de ellos aporta algo nuevo: la propia manera de mirar de cada viajero que complementa y enriquece la de los demás²¹. Porque, tal como afirma Jean-Luc Moreau²², la estructura de los textos es importante pero no lo es todo; lo que da en realidad cuerpo a cualquier intriga, lo que hace que los personajes de cualquier relato (de viajes o no) estén vivos y que el libro sea ameno e interesante es, principalmente, el talento del autor, su personalidad²³.

Cada relato de viajes es, en consecuencia, una manera distinta de ver un país y a sus habitantes, no se puede ser totalmente objetivo, el escritor aporta con sus opiniones su propio contexto socio-cultural y personal, pues lo que se está haciendo es literatura y no una simple guía de viajes:

"Autrement dit, pas de rencontre sans filtre, à tel point qu'il n'est pas de concept qui ne se charge de valeurs nouvelles (voire ne change de sens) dès lors qu'il passe les frontières".²⁴

²¹- "Beaucoup d'habiles gens ont décrit les merveilles de ces contrées, ils ont raconté leurs mémorables aventures. Et pourtant j'imagine qu'il y a encore quelque chose à faire dans ces lieux(...)". Quinet, Edgar. *Mes Vacances en Espagne*. Paris: Les Introuvables, L'Harmattan, 1988, Prólogo, p. 6.

²²- Moreau, Jean Luc: "Odyssées" In *Ecrire le Voyage*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 44.

²³- "La belleza del paisaje no reside forzosamente en él mismo, como creía Madame Bovary, sino en los ojos que lo ven y en el artista que los describe: "le paysage est sur la palette de Claude Lorrain, et non sur le Campo-Vaccino". M.O.T., lib. XXXVI, cap. 16. In Gabaudan, Paulette: *El Romanticismo en Francia (1800-1850)*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 1979.

²⁴- Michaud, Stéphane, in: Giné, Marta. *La literatura francesa de los siglos XIX-XX y sus traducciones en el siglo XX hispánico*, Lérida: Ed. de la Universitat de Lleida, 1999, préface, p. 12.

El viajero —el que pone sus ojos al servicio del lector- posee una visión bifocal: la nueva descripción del extranjero va siempre unida a la descripción disponible por él, a su bagaje intelectual, su experiencia personal, su visión del mundo, su propio carácter, su estilo, su capacidad de relación con los demás... Los juegos de interferencia del escritor condicionan el relato individualizándolo y haciéndolo único e irrepetible. Es por ello por lo que, para abordar el análisis de cualquier relato de viajes, aunque no podamos obviar el punto de vista formal, éste debe ser completado por un estudio histórico, sociológico y biográfico, aspectos básicos para la exclusividad de dicho relato²⁵.

Como hemos comentado, la intertextualidad es una de las características innatas de la literatura de viajes, pues muchos otros géneros conectan y son influidos por este tipo de relatos que funcionan como intertextos. En efecto, los viajes no son exclusivos de la literatura de viajes, sus interrelaciones con la novela picaresca, la de caballerías y las novelas de aventuras o bizantinas son evidentes. Esta última, por ejemplo, está impregnada de viajes pero no por ello debe ser confundida con la de viajes, pues no es suficiente que un texto contenga un viaje para ser considerado literatura de viajes. La

²⁵- "Es decir, que debido al carácter de estos discursos, si bien se presentan, alguna que otra vez, picos de climax que dependen de la lógica interna del texto como en las obras de ficción, abundan otros de un tipo diferente, que únicamente se perciben cuando se atiende a su relación con el nivel que constituye el contexto en el cual se hallaban inmersos emisor y receptor(...) resulta inexcusable la investigación sobre la época que refleja cada texto(...)reconstituir la situación comunicativa que compartían el autor y su público". Carrizo Rueda: *Poética del relato de viajes*. op. cit., p. 25.

diferencia esencial es que ésta última tiene como finalidad la descripción de los países exóticos, la reproducción de acontecimientos reales e históricos, mientras que en la novela de aventuras o en otros géneros estos contenidos, al igual que el viaje en sí, si aparecen no lo hacen más que como meros elementos componentes del todo. No es que carezcan de importancia dentro de la unidad textual pero, volviendo, por ejemplo, a las novelas de aventuras, el principal centro de interés de estas no es el viaje sino, a diferencia de los relatos de viajes: las pasiones elementales, más no solamente su estudio sino el hecho de poder producirlas en el lector gracias a la identificación de éste con los personajes²⁶.

Así como la literatura popular se inspira, en ocasiones - según Tadié²⁷ - de la novela histórica, en la novela de aventuras la historia no es más que un decorado, un fondo. La literatura de viajes, sin embargo, concede una cierta importancia a la historia, aunque existen también relatos de viajes que, no dejando de pertenecer al género de la literatura de viajes, dejan de la lado la historia y el arte del país que describen y se centran en la intriga y a la aventura, situándose a caballo entre la novela de aventuras y la de viajes: nos referimos a *De Paris à Cadix* de Alexandre Dumas²⁸. Este último relato es, en realidad,

²⁶- Tadié, Jean-Ives: *Le roman d'aventures*, Paris: Puf, écriture, Presses Universitaires de France, 1982, p. 9.

²⁷- Idem, p. 18.

²⁸- Es por ello por lo que se le ha denominado relato de viajes "aventurero". Ya estudiaremos este aspecto más adelante. Ver Cap. III.b.e- La exaltación de la aventura: el relato de viajes "a lo Dumas".

como veremos, el representante de un subgénero del amplio conjunto de la literatura de viajes²⁹.

También encontramos, sin embargo, otros textos, típicos relatos de viajes, en los que lo documental supera a lo personal -*Le voyage pittoresque* de Laborde-, algunos pertenecientes también al género, altamente documentales pero mejorados por sus ingredientes destacadamente poéticos -*Le voyage en Espagne* de Th. Gautier-...

Sin embargo, como hemos comentado, no podemos afirmar que los viajes sean exclusivos de la literatura de viajes, puesto que su presencia en otras producciones literarias es constante: pero ésta no se limita a las novelas de aventuras y populares, sino que se extiende a todo tipo de textos, en mayor o menor medida. Podemos hallar viajes en los que un devenir existencial es desarrollado a lo largo del relato - *La Odisea*, los libros de caballerías, *el Quijote*, la novela picaresca o bizantina...³⁰-. Hay también ejemplos de viajes en los que la aventura es el tema principal - Don Quijote, Robinson, la mayoría de novelas de Verne y Dumas- y la lista sería interminable, pues, como se sabe, el viaje es uno de los más importantes tópicos de la literatura universal.

La noción de relato de viajes podría incluso ser entendida en un sentido mucho más amplio: la literatura en sí no es, en el fondo, más

²⁹- Para Carrizo Rueda, la única manera de abordar y clasificar un género tan vasto e integrado por tan distintas variantes es conformar especies de submodelos en los que se vean acogidos los múltiples aspectos responsables de la diversificación del género. Estos subgéneros dependen, para su constitución de: los contenidos, las actitudes del emisor, los soportes de emisión, las coordenadas espacio-temporales, los propósitos del viaje y otros. *Poética del relato de viajes*, op. cit., pp. 149-155.



LAMINA N° 3

DIBUJO N° 2 : CONDUCTEUR (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

que "relato de viajes", puesto que consiste en explorar las posibilidades de narración, en hacer actuar las formas de representación, en atrapar en un mismo movimiento al lugar en el que uno se halla y sus antípodas. Todo relato, de viaje o no, tiene como función la transformación de la sociedad, de nuestra relación con el mundo y con los demás, a través de la modificación de nuestra manera de imaginarlo³¹.

Sin embargo los límites que separan a los relatos de viajes de los demás géneros son, como hemos dicho, precisos y sirven para constituir un corpus que excluye muchos textos que no lo son, aunque lo parezcan. Nos centraremos pues en este corpus, al cual pertenecen, todos los relatos en los que el héroe no pierda, a pesar de las circunstancias vividas, su estatus de viajero y en los que el viaje ocupe un puesto fundamental, cuantitativa y cualitativamente, dentro del contenido de la obra. Estos relatos poseen un indudable y preciado valor literario, pero también una valiosa información básica para el estudio de las civilizaciones, sin contar con que se convertirán, principalmente en el siglo XIX, en el principal medio de propaganda turística. Este hecho beneficiará a nuestro país: España no sería tan conocida en el extranjero ni se habría puesto tan de moda durante el siglo que nos ocupa si los viajeros de este siglo, entre ellos los de nacionalidad francesa, no hubiesen sido los protagonistas de la difusión y el conocimiento español en el mundo. Así los relatos de viajes pueden

³⁰- Citemos la influencia de los relatos de viajes sobre el Quijote y la novela bizantina demostrada por Carrizo Rueda en su *Poética del relato de viajes*, idem, pp. 163-176.

ser un buen índice para profundizar sobre un país y sus habitantes así como para rastrear la imagen que se tiene de un determinado lugar en un periodo de tiempo concreto.

Por otro lado podemos afirmar que, puesto que hay viajes de todas las maneras existe también todo tipo de relatos de viajes. De hecho, los elementos susceptibles de constituir un viaje son indefinidos: aparte de la salida y de la llegada, su orden de sucesión depende del espacio, del tiempo, de la topografía, del humor y de los caprichos del viajero... Incluso la salida y la llegada, que parecen lógicamente necesarios al viaje no lo son del relato: el escritor se puede permitir cualquier licencia y seleccionar libremente su estructuración sin deber ceñirse a modelos fijos.

A través de toda la tradición literaria, como veremos cuando hagamos un poco de historia, no todos los relatos de viajes fueron escritos o enfocados igualmente. Sin embargo, exceptuando los condicionantes históricos, existe un objetivo común en todos ellos: el conocimiento de otro lugar. Lo que ocurre es que, aparte de este nexo común, la intención puede ser diversa; el viajero puede interesarse por: la realidad geográfica, histórica, arqueológica, artística, religiosa o científica, la simple búsqueda del conocimiento de lo pintoresco, de todo lo que sea distinto al propio país o incluso ser impulsado por la mera sed de aventura... Según Francisco Flores éste último objetivo, esta caracterización inquietante del viaje, sería el principal factor que mueve a los viajeros: se trataría de la necesidad de adentrarse en lo

³¹- Encyclopédie Universelle. Verbiers: Gérard, 1962; vol.

desconocido, de probarse a sí mismo para regresar siendo "otro diferente del que un día salió"³².

Además del objetivo del viaje, otros factores influyen en un intento de clasificación de este tipo de literatura. No podemos olvidar que cada autor tiene sus propias aptitudes, preparación y estilo, que cada escritor tiene su propio carácter y que sus influencias no son las mismas; sin contar con las ideas prefijadas, con los estereotipos que cada uno de ellos aporta a su versión. Porque cada relato contiene, como ya hemos afirmado, una descripción distinta de los paisajes, personas y objetos encontrados por el viajero, una visión personal de su propia experiencia, un reflejo original y diferente de la concepción del mundo de su autor.

Podríamos clasificar igualmente a los viajeros según el modo de elaboración de sus libros³³: algunos van al país con una idea preconcebida de lo que encontrarán y escriben sus relatos influenciados por estas ideas; otros buscan una simple visión directa del país; sin olvidar a aquellos que, a partir de las notas tomadas, de su memoria y de la propia imaginación redactan sus textos ya de vuelta a su país.³⁴

Otra característica a tener en cuenta es el modo de escritura adoptado por el escritor: lo más corriente es que el viajero cuente su

19, p. 632.

³²- Flores Arroyuelo, Francisco J. Universidad de Murcia. *El viaje en el tiempo* (Actas de las Jornadas sobre Libros de Viaje en el mundo Románico, celebradas en Murcia del 27 al 20 de noviembre de 1995), Murcia: servicio de publicaciones de la Universidad e Murcia, 1996, p. 149.

³³- Guarnier, Lluís. *Viatgers i literaris a València*. Op cit., p. 10.

³⁴- *De Paris à Cadix* de Dumas, por ejemplo, fue escrito, en parte, durante el viaje pero terminado en París por el

viaje en primera persona, pero también hay casos de uso de la tercera (Marco Polo) e, incluso, de la segunda del plural (*la Modification* de Michel Butor). Además el autor puede elegir entre la prosa y el verso o incluso utilizar los dos mecanismos de escritura al mismo tiempo (*La Fontaine*). Según Moreau³⁵ también puede escribir su relato en forma narrativa, epistolar, de diálogo o incluso de cómic, o utilizar el tiempo verbal que le parezca: pretérito indefinido, perfecto perfecto simple, presente de indicativo, condicional, imperfecto de indicativo o, incluso, infinitivo de narración...

Por otro lado los hechos pueden ser contados en el orden cronológico, remontarse desde el presente hacia el pasado o reagrupar los descubrimientos por temas. El escritor posee también la libertad de elección entre un estilo más o menos telegráfico, escribiendo simples anotaciones (Young), o, al contrario, trabajar más el estilo (Gautier). Puede igualmente oscilar entre una búsqueda del tiempo perdido (Proust) o viajar yuxtaponiendo anécdotas y descripciones (Simbad de Krudy). El autor puede, incluso, escribir su relato a modo de instantáneas que le hagan parecer un poema en prosa (Roger Caillois)...

En definitiva, que todo está permitido y no hay nada imposible en el género más libre que existe; pues, aparte de los elementos fijos y comunes que comparten los relatos de viajes y les hace pertenecer al género, existen múltiples elementos variables que hacen que cada texto

escritor a partir de las notas tomadas a lo largo de éste y el *Voyage en Espagne* de Gautier fue redactado ya de regreso.

³⁵- Moreau, Jean-Luc. "Odyssées", in *Ecrire le Voyage*, op. cit., p. 29.

sea, según se combinen éstos, diferente a los demás. La originalidad de cada relato depende, como hemos visto, de una gran suma de aspectos distintos, entre los que destacaremos, resumiendo: las actitudes del emisor, los soportes de emisión, las coordenadas espacio-temporales, los propósitos del viaje y muchos otros difíciles de delimitar por su disparidad y cantidad.

II.a.d- Historia

El origen del género se remonta a la fecha del nacimiento de la literatura en general³⁶. La tendencia innata del hombre a conocerlo todo, y sobre todo lo que está lejos³⁷, añadida a la necesidad de comunicación, a su sociabilidad instintiva, lo transformó, ya en sus orígenes, en viajero y, como consecuencia, en narrador de la propia experiencia. Es pues lógico pensar que en cuanto un individuo aprendió a expresarse por escrito deseó inmediatamente reproducir en papel esas impresiones de viaje. Sin embargo, según afirma Mandeville, viajero de cámara de la Edad Media³⁸, no todos los pueblos tienen este instinto igualmente desarrollado: los occidentales, siguiendo esta tesis, habrían nacido para viajar, su constitución, su destino astral, les llevaría

³⁶- "La lliteratura que podem considerar com de viatges és tan antiga que bé podem assegurar que naix al temps mateix que naix tota la literatura". Guarner, Sanchis. *Viatgers i literaris a Valencia*. Op. cit., p. 9.

³⁷- "Los relatos de los viajeros(...)son testimonios de este hecho extraordinario y reciente en la historia; la transumania de algunos hombres lejos de su tierra para ir a ver cosas bellas y extrañas". Henri Zerner: "L'Art", capítulo incluido en *Faire l'histoire de Jacques Le Goff y Pierre Nora*; Paris: Gallimard, 1974.

³⁸- Cf. Kappler, Claude. *Monstres, Démons et merveilles à la fin du Moyen Age*. Paris: Payot, 1980, p. 321.

al desplazamiento, contrariamente a los orientales quienes serían menos movibles por naturaleza y, como consecuencia, menos fértiles en relatos de viaje.

Como hemos afirmado no podemos negar la omnipresencia del viaje a lo largo de la historia de la literatura, apareciendo incesantemente como tema, motivo o símbolo que, de un modo u otro, se identifica con la vida misma. Sin embargo, las condiciones históricas de los viajes condicionan las disposiciones y los puntos de vista de los viajeros, la mirada hacia la realidad; en consecuencia, el enfoque de los relatos basados en esta experiencia viene enfocada por la lente del viajero, una lente graduada por los condicionantes histórico-sociales de éste: no obtendremos, por ejemplo, la misma versión escrita de un soldado con ansias de conquistar que de un religioso cuya principal misión es convertir a la religión o de un mercader como Marco Polo, y aún diferente será la de un explorador como Cristóbal Colón o la de un escritor y aventurero como Dumas... por no citar más que algunos.

Desde la *Odisea* o el *Exodo* de la Biblia -libro de viajes del pueblo hebreo- hasta las aventuras galácticas actuales el viaje es, como hemos visto, el gran protagonista, aunque el enfoque sea totalmente distinto y no se puedan considerar todos ellos libros de viajes. A lo largo de la historia de la literatura podemos encontrar multitud de variantes y combinaciones del viaje:

-Según el medio a través del cual se viaja: en el tiempo, en el espacio, alrededor del mundo, en el interior de una habitación, interactivos, a través del cuerpo humano...

-El medio de transporte puede ser también diverso: a pie, a caballo, en coche, en barco, en globo, en submarino, sobre un pájaro, sobre una alfombra, en una nave espacial, sobre una escoba, sin vehículo...

-Por otro lado, el viaje puede ser verídico o imaginario, desarrollarse en el presente, el pasado o el futuro...

En cualquier caso no podemos ignorar la increíble abundancia de viajes reales o imaginarios, algunos formando parte de otros textos y otros siendo ellos mismos el motivo de existencia de éstos; entre los últimos, aquellos en los que el viaje forma parte de la intriga principal, se encuentran los que hemos clasificado dentro del género de viajes.

Si nos remontamos en el tiempo podemos observar los diferentes caminos que ha ido tomando la literatura de viajes a lo largo de su historia:

-Ya en la Antigüedad poseemos en los capítulos XII a XVIII del *Éxodo* y en todo el libro de los *Números*, segundo y cuarto respectivamente del *Pentateuco* el relato del largo peregrinar de los Israelitas desde Egipto hasta la Tierra Prometida a través de la península del Sinaí. La lengua utilizada es el hebreo y cabe destacar los interesantes datos y noticias que podemos hallar.

Los relatos de viajes están presentes también en la literatura clásica griega y latina: en varios pasajes de la *Odisea* de Homero y en otros de Herodoto, así como en la *Anábsis* de Jenofonte. También citaremos la Descripción del Océano del geógrafo y navegante marsellés Piteas (s. IV A.C.), el historiador latino Tácito con sus

Historiae y sus *Annales*, y su *Germania* (s. I - principios del II) y la famosa *Peregrinatio ad Loca Sancta* de Eteria (segunda mitad del s. IV), de gran interés por su lengua latina y por sus relatos.

-Durante la **Edad Media** cabe destacar, en primer lugar, el largo peregrinar de San Pirminio y sus monjes; aunque no hay constancia de que el protagonista escribiera una relación de su largo viaje desde España hasta la isla de Reichenau, este viaje fue fundamental en la historia de los viajes medievales. Otros viajes destacables son los que realizó San Brendano en el siglo IX, escritos en latín en la *Navigatio Sancti Brendani abbatis*; este texto tuvo un éxito tal que sus copias en latín y sus traducciones a distintas lenguas europeas fueron muy numerosas. Entre los antiguos "inramas" (relatos de viajes compuestos en galéico) figuran *El viaje de Bran* y *El viaje de Malduino*.

En lo que se refiere a las peregrinaciones a Santiago de Compostela citaremos el *Codes Calixtinus* del francés Aimeric de Picaud. Otro relato destacable fue escrito por un rabino de Tudela, llamado Benjamín, donde da cuenta de un largo viaje realizado por él por diversos países europeos y algunos del Próximo Oriente (s. XII).

Los que son numerosos e igualmente interesantes son los relatos franceses de cruzados y de peregrinos a los Santos Lugares, entre los que destacaremos: *La Historia de los que conquistaron Constantinopla* de Robert de Clari (principio s. XIII), la *Historia de la conquista de Constantinopla* de Geoffroi de Villehardouin (idem) y el *Santo Viaje a Jerusalén de Ogier de Anglure* (finales s. XIV).

Durante los siglos XIII y XIV se despierta en Europa un gran interés por los países asiáticos, avivado por las noticias aportadas por los misioneros y los comerciantes. Citaremos el universalmente conocido *Libro de las maravillas del mundo* o *Libro de Marco Polo* (1298).

En el siglo XIV sobresale John de Mandeville, conocido también como Juan de Borgoña, que escribió en francés un relato que tuvo mucho éxito, principalmente en Alemania. Este texto relata su viaje a Oriente, especialmente Egipto.

Destacaremos que en el caso de los libros de este periodo (de los que acabamos de citar los más representativos) la información se relaciona de un modo u otro con la guerra, la religión, la vida de la iglesia en sus aspectos terrenales, el comercio y la diplomacia, y la individualidad del viajero pasa casi inadvertida. Son relatos que insisten sobre la veracidad de su viaje, el itinerario, la descripción geográfica y las costumbres de los pueblos visitados, marcados por un fuerte espíritu crítico, pero que carecen totalmente de gusto por el exotismo, por la búsqueda de pintoresquismo o de efecto.

Durante la Edad Media se viaja mucho más de lo que se ha pensado: por un lado encontramos los desplazamientos de grandes personajes, reyes, príncipes, duques y condes que se van acompañados, no solo de sus escuderos, trovadores, músicos y juglares sino también de poetas; por otro lado las cruzadas y peregrinajes a Tierra Santa y Próximo Oriente ampliaron las fronteras: testigos de ello fueron numerosos poetas y cronistas que contribuyeron

a la apertura de las mentes y al desarrollo de los conocimientos de los occidentales sobre un mundo nuevo y exótico tan poco conocido hasta aquel momento. Estos peregrinajes y viajes tuvieron una gran repercusión en los temas y motivos utilizados por la mayoría de géneros literarios medievales.

En la segunda mitad de este periodo (s. XIV y XV) esta pasión por los viajes no hace más que incrementarse gracias a la actividad de ciertas órdenes religiosas que mandan a sus miembros en misión y se empieza a conocer el Extremo-Oriente, aunque también se profundiza en el verdadero descubrimiento de la Europa Central. Francia ocupa un puesto de primera importancia en las cruzadas y la guerra se convierte en el objeto central de los relatos que proliferan cada vez más.

-En cuanto a la **Edad Moderna o Modernidad** (s. XVI a XVIII), los viajes marítimos y los descubrimientos en los s. XVI y XVII dieron lugar a interesantes diarios de navegación pero nos interesan aquí porque fueron además fuente de inspiración de numerosos representantes de la literatura de viajes.

Durante el Renacimiento viajar se convierte en una obligación, en una profesión utilitarista pero creadora al mismo tiempo. La objetividad más estricta es la clave de los relatos de viaje estructurados según la tradición antigua. En esta época fueron formulados los primeros manuales prácticos destinados a la redacción de un viaje que adquiere otra razón de ser: un objetivo didáctico y preventivo (ante el peligro protestante); el viaje real desaparece ante la descripción geográfica, emerge entonces una retórica del viaje basada en los

tratados geográficos y en las obras históricas de los clásicos. Se busca el viaje objetivo que necesita de una gran preparación bibliográfica por parte del escritor³⁹. La práctica del viaje se ve desprovista de todo efecto de sorpresa y limitada a criterios de selección y elitismo.

En los años 1690, el libro de viajes aparece claramente definido según su objetivo didáctico y preventivo. Los tratados de viaje se convierten entonces en un instrumento publicitario, destinado a divertir al lector, sin dejar por ello de informarle y avisarle de las precauciones que debe tomar. Sin embargo un escritor que se adelanta a su tiempo y que hace evolucionar el género es De Misson⁴⁰, pues en su relato se rompen los moldes y el objetivo principalmente pedagógico es sustituido por la espontaneidad y la subjetividad del viajero, dando paso a una narración libre de reglas. La presencia del viajero –narrador y autor– toma una importancia creciente y la espontaneidad excluye toda indicación preliminar al recorrido. El relato de viajes –cerca del viaje científico o viaje diplomático– parece ceder por fin el paso a la relación de viaje dotada de una mayor flexibilidad estructural y que da algo de libertad a la creación y a la imaginación.

³⁹- "Pour moi je souhaiterois que mon voyageur apprist des choses plus solides et plus importantes et qu'il employat deux ou trois ans à s'instruire, en tout ce qui peut rendre capable de parler pertinemment des princes et des pays étrangers. Personne ne peut dire la vérité qu'il connoit la France, s'il es sçait son étendue, sa fertilité, ses forces, ses rivières, ses ponts de mer, ses parlements, son intérêt et les loix qui la rendent immortelle". Du My, Louis. *Le Prudent voyageur contenant la description politique de tous les états du monde(...)*, Genève: Widerhold, 1681.(Préface).

⁴⁰- Cf. De Misson, François-Maximilien. *Nouveau voyage en Italie, fait l'année 1688, avec une mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage...* La Haye: Henry Van Bulderen, 1691.

Al final del Gran Siglo el género se desliza ya imperturbablemente de la ciencia hacia la literatura conservando sin embargo su carácter pedagógico y convertido, por este hecho, en más asequible⁴¹. Sin embargo cabe señalar que el libro de viajes queda dividido en dos categorías, el relato de viajes y la relación de viaje, términos a menudo confundidos⁴².

Y el género de moda durante el s. XVIII es, no ya el de la relación de viaje sino el de las memorias: entre 1700 y 1750 fueron publicadas más de 200 novelas en forma de memorias⁴³.

En esta época existe una considerable mezcla entre géneros en una gran parte de la prosa escrita, por el hecho de que se quiere no solo difundir conocimientos sino, al mismo tiempo, distraer. Es el nacimiento de la novela moderna con narraciones ficticias disfrazadas de relación de viaje. La novela basada en el relato de viajes junto a la novela basada en el relato autobiográfico fue la que dominó a lo largo de todo este siglo y la que cedió posteriormente el paso a la novela polifónica a lo largo del siglo XIX⁴⁴.

En cuanto a los relatos de viajes más representativos de este periodo (la Modernidad):

⁴¹- Cf. De Dainville, François: *La Géographie des humanistes*, Paris: Bauchesne et ses fils, 1940, pp. 205-206.

⁴²- Diferencia establecida y explicada por Liechtenahn, Francine-Dominique en *Le voyageur ou peregrinationum scriptor: Un homme de métier à la fin du grand siècle*. In A.A.V.V.: *Ecrire le voyage*, Op. cit., pp. 143-158.

⁴³- Cf. Jones J.P.: *A list of Frenche Prose Fiction from 1700 to 1750*. New York: The H. W. Wilson Company, 1939.

⁴⁴- Cf. Szávai, János: "Le voyage selon Céline", in *Ecrire le Voyage*, Op. cit., p. 220.

En el s. XVI destaca el diario de Antonio Pigafetta; a mediados de este siglo *Delle navigazioni e viaggi* del veneciano Giovanni Battista Ramusio en la que se incluye, entre otros, el relato de viaje de Marco Polo y la descripción de África de León Africano.

Del siglo XVII citaremos *Los seis viajes* de Jean-Baptiste Tavernier, el relato de viajes escrito por el médico Bernier sobre la India –gran contribución al interés por el orientalismo–, el de Jean-François Regnard sobre su cautividad en Argel y *la Découverte de quelques pays et nations de l'Amérique du septentrionale* del misionero jesuita y explorador francés Jacques Marquette.

En el XVIII aumenta el interés por los viajes, tanto en Francia, como en Inglaterra y Alemania. De los viajeros franceses destacaremos: el *Voyage autour du monde* (1771) de Bougainville, la *Relation de deux voyages dans les mers Australes et des Indes faits de 1771 à 1774* (1785) de Kerguelen y el *Voyage de la Pérouse autour du monde publié conformément au décret du 22 avril 1791 et rédigé par M.L.A: Millet Mureau* (1797) del conde de la Pérouse, Jean-François de Gallaup.

Para finalizar con esta etapa diremos que en los relatos surgidos durante la modernidad el centro de interés es la heroicidad de la superación de los obstáculos más difíciles; sin embargo, lo fundamental no es el dramatismo de los hechos sino presentar un análisis del ser humano librado a sus propias fuerzas⁴⁵.

⁴⁵- "Como hay personas cuya curiosidad no sería satisfecha oyendo contar simplemente las cosas maravillosas que he visto y las penas sufridas en la larga y peligrosa expedición que voy a describir, sino que querrían saber también como llegué a

-La Edad Contemporánea: Durante el siglo XIX se incrementa el interés por los viajes, expediciones y descubrimientos y la literatura de viajes alcanza un auge hasta el momento desconocido. Las expediciones por los mares australes y árticos, por el continente africano y por Asia son cada vez más frecuentes en este siglo y, a principios del XX las regiones polares y la alta montaña son los destinos preferidos.

En este periodo los enfoques cambian: durante la crisis de la modernidad los libros de viajes van adquiriendo un carácter intimista⁴⁶, puesto que los verdaderos núcleos del relato son repercusiones del viaje en el mundo interior de quien lo realiza; sin embargo, el gran paso lo da el romanticismo donde los momentos de clímax del discurso de un viajero suelen coincidir con sus efusiones líricas ante la naturaleza y con el intento de revivir en cada lugar histórico las pasiones y los destinos que los tuvieron por escenario.

Durante el siglo XIX, como hemos dicho, gracias al romanticismo, se produce una completa evolución del género en todos sus aspectos, su total madurez: la generalización de la visión subjetiva le aporta nuevas posibilidades expresivas y se alcanza una gran calidad

superarlas, no prestando fe al éxito de una empresa semejante si ignorasen los menores detalles, he creído que debía exponer en pocas palabras el origen de mi viaje y los medios por los que he sido lo bastante dichoso para realizarlo." Pigafetta, A.: *Viaja alrededor del mundo* (trad. de Ruiz Morcuende, F), Madrid: Calpe, 1992, p. 35.

⁴⁶- Según Gautier, por ejemplo, Heine supo encontrar la concepción del relato de viajes ideal para el siglo XIX: "(un récit qui est) plutôt l'histoire des rêveries et des caprices du poète dans telle ville ou dans tel pays que la description même du pays ou de la ville". Gautier, Th.: "Nécrologie, Henri Heine", *Le Moniteur Universel*, 25 Febrero 1856 y *Portraits et souvenirs littéraires*, Charpentier, 1881.

en la descripción de los paisajes⁴⁷. Este último hecho es fundamental en la evolución puesto que los escritores se dejan llevar por la sensibilidad identificándose con los paisajes y dejando fluir libremente lo que sienten ante ellos. Lo que más sorprende, sin embargo, es el desconocimiento de los propios autores de su contribución de este desarrollo y triunfo del género.

La constitución del género de viajes como independiente se produce, paradójicamente, no gracias a la exaltación de éste sino a la infravaloración de los propios escritores (Chateaubriand a la cabeza) que produce el efecto contrario: un mayor éxito; esta seducción por negación, este rechazo de la naturaleza y de la literalidad de estos relatos (de la que ya hablábamos al principio⁴⁸) no hace más que afianzar el género. Un género que es, durante este siglo XIX, el de la libertad, de la irregularidad, de la falta de organización, de la rapidez de la escritura, de la naturalidad, de la improvisación, de la realidad, y, en consecuencia, uno de los más libres y accesibles a los lectores.

El siglo XX no es, como se ha dicho, el de la decadencia del género, aunque sí el momento del derrumbamiento total de los esquemas tradicionales del relato de viajes producido, principalmente, por los cambios de la literatura de ficción: el "nouveau roman", por una parte y la prosa post-moderna, por otra, contribuyen a la completa transformación de los procedimientos narrativos. Sin embargo el viaje es, durante todo el siglo, de rabiosa actualidad y, a pesar de los

⁴⁷- Cf. Brahimí, Dense: "Voyage et paysage", in A.A.V.V.: *Ecrire le Voyage*, Op. cit., pp. 81-86.

⁴⁸- Cf. 2.A.a- Justificación.

cambios, tanto en técnicas narrativas como en las circunstancias socio-culturales o innovaciones técnicas (las formas de viajar no hacen más que multiplicarse) el género sigue su evolución, aunque sea hacia otros parámetros.

A mediados de siglo los núcleos responden a la capacidad de desenvolvimiento del viajero, como en plena modernidad, más un componente primordial: los descubrimientos científicos, cuya presencia sirve, a menudo, para criticar el concepto de progreso.

Somos conscientes de que no hemos citado más que a algunos de los numerosos viajeros con que cuenta nuestra historia, solamente hemos pretendido ofrecer un panorama general de la evolución del género desde sus orígenes hasta la actualidad en literatura escrita en francés, centrándonos en los siglos anteriores al XIX, antecedentes y precursores de los escritores-viajeros románticos.

Como se ha visto, el viaje responde a una necesidad humana de comunicación, a un instinto innato en el hombre que le acompaña toda su vida. En todas las épocas se ha viajado y se viajará, con más o menos tecnología, con variabilidad en la frecuencia, con parecidos o diferentes motivos, con más o menos emoción y riesgo, con mayor o menor tiempo de desplazamiento -dependiendo de la época y del medio de transporte elegido- pero siempre con el principal objetivo de conocer algo nuevo. Y, mientras el hombre exista, la literatura de viajes permanecerá. Se ha dicho que ésta es solo un género menor que tiene su apogeo en el siglo XIX y desaparece posteriormente, pero, como hemos explicado esto no es así; si que es cierto que, dependiendo de

las épocas y de los condicionantes, el enfoque que se le da a este tipo de relatos es totalmente distinto y no todos ellos se ciñen a lo que se ha definido clásicamente como género de literatura de viajes, pero ¿Cuántos ejemplos de textos podemos encontrar que se acoplen única y fielmente a un sólo género literario? Consideramos que las fronteras en literatura no son rígidas y que de la flexibilidad e intertextualidad de los relatos de viajes se deriva su gran riqueza.

Concluyendo, la literatura de viajes es un género independiente, complejo, vivo, rico y muy prolifero que nació con la escritura, se desarrolló y progresó enormemente durante el romanticismo –podemos considerar que el XIX es el siglo de oro del viaje-, sigue su camino durante todo el siglo XX, por supuesto, bajo un prisma distinto, y continuará en los siglos venideros, mientras el hombre exista, evolucionando siempre según vaya cambiando la concepción del mundo, la realidad social e histórica y los modos de viajar. Nadie puede, en definitiva, negar su existencia, su derecho de reconocimiento y su papel fundamental durante toda la historia de la literatura. Es un hecho probado tanto su no reconocida pero comprobada aceptación por todos los públicos, así como su influencia sobre el resto de géneros “oficiales”: no sólo en textos contemporáneos a los relatos sino también posteriores a ellos.

II.b- El auge de la literatura de viajes en Francia en siglo XIX.

II.b.a-Razones del auge

Con el romanticismo un nuevo concepto de literatura y de vida se instala en Europa, gracias a los románticos alemanes y a muchos otros escritores se comienza a descubrir el campo del sueño y del mal, el estado de "rêverie" se instala permanentemente entre los románticos. Un estado en el que los fantasmas del recuerdo, de la espera, de la angustia y del deseo se entremezclan. La palabra de moda alrededor de 1830 es ya sin duda lo "fantástico" traducido en la literatura por una presencia obsesiva de la muerte y una búsqueda constante del exotismo, uno de los temas recurrentes del romanticismo.

En su búsqueda por lo insólito, lo diferente, lo inusitado, los románticos dirigen sus miradas hacia otros países y el viaje se pone de moda:

"L'exotisme se transporte en imagination hors du temps et de l'espace actuels et croit voir dans ce qui est passé et lointain le climat idéal au bonheur des sens"⁴⁹.

Como consecuencia de ello, la literatura de viajes empieza a evolucionar y a crecer. Tal como dijimos, al principio del siglo XIX no es aceptada más que como un género menor, perteneciente a la subliteratura y no encontramos más que simples publicaciones

periodísticas a modo de diarios con fin meramente recreativo. Pero a medida que transcurre el siglo viajar se convierte en una actividad cada vez más difundida entre los escritores y el género alcanza su punto álgido.

Otro aspecto fundamental para la proliferación de relatos de viajes son las amplias relaciones con el extranjero: los escritores franceses, en su búsqueda de algo diferente se abren hacia nuevos horizontes y empiezan a dejarse influir cada vez más por la literatura extranjera. Muchos autores de otros lugares son traducidos y leídos, diversos países son, por otro lado, descubiertos gracias a los relatos de viajes aparecidos.

Más concretamente, los lugares que interesaron principalmente e influenciaron literariamente a los escritores franceses de la época fueron:

-Alemania: Werther, Hoffmann, Richter...

-Inglaterra: Shakespeare, Edward Young, Byron, Thomas Moore, Dickens...

-Italia y España, que no aportan ninguna traducción de la época, recibiendo, sin embargo, a numerosos escritores a quienes ofrecen sus paisajes y temas. Sin embargo, gracias a Mérimée y Hugo, algunos de los pocos que conocen la lengua castellana, la literatura española empieza a ser más conocida.

⁴⁹- Praz, Mario: *La chair, la mort et le diable*, Paris: Denoël, 1977, p. 175.

-Estados Unidos: destacaremos a Edgar Poe, pero el país fue conocido en Francia principalmente gracias a Tocqueville con su *De la Démocratie en Amérique* (1835, completado en 1840).

-Oriente Próximo, principalmente Egipto, conocido gracias a los relatos de Chateaubriand, Lamartine, Gérard de Nerval (escritores de los que hablaremos más adelante) así como los lienzos de Marilhat, Descamps y Fromentín (pintor-escritor que también abordaremos posteriormente).

El horizonte de los franceses se amplía considerablemente y, aunque Europa sea la privilegiada –principalmente los países mediterráneos- se sobrepasan con frecuencia las fronteras: los viajes a Tierra Santa, las exploraciones en el Líbano y Siria, y las escalas en Constantinopla son algunas de las razones no literarias para mantener las relaciones con estos lugares lejanos.

Romanticismo y exotismo son pues, como hemos visto, frecuentemente inseparables, incluso ya en los orígenes del movimiento: en los relatos de escritores tratados de prerománticos que son, en realidad, más románticos que el propio Hugo o Lamartine. La causa de esta omnipresencia del exotismo no se encuentra únicamente en el estado de ánimo de los escritores o en una moda, los acontecimientos históricos ayudan a esta búsqueda de orientalismo: los escritores, ante la grave crisis socio-política francesa optan por refugiarse en la naturaleza y en el exotismo; por otro lado la campaña de Bonaparte en Egipto, la guerra de la Independencia en España contra la invasión napoleónica en 1808, la guerra de la Independencia

griega en 1827-1829 contra los turcos, la ocupación de Alger en 1830 por los franceses... todo este clima de desplazamientos, guerras y conquistas favorecerá este amor por el viaje. La evasión es, como veremos, doble: en el tiempo (la historia) y en el espacio (el exotismo: el color local).

Ya hemos comentado que el género alcanza, gracias al subjetivismo de los escritores románticos, un apogeo nunca visto, su desarrollo y proliferación se incrementa y la literatura de viajes se instala como género autónomo e independiente. Todos los países lejanos o considerados exóticos son visitados y descritos. Los románticos se lanzan a la búsqueda de lo insólito, de lo diferente, de lo inusitado, de lo nuevo; sus miradas se dirigen principalmente hacia Oriente y los Países Mediterráneos. Las descripciones que encontraremos en estos relatos son, además de minuciosas, completas y subjetivas, y he aquí la clave de la gran evolución del género durante este siglo: ese aporte personal que cada escritor añade a su relato⁵⁰.

Resumiendo, el principal motivo del auge de la literatura de viajes en el siglo XIX, el espacio de predilección, es el exotismo: una forma preconcebida de ver o imaginar el país, un modo de sueño interior⁵¹ que transporta en imaginación fuera del tiempo y del espacio

⁵⁰- "El libro del viajero por España es un compendio de la época, es un corte sintagmático en el devenir personal del viajero y en la historia del país que se describe. Es una visión subjetiva". García-Romeral Pérez, Carlos: *Bibliografía de los viajeros por España y Portugal (s. XIX)*, op. cit., p. 12.

⁵¹- Cf. Jourda, Pierre: *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Paris: Études de littérature étrangère et comparée VII, Boivin, 1938.

actual y cree ver en lo pasado y lejano el clima ideal para "le bonheur des sens"⁵².

II.b.b- Espacios y países de predilección

Aparte de la clara tendencia hacia el más allá, hacia otro mundo, otra vida, la muerte en definitiva –característica romántica señalada por innumerables críticos-, durante este periodo se produce en Francia un movimiento generalizado hacia los orígenes del hombre que produce un giro de las miradas hacia Oriente. Esta predilección por lo oriental adquiere una importancia tal comparable, incluso, al renacimiento del s.XVI. El citado impulso es el promotor del exotismo fácil que proporciona a las *Orientales* (1829) de Victor Hugo parte de su resplandor.

La impregnación fue muy profunda y en los años 1820-1850 se manifestó una evolución decisiva. Esta evolución empezó con el conocimiento de las lenguas orientales y, como consecuencia, la traducción y difusión de los textos lejanos: el desciframiento de la escritura egipcia, la publicación de los libros sagrados de Oriente... Pero los nuevos conocimientos no se limitaron a un público de especialistas: a partir de 1830 se multiplicaron en la *Revue des deux Mondes*, los artículos de S.J. Ampère, Th. Pavie o Edgard Quinet sobre las ideas y cosas de Oriente y a partir de la mitad del siglo las artes de Extremo Oriente fueron objeto de una curiosidad creciente. Citemos la

⁵²- Praz, Mario. *La chair, la mort et le diable*. Paris: Denoël, 1977, p. 175.



C. M. M. M.

LAMINA N° 4

DIBUJO N° 9: LE TYPE MORESQUE (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

fórmula de Frédéric Schlegel:

"C'est en Orient que nous devons chercher le romantisme suprême".⁵³

Oriente aporta pues las certezas que todos buscaban: continuidad entre los siglos y parentesco original entre las religiones, privilegio de un pensamiento intuitivo y poético sobre el pensamiento racional de Descartes, inconsistencia del sensualismo individualista del s.XVIII frente a las amplias síntesis metafísicas que unen al hombre a la naturaleza y a la divinidad.

El uso de drogas -opio y hachisch principalmente- fue, igualmente, muy extendido entre los románticos que saciaban, de este modo, su sed de sensaciones exóticas. Aunque sea a paraísos artificiales lo importante era poder viajar y evadirse del mundo que les rodeaba, escapar a un entorno que les ahogaba, a un estado de ánimo que les asfixiaba:

"L'exotisme s'est trouvé fortifié par l'état des esprits en proie successivement au mal du siècle, au bovarysme, hier encore à tant de formes de pessimisme, tous ces états psychologiques, qui poussèrent et poussent les auteurs à s'échapper, à fuir du monde dont ils ont dégoût, à chercher ailleurs des sensations inconnues"⁵⁴.

⁵³- Millner, Max: "De Chateaubriand à Baudelaire" in A.A.V.V.: *Le Romantisme (1820-1843)*, collection Littérature française, vol. XII, Paris: Colección Littérature française/Poche, 1985, p. 115.

⁵⁴- Jourda, Pierre: *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, op. cit., p. 13.

Este "mal de siglo" es, en definitiva, el sentimiento de desacuerdo entre el yo y el mundo. Durante el siglo que nos ocupa se posee una concepción del tiempo en la que se supone que éste no se para nunca, el hombre siente como consecuencia de ello la necesidad de sobrepasar sus propios límites pero el presente se hace insoportable. La mayoría de escritores románticos siente una inmensa frustración, un gran desencanto, resultado del desfase entre sus aspiraciones y las posibilidades que les ofrece el momento histórico. De este estado se deriva una búsqueda de salvación, de fórmula poética que permita perpetuar el instante como "único", de descubrirlo unido a todo lo que le precede y continúa, de manera que lo transitorio está continuamente en contacto con lo eterno.

II.b.b.1- La moda de Oriente

El interés por todo lo oriental y exótico, esa huida al presente, se extiende a todos los artistas. Pues una de las características más destacables de la vida cultural entre 1820 y 1870 es la toma de consciencia de la solidaridad que une a los creadores, sean cuales sean sus medios de expresión. Como meros ejemplos: en pintura podríamos citar cuadros como *Les Massacres de Scio*, *La patrouille turque* y *La place de l'Esbekieh au Caire*⁵⁵ de Decamps, *Le café en*

⁵⁵- Este cuadro influyó notablemente en Gautier quién, tras haberlo contemplado varias veces en el taller de Marilhat, pudo admirarlo en el Salón de 1845 e iba a convertirse para él en el punto de referencia del orientalismo.

Syrie de Marilhat⁵⁶ o *les femmes d'Alger* de Delacroix; en música a Berlioz que fue también viajero y escritor (llegó incluso a escribir un *Voyage musical en Allemagne et en Italie* en 1844) o Félicien David con su Oda-sinfonía del *Désert*.

Como dijimos la literatura se ve igualmente influida por este interés suscitado por los destinos lejanos. Numerosos países son elegidos por los escritores-viajeros sedientos de orientalismo: Inglaterra, Estados Unidos, Alemania, Suiza, los Países Escandinavos y Eslavos, Rusia, Hungría, Grecia, Oriente Próximo, China... pero ninguno como Italia y España. Nuestro país, a pesar de encontrarse cercano en distancia ofrece un destacable retraso frente a la industrialización, aspecto que aumenta las fronteras del exotismo y lo convierte en el punto de destino ideal que satisface todos los deseos románticos: este país será considerado como un prolongamiento del misterioso Oriente.

Asistimos, durante todo el siglo XIX a una incesante aparición de relatos de escritores sobre tierras lejanas e impregnados de exotismo y orientalismo. Para ellos el Oriente designa un territorio muy vasto: los países árabes o musulmanes que se extienden desde el Maghreb hasta Persia, son los que forman la Tierra de lo Sagrado, de los Lugares santos, la cuna de la Humanidad donde los autores buscan hallar el misterio de nuestra existencia. Delacroix, por ejemplo, dice descubrir el "Oriente" en 1832 en Maruecos.

⁵⁶- Según Gautier ese joven dijo más sobre Oriente en unos cuantos lienzos que todas las relaciones de viajes. Cf. Senninger, Claude-Marie: *Théophile Gautier, une vie, une oeuvre*, Paris: Sedes, 1994.

Todo París se sumerge en este baño de exotismo que responde a la necesidad de evasión y al gusto por los viajes: se reconstituye el templo de Edfou y se le provee de antigüedades egipcias, al lado se realiza un plano en relieve del valle del Nilo y la reproducción de los trabajos del istmo de Suez, se quitan los vendajes de alguna momia, también se inaugura el pabellón de China, llegan a París malabaristas y saltimbanquis Japoneses, se hacen exposiciones de objetos exóticos acumulados durante los viajes... y como dice Gautier:

“C’est l’Orient à Paris pendant tout l’été. Une mosquée, un kiosque, un bain, c’est la Turquie tout entière”.⁵⁷

Destacaremos algunos relatos de escritores de esta tradición del Viaje en Oriente, entendido éste como un amplio territorio sin fronteras prefijadas, pues cada autor es el que marca las propias:

En todas las épocas ha habido viajeros interesados en visitar los países lejanos y exóticos, recordemos a los viajeros de la Edad Media, pero esta moda obsesiva por Oriente se extiende y generaliza cada vez más, y ya en en siglo XVII encontramos escritores destacables: citaremos a Jean Chardin (1643-1713) con su *Récit du Roi Perse Soliman III* (1670), fruto de su viaje a las Indias y Persa, y su *Voyages en Perse et aux Indes Orientales* (1686). Y, posteriormente, Volney (1757-1820): autor de *Voyage en Egypte et Syrie pendant les années 1783, 1784 et 1785...* (1787) -relato escrito tras su viaje a Oriente

⁵⁷- *Le Moniteur Universel*, 25 Abril 1867.

Próximo- y de las conocidas *Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires* (1791).

Sin embargo a partir del siglo XVIII podemos diferenciar dos tendencias exóticas bien diferenciadas: la de los escritores que dirigen sus miradas a Oriente y aquellos que toman el rumbo inverso y se interesan por el nuevo Continente, un nuevo exotismo diferente y no menos atrayente.

a)-De este nuevo exotismo americano destacaremos a:

-Bernardin de Saint Pierre (1737-1814) un buscador de nuevos espacios que emprende ya su primer viaje con doce años (a la Martinica), posteriormente su fascinación por la aventura unida a sus sueños utópicos le llevan a visitar Malta, Holanda, Alemania, Rusia, Polonia y la isla Mauricio, que le dejará recuerdos inolvidables. Al volver a Francia entabla amistad con Rousseau con el que comparte el amor por la naturaleza⁵⁸ y el horror por la civilización, aspectos que influenciarán posteriormente en los escritores de literatura de viaje del s. XIX⁵⁹. Bernardin fue, en realidad, el precursor de los románticos y, en particular, de Chateaubriand. En su *Voyage à l'Isle de France* (1773) y, posteriormente, en sus *Etudes de la Nature* expresó su nostalgia por un paraíso perdido.

-Chateaubriand (1768-1848) fue también un gran aficionado a los viajes, sin embargo este autor se sale también de la tradición y

⁵⁸- A partir de Rousseau el paisaje formará parte de la novela y en la poesía lírica ocupará un lugar preferente.

⁵⁹- Gautier, por ejemplo: como ya estudiaremos, este escritor, en su *Voyage en Espagne*, ataca continuamente la civilización en defensa de la autenticidad de los pueblos y da una gran importancia al paisaje, que trata en profundidad.

sustituye Oriente por el Nuevo Continente: en Abril de 1791 se embarcó hacia América, donde hizo acopio de las imágenes exóticas aparecidas en su posterior *Voyage en Amérique* (1826). Este viaje fue decisivo para el escritor: sus impresiones de la vida en contacto con los indios, su contemplación de la naturaleza virgen añadidos a la gran cantidad de relatos de viaje leídos por él aseguraron sus primeros éxitos literarios. Cuando regresó a Francia el escritor trajo consigo una gran cantidad de anotaciones y el esbozo de un poema épico en prosa de *Les Natchez*. Para atraer la atención decidió publicar primero *Atala*⁶⁰ (1801), episodio que había sacado de *Les Natchez* para hacer de él un capítulo del *Génie*. El inmenso éxito de este relato animó al autor quien publicó al fin *Le Génie du Christianisme*, de los que formarían parte *Atala* y *René*. La importancia de *Atala* reside en que es una recopilación de detalles de los relatos de exploradores y misioneros de tres siglos e introduce en la literatura la gran novedad del exotismo americano, un nuevo exotismo reflejado en la magnificencia de los paisajes descritos. Este relato produce un efecto de encantamiento muy superior a ningún otro, no es que no hubiese en la época otros escritores que publicasen sus impresiones de América pero ninguno supo describir como Chateaubriand ese decorado sin equivalentes en nuestros países europeos con una prosa privilegiada: no en vano se considera como el mejor paisajista puro de la época romántica. El escritor nos ofrece,

⁶⁰- El gran atractivo y éxito de esta obra reside, además de en la pintura de costumbres, en el paisaje donde el colorido brillante se combina con la extrañeza de una fauna o una flora nuevas, con la fuerza misma de la naturaleza que nos traslada a otro mundo.

sobre los temas predilectos del momento –nocturno, mar, bosque, exotismo- unos paisajes modélicos que sus sucesores repetirán hasta el tópico.

Si guiendo con sus viajes el escritor visitó Roma donde enriqueció su talento de impresiones nuevas que adornarían *su Lettre sur la Campagne Romaine* y, más tarde, su *Voyage en Italie*, donde evocó con delicadeza la suavidad del paisaje italiano. Posteriormente viajó a Auvergne, Suiza, Bretaña y publicó un *Voyage au Mont-Blanc* (1806). Cediendo al sueño de juventud y en busca de imágenes para la epopeya de los *Martyrs* (1809) se embarcó hacia Oriente, visitó Grecia y los lugares santos y volvió por Egipto, Túnez y España. Durante este gran viaje recogió recuerdos que enriquecerían la citada epopeya, *L'itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) y las *Aventures du Dernier Abencerraje* (1826). El *Itinéraire...* responde a una preocupación del autor por encontrar bajo cielos desconocidos nuevos matices para unos sentimientos despertados en América del Norte y se inscribe en otra versión "americana" de esta tradición del viaje a Oriente de la que hemos hablado.

-Citaremos igualmente a **Tocqueville** (1805-1859), quién, siguiendo con la línea de Chateaubriand escribe sobre Estados Unidos, pero en esta ocasión es una obra histórica: *De la Démocratie en Amérique* (1838-1840).

b)- En cuanto a la tradicional moda del exotismo oriental propiamente dicho, el que dirige sus miradas hacia Oriente (el amplio territorio que ya hemos tratado de delitar anteriormente):

-Un escritor destacable es **Stendhal** (1783-1799) quién, tras numerosos viajes a Italia, Alemania, Austria y Rusia, acaba instalándose en Milán, cuyo encanto le conquista; sin embargo, desde 1836 hasta 1839, vuelve a París y hace aparecer *Les mémoires d'un touriste* (1838).

-Otro autor que no debemos olvidar por su gran influencia sobre los viajeros románticos y que sintió esa atracción hacia el exotismo, sobre todo el español, es **Byron** (1788-1824). Este destacado poeta inglés realiza un viaje a Levante, Lisboa, Sevilla y Cádiz (1810-1811), este desplazamiento es decisivo pues le sirve de inspiración para su primera gran obra: el poema *Le Pèlerinage de Childe Harold* (*Childe Harold's Pilgrimage*; 1812, 1816, 1818). La importancia de esta obra reside en el hecho de que el héroe es un peregrino rebelde, misántropo y hastiado, personificación del propio Byron, que fue considerado en su época como un revolucionario y encarnó el extendido sentimiento de "mal de siècle" y en su gran contribución a la moda del Oriente. El escritor viaja también a Suiza y a Italia, donde continúa con su obra lírica (*Manfred*, *Don Juan*) y se interesa igualmente por los países orientales y lejanos que describió en sus obras. No podemos pues ignorar la gran trascendencia de este gran escritor admirado por Shelley, Scott y Goethe así como Lamartine y Musset y su gran influencia moral, literaria y política sobre todo el romanticismo francés: Delacroix, Berlioz, Stendhal... Tal como afirmó este último: "Byron est

le nom qu'il faut faire sonner ferme"⁶¹.

-Lamartine (1790-1869) viaja también a Italia (*Voyage en Italie*, 1811-1812) y, posteriormente, motivado por el proyecto de una gran epopeya (a partir de 1821) realiza otro desplazamiento a los lugares Santos, a la cuna del cristianismo. Su *Voyage en Orient* (1835) es destacable porque en él el escritor revela la nueva orientación de su pensamiento religioso. También tiene recopilaciones históricas entre las que destacaremos *Histoires de la Turquie* (1854-1855) y *Histoires de la Russie* (1855).

-Al igual que la mayoría Victor Hugo (1802-1895) se inicia tempranamente en los viajes, empezando por Italia y España, dónde pasa un año que le proporciona impresiones imborrables. Posteriormente es exilado y vive en Bruselas, Jersey, Guernesey, Bruselas otra vez, Luxemburgo y, por fin, vuelve a París. España será el tema de numerosas obras del escritor. Las *Orientales* de Victor Hugo fueron decisivas por la gran influencia de su pintoresquismo exótico y su visión simbólica de la historia sobre la mayoría de los escritores de la época. Atraído por la frecuencia de numerosos pintores, ellos mismos influidos, como Delacroix, por la inspiración oriental el escritor nos hace viajar en el tiempo y en el espacio insistiendo en el aspecto descriptivo de su poesía.

-Otro miembro del grupo de los amantes de Oriente es Nerval (1808-1855), quién viaja en 1834, como la mayoría, a Italia, y también a

⁶¹- Carta de Sthendal a uno de sus amigos, 28 Septiembre 1816, cf. *Correspondance générale*, Paris: Champion, 1997.

Bélgica (1836), Alemania (1838), Alemania y Viena (1839-40), de nuevo a Bélgica (1840) y por fin a Oriente (1843): tras un largo periodo de documentación pasa tres meses en El Cairo, Líbano y Siria y otros tres en Constantinopla, materia parcial de su *Voyage en Orient* (publicación por fragmentos y edición definitiva en un solo volumen en 1851). Este relato es completado, como la mayoría de ellos, por sus numerosas lecturas (hay incluso ciertas partes del viaje en las que la documentación reemplaza lo que el viajero no ha podido ver por sí mismo). Durante este viaje Nerval se apasiona por la mitología y los misterios antiguos gracias a sus "excursiones" a las bibliotecas egipcias, por todos los cultos esotéricos inspirados de la reencarnación de las almas. Su viaje a Oriente está impregnado por el gusto por lo pintoresco y el color local, herencia de los escritores románticos, pero también por la búsqueda de la Mujer y del Fuego y de sí mismo, de su propia identidad, de sus posibles orígenes míticos. El gran viajero visita posteriormente Bélgica, los Países Bajos, Londres y Alemania.

-Para **Joseph Arthur de Gobineau** (1816-1882), el Oriente designa principalmente Persia y la región del Cáucaso. En el *Essai sur l'ingégalité des races humaines* (1816-1882) el escritor intenta establecer la superioridad de la raza blanca. Posteriormente se traslada a Persia de donde trae un sabroso relato titulado *Trois ans en Asie* (de 1855 à 1858), aparecido en 1859, cuya primera parte narra las sorpresas del viajero, mientras que la segunda trata sobre la religión y las costumbres persas. Citaremos igualmente *Les Religions et*

philosophies de l'Asie Centrale (1865) destacable por la profundización en los últimos temas citados y sus *Nouvelles Asiatiques* (1876), cuya penetración y redacción son interesantes.

-Destacaremos igualmente a **Eugène Fromentin** (1820-1876): realiza varios viajes a Argelia (1846-1848-1852), lugar al que le atrae su talento de pintor orientalista. De allí trae dos cuadros y dos volúmenes de recuerdos que son la base de: *Un été dans le Sahara* (1857) y *Une année dans le Sahel* (1859). El primer texto se presenta bajo la forma de un relato dirigido a un amigo -Armand du Mesnil- y en él se recogen, siguiendo el itinerario, impresiones sobre los paisajes y poblaciones árabes del desierto; la segunda obra, aunque no lo explicita el autor, dirige igualmente las cartas ficticias al mismo receptor y, a diferencia del primero, más que reconstruir un itinerario, cuenta una estancia del escritor. También viaja a Holanda y Bélgica y empieza su vocación como penetrante crítico de arte.

-**Flaubert** (1821-1880) viaja también frecuentemente: en primer lugar a Egipto, donde pasa 53 meses escribiendo *Madame Bovary*, a continuación a Túnez (1858), para prepararse a la redacción de *Salammbô*, inspirado por las evocaciones históricas de Michelet y, sin duda, por el *Roman de la Momie* de Gautier (1857) y por la gran tradición orientalista de su tiempo; esta gran obra de Flaubert que, en ocasiones, toma aires de novela de aventura es igualmente de una gran magnitud poética y épica.

Esta vasta tradición Oriental (tanto exotismo americano como de Oriente) –de la que solo hemos citado algunos autores representativos–

será fundamental en todos los escritores de relatos de viajes del siglo que nos ocupa que, como hemos comentado, centrarán sus obras en los países mediterráneos, aunque principalmente Italia y España: este último país es considerado como una región más de ese imaginario territorio del exotismo, el cual comprende una franja mucho más amplia que la formada por los países de Oriente Próximo.

El viaje, esta constante fuente de relatos, se convierte pues -en todas las épocas pero con más ímpetu en el siglo XIX- en una costumbre e, incluso, en una necesidad que responde al deseo de escapar a un destino mediocre, a unas condiciones adversas, a una nueva pero hostil sociedad industrial y provoca una búsqueda de alejamiento en el tiempo y en el espacio: ésta se encuentra en los países considerados orientales, es decir todos los que proporcionen esa doble evasión buscada. Como veremos España, por su privilegiada situación geográfica -en el límite entre África y Europa-, su compleja y violenta historia, su gran cantidad de reminiscencias árabes y su retraso evolutivo se convierte en el máximo representante de Oriente para los viajeros franceses del siglo XIX.

II.c- España y la literatura de viajes francesa en el siglo XIX.

II.c.a- Causas del interés por España.

Las relaciones entre Francia y España a finales del siglo XVIII y principios del XIX eran poco favorables a la moda de España. Si bien un



Смонреал

LAMINA N° 5

DIBUJO N° 15: PAYSAN (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

gran número de escritores -los afrancesados- había acogido con entusiasmo las ideas de la Ilustración, los demás escritores franceses, por su parte, habían sido muy duros en sus juicios sobre nuestro país que era símbolo de oscurantismo y de intolerancia; este hecho no predisponía favorablemente a un acercamiento. Muchos de ellos -aunque como veremos no todos- se conformaron con un conocimiento superficial y tópico de España sin tratar de profundizar en su verdadera esencia y originalidad⁶².

Con la Revolución España recibe de Francia, además de una invasión de ideas, una oleada de emigrados que huían de los revolucionarios. Arruinados y amargados vienen cargados de prejuicios, consecuencia de ello es la reacción española de antipatía que provocó incluso un motín (Valencia, 1793). Como es de esperar los relatos franceses de este periodo demuestran una total incomprensión hacia España. Sólo encontramos una excepción: el diplomático y militar Bourgoing que da una visión algo más abierta en su *Nouveau voyage en Espagne o Tableau de cette monarchie* (1788) Hasta 1805 no hallamos la primera nota entusiasta: la da el marqués de Marcillac en su *Nouveau Voyage en Espagne*, del que ya hablaremos⁶³.

⁶²- "El viajero del siglo XIX trata de llevar consigo sus costumbres y ponerlas por encima del país que visita; pero también el verdadero viajero, el que imita lo que ve sin enjuiciarlo, nace en el XIX con personajes como el capitán Byron, Domingo Badía, Leblích... que conocen la lengua y las costumbres del país que visitan". García-Romeral Pérez, Carlos: *Bio-bibliografía de los viajeros por España y Portugal (s.XIX)*, op cit., pp. 12-13.

⁶³- Para más información sobre estos escritores remitimos a la clasificación de los viajeros franceses que adjuntamos en el capítulo siguiente.

Alrededor de 1811 —época de la primera visita de Víctor Hugo a España- con la guerra, la inseguridad, el vandalismo, las carreteras deterioradas y las diligencias escasas, el viaje a la península resultaba tremendamente difícil y lo seguiría siendo durante bastante tiempo. Hay que esperar a la publicación del *Voyage pittoresque* de Taylor para empezar a recibir la gran oleada de viajeros.

Las causas del gran interés que suscitó nuestro país se deben, en parte, a la guerra de la Independencia (1808) que hace resaltar el carácter español: individualista, indomable, primitivo y orgulloso. Muchos militares —principalmente franceses e ingleses⁶⁴, pero también rusos, polacos, checos, alemanes, húngaros y austriacos- relataron sus experiencias de viva voz o en libros de memorias, diarios de campaña, poemas, grabados, novelas, obras, de teatro, piezas musicales... que ayudaron a la publicidad, no sólo en un solo sentido sino en los dos; la olvidada y desangrada Península Ibérica empezó pues a ser conocida en Europa. Pero gracias a los soldados de Napoleón se establecieron relaciones más estrechas entre España y Francia y los relatos franceses sirvieron para describir España a sus contemporáneos pero también para mostrar Francia a los propios españoles⁶⁵. Se trata, pues,

⁶⁴- "La Iberia se convertirá en el principal destino de viaje para los ingleses y franceses. Lugar de visita obligada para poetas, pintores, escritores, publicistas... Residencia para enfermos que buscaron el clima del Sur como remedio para sus males"; García-Romeral Pérez, *Idem*, p. 11.

⁶⁵- Aunque no siempre se ha reconocido las relaciones entre los dos países, a pesar de todo, han sido fructíferas en intercambios culturales: muchos viajeros y exiliados políticos vivieron en Francia (Espronceda, Larra, Zorrilla, Gil y Carrasco, Fernández de los Ríos, Mesonero Romanos, Martínez de la Rosa, El Duque de Rivas...), numerosas obras de franceses como Dumas o Scribe fueron traducidas al español, en los teatros madrileños se deja notar la influencia del romanticismo francés sobre el español...

al igual que los libros de viajes que nos ocupan, de preciosos testimonios de la vida española en la época⁶⁶.

Por otro lado, la resistencia feroz de los españoles a las citadas armadas de Napoleón reveló a los franceses el apego profundo de un pueblo a su identidad nacional, a su suelo, a sus libertades, a sus tradiciones. Este aspecto del carácter español es uno de los que más fascinaron a nuestros vecinos.

También debemos nombrar, como acontecimientos históricos y políticos fundamentales para suscitar el profundo interés hacia nuestro país y las influencias recíprocas -aunque desiguales- que España y Francia se ejercieron mutuamente: la expedición del duque de Angulema (1823), la llegada de los emigrantes liberales a Francia (1823-1824), la Peste Negra que devastó Cataluña en 1820, la intervención de los Cien Mil Hijos de San Luís en 1823⁶⁷ y la aparición del cólera en Francia entre 1828 y 1830. Todos estos acontecimientos que sufrieron los dos países durante la primera mitad del siglo XIX contribuyeron a modificar la imagen de España que sus vecinos se habían construido y sirvieron de motivos de inspiración del romanticismo francés.

Pero los relatos de los soldados no son los únicos medios favorecedores de esta información sobre nuestro país: los botines de

⁶⁶- Cf. Morel Fatio, Alfred: *Etudes sur l'Espagne*, Paris: E. Bouillon, 1888-1925 (1e série).

⁶⁷- Esta intervención, aprobada por los defensores de Luís XVIII, inspira en el campo de la oposición liberal un gran número de panfletos, canciones, artículos de periódico, que sensibilizan a la opinión pública y mantienen las miradas giradas hacia los Pirineos...

cuadros introducidos en Francia tras la guerra⁶⁸ hicieron popularizar y conocer la pintura española en Francia. Fundamental fue la colección del mariscal Soult de 1815 (no abierta al público pero visitada por numerosos curiosos), la publicación de un *Dictionnaire des peintres espagnols (1816)* de Frédéric Quilliet⁶⁹ y, principalmente, la exposición del barón Taylor⁷⁰ en la Galería Española del Louvre, posteriormente denominada Museo Español, visitada por la mayoría de los viajeros antes del inicio de su aventura. Los lienzos de Zurbarán allí expuestos con su amalgama de desorden, delirio, martirio, torturas, éxtasis, vértigo, santos, misterio, misticismo... despertó la imaginación romántica influyendo, sin duda, en los escritores. Sin embargo, a excepción de Murillo, esta pintura era desconocida por los franceses y la progresiva familiarización fue lenta y parcial. Todos los escritores fueron añadiendo su granito de arena (Laborde, Gautier⁷¹, Mérimée..).

⁶⁸- Según la denuncia de numerosos críticos, entre ellos Marta Giné, se trató de "vergonzosas expoliaciones(...)uno de los casos más escandalosos fue el del mariscal Soult. Pero no fue el único. Otros altos jefes franceses así militares como civiles, entre ellos Sébastiani, se llevaron a Francia gran cantidad de cuadros y numerosas joyas de toda clase, sin olvidar los negocios de Godoy con su tráfico de obras artísticas españolas a Francia(...)el patrimonio artístico hispano sufrió, en la primera mitad del siglo XIX, un deterioro difícilmente recuperable". Por suerte, según comenta, algunas de estas obras fueron devueltas a España, en 1940, algunas tan importantes como *La Dama de Elche* y *la Inmaculada* de Murillo. Cf. Giné, Marta: *La literatura francesa de los siglos XIX y XX y sus traducciones en el siglo XX hispánico*, Op. cit., p. 36.

⁶⁹- Quilliet había participado bajo el Imperio en una misión oficial en España para traer cuadros.

⁷⁰- En 1834 Louis-Philippe había confiado al barón Taylor, acompañado del pintor Dauzats, una misión de compra de cuadros en España, que tuvo como fruto unos cuatrocientos lienzos, traídos en 1837: este fue el origen del Museo Español abierto en 1838, enriquecido por la colección Standish legada a Francia por este aficionado inglés.

⁷¹- Uno de los méritos de Gautier fue, todos coinciden, el de haber llamado la atención sobre el arte que acertó a descubrir en España.

Este último fue fundamental en su recomendación a los abonados de *L'Artiste* de visitar el museo del Prado (abierto en 1819 y ampliamente enriquecido en 1830). Tras este Museo Español del Louvre cabe destacar, más tarde, la venta, en 1852, de la colección Soult -que comprendía varias obras maestras-, seguida de las ventas de la colección Salamanca (1867 y 1875) que revelaron o recordaron la existencia de una pintura española de gran valor.

Otro hecho decisivo, que atrajo a numerosos franceses a España fueron las bodas reales de 1846: la de Isabel II con su primo Francisco de Assis y la de la infanta Luisa-Fernanda con el duque de Montpensier, triunfo de la diplomacia francesa sobre Inglaterra. Varios de los viajeros por España visitaron nuestro país para acudir a estos acontecimientos y, de paso, escribir sus impresiones, la mayoría para la prensa: *La Presse* había enviado a Théophile Gautier, *L'Époque* a Amédée Achard y el gobierno a Alejandro Dumas y a dos pintores (Giraud y Desbarolles).

Aparte de las causas históricas, políticas y sociales y del descubrimiento de la pintura española, no debemos tampoco ignorar que aparece, igualmente en el siglo XIX, un gran interés hacia la literatura española del Siglo de Oro: Cervantes, el Romancero, el Teatro, la novela picaresca, son repetidamente traducidos. Citaremos casi todo el teatro de Calderón que se hace asequible al público francés gracias a Dams-Hinard y una nueva traducción del *Quijote*, obra de Louis Viardot. Un movimiento que siente predilección por las épocas tormentosas y movidas, sacudidas por luchas intensas, rodeadas de

héroes intrépidos que se lanzan a las aventuras más osadas, no podía pasar por alto al país de las auténticas luchas entre cristianos y moros, la España de la caballería, del Cid, de Abencerraje, de Hernani, de Pedro el Cruel...⁷² Artistas y escritores de este siglo fueron especialmente atraídos por dos principales ejes de la literatura española: el heroico-novelesco y el picaresco o realista⁷³. El Quijote, El Cid, Lope de Vega, el Lazarillo de Tormes, Tirso de Molina... son algunos de los numerosos nombres y títulos que se barajan; toda la tradición literaria española despierta la curiosidad de los franceses pero, principalmente, este glorioso y potente siglo XVI español, que se pone de moda en el país vecino. La literatura española es pues un factor fundamental para el conocimiento y la información sobre España, para popularizar el país y convertirlo en atractivo centro de interés.

La *Revue des Deux Mondes* contribuyó también considerablemente a desarrollar esta curiosidad por España, multiplicando las informaciones y los reportajes sobre el país, con detalles sobre la historia, las costumbres, las tradiciones, el arte, la literatura, la sociedad, e incluso el estado de las carreteras, la cocina, la criminalidad, los hospitales y los médicos, la religión, la justicia, etc. Para ello la revista recurrió a colaboradores españoles de renombre,

⁷²- Nuestro país ocupa una plaza privilegiada "dans les romans historiques parce que l'Espagne du Moyen Age et de la Renaissance offre une mine inépuisable d'épisodes héroïques ou horribles qui mettent en jeu des personnages exotiques tels que des Arabes et des Juifs" y el país está presente en los cuentos negros, los cuentos fantásticos y el teatro. Aymes, Jean-René: *L'Espagne romantique (témoignages des voyageurs français)*, Paris: A. M. Métailié, 1983, pp- 207-208.

⁷³- Cf. Huszár, Vilmos: *Études critique de littérature comparée II: L'Influence de l'Espagne sur le théâtre*

como Mesoneros Romanos o Mariano Lara. Junto a ellos contaba igualmente con prestigiosos franceses: Gautier, George Sand, Gustave d'Alaux, Charles Mazade o el periodista suizo Charles Didier (este último publicó numerosos artículos sobre España durante los años 1835-1842). Otras revistas como *la Revue de Paris* y *Le Tour du Monde* participaron activamente en esta casi obsesión que duró todo el siglo.

Añadamos las condiciones geográficas de un país cuyos paisajes luminosos, de violentos coloridos, soleados y variados colman toda la sed de misticismo y de reflexión religiosa, así como el carácter abierto y hospitalario de unos habitantes que eran -según los visitantes- sinceros, orgullosos y alegres. No olvidemos tampoco el lado oscuro e inquietante de España⁷⁴, el estado permanente de peligro y de riesgo vivido allí por nuestros viajeros⁷⁵, la continua aparición de emociones y sorpresas y, principalmente, la atractiva impresión de evasión de unas tierras continuamente invadidas y, como consecuencia, ricas en historia, que sirven de nexo de unión entre el mundo oriental y Europa,

français du XVIII et XIX siècles, Paris: Champion, 1912.

⁷⁴- Algunos recordaban con miedo a la Inquisición y las corridas de toros eran en aquella época tan violentas y duras que podía producir una especie de terror. Las dificultades del viaje y las sorpresas en las posadas ayudaban a mantener esa sensación de aventura.

⁷⁵- "El viaje a España, para los franceses del siglo XIX, era la gran aventura por caminos desconocidos, con bandidos acechando en cada desfiladero, en contraste con la monotonía de la vida burguesa de París"; además, para viajar por este "peligroso" país los viajeros se desplazaban en convoyes e iban siempre armados, no dudando en hacer ver siempre sus armas. Como decía Desbarolles para viajar por España hacía falta "un bon fusil et trois francs par jour". Gabaudan, Paulette: *Romanticismo en Francia (1800-1850)*, op. cit., p. 283 y Benassar, Bartolomé y Lucile: *Le voyage en Espagne; anthologie des Voyageurs français et francophones du XVI au XIX siècle*, Paris: Robert Laffontt, 1998, p. X (Préface).

entre Africa y el norte de los Pirineos. Porque el viajero podía encontrar, en la península una gran riqueza cultural: restos ligures, íberos, celtas, vándalos, suevos, visigodos y, principalmente, árabes.

Por otro lado, a finales del siglo XVIII se había arreglado la carretera Irún-Burgos-Madrid-Cádiz, organizando un servicio regular de diligencias, lo cual permitía aliar la aventura con un poco de confort.

En definitiva, la península lo ofrecía todo, la preciada y buscada palabra "pintoresco", repetida con cada título o cada nombre, es la nota dominante -la palabra que define a nuestro país en la época-. España es un país muy diferente al resto de Europa occidental y es perfecto para dar satisfacción al ansia de exotismo. Los viajeros se encontraban allí con un país geográficamente próximo⁷⁶ pero lejano en civilización:

"C'est le pays qui révèle aux romantiques l'essence même des pays méridionaux et qui exerça une puissance de séduction spéciale et indiscutable: elle représente l'état sauvage, une désorganisation, un désir profond d'ivresse, de démesure, de désordre, de beauté primitive, s'opposant à la notion de civilisé."⁷⁷

En pleno auge industrial se encuentra un cierto atractivo nostálgico a la falta de desarrollo del país vecino, lo que aumenta la impresión de exotismo. A causa de unas crisis políticas que retrasaban la evolución, a excepción de Barcelona y Bilbao, España no había sufrido aún la influencia de la Revolución Industrial y se presenta ante

⁷⁶- Tal como afirma Víctor Hugo en sus *Orientales*, bastaba pasar el Pirineo para encontrarse sumergido en el embrujo oriental.

los románticos como "un pays tout neuf en orgueilleux divorce avec le reste de l'Europe"⁷⁸, una nación anclada en otros tiempos. Se considera que España es como un prolongamiento del misterioso Oriente, más africana que europea. Oriental y Español son pues dos términos inseparables para la concepción romántica.

España es el escenario romántico ideal⁷⁹ por esa falta de desarrollo industrial y su consecuente retraso en relación con Europa. Para los escritores franceses románticos nuestra nación se conserva sumida en un estado arcaico y conserva el encanto de un país tradicionalmente católico con ideales caballerescos pertenecientes a la Edad Media. Es, en definitiva, el país de más rabiosa actualidad en todos los ambientes de aquel momento⁸⁰.

Sin embargo, los propios españoles reaccionaban contra esta búsqueda constante de pintoresquismo que olvidaba que ellos también querían ser europeos. Un redactor de la *Revista de España y del extranjero* se indigna, por ejemplo, por la cantidad de "disparates" dichos por un cronista francés (Dumas):

⁷⁷- Cf. Huch, Ricarda: *Les Romantiques allemands*, Paris: Grasset, 1993.

⁷⁸- Baldensperger. *Orientations étrangères chez H. de Balzac*. Paris: Champion, 1927, p. 146.

⁷⁹- Majada Neila, Jesús: *Viajeros extranjeros por España: Siglo XIX*. Madrid: C.E.G.A.L., Neografis S.L., 1996, Introducción.

⁸⁰- Citaremos el éxito de la mítica Fanny Elsser, bailarina que introdujo en París la cachucha y la jota aragonesa y que los mismos franceses consideraban que interpretaba mejor que las auténticas españolas. Cf. Gautier, Théophile: "Les danseuses espagnoles", in *La Chartre de 1830: 18 Abril 1837*) repris dans *Fusains et eaux fortes*, Paris: Charpentier, 1880; pp. 92-93.

"C'est une chose démontrée que tout français qui voyage en Espagne avec l'intention de publier ensuite ses observations vient avec la ferme conviction de trouver un pays étrange et extravagant qui n'a participé en rien à la civilisation européenne"⁸¹.

Todo son protestas hacia Dumas –hecho bastante comprensible dada la actitud del escritor hacia los españoles-, pero también hacia otros como Gautier, lo cual sorprende más porque, como veremos, del relato de este último se desprende una buena dosis de simpatía hacia nosotros.

Pero no todos los franceses se quedaron con esta visión excesivamente crítica, vuelta al pasado e incomprensiva, algunos hallaron en los españoles contemporáneos caracteres reales que les sedujeron: espontaneidad, cordialidad, finura y nobleza en los medios populares, naturalidad y humanidad en las relaciones.

Conluyendo, a pesar de las decepciones –debidas a los tópicos y prejuicios-, España con sus oposiciones y sus múltiples y opuestas imágenes⁸² satisfecerá plenamente el deseo de evasión y de exotismo. Y principalmente una región: Andalucía, la de los cuentos de W. Irving y la de *Carmen* de Mérimée y Bizet, que ofrece ciudades como Córdoba,

⁸¹- Cf. Wilson, A.: *L'Espagne dans la "Revue des Deux Mondes"*, Paris: Ed.de Boccard, 1939.

⁸²- "(...)ainsi, l'Espagne s'avère-t-elle, au cours du temps, hier, aujourd'hui et demain, comme une réalité infiniment multiple, constamment plurielle, inépuisablement vivante.(...)La plus sûre façon de la comprendre est d'aimer ses différentes figures et d'admirer que ce soit par cette diversité même qu'elle a su conquérir tant de durée et tant d'espace." Cassou, Jean: "Une vie pour la liberté", in A.A.V.V. *La literatura francesa de los siglos XIX-XX y sus traducciones en el siglo XX hispánico*, Lérida: Universitat de Lleida, 1999, p. 11.

Sevilla o Granada, monumentos de ensueño como la Alambra, el erotismo del baile español, la crueldad de las corridas de toros, las seductoras mujeres de mirada ardiente... Todo un mundo de sensaciones, oriental y misterioso, profundamente sombrío y tremendamente alegre al mismo tiempo, violento y heroico, un país medio-árabe y medio-europeo, con múltiples rostros, polifacético por demás, que impresiona fuertemente a los escritores románticos y les proporciona la base para una amplia producción literaria y artística a lo largo de todo el siglo. España seduce, no solo por su evidente exotismo, sino también porque es diferente.

II.c.b- Viajeros franceses en España en el siglo XIX.

España, este país europeo y africano, próximo en distancia pero lejano en civilización atrae con una potente fuerza a los escritores extranjeros de todos los tiempos, pero más profundamente a los del siglo XIX, lista encabezada por los viajeros franceses:

"No hay duda de que fue Francia la nación más interesada en conocer España por dentro. La curiosidad francesa se cifraba en dos circunstancias: hallar ciertamente lo que España tuviera de original; mas por contraste deducir la propia originalidad francesa."⁸³

⁸³- Cf. Martín González, J.J.: "Presentación" de *La visión del arte español en los viajeros franceses del s.XIX* de Arcadio Pardo, Valladolid: pub. De la Universidad e Valladolid, 1989, pp. 9-12.

Los viajeros del siglo XIX –muchos de ellos de gran talla- son distintos que los de los siglos anteriores: se deleitan con los arcaísmos del país y juegan a buscar el miedo forzando las ocasiones de aventura⁸⁴. Lo que quieren producir no son simples guías de viaje, no se proponen como principal misión la de describir los paisajes, las ciudades de arte o los monumentos, sino que desean proponer su propia visión de España, ofrecer al público francés la inteligencia del país vecino, ahondar en el fondo de la España profunda, buscar, entre las clases populares, a los habitantes más auténticos, descubrir las costumbres insólitas, las fiesta o bailes populares, las prácticas originales, los lugares salvajes, los trajes de otra época... en definitiva, comprobar que es verdad que "Spain is different"⁸⁵. El objetivo didáctico de siglos anteriores es descartado; el principal interés reside en la búsqueda de los efectos literarios y en lograr sorprender y entretener a los lectores.

La labor de enumeración de un listado de los viajeros franceses que visitaron nuestro país es tarea difícil y arriesgada⁸⁶. Los críticos no

⁸⁴- "La mayoría de los viajeros no perseguían la aventura sino que deseaban encontrarse con ella"; García-Romeral Pérez, Carlos: *Bio-bibliografía de los viajeros por España y Portugal (s. XIX)*, op. cit., p. 12.

⁸⁵ - "En el siglo XIX -escribe el profesor Gabino Ramos en la página 9 de la introducción a su magnífica versión española de la correspondencia de Prosper Mérimée- se crea la imagen de la España exótica y romántica, una España que Gustavo Doré hizo más popular con sus ilustraciones de *Don Quijote* para la nueva traducción de Louis Viardot. Gautier y Dumas con sus libros de viajes, Victor Hugo con su teatro, George Sand con sus memorias y, sobretodo, Mérimée con su *Carmen* son los artificios de esta imagen de España". In Cantera Ortiz, Jesús; "Introducción" al *Viaje a España de Th. Gautier*, Madrid: Cátedra, 1998, p. 23.

⁸⁶- "Nous attirons l'attention des lecteurs sur l'impossibilité d'un traitement systématique. Certains voyages sont parfaitement datés et limités à quelques semaines ou quelques mois: ainsi Laurent Vital (1517), Barthélemy Joly

se ponen de acuerdo en qué textos pertenecen al género de la literatura de viajes y cuales deben ser excluidos, pues cada viajero es diferente y único⁸⁷ y no hemos hallado ninguna clasificación completa que incluya a todos los autores. Contrastando, por ejemplo, los dos listados realizados por Jesús Cantera en su Introducción al *Viaje a España* de Gautier traducido por él mismo al castellano y el de Arcadio Pardo en su Introducción a *la Visión del arte español en los viajeros franceses del s. XIX*⁸⁸ podemos comprobar una significativa disparidad: el primero incluye en su lista a diecisiete escritores viajeros, mientras que el segundo encuentra veinte, pero lo más destacable no es la falta de concordancia numérica sino el hecho que coinciden solo seis nombres.

Otro ejemplo que demuestra la gran dificultad de una elaboración de un listado exhaustivo y fiable de los viajeros franceses por España durante el siglo que nos ocupa y la disparidad entre unas clasificaciones y otras es la *Bio-bibliografía* realizada por García Romeral⁸⁹ quién ofrece un corpus enormemente superior en número que los citados

(1604), Guillaume Manier, Théophile Gautier, René Bazin ou Georges Lecomte. A l'inverse, d'autres voyageurs, qui sont allés très souvent en Espagne ou y ont séjourné plusieurs années, par exemple Jean-François Bourgoing au XVIII siècle, Zachaire Astruc, Adolphe Desbarolles ou Charles Davillier au XIX, nous livrent des souvenirs et témoignages qui ne sont pas rigoureusement datés, qui peuvent correspondre à plusieurs expériences. Il faut donc tenir compte de la diversité des situations". Benassar, Bartolomé et Lucile: *Le Voyage en Espagne; Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI au XIX siècle*, op.cit., Avertissement.

⁸⁷- "(...)le voyage d'Espagne à la française (ou à la suisse normande) fut un genre en renouvellement constant, jamais fixé, malgré les parcours convenus et répétés, l'hommage réitératif aux "figures imposées" de la relation. Cette mutation permanente explique le nombre élevé de nos témoins". Idem, p. II (Préface).

⁸⁸- Op. cit., cf. bibliografía.

⁸⁹- Cf. García-Romeral Pérez, Carlos. *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*, op. cit.

anteriormente: 1.150 viajeros y escritores de libros de viaje y del viajero, entre los cuales 308 franceses (o no pero que escribieron sus relatos en lengua francesa). A pesar del elevado número de nombres -como él mismo dice en la Introducción⁹⁰- este autor define el libro de viajes como lo hizo R. Foulché-Delbosc en *Bibliographie des Voyages en Espagne et en Portugal*, sin incluir exhaustivamente memorias, descripciones, guías de viajes... etc, aunque si que registra algunos libros del viajero, es decir, algunas guías de viajes o de ciudades, estudios histórico-descriptivos e incluso viajes científicos que otros eliminan de sus hábeas.

Otro listado destacable es el realizado por Bartolomé y Lucile Bennassar, aparecido en la obra titulada *Le voyage en Espagne*⁹¹. En este libro aparecen 56 nombres de viajeros que publicaron sus relatos durante el siglo que nos ocupa; algunos coinciden con los de las clasificaciones citadas pero muchos otros no.

Intentaremos realizar una nueva clasificación de los viajeros franceses y francófonos por España durante el siglo XIX con todos los datos obtenidos aunque somos conscientes de que, dada la dificultad de tal empresa -causada principalmente por la gran variedad y diversidad de viajeros, algunos de ellos casi desconocidos- nos dejaremos a algunos en el tintero. Esperamos ser perdonados por los olvidados. No nos ceñiremos exclusivamente a los autores de relatos de viajes -los cuales privilegiamos por el hecho de que los textos de

⁹⁰- Idem, p. 29.

Dumas y Gautier lo son- sino a los viajeros franceses en general, pues todos ellos aportan elementos fundamentales para la comprensión de la imagen de España y los Españoles en Francia durante este siglo XIX y no es tarea fácil delimitar la frontera entre qué relato es de viajes y cual debe quedar fuera de este calificativo. Tampoco destacaremos únicamente los relatos que sean un viaje completo por España sino también aquellos que transcurran en una sola región o ciudad e incluso aquellos que solo traten un aspecto del país.

Organizaremos nuestro listado por orden cronológico⁹², tarea igualmente dificultosa por las contradictorias fechas aportadas por unos y otros y por el hecho de que todas las clasificaciones halladas están ordenadas por autores y por riguroso orden alfabético, sin tener en cuenta la fecha de publicación de las obras.

Por otro lado, destacaremos en negrita tanto el nombre de los autores como la fecha de publicación de sus obras, para favorecer la claridad de nuestro listado.

⁹¹- Bennassar, Bartolomé et Lucile: *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIIe au XIXe siècle*, op. cit.

⁹²- Para nuestro intento de clasificación hemos tratado de ordenar a los escritores teniendo en cuenta la fecha de publicación de sus libros, de esta manera es más fácil comprobar la posible influencia entre unos relatos y otros, pues es evidente que hasta que no fueron publicados, aunque hubiesen sido escritos anteriormente, no podían ser leídos por los demás escritores, y, en consecuencia, no podían ser tenidos en cuenta durante la escritura de sus relatos. Excepcionalmente -en los casos que no ha sido posible conocer la fecha de publicación- hemos tomado como referencia la de la realización del viaje y cuando desconocíamos fecha alguna hemos tenido que situarlos en una posición aproximada -en la medida en que ha sido posible- o colocarlos simplemente al final de la clasificación.

Los viajeros y autores de relatos de viajes por España en lengua francesa del siglo XIX de los que tenemos noticia son:

•**1801:**

-**Louis-François Ramond de Carbonières:** fue un azar el que llevó a este hombre a convertirse en uno de los más eminentes defensores del "pirineismo". Fue un enamorado de estas montañas y, principalmente del Monte Perdido, situado en España. Llegó por fin a su cima en 1802, pero en 1792 había realizado un intento fallido, así como en 1797: de estos fracasos editó un relato *Voyages au Mont-Perdu et dans la partie adjacente des Hautes-Pyrénées (1801)*. El científico anotaba escrupulosamente sus observaciones pero su naturaleza apasionada y su talento para la escritura sobrepasan sus escritos: se le ha llegado incluso a comparar en ciertas ocasiones con Jean-Jacques Rousseau y Buffon⁹³.

•**1805:**

-Tras este acercamiento a la frontera, la primera nota entusiasta sobre España la da **Pierre-Louis-Auguste Crusy, marqués de Marcillac**, en su *Nouveau voyage en Espagne (1805)*. El oficial emigró cuando se confirmó la Revolución y sirvió en la armada de los príncipes, luego vino a España. Tras volver a Francia, hizo la campaña de 1823 en España como coronel del Estado Mayor al servicio del mariscal Moncey. Una buena parte de sus obras está dedicada a España, país que conocía bien. Este escritor destaca en su citado

⁹³- Cf. Gaston, Marguerite: *Images romantiques des Pyrénées: Les Pyrénées dans la peinture et dans l'estampe à l'époque romantique*. Tarbes: Les Amis du Musée pyrénéen, 1975.

Nouveau Voyage en Espagne, la originalidad del mundo hispánico que describe en sus aspectos más variados y afirma que cada nación tiene su genio particular. Estas ideas, prueba del individualismo romántico y del gusto por lo genuino, suponen toda una revolución intelectual y marcan el principio del interés hacia España. Este libro es un rechazo radical al de Bourboing y Langle (*Voyage en Espagne*) -aparecido anteriormente- que era muy hostil a España. Crusy escribió también *Aperçus sur la Biscaye, Les Asturies et la Galice (1807)*, un volumen sobre *L'Histoire de la guerre entre la France et l'Espagne pendant les années 1793, 1794 et 1795 (1808)* y una *Histoire de la guerre d'Espagne en 1823 (1824)*.

•**1806:**

-**Alexandre-Louis-Joseph Laborde:** Hijo de un español nacionalizado francés (el marqués Laborde), conocido arqueólogo y político (joven diplomático de la embajada de Madrid) y entusiasmado por las antigüedades de España. Laborde es otro viajero destacable de principios del siglo XIX. Viajó por diversos países europeos –Inglaterra, Holanda, Italia y España- y fue destinado a nuestro país en 1800 como agregado de la embajada de Lucien Bonaparte. El resultado de sus viajes se publicó con el título: *Le Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*⁹⁴ (París, 1806-1820) -traducido al alemán entre 1809-1811- y

⁹⁴- Laborde proyectó este grandioso libro como un inventario de los monumentos españoles con una amplia descripción y una rica colección de dibujos. Recorre España con un equipo de dibujantes, comprometiendo toda su fortuna para esta edición lujosa y carísima. El primer volumen sale en 1806: después de una introducción sobre la historia de España el libro está dedicado por tomos a: la Antigüedad, la época árabe y del sur de España, la España gótica y Castilla la Vieja y la

su *Itinéraire descriptif et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*⁹⁵, inacabado (París, 1808) reeditado por segunda vez en 1809 y por tercera en 1827-1830, que sin ser relatos de viaje –lo pintoresco anunciado por el título es totalmente excluido de la obra-, están emparentados con el género. Los textos están formados por impresiones personales junto a informaciones concisas sobre las obras de arte encontradas durante su itinerario. Para su realización Laborde viajó a España con Lucien Bonaparte y un grupo de dibujantes con los que recorrió la mayor parte del país (exceptuando las provincias del Noroeste y Castilla). Artista él mismo, dibujó y midió los monumentos árabes y cristianos de la Edad Media y los del Renacimiento ofreciendo así un conjunto monumental de España, que es precioso hoy en día por la cantidad de monumentos desaparecidos. Fueron libros útiles para Los ejércitos de Napoleón en su penetración en España. El primero fue incluso calificado de “la más grande de las obras publicadas sobre España, tanto en Francia como fuera”⁹⁶. Sin embargo esta obra, que correspondía al gusto de las grandes obras ilustradas de grabados de finales del siglo XVIII, arruinó a su autor, pues tuvo unos costes muy relevados, por lo que recurrió a la suscripción, tanto de la corte española –Carlos IV que pagó

época moderna en Castilla la Nueva con la España viva, fiestas, danzas y trajes. El interés de esta obra reside en la belleza y precisión de sus láminas que conservan el recuerdo de monumentos actualmente desaparecidos.

⁹⁵- Este libro está formado por cuatro volúmenes, compendio de todo lo hispánico, relatado a lo largo de un viaje que hace el escritor desde Perpignan, Barcelona, Valencia, Andalucía, Extremadura, hasta Madrid, Valladolid, Burgos, País Vasco. Este itinerario va acompañado de mapas, estudio geográfico, económico, costumbres y tipos.

cincuenta ejemplares- como de las europeas. Pero varios suscriptores – entre ellos el rey de España José- fallaron y Laborde, para finalizar la empresa, tuvo que comprometer su fortuna. También había escrito con anterioridad *Description d'un pavé de mosaïque découvert dans l'ancienne villa d'Italica* (1802) y realizó una publicación periódica titulada *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, aparecida en 1825 en la *Revue Hispanique* de París (tomos LXIII y LXIV) .

•**1807:**

-**André Grasset de Saint-Sauveur:** fue cónsul de Francia en las islas Baleares entre 1801 y 1805. Su libro –*Voyage dans les îles Baléares et Pithiuses, fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 et 1805*- fue publicado en París en 1807 y se tradujo al inglés y al alemán en 1808, y al italiano entre 1823 y 1825.

•**1808:**

-**Étienne François Lantier** escribió el *Voyage en Espagne du Chevalier Saint Gervais, officier français, et des divers événements de son voyage* (¿1808 ó 1809?), obra traducida al holandés en 1811; aunque su libro más famoso fue *Voyage d'Antenor en Grèce*, que se tradujo a todas las lenguas.

•**1809:**

-**Pierre Hyacinthe Azaïs:** este profesor de Historia y Geografía fue autor de un doble sistema filosófico y físico que causó grandes

⁹⁶- Gabaudan, P. *El Romanticismo en Francia (1800-1850)*, op. cit., pp. 287.

controversias durante todo el siglo. Aparte de obras que difundían sus teorías escribió *Un mois de séjour dans les Pyrénées* (1809).

-Michel-Étienne Descourtilz: escribió *Voyages d'un naturaliste...* (1809) en 3 volúmenes.

-Joseph Townsend tiene un *Voyage en Espagne* publicado en París en 1809.

•**1811:**

-En 1807 Chateaubriand, a su vuelta de Oriente, cruza España a galope; el escritor se detiene un poco en Granada donde espera a su amada, pasa sin detenerse por la Mezquita de Córdoba, el acueducto de Segovia y, a su paso por Burgos, recuerda al Cid. El viaje es rápido: una página en su *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), un mes en total, pero suficiente para basarse en él al crear posteriormente *Les Aventures du dernier Abencérage* (1826). En este libro presentará una Granada árabe que contribuirá a despertar el interés por la España mora –con su doble vertiente heroica y oriental-, la preferida por los románticos⁹⁷.

⁹⁷- El paisaje encantador de la Alhambra aparece aquí por primera vez en las letras francesas, antes que en las poéticas descripciones de los viajeros:

"La lune, en se levant, répandit sa clarté douteuse dans les sanctuaires abandonnés, et dans les parvis déserts de l'Alhambra. Ses blancs rayons dessinaient sur les gazons des parterres, sur les murs des salles, la dentelle d'une architecture aérienne, les cintres des cloîtres, l'ombre mobile des eaux jaillissantes, et celles des arbustes balancés par le zéphir(...)". Chateaubriand, *Les aventures du dernier Abencérage*, Paris: Pléiade, O.R.V., II., pp. 1379-1380.

-**Gérard Bernard Depping** marchó muy joven a París, tomando la nacionalidad francesa en 1827, además de otras obras de éxito escribió una *Histoire générale de l'Espagne depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XIIIe siècle* (1811) y una recopilación del *Romancero castellano* (1834); por otro lado participó en la publicación periódica titulada *Tableau de la Cantabrie*, aparecida en el tomo XIII de *Annales de Voyages* (1811).

•**1812:**

-**Jacques Gérard Milbert** realizó diversas expediciones como dibujante y escribió el *Voyage pittoresque à l'Île de France, Cap de Bonne Espérance et à l'île de Tenerife* (1812).

•**1815:**

-**Breton de la Martinière** es autor de un interesante libro de viajes por la península Ibérica titulado *L'Espagne et le Portugal ou mœurs, usages et costumes des habitants de ces royaumes, précédé d'un précis historique* (1815), en 6 volúmenes.

•**1818:**

-**Bacler d'Albe, general Aubert-Louis:** escribió *Souvenirs pittoresques*, n.d. (1818?), publicado en dos volúmenes "champagne d'Espagne".

-Probablemente en este mismo año se publicó un libro de **Alvar Agustín de Liagno o Liaño** titulado *Répertoire portatif de l'histoire et de la littérature des nations espagnole et portugaise*, en dos partes y en 8 volúmenes.

•**1820:**

-**Louis Albert Ghislain Bacler D' Albe:** este capitán fue destinado al ejército de los Pirineos con el empleo de Adjunto del Estado Mayor e intervino, entre otras, en la campaña española de 1808; tomó parte en todas las batallas importantes de las campañas napoleónicas. Escribió *Souvenirs pittoresques. Champagne d'Espagne* (1820).

-**Charles-Victor d'Hautefort:** este italiano entró a formar parte en París, en 1803, del Ministerio de Relaciones Exteriores. Entre 1811 y 1814 estuvo en la península Ibérica como intendente. Lo citamos por su *Coup d'oeil sur Lisbonne et Madrid en 1814, suivi d'une mémoire politique concernant la Constitution promulguée par les Cortès à Cádiz, et d'une notice sur l'état moderne des sciences mathématiques et physiques en Espagne* (1820), impreso en París por Delaunay; el itinerario español de este relato es: Badajoz, Miajadas, Navalcarnero, Madrid, Zaragoza, Zuera, Ayerbe, Jaca y Canfranc.

Un tal Ricard escribió en 1820 *De l'Espagne*.

•**1821:**

-**Jean-Baptiste Biot** fue profesor en el Collège de France y miembro de la Academia de las Ciencias y aparece aquí únicamente por la misión que llevó a cabo con François Arago en las Islas Baleares a partir de 1807 para las investigaciones sobre las medidas del meridiano terrestre. Es –parece ser– el primer viajero francés que escribió algunas líneas sobre Formentera. Su obra es: *Recueil d'observations géodésiques, astronomiques et Physiques* (1821).

-Jean Baptiste Benoit Eyries que hablaba nueve lenguas, además del griego y el latín colaboró en *Annales de Voyage* y *Biographie Universelle*, escribió también libros de viajes sobre los países que visitó. Destacaremos: *L'Espagne ou costumes, moeurs et usages des Espagnols* (1821), con numerosos gravados coloreados con sus explicaciones.

-André Mazet publicó también en 1821 la *Relation abrégée du voyage fait en Andalousie pendant l'épidémie de 1819*. Este doctor en medicina acompañó a Periset a Cádiz para estudiar la fiebre amarilla y murió a causa de la peste en Barcelona el mismo año de la publicación de su libro.

•**1822:**

-En 1811, Victor Hugo (con 9 años de edad) viene por primera vez a nuestro país para ver a su padre, general de Napoleón, en medio de la ola de invasores hostiles y brutales. El escritor conservará siempre esta imagen de la España severa, trágica y violenta que influirá en sus producciones posteriores. La península aparece en poemas dispersos de *Odes et Ballades* (1822-1828) y de las *Orientales* (1829), obras de juventud; e incluso en *Les Rayons et les Ombres*. También la hallamos en poemas sueltos en sus obras de vejez, pero esencialmente en *La Légende des Siècles* (1859-1883), en el ciclo medieval y en el largo poema *La rose de l'Infante*. Añadiremos sus tres dramas históricos *Hernani*, *Ruy Blas* y *Torquemada*, donde la atmósfera española es creada, principalmente, por los sonidos. Numerosas imágenes españolas resurgirán en sus poesías e influirán en los demás

escritores⁹⁸. Cabe destacar sus paisajes mediterráneos así como el canto que el poeta dirige a la belleza y la poesía y el hecho de que Hugo es fundamental en el paso del pintoresquismo al símbolo, pues -al igual que Gautier y Mérimée- contribuye al cambio decisivo: a pasar por encima de la visión de la "España de la pandereta y el puñal" e intentar encontrar un testimonio serio y documentado de la España real y profunda, de la auténtica esencia española. Aunque no sea autor de ningún relato de viajes -no era un gran viajero- lo citamos aquí por su gran influencia sobre los viajeros franceses, que habían leído sus obras antes de venir a nuestro país y por su viaje a España en 1843 (sobre todo los Pirineos, el País Vasco y Navarra). La obra inspirada de este último viaje es *Alpes et Pyrenées* incluido en *Voyages* (1890) y unas cartas donde describe San Sebastián, Irún y Fuenterrabia.

-Jacques Boucher de Perthes se dedicó a los estudios arqueológicos y realizó numerosos viajes, principalmente para cumplir diversas misiones al servicio de Napoleón III; publicó muchos artículos sobre temas arqueológicos pero también relatos de viajes, tragedias y obras filantrópicas. Boucher de Pertes visita nuestro país en 1855 pero lo conoce poco y su relato de viajes es, en su conjunto, muy superficial; además cuando intenta introducir vocablos españoles se equivoca y emplea términos italianos. Pero fue testigo de la epidemia de cólera de

⁹⁸- "L'Espagne m'accueillit, livrée à la conquête.(...) De loin, pour un tombeau je pris l'Escurial(...) L'Espagne me montrait ses couvents, ses bastilles, Burgos, sa cathédrale aux gothiques aiguilles..."

Hugo, Victor: "Mon enfance", in *Odes et Ballades* (ed. présentée, établie et annotée par Pierre Alboury), Paris: Gallimard, 1980.

1855. Su relato es: *Voyage en Espagne et en Algérie en 1855* (1859), cuyo itinerario pasa principalmente por: Irún, San Sebastián, Vitoria, Burgos, Madrid, Albacete, Valencia y Alicante. También tiene una publicación periódica: *Souvenirs du Pays Basque et de Pyrénées en 1819* en *Journal de voyage* (1822).

-**Jacques Arago**: el hermano de François Arago tomó parte, como dibujante, de la expedición organizada por Freycinet, que dio la vuelta al mundo a bordo de los buques "Uranie" y "Phiscienne" (1817-1820). Fruto de su viaje de circunnavegación escribió varios libros de viaje entre los que destacamos *Promenade autour du monde pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820* (1822).

-**Dufour**: escribió la publicación periódica titulada *Lettres sur les contrées de l'Espagne*, en los volúmenes XVI y XVIII de *Annales des Voyages* (1822).

-**M. Amade**: es conocido por su *Voyage en Espagne ou lettres philosophiques, contenant l'histoire générale des dernières guerres de la Péninsule*; publicado en dos volúmenes.

•**1823**:

-El general **Joseph Léopold Sigisbert Hugo**, el padre de Víctor, se enroló muy joven y participó en numerosas campañas militares, siguiendo a José Bonaparte a España. Tomó la ciudad de Avila y fue gobernador militar de Guadalajara y de Madrid: durante su mandato se robaron las mejores obras del Museo del Prado, que se encuentran actualmente en el Louvre. Siguió a Napoleón durante los Cien Días. Publicó en vida sus *Mémoires du général Hugo, gouverneur*

de plusieurs provinces et aide-major des armées en Espagne en 1823, cuyo itinerario recorre, entre otras, ciudades como Burgos, Vitoria, Madrid, Avila, Segovia, Guadalajara (en el volumen 2º) y Guadalajara, Sigüenza, Madrid, Albacete, Valencia, Burgos, Vitoria o Pamplona (en el tercer volumen).

-**Jean-Baptiste Bory de Saint-Vincent** colaboró en un viaje de exploración por Australia y recorrió varias islas africanas, deteniéndose también en las Canarias. Formó parte del ejército francés luchando en Ulm, Austerlitz y en España. Escribió sobre Grecia y algún libro de exploración de Argelia y sobre la Península Ibérica. Destacaremos su *Géographie de la Péninsule Ibérique* (1818) y el *Guide du voyageur en Espagne* (1823).

-**François-Jacques Jaubert de Passa** fue uno de los artesanos más activos del auge económico en el Roussillon entre 1836 y 1856. Durante este periodo visitó España, más exactamente el antiguo reino de Aragón, Cataluña y Valencia sobretodo. Ofreció varias publicaciones de carácter técnico sobre hidráulica, agricultura, trabajos públicos y arqueología. En 1819 fue encargado de una misión oficial que insistió en financiar él mismo para conservar su libertad: estudiar la irrigación en Levante y las leyes que la rigen. En 1853, al final de su vida, redactó sus *Souvenirs du voyage de mission en Espagne en 1819*, utilizando, sin duda, sus carnets de ruta: el relato es vivo, preciso y lleno de frescura; sin embargo los carnets no han sido encontrados. Jaubert describe España en una época durante la cual la imagen de este país es la de una nación retrógrada, decadente, cuando los clichés de la

España romántica no estaban aún de moda. Sin embargo el escritor va contra corriente: admira el país que descubre y, sobre todo, la organización de la agricultura catalana y valenciana, atribuyendo un gran mérito a los árabes. No es que se pueda comparar a relatos como los de Gautier o Dumas pero es uno de los primeros que encontró un "bandit d'honneur", a quién confió su protección y quién le presentó a su amiga Pepita: esta última bailó el fandango en honor del extranjero. Escribió también numerosos ensayos sobre Cataluña, entre los que destacan: *Notice historique sur la ville et comté d'Ampurias, en Catalogne* (1822) y el *Essai historique sur les Gitanos* (1827); pero lo citamos aquí principalmente por su *Voyage en Espagne dans les années 1816, 1817, 1818, 1819; ou recherches sur les arrosages, sur les lois et coutumes qui les régissent, sur les lois domaniales et municipales, considérés comme un puissant moyen de perfectionner l'agriculture française* (1823).

-**Joseph Quantin:** se publicó, también en 1823, su libro titulado: *Trois ans de séjour en Espagne, dans l'intérieur du pays sur les pontons, à Cádiz et dans l'île de Cabrera.*

-**Jean-Baptiste-Geneviève-Marcellin Bory de Saint-Vicent:** escribió una *Guide du Voyageur en Espagne* en dos volúmenes que fue publicada en 1823.

-En el mismo año tenemos a **George-Bernard Depping** con su libro titulado: *Vocabulaire géographique de l'Espagne et du Portugal, suivi d'un itinéraire de ces deux royaumes, traduit de l'Espagnol; revu et augmenté d'un aperçu historique et géographique de l'Espagne et du*

Portugal. Précédé d'une belle carte routièrre de l'Espagne et du Portugal.

-Tenemos noticia de una publicación periódica anónima titulada *Description de Barcelone* incluida en *Journal des Voyages* (1923).

•**1825:**

-En 1823, una nueva oleada de franceses sobre España es mejor acogida que los anteriores: son los "Cien Mil hijos de San Luís". Con ellos aparecerán nuevos relatos militares con interés declarado por el pintoresquismo español⁹⁹. J.A. Mathurin Brisset vino a España también con ellos. Es autor de una relación en verso donde escribe la entrada de Fernando VII en Madrid: *L'Entrée de Ferdinand VII à Madrid en 1824*. Citaremos su *Voyage factice: Madrid ou observations sur les moeurs et usages des espagnols au commencement du XIXe siècle* (1825).

-Théodore Louis François Anne fue otro militar que viajó por España en 1823. Fue crítico teatral y lo citamos aquí por su libro: *Madrid ou observations sur les moeurs et usages des Espagnols au commencement du XIXe siècle, faisant suite à la collection des moeurs françaises, anglaises, italiennes, etc..* (1825), publicado en dos volúmenes por Pillet aîné. Este relato ha sido, sin embargo, atribuido también a V.J. Étienne de Jouy.

⁹⁹- Dos obras de tema español salen a la luz en estos años: *Le théâtre de Clara Gazul*, de Mérimée (1825) y la ya citada *Les aventures du dernier Abencérage* de Chateaubriand (1826).

•1826:

-Entre los "hijos" de San Luís destaca igualmente un conocedor de las cosas españolas –un amigo de Nodier- el barón **Isidore Séverin Justin Taylor**. La obra de este militar y arqueólogo, al igual que la de Laborde, es altamente valorada por los críticos de arte como útil inventario del arte español en la península durante el siglo XIX. Sin embargo Laborde se dedicaba esencialmente a los monumentos españoles, mientras que Taylor se interesa y quiere interesar a sus lectores por el lado pintoresco de España –los castillos, los toros, el garrote-, presentando una tierra de contrastes e invitando a la juventud francesa a emprender el viaje. Visitó España en seis ocasiones: las primeras en 1820 y en 1823 –como hemos dicho con los "Cien Mil hijos de S. Luís"- . Regresó a nuestro país en 1835 comisionado por el rey Luis-Felipe para comprar las citadas obras de arte –desde el 17 de octubre de 1835 hasta el 27 de abril de 1837-, acompañado por el pintor Pharamond Blanchard y su amigo Dauzats. Durante este último viaje adquirió más de cuatrocientas obras de arte españolas destinadas a la Galería Española del Louvre y que contribuyó considerablemente al conocimiento de la pintura española en Europa. Es conocido por su *Voyage pittoresque en Espagne, au Portugal et sur les côtes d'Afrique, de Tanger à Tétouan*¹⁰⁰ (París, 1826-1832), cuyo itinerario recorre una buena parte del territorio Español y portugués: desde Irún, pasando por Bilbao, Santander, Vitoria, Burgos, Madrid, El Escorial, Segovia,

¹⁰⁰- Esta obra está compuesta por tres volúmenes, de los cuales, dos son de láminas.

Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Lisboa, Málaga, Almería, Palma, Valencia, Tarragona hasta Barcelona (sin citar más que los lugares de paso más representativos); este relato fue publicado en tres volúmenes, de los cuales dos de texto y uno de láminas.

-El hispanista **Louis Viardot** fue uno de los muchos que escucharon los consejos de Taylor: aunque viajero frecuente por España, su obra no adopta las normas del género. Viajó por España en 1823 y las violencias de la reacción que observó influenciaron sus ideas; ofreció opiniones que se adelantaron a su época en los periódicos con los que colaboró: *Le Globe*, *Le National*, *Le Siècle*. Después fundó con George Sand y Pierre Leroux *la Revue Indépendante*. Viardot fue uno de los grandes traductores de su época, especializado en las traducciones del ruso y del español. Hizo tres viajes a España: el primero en 1823, cuando era estudiante, aunque tenía ideas liberales se alistó en los Cien mil Hijos de San Luís; el segundo en ¿1832? o ¿1834?, durante el cual asistió simultáneamente a la primera guerra carlista y a la epidemia de peste-cólera, la que le hizo regresar a Francia; el tercero cuando la situación política del país había cambiado y dominaba un régimen liberal. Consagró numerosas obras a la historia, el arte, los museos españoles y escribió artículos para varias revistas. Destacaremos sus libros: *Lettres d'un espagnol* (1826) —estas cartas fueron muy leídas—; *Souvenirs de chasse* (1849) en el que recoge recuerdos de la época de la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luís; *Retour de Madrid à Paris en 1834: souvenirs du*

cholera (1849); *Les Musées d'Espagne, d'Angleterre et de Belgique* (1843); *Les Musées d'Espagne: guide et memento de l'artiste et du voyageur, suivis de notices biographiques sur les principaux peintres de l'Espagne* (¿?) y *Notices sur les principaux peintres de l'Espagne. Ouvrage servant de texte de la Galerie Aguado*(1839) que tanto han contribuido al conocimiento de la pintura española en Francia; sus *Etudes sur l'histoire des Institutions, de la Littérature, du théâtre et des Beaux-Arts en Espagne* (¿1835 o 1836?), y *Le choléra en Zaragoza*, 1834 (1986). También escribió dos publicaciones periódicas sobre nuestro país: *La Navarre et les provinces Basques* en *Revue de Deux Mondes* (1836) y *Souvenirs de Grenade* en *Revue Orientale* (1852). Lo que hace principalmente Viardot es animar a sus compañeros franceses comentándoles la oportunidad de comprar cuadros en España en un momento tan favorable, cuando había tantas familias arruinadas y pesaba sobre los conventos la amenaza de la exclaustración¹⁰¹. *Souvenirs de chasse* conoció numerosas ediciones durante el siglo XIX.

-Jérôme-Adolphe Blanqui: economista y político, realizó un viaje a España en 1826, durante el cual fue objeto de numerosos enredos. Muchos de sus juicios pueden parecer exagerados, pero hay que saber que el viaje de Blanqui se sitúa en el peor momento de la

¹⁰¹- Fue entonces cuando el rey Luis Felipe mandó al barón Taylor a comprar cuadros para el museo del Louvre; el barón estaba familiarizado ya con los traslados artísticos, habiéndole proporcionado anteriormente a Luis Felipe el obelisco de Luxor. Como ya comentamos anteriormente, Taylor volvió a París con cuatrocientos cuadros adquiridos que tuvieron un gran éxito.

reacción fernandina con el apoyo del partido apostólico. Su relato es:
Voyage à Madrid (Août et Septembre 1826).

- El coronel **Jean-Charles Langlois** escribió *Voyage pittoresque et militaire en Espagne (1826-30)*, publicado por Engelmann, n. d.

-Tenemos también otra publicación periódica anónima titulada *Lettres de Madrid*, en *Revue Hispanique (1826)*.

•**1827:**

-En este año **Charles Nodier** visita España, manifestando un mediocre interés por el país, aunque saca de su viaje una novela: *Inés de las Sierras*. No tiene ningún relato de viajes por España pero lo citamos aquí como un viajero más, el primero de la gran oleada que empieza a recibir nuestro país a partir del *Voyage pittoresque* de Taylor.

•**1828:**

-**Sébastien Blaze** se hizo admitir en 1807 como sub-ayudante de farmacia del segundo cuerpo de observación de la Gironde que operaba en España. Tras una estancia en Madrid, donde curó a los heridos franceses, fue hecho prisionero en 1808 y trasladado a Cádiz, se escapó en mayo de 1810 y se reunió con las tropas francesas en Sevilla. Al terminar la guerra se licenció estableciéndose como farmacéutico. En **1828** publicó en la editorial Ladvocat *Les Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne pendant les années 1808 à 1814*, en dos volúmenes, que obtuvo un gran éxito en cuanto se publicó. El libro de Blaze no es un relato de viajes pero sí uno de los mejores testimonios sobre la guerra de España. En 1896 se publicó una edición reducida de éste. Una segunda edición incompleta, con

prólogo de Napoleón Ney fue publicada posteriormente con el título de: *Mémoires d'un aide-major sous le 1 Empire*. Fue el primero en presentar la imagen de la española con "el puñal en la liga" que tuvo mucho éxito en Francia –llegando a ser un tópico- y contribuyó a aumentar el atractivo de la mujer española¹⁰²; sin embargo dice en su libro que esta imagen se va perdiendo.

•**1829:**

-En este año se publicaron las *Orientales* de **Victor Hugo**, que citamos aquí, aunque no se trate de un libro de viajes, por su influencia en otros relatos.

-**M. Limouzin** (dit Valmécour) escribió *Souvenirs d'Espagne pendant les années 1808, 1809, 1810, 1811, 1812 et 1813, avec des observations sur les richesses et la fertilité de son sol, ainsi que sur les moeurs, les costumes et le caractère des Espagnols (1829)*. El itinerario de este libro comprende ciudades como: Madrid, Sevilla, Toledo, Segovia, Málaga, Granada, El Escorial, Córdoba, Avila, Salamanca y Cádiz.

-**Clerjon de Champagny**: publicó *Album d'un soldat pendant la campagne d'Espagne en 1823 (1829)*, cuyo itinerario pasa por las siguientes ciudades: Irún, Burgos, Palencia, Valladolid, Madrid, Mérida, Sevilla, Córdoba, Cádiz, Málaga, Granada y Jaén.

-**Alexis de Saint Priest**: fue otro viajero que visitó, aparte de España, Italia, Brasil, Portugal, Dinamarca y Rusia, donde murió.

¹⁰²- García-Romeral Pérez, Carlos. *Biobibliografía de Viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*, op. cit., p. 95.

Escribió *Monuments, souvenirs, moeurs de l'Espagne: fragments d'un voyage inséré dans Revue française, novembre 1829* y *Excursions en Espagne en Revue Française (1829)*.

- En el mismo año aparece una obra titulada *moeurs étrangères. La noblesse espagnole. La Mode. Vol I*; cuyo autor desconocemos.

•**1830:**

-Prosper Mérimée tampoco es autor de relatos de viajes pero merece una mención especial por su gran conocimiento de España y la gran influencia sobre la visión de nuestro país en Francia de su novela *Carmen* (1845) y de sus *Lettres d'Espagne* (1830-1833). El escritor, empujado por sus compañeros románticos que habían puesto de moda la península, realizó numerosos viajes a España: fue nombrado inspector general de los monumentos históricos, puesto creado por Guizot en 1834 y se dedicó a partir de entonces a la clasificación y restauración de monumentos romanos, góticos o renacentistas de nuestro país mientras jugaba a ser un Don Juan durante una vida privada muy agitada. Aunque viajó mucho, España es el país que prefería, aquí entabló muy buenas relaciones con la duquesa de Montijo. Su abundante correspondencia es testimonio de sus frecuentes visitas a España: contamos con un gran repertorio de cartas enviadas desde la península a diferentes amigos de París y a los corresponsales de la *Revue de Paris* y de *l'Artiste*¹⁰³ donde tenemos constancia de sus

¹⁰³- A los directores de estas dos revistas envía cinco cartas donde nos revela su predilección por el elemento humano más que por las piedras, su interés en hablar con la gente del pueblo; solo una trata sobre el museo del Prado, pero es fundamental porque da a conocer este museo recién inaugurado

siete viajes al otro lado de los Pirineos y de sus estancias prolongadas¹⁰⁴. Estas *Lettres d'Espagne*¹⁰⁵ dedicadas a episodios variados de la vida del país, pueden incluso ser consideradas, algunas de ellas, como prototipos de temas que han sido utilizados por numerosos sucesores (Carmen y las cigarreras de Sevilla, los ladrones, las ejecuciones capitales...). El escritor era un enamorado de España y, sobretodo, de Andalucía: aparte de sus visitas a nuestro país, acogió españoles en París y muchas obras suyas están relacionadas con la península: *La Perle de Tolède* (1829), *L'histoire de don Pierre I* (1847), *Les deux héritages ou Don Quichotte (moralité à plusieurs personnages)* (1850), *Les combats de taureaux en 1830*, un prólogo para la traducción de *El Quijote* de Filleau de Saint-Martin (1826), *Sur un tombeau découvert à Tarragona* (1855)... También publicó crónicas, en la década de los treinta, con títulos elocuentes como: *Corridas de*

(en 1819) al público europeo, descubriéndole la escuela de pintura española.

Su correspondencia, además del elemento humano, revela el gusto de Mérimée por lo violento, lo dramático o lo imprevisto, permitiéndole, sin embargo, aportar anotaciones interesantes sobre el carácter español y el modo de vida.

¹⁰⁴-La primera visita a España la realizó en junio de 1830 y fue su estancia más larga (hasta comienzos de diciembre). A mediados de agosto de 1840 inició su segundo viaje a España donde permaneció hasta el 20 de octubre del mismo año; muchas de las crónicas que escribió durante este periodo iban dirigidas a Eugenia de Montijo. Su tercer viaje a nuestro país lo realizó el 1 de noviembre de 1845, regresando a París a mediados de diciembre. Hace un cuarto viaje en 1846 con destino a Barcelona (de primeros de noviembre al 1 de diciembre). Inició su quinto viaje a la península el 1 de septiembre de 1853, quedándose en Madrid hasta mediados de diciembre. El sexto viaje lo hizo en septiembre de 1859 y fue por Marsella y Alicante hasta Madrid, de donde partió el 17 de noviembre; ocupó su tiempo en buscar sin éxito las viejas modas coloniales y en visitar el Prado; regresó a París el 21 de noviembre. El 8 de octubre de 1865 inició su último viaje a España y en sus cartas se dedicó a hablar casi exclusivamente de la comida y de las dietas alimenticias, el 16 de noviembre salió de nuestro país cada vez más enfermo de asma, y no pudo volver.

¹⁰⁵- La primera de las *Lettres d'Espagne* va dirigida a Victor Hugo y está fechada el Domingo 6 de junio de 1830.

Toros, Una ejecución, Los ladrones españoles, Las Brujas Españolas o El museo de Madrid que reflejan la visión "diferente" y romántica de España. Además es uno de los viajeros franceses que más sabía de España, pues hablaba nuestra lengua y conocía nuestra literatura antes de visitarnos. Fue, sin duda, el primero en insistir sobre la importancia de las colecciones del Prado. Por otro lado sus conocimientos lingüísticos le permitieron rebasar inmediatamente el límite de lo visual y pintoresco: aunque empezó, como otros, por el falso color local e incluso con la caricaturización del país acabó adentrándose en su verdad, profundizando principalmente en una pequeña fracción de españoles: los marginados. Citaremos igualmente su interesante *Correspondance générale*, establecida por Maurice Parturier en 1941¹⁰⁶.

-Musset, para seguir con la moda española, publica también en 1830: *Contes d'Espagne et d'Italie*, más italianos que españoles. Sin embargo, al igual que los demás, siente predilección por Andalucía.

-Alexis de Saint-Priest: escribió *L'Espagne, fragment d'un voyage inséré dans la Revue française par le comte Alexis de Saint-Priest*, publicado en 1830 por Firmin-Didot.

•**1831:**

-Raymond Faure, médico, fue inmovilizado para la campaña de España en 1823 y escribió: *Souvenirs du Midi ou de l'Espagne telle qu'elle est sous ses pouvoirs religieux et monarchiques (1831)*. El

¹⁰⁶- Ver bibliografía.

itinerario de este relato transcurre por: Burgos, Madrid, El Escorial, Córdoba, Jerez y Cádiz.

•**1832:**

-Destacaremos igualmente, aunque no pertenezca primordialmente al grupo de los escritores, al pintor **Delacroix**, quién se detiene en **1832**, a su vuelta de Marruecos, en Andalucía, interesado por lo morisco y lo romántico de esta región. Deja unas notas interesantes en su diario y trae unas acuarelas.

-Otro de los numerosos viajeros franceses que han quedado en el olvido –no todos eran ilustres escritores- es **Antoine Fontaney**, un habitual del Cénacle y amigo de Nodier, quién pasa por España en 1832. Su pintura de Toledo, hermosa página de gusto romántico y pintoresquismo español es destacable: nos referimos a *Une soirée à Tolède*, publicada en un primer momento en la *Revue des Deux Mondes* (1832). La edición original de este libro fue el primer testimonio importante sobre los sufrimientos de los desafortunados prisioneros, entre los que muchos fallecieron. Una segunda edición (1833) apareció ya completada y la siguiente (1835), fue editada con un título ligeramente diferente. Otra reedición tuvo lugar en 1902. También escribió "Scènes de la vie castillane et andalouse" (1835) y otras publicaciones periódicas para la *Revue des Deux Mondes*: "Une course de Taureaux à Aranjuez", "La Horca", "Une course de novillas à Madrid", "Paquita la Bella Malcasada" (1831, 1832, 1834, 1835) y "Les Cimetières à Madrid" (1835).

•**1833:**

-**Arthur d'Arcis**: escribió una publicación periódica titulada *De Perpignan à Figueras et Port-Bou à travers les Albères*, en *Le Globe* (1833).

-**Louis-Joseph Wagré** fue detenido en la isla de Cabrera, después de la capitulación de Bailén, hecho que marcó fuertemente su vida, tanto que no pudo escribir sobre otro tema durante el resto de su vida. Escribió *Les Adieux à l'île de Cabrera au Retour des prisonniers français détenus pendant cinq ans et onze jours dans cette île, suivis d'une analyse dédiée au roi et au peuple français* (¿1833?).

•**1834:**

-**Adolphe de Bourgoing** tomó parte también de la expedición de los "Cien mil hijos de San Luís" de 1823 y precisó en su relato que se quedó tres años en España. Dejó constancia de sus viajes por España en su libro *l'Espagne. Souvenirs de 1823 et de 1833* (1834). Esta relación es casi una novela y posee un interés limitado; su itinerario pasa por: Irún, Burgos, Madrid, Barcelona y Valencia. Ya en 1787 había publicado su *Tableau de l'Espagne Moderne*, que en 1804 llegó a su cuarta edición.

-El mismo año viajó por España **Charles Furne** quién escribió *Voyage de deux amis en Espagne* (en colaboración con **A. Armand Lheureux**) (1834). Su itinerario contiene ciudades como: Gerona, Barcelona, Tarragona, Castellón, Valencia, Madrid, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Almería y Alicante.

-**Pierre Guillaume Frédéric Le Play** es autor de numerosos libros sobre minas, estadística, ciencias naturales y viajes. Destacaremos *Itinéraire d'un voyage en Espagne précédé d'un aperçu sur l'état actuel et sur l'avenir de l'industrie minérale dans ce pays* (1834), cuyo itinerario pasa por: Vitoria, Madrid, Córdoba, Badajoz, Cáceres, Sevilla, Cádiz y Granada.

-**A. Lesson**: escribió un manuscrito titulado *Journal du brick Le Hussard: station en Espagne, 1834. La Corogne, Santona, Le Pasaje, Saint-Sébastien*.

•1835

-También nos visitó el **Barón de la Motte**: como fruto de su viaje publicó en 1835 un interesante libro titulado *España*.

-**Amantine Licile Aurore Dupin, baronne Dudevant**, llamada **George Sand** tiene un conocido relato sobre Mallorca *Un hiver à Majorque*¹⁰⁷ (1841), que dirigió a la *Revue des Deux Mondes* en tres artículos con el título de *Un hiver au midi de l'Europe*, tres años después del viaje, pues éste y la estancia con Chopin datan de 1838. George Sand se ocupa sobre todo de ella misma y consigue la enemistad de los mallorquinos. El libro apareció con su título definitivo en 1842. Sin embargo anteriormente escribió las *Lettres d'un voyageur*

¹⁰⁷- George Sand va a pasar el invierno a Mallorca con Chopin y los hijos de ella, pero el músico cae enfermo de tuberculosis y deben abandonar la cartuja de Valdemosa. La escritora, admiradora de los paisajes, emite, sin embargo, juicios muy duros sobre los habitantes de la isla a los que achaca: pobreza, dureza, arcaísmo, pereza y, en el país, demasiados conventos. A pesar de estas duras observaciones, esta desafortunada visita de la autora ha sido el punto de partida de los viajes a las islas y ha contribuido decisivamente en su desarrollo turístico.

(1835), publicadas en dos volúmenes. Tiene también un brevísimo texto de tan solo cuatro páginas, escritas en 1829, en las que trata de plasmar sus "recuerdos" de un viaje a España con su familia en 1808, cuando ella tenía tan solo cuatro años.

-**Pierre-César Briand**, autor de libros de viajes –algunas de sus obras se tradujeron al alemán y al inglés-, lo citamos por su obra: *Les petits voyageurs en Espagne et en Portugal, ou description pittoresque de cette célèbre péninsule, ornée d'une carte géographique et de 15 vignettes* (1835), viaje ficticio publicado por Pierre Maumus.

-**P. De Lagarde**: en 1835 se publicó su *Voyage dans le Pays Basque contenant des observations sur la langue des basques, leurs moeurs*.

-**Joseph Lavallé y Adolphe Guérault** tienen un volumen titulado *Espagne*, que forma parte de *L'Univers pittoresque historique et descriptif de tous les peuples*, en 44 volúmenes; publicado por Firmin-Didot frères en 1835. El segundo autor escribió también unas *Lettres sur l'Espagne*(¿?).

-**Charles Nodier**, junto a **Laure Junot, duchesse d'Abrantès**, **le Comte Louis Joseph d'Alexandre Laborde** y el **marquês Astolphe-Louis-Léonor de Custine** escribieron *La Péninsule. Tableau pittoresque de l'Espagne et du Portugal*; publicada solo la primera parte en 1835.

-En esta misma fecha aparece publicado un libro titulado *L'Espagne en 1835*; R.D.M., 15 Mars (L'Alboroto de Valence), Toledo; cuyo autor desconocemos.

•**1836:**

-**J. Agustín Chaho** escribió obras como *Paroles d'un Voyant* que fueron muy leídas, utilizó la lengua vasca y es conocido por su *Voyage en Navarre pendant l'insurrection des Basques (1830-1835)* (1836), reeditado en varias ocasiones. Recreó y para algunos inventó la leyenda de Aitor. Publicó también un estudio sobre la lengua vasca.

-**Henri Cornille** fue sin duda un viajero apasionado por el Mediterráneo: recorrió el Levante, Grecia, Turquía, Siria y Persia. En 1830 viajó por España para completar lo que denominó su "periplo por el mundo oriental". Preciso en uno de sus prólogos que recorrió España sin prejuicios, olvidando las opiniones de los demás: quería ver las cosas tal y como eran. Escribió sus *Souvenirs d'Espagne: Castille, Aragon, Valence et les Provinces du Nord* en 1836. El itinerario de este relato pasa por ciudades como: Bilbao, Vitoria, Pamplona Zaragoza y Madrid –el primer volumen- y Madrid, El Escorial, Albacete, Valencia, Castellón, Tarragona y Barcelona –el segundo-.

-**Duchesse d'Abrantès (Laura St. Marti Permon)**: esta valiente mujer, nacida en Montpellier en 1784, de carácter fuerte y gran insolencia se ganó muchos enemigos. Era capaz de sufrir grandes fatigas y privaciones, como le ocurrió en España, por donde siguió a su marido –el general Junot- durante una dura campaña de Napoleón, a pesar de un embarazo (dio a luz en Ciudad Rodrigo). A su regreso a París, viuda y arruinada, conoció a Balzac y, gracias a él, al director de la *Revue de Paris*, Charles Rabou. Es por ello por lo que publicó en 1893 sus *Mémoires de la duchesse d'Abrantès*: 18 volúmenes que le

aportaron 70 000 francos. Un proyecto de libro sobre España y Portugal con Custine Charles Nodier y Alexandre Laborde se quedó en sus comienzos. La naturalidad y la espontaneidad son las principales cualidades de la escritura de esta valiente viajera de las pocas que tenemos constancia durante el siglo XIX. Almeida Garret, que se exiló de Portugal en 1831, frecuentó y describió en *Viagens da Minha Terra* el Salón de la duquesa de Abrantes, uno de los más frecuentados por la sociedad parisina. Sus novelas recrean los tópicos de la Península Ibérica: el torero, la bailaora, el matón, el bandolero... Aparte de sus conocidas memorias escribió: *Scènes de la vie espagnole (1836)* y *Souvenirs d'une ambassade et d'un séjour en Espagne et en Portugal, de 1808 à 1811, par la duchesse d'Abrantes (¿1836?o ¿1837-38?)*, en dos volúmenes, cuyo itinerario comprende las ciudades de Burgos, Valladolid, Madrid, El Escorial, Toledo, Aranjuez, Ocaña, Trujillo, Badajoz y otras ciudades portuguesas.

-Adolphe Guérault pasó a España por encargo de Bertin en 1836 y la abandonó en 1837. Las crónicas de este viaje las publicó en *Le Journal des Débats* (¿?). Lo citamos principalmente por sus *Lettres sur l'Espagne (1836)*, cuyo itinerario contiene: Zaragoza, Madrid, Valencia, Cádiz y Madrid.

-Edouard Magnien escribió *Excursions en Espagne ou Chroniques provinciales de la Péninsule. Première excursion: Andalousie. (Illustrées par) David Roberts (1836)*, (Idem). *Deuxième excursion: La Biscaye et les Castilles (1837)* y (Idem): *Troisième excursion. Grenade*. Estas obras, que fueron ilustradas por David

Robert de Londres, toman como punto de partida la de Thomas Roscoe a la que cita y parafrasea, además los grabados son los mismos que utiliza Roscoe. El itinerario del primer viaje es: Córdoba, Carmona, Sevilla, Jerez, Cádiz, Tarifa, Gibraltar y Málaga; el segundo pasa por San Sebastián, Vitoria, Burgos, Valladolid, Segovia, El Escorial, Madrid y Toledo y el tercero se centra en Granada y varios pueblos.

•**1837:**

-Charles Didier realizó frecuentes viajes (por España entre 1835 y 1839) que fueron motivo de varios de sus libros, entre los que destaca *Une année en Espagne* (París, 1837), publicado en dos volúmenes. Su primer viaje a España es posterior al de Prosper Mérimée pero anterior al de A. Dumas, y Th. Gautier. Este autor se centra, en su relato, en la actualidad política y social de la época: llegó a España con intención de periodista y presentó una interesante visión de los años de la Desamortización. Sin embargo tenía sentimientos ambiguos hacia España -sentía por ella una especie de amor decepcionado y la habría querido diferente a como era- y en realidad visitó nuestro país sin un objetivo demasiado claro, como un simple viajero que recorre un espacio desconocido para él. En la Introducción a *Une année en Espagne* dice que no quiere ver el país del arte sino el de la Revolución, no quiere inventar nada sino contar España tal como es (quiere huir de la imagen que pintan los románticos). También colaboró en varias ocasiones con *La Revue de Paris* y la *Revue des Deux Mondes* con artículos sobre España: "l'Espagne en 1835: 1". "Alboroto de Valencia; 2". "Tolède" (1836), "Souvenirs d'Espagne. 1".

“Souvenirs de Catalogne; 2.” “Route de Saragosse à Madrid” (1837), “Saragosse” (1838) y “L’Alpuxarra” (1845).

-El mismo año que Didier, **Sthendal** se arriesga a descender hasta Barcelona, viaje bastante rápido. Encontramos sus impresiones en las páginas finales de *Mémoires d’un Touriste* (1837). Llega a España con unas ideas preconcebidas muy típicas de su época y que un viaje tan breve no puede cambiar¹⁰⁸. Es un escritor fundamental para el viaje a Italia pero totalmente secundario en el de España. También podemos leer la *Correspondance de Sthendal, 1800-1840* (1908); *Perpignan, el 20 de Septiembre* (1837), en *Viajes por España* (Selección de) José García Mercadal (1972) y la publicación periódica *Les Itinéraires de Sthendal. (Par) P. Léautad, en Mercure de France* (1907).

-**Girault de Prangey** viajó por España entre 1832 y 1833. Escribió *monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade dessinés et mesurés en 1832 y 1833 (¿?)* y *Souvenirs de Grenade et de l’Alhambre: (mosquée de Cordoue, Giralda et Alcazar de Sevilla. (Figures par) Bayot* (1837).

-También en 1837 se publicó *La Corogne* de **Eugène-François-Achille Rosseeuw Saint-Hilaire** en la *Revue de Paris*. Fue profesor y defendió una tesis sobre el origen de la lengua y de los romances españoles. Paralelamente ofrecía artículos a distintas revistas.

¹⁰⁸- “Je regarde le peuple espagnol comme le représentant vivant du Moyen Age. J’aime l’espagnol parce qu’il est type; il n’est copie de personne. Ce sera le dernier type existant en Europe”. Sthendal, Henry Beyle: *Mémoires d’un touriste*, Paris: Michel Lévy [ca 1900], cap. XI, p. 358.

Consagró la mayor parte de sus trabajos a la historia de España, país que visitó en varias ocasiones. Su *Histoire de l'Espagne depuis les temps préhistoriques jusqu'à la mort de Ferdinand VI*, contó en su primera edición con cinco volúmenes, aparecidos entre 1836 y 1841, luego, en la edición de los años 1844-1869 tuvo diez. En 1872 fue elegido miembro de la Academia de las ciencias morales y políticas. También escribió otras publicaciones periódicas en *la Revue de Paris*: *Cadix* (1837), *Grenade* (1837), *Cordoue* (1837), *l'Espagne en 1837* (1838) y *La Cathédrale de Séville* (1838).

•**1838**:

-En 1831 viene también a nuestro país el marqués de **Custine** y escribe *L'Espagne sous Ferdinand VII* (1838). Este infeliz personaje viaja y escribe constantemente: recorre Suiza, Inglaterra y Escocia, Italia y España (su primer viaje a la península lo realiza en 1811 con su madre Delphine de Sabran y el arqueólogo Milin). Tras sus *Mémoires et voyages* (1830), que demuestran su talento, escribe la obra que hemos citado al principio en cuatro tomos y en forma de cartas destinadas a personajes conocidos.

•**1839**:

-**Charles Edmond Boissier** fue un botánico distinguido, especialista en flora mediterránea. Quiso explorar el sur de España porque -según decía- era el país de Europa menos conocido en cuanto a vegetación. Como él mismo afirmó, su finalidad era también "grossir le nombre de touristes auteurs d'ouvrages plus ou moins étendus sur l'Espagne; on a beaucoup écrit déjà sur les moeurs, les caractères, la politique, les institutions de ce

beau et malheureux pays et j'étais moins qualifié que d'autres voyageurs pour venir en occuper encore le public, ayant passé la plus grande partie de mon temps loin des centres de population, dans les montagnes, parmi les paysans et les bergers(...)"¹⁰⁹.

Sin embargo Boissier no se contentó con hablar de las plantas y su relato de viajes, con las escalas de Valencia, Altea, Motril, Málaga y sus largas excursiones a través de la montaña andaluza (incluida la ascensión al Mulhacen) es apasionante. Escribió bellas páginas sobre Ronda, Granada y Cádiz. Este libro, titulado *Voyage botanique dans le midi de l'Espagne pendant l'année 1837*, fue publicado en París en dos volúmenes entre 1839 y 1845 y reeditado en 1845. Su itinerario recorre ciudades como: Barcelona, Tarragona, Valencia, Málaga, Granada, Gibraltar, Cádiz, Sevilla, Córdoba, Madrid, Guadalajara o Zaragoza.

-**Théophile Gautier:** su *Voyage en Espagne (1839)* es el más importante de todos los relatos del siglo. Todos consideran que Gautier es, gracias a su relato de viajes por España, un maestro reconocido de la literatura de viajes: con él ésta alcanza su apogeo y establecerá el modelo de lo que debía ser un viaje romántico por un país que no se conoce y se desea comprender. Aunque busque las notas pintorescas no deja de acertar en sus valoraciones críticas y es indudable que su viaje a nuestro país y su descubrimiento de Andalucía marcaron definitivamente su vida. El viaje, que fue motivo de numerosos "préstamos", es seguido por el conjunto de poemas de título *España*

¹⁰⁹- Benassar, B. Et L.: *Le Voyage en Espagne; Anthologie des Voyageurs français et francophones du XVI au XIX siècle*, op. cit., p. 1206.



LAMINA N° 6

DIBUJO N° 11: LA MANOLA (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

(1840)¹¹⁰. La Primera edición del viaje la publicó Victor Magen con el título: *Tra los montes* en 2 volúmenes. Théophile posee igualmente otros escritos sobre España diseminados en la prensa de la época o en libros de impresiones, de los que hablaremos posteriormente.

•**1840:**

-¿Jean-Baptiste o Joseph Bonaventure? Laurens fue un pintor y grabador bastante discreto y totalmente olvidado. Colaboró en los trabajos artísticos y literarios dedicados por el barón Taylor para la ilustración de los monumentos antiguos de Francia (*Voyages dans l'ancienne France*). Escribió textos muy interesantes sobre Mallorca, tanto es así que Georges Sand se refiere en varias ocasiones a sus opiniones. Lo citamos por sus *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île Majorque, exécuté en septembre et octobre de 1839 (Ornés de cinquante-cinq lithographies) (1840)*.

-Edgar Quinet: este autor fue un profesor y un erudito que se convirtió en un especialista de Alemania. Colaboró con la *Revue des Deux Mondes*. Su libro de recuerdos consagrado a España *Mes vacances en Espagne, 1815 et 1840 (1840)* es una sorprendente obra que ofrece una visión personal del país y sus ideas sobre el orientalismo son interesantes, aunque para Quinet la España musulmana no existe hasta bien pasado Madrid: más concretamente en Sevilla, símbolo de lo musulmán en España. Lo curioso es que se descubre en él a un Quinet admirador inesperado de la corrida y de los

¹¹⁰- En la versión que hemos utilizado como referencia de Folio. Cf. Bibliografía.

debates de las Cortes Españolas. Sin embargo su obra no ofrece datos ni fechas y la mayoría de las veces es fría, le falta indagar en el color local. Como él mismo dice en la Introducción de una publicación posterior de este relato (1857), el motivo principal de su reedición es el de comprobar si ve con los mismos ojos la fascinante España de 1843 (según él primera visita a nuestro país) que la de 14 años después (1844). Los principales puntos del itinerario de este relato son: Irún, Burgos, Madrid, El Escorial, Toledo, Granada, Córdoba, Sevilla, Cádiz y Lisboa. También escribió las *Lettres inédites d'Edgar Quinet. (Par) A. Westphal* (1907), los *Voyages d'un solitaire* (1836) y una publicación periódica: *Mes vacances en Espagne* (fragmentos) en *Museo científico letterario ed artístico* (1846).

-Antonio Codorniu, médico y filósofo, colaboró en revistas médicas. Tiene una publicación periódica sobre España: *Impressions de voyage en Catalogne*, en *Revue des Pyrénées* (¿1840?).

•**1841:**

-Charles (o Carlo o Karol) Dembowski no publicó en Francia más que *Deux ans en Espagne et au Portugal pendant la guerre civile (1838-1840) (1841 ¿o 1840?)*, que fue traducido en España en 1931 en col Universal Espasa-Calpe. En este relato: "Tout est dépeint avec vérité et talent(...)Toute l'Espagne est passée en revue dans une narration rapide et colorée, M. Le Baron Charles Dembowski possède l'instinct voyageur qui est beaucoup plus rare qu'on ne pense(...)il a visité l'Espagne à un bon et périlleux moment(...)"¹¹¹.

¹¹¹ -La *Revue des Deux Mondes* del 15 de noviembre de 1814.

-Richard Quéting escribió *Guide en Espagne et en Portugal à l'usage du voyageur* (1841) (revu par Richard, L. Maison) para la elaboración de la cual partió de la *Guía del Viajero en España* de Mellado, corroborando y ampliando los datos con su propia experiencia; de esta guía se imprimieron dos ediciones.

-Henri Wentz: de este escritor tenemos las *Promenades en Egypte et au-delà*, de 1841.

•**1842:**

-Roger de Beauvoir escribió la publicación periódica: *Souvenirs d'un voyage en Espagne*, en *Revue de Paris* (1842) y *La Porte du Soleil* (1843).

-Thérèse Figueur se inició como soldado y sus compañeros la llamaron "Sans-Gêne". Recorrió parte de Europa con su regimiento – 15º de dragones- y tomó parte en la "Guerra de España" a los 36 años. Su singular experiencia queda reflejada en *Les campagnes de Mademoiselle Thérèse Figueur aujourd'hui Madame veuve Sutter, exdragon aux 15e. et 9e. Régimens, de 1793 à 1815, écrites sous sa dictée, par St. Germain Leduc* (1842).

-De Pierre Victorien Lottin de Laval se publicó *Andalousia, la perle des Andalouses* (1842), quién escribió también crónicas de sus viajes a través de Italia, Grecia y Asia Menor.

-Mme de Suberwick, que escribió bajo el pseudónimo de "Victor Ferreal" escribió también en 1842 *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale moeurs, usages et costumes (Illustrations*

par) *Célestin Nanteuil*. Esta mujer viajó por España vestida como un hombre. La obra está escrita en colaboración con Manuel Galo de Cuendias, exilado en Francia por sus ideas liberales. En todo su relato de viajes trata de averiguar la idiosincrasia y la forma de ser de los españoles, de los que afirma que son un producto de la tierra que trabajan, también los define como osados, orgullosos y afeminados. Llega a hacer distinciones entre regiones y provincias y para ella el andaluz es epicúreo y escéptico. La edición francesa es una traducción libre de la alemana aunque los grabados son los mismos y tiene un retrato de Isabel II que no figura en la alemana.

-También en 1842 apareció otro *Voyage en Espagne* anónimo, publicado por la Imprenta de H. Fournier et Cie.

•**1843:**

-En este año se publicó un relato anónimo titulado *Voyage en Espagne 1842*.

-Jean Baptiste Marie Augustin Challamel fue un abogado que se dedicó a la literatura: escribió todos los géneros literarios, biografías, libros de viajes y novelas. Su relato es *Un été en Espagne (1843)*, publicado por Leclère, Challamel; el itinerario tiene como puntos principales: Irún, Vitoria, Burgos, El Escorial, Madrid, Toledo, Jaén, Córdoba, Granada, Sevilla y Madrid.

-A.J.J. Holynsky publicó *Coup d'oeil sur les Asturies: notes extraites d'un voyage en Espagne (1843)*, traducido al español.

-J. De Lacroix de Marles es autor de *Historie de la Domination des Arabes et des Maures en Espagne et en Portugal (1825)*, de libros de viajes imaginarios como *Gustave ou le jeune voyageur en Espagne (1843)* o *Alfred ou le voyageur en France*, que se publicó en varias ocasiones, *Pierre de Lara ou l'Espagne au onzième siècle, roman historique (4 vols., 1825)* y escribió también libros para jóvenes. El que nos interesa (*Gustave ou...*) recorre un completo itinerario que pasa principalmente por: Figueras, Castellón, Gerona, Barcelona, Zaragoza, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Badajoz, Cádiz, Gibraltar, Málaga, Granada, Murcia, Alicante, Valencia, Valladolid, Burgos, Avila, Salamanca, Santiago de Compostela y la Coruña.

•**1844:**

-Joseph Tanski escribió *L'Espagne en 1843 et 1844 lettres sur les moeurs politiques et sur la dernière révolution de ce pays (1844)* que se tradujo al alemán en 1846.

•**1846:**

-Gustave d' Alaux es un olvidado de las biografías, sin embargo colaboró frecuentemente en la *Revue des Deux Mondes*, de 1846 a 1856, demostrando un gran talento y un buen conocimiento de la lengua y la cultura española. Recorrió España en 1838 durante las guerras carlistas buscando las situaciones peligrosas: vivió seis meses en Aragón durante los cuales recorrió y conoció sus principales ciudades (especialmente Zaragoza). En los artículos escritos añade alusiones constantes a la guerra de la Independencia y a los desprecios sufridos cuando los aragoneses supieron que era francés. En Diciembre

de 1838 abandona Aragón para irse a Madrid. Sus escritos se publicaron ocho años después en la *Revue de Deux Mondes: L'Aragon pendant la guerre civile* (1846), *Le Pamphlet et les moeurs politiques en Espagne* (1847) y *Madrid et les Madrilènes moeurs et transformation de Madrid* (1850). Su contribución, además de los citados artículos, es el libro titulado también *L'Aragon pendant la guerre civile* (1846).

-**Arthanase Raczynski** fue embajador en Lisboa en 1842 y en Madrid entre 1848 y 1853; escribió *Les arts en Portugal: lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents* (1846). A pesar de su título el relato se centra tanto en ciudades portuguesas como españolas, entre estas últimas: Sevilla, Barcelona, Valencia, Alicante, Cartagena, Almería, Málaga, Sevilla y Cádiz.

-**Alexis de Vallon** escribió en 1846 una publicación periódica titulada *L'Andalousie à vol d'oiseau* en *Revue des Deux Mondes*. El itinerario de este relato pasa por: Sevilla, Cádiz, Gibraltar, Málaga y Granada.

-**François Guadagni**: de él tenemos *Souvenirs d'un voyage en Espagne ou La Course des Taureaus* (1846).

-**Victor-Euphémon-Pilarète Chasles**: escribió *Études sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie*, publicado por Amyot.

-**Louise Amédée E. Achard** acompañó al duque de Monpensier a Madrid con motivo de su casamiento con la infanta Luisa Fernanda, hermana de Isabel II; en dicha comitiva viajaba también Latour. Fue

cronista de las fiestas, es por lo que envió una serie de artículos al diario *L'Epoque*. Lo citamos aquí por *Un mois en Espagne (octobre 1846)*, relato publicado por Bourdin (¿en 1847?) que recoge el viaje de octubre de 1846 y cuyo itinerario recorre: Irún, Vitoria, Burgos, Madrid y El Escorial.

-En el mismo año el doctor **Prosper Menière** escribió *Voyage en Espagne août et septembre 1846*.

•1847:

-**Charles de Mazade** se lanza muy pronto al periodismo colaborando con la *Revue de Paris*, *La Presse* y la *Revue des Deux Mondes*. Más tarde se dedica a la historia de las naciones europeas en el siglo XIX. Visita varios países interesándose en los fenómenos revolucionarios, entre ellos España; este país le sugiere: *Madrid et la société espagnole en 1847* publicado en *Revue des deux Mondes* en 1847, *L'Espagne moderne* (1855), dónde se encuentra una interesante panorámica de Madrid y *Les Révolutions de l'Espagne Contemporaine, quinze ans d'histoire, 1854-1868*. También escribió libros sobre Italia, Rusia, Polonia... y publicó las biografías de Lamartine y Thiers.

-**Alexandre Dumas**, uno de los novelistas y autores dramáticos más famosos y fecundos de su época (se le atribuyen un centenar de novelas y casi el mismo porcentaje de obras de teatro). Fue uno de los grandes viajeros de su tiempo. Su viaje a España se sitúa dentro del cuadro de una misión diplomática pues fue enviado aquí como historiografo para las bodas reales de 1846, acompañado de su hijo, de un criado y unos amigos. Antes de venir se informó sobre el país

leyendo, principalmente: *L'Itinéraire descriptif de l'Espagne* de Alexandre Laborde y *Le Voyage en Espagne* de Théophile Gautier. Escribió, entre otros relatos de viajes: *Impressions de voyage. De Paris à Cadix. (1847-48)*, publicado en forma de cartas. El libro fue traducido al alemán, al polaco y al castellano. Hablaremos de él con detalle más adelante.

-Anatole de Démidoff escribió *Étapes maritimes sur les côtes d'Espagne, de la Catalogne à l'Andalousie. Souvenirs d'un voyage exécuté en 1847*.

•**1848:**

-Victor Ferreal (¿o Féréal?) (pseudónimo de Mme. Suberwick) colaboró con Manuel Galo de Cuendías en el libro *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale. Moeurs, usages et costumes. Illustrations de Célestin Nanteuil*, impreso por la librairie Ethnographique en 1848.

-Valérie Gasparin (nombre de soltera: Valérie Boissier): Antes de la muerte de su marido (el conde Aénor Gasparin) había viajado mucho, adoptando las ideas evangélicas liberales de éste. Viajó en dos ocasiones a España. El primer viaje parte de Béziers el 6 de Abril de 1837 con su padre Edmond Boissier, su esposo y varios familiares, ella habla algo castellano y su hermano lo domina perfectamente; tras una semana en Madrid pasan un mes y una semana por España. El segundo viaje (1867) lo hace acompañada de otro grupo de personas, entre los que se encuentra también su marido y viajan desde Madrid a Andalucía, centrándose en el Sur Peninsular; en él trata de buscar las

diferencias entre los andaluces y los castellanos. Sus relatos de viajes poseen naturalidad fresca pero también ciertos prejuicios; citaremos *Journal de voyage de Levant* (1848, 3 volúmenes), *Andalousie et Portugal* (1866) pero sobretodo su obra más conocida: *A travers les Espagnes, Souvenirs de voyage* publicado en 1868. En este último relato, reeditado en varias ocasiones en francés y traducido al castellano en 1876, nos encontramos con una visión intuitiva, movediza, sentimental y ampliamente subjetiva de España, con descripciones de bailes andaluces en Murcia y con varias páginas dedicadas a los gitanos. Los puntos destacables del itinerario de este relato son: Gerona, Barcelona, Tarragona, Valencia, Alicante, Murcia, Albacete, Toledo, Madrid, El Escorial, Segovia, Valladolid, Burgos y San Sebastián.

-**Charles Sainte-Claire Deville**, doctor en medicina y ciencias, realizó desde 1839 hasta 1843 diferentes viajes científicos a Las Antillas, Tenerife y Cabo Verde. Publicó numerosos artículos y estudios de geología. Lo citamos por su *Voyage géologique aux Antilles et aux îles de Tenerife et Tongo* (1848-1859).

•**1849:**

-En esta fecha aparece *Souvenirs de l'empire: les Cabréniens, épisode de la guerre d'Espagne. (Recueillis et publiés par) Gabriel Froger, anónimo.*

-**Giacinto Collegno** partió para la península en diciembre de 1822 junto a algunos italianos y franceses para defender con las armas el gobierno constitucional español. Escribió las *Notes sur un voyage en*

Espagne et en Portugal en Bulletin de la Société Géologique de France (1849-1850). Llevaba un encargo diplomático: convencer al gobierno portugués para que se aliara con el español frente a la Santa Alianza, pero su misión fracasó. Este viaje lo realizó con Rainieri y el 20 de diciembre de 1822 se encontraba en Madrid; en el artículo citado no se recoge la descripción que hizo de Madrid: según Farinelli su *Diario Iberico* no ha sido nunca editado.

-También en 1849 hay que citar a Jean-Jacques Ampère con sus *Contrastes et Impressions de voyages. Espagne et Angleterre*. Publicado por R.M.D.

•**1850:**

-¿Émile o Auguste? Béguin realizó varios viajes por Europa y escribió varios libros de viajes. El texto que nos interesa es el *Voyage pittoresque en Espagne* (1850), fruto -parece ser- de dos viajes realizados en el intervalo de varios años (a finales de los cuarenta), pues encontramos en él comparaciones entre el pasado y el presente. Muy anticlerical, se alegra de la decadencia del fanatismo y de los prejuicios. Los principales puntos del itinerario de dicho relato son: Irún, Vitoria, Burgos, Valladolid, Segovia, Pamplona, Logroño, Zaragoza, Teruel, Barcelona, Gerona, Tarragona, Lérida, Lugo, La Coruña, Santiago de Compostela, Salamanca, Madrid, El Escorial, Guadalajara, Cuenca, Toledo, Jaen, Granada, Córdoba, Murcia, Elche, Lisboa y Avila. En este relato habla del doctor P. Menière (autor de un viaje a España citado en esta misma clasificación en el año 1846). Béguin escribió también *La Rioja* (¿?).

•**1852:**

-**J.E. de Brinckmann, nacida Dupond-Delporte** fue una de las primeras mujeres que viajó sola por España. Sabemos que dirigió las cartas que componen su libro a su hermano Hugues y que había viajado a Italia, por las comparaciones encontradas en su relato. Era sin duda una mujer de carácter: no dudó en hacer una buena parte de su largo viaje (varios meses que empiezan el 22 de octubre de 1849) a caballo, con la única compañía de un guía armado: llevaba ella misma dos pistolas Lepage. Atravesó así las dos Castillas y Andalucía, eligiendo a menudo itinerarios poco frecuentados, como el que va de Granada a Almería. Consideró el viaje por el sur como muy exótico. Fue también a Baleares, poco visitadas en aquella época. Pone de manifiesto las diferencias culturales y de costumbres que existen entre las regiones y provincias. Como se desprende de su escrito, era una mujer culta, pues conocía las recomendaciones de Francis Bacon para viajar: rudimentos de la lengua del país que se va a visitar, leer y documentarse sobre el mismo, un itinerario con tiempos de permanencia, cartas de presentación y relaciones con los indígenas. Solo publicó un libro en la editorial Franck: *Promenades en Espagne pendant les années 1849 et 1850 (1852)*. El relato tiene forma epistolar.

-**Alexis Adelaïde Gabriel de Garaudé:** de este escritor se publicó *L'Espagne en 1851 ou impressions de voyages d'un touriste dans les diverses provinces de ce royaume (1852)*. Este profesor del conservatorio de París y autor de métodos musicales para el uso de los alumnos compuso también alguna ópera. El principal itinerario de su

relato pasa por: Gerona, Barcelona, Tarragona, Peñíscola, Valencia, Alicante, Murcia, Almería, Málaga, Gibraltar, Cádiz, Sevilla, Granada, Jaén, Córdoba, Toledo, Madrid, El Escorial, Segovia, Valladolid, León, Oviedo, Lugo, La Coruña, Santiago de Compostela, Salamanca, Burgos, Santander, Bilbao, Vitoria, Zaragoza, San Sebastián e Irún.

•**1853:**

-Chanony viajó por España en 1851; escribió *Mémoire d'un voyage en Algérie et retour par l'Espagne (1853)*, cuyo itinerario comprende: Alicante, Valencia, Tarragona y Barcelona.

•**1854:**

-Dominique François Arago: Napoleón le encargó, con Biot, Chaix y Rodríguez, que continuase las investigaciones sobre las medidas del meridiano terrestre, comenzadas por Delambre y Méchain (medir el meridiano de París desde Dunquerque a Barcelona y a Formentera); durante esta misión visitó Mallorca en 1807 y fue encarcelado allí, escapándose posteriormente. Su experiencia española es la de un hombre muy joven, y la contó en *Histoire de ma jeunesse*, 17 volúmenes publicados póstumamente en 1854.

-Alfred Auguste Cuvillier Fleury fue el encargado de la educación del hijo del duque de Aumale y uno de los principales redactores del *Journal des Débats*: desde esta publicación defendió la casa de Orleans. Viajó por España en 1846. Sus crónicas se publicaron reunidas en varios tomos; lo citamos aquí por su libro *Voyages et voyageurs, 1837-1854* (~~1854~~), cuyo itinerario es: Irún, Burgos y Madrid. Este relato fue publicado por Michel Lévy frères.

-Henry de Péne escribió las *Esquisses Portugaises: promenade dans l'Estrémadure* en *Revue Contemporaine*. Este periodista colaboró en *L'Événement*, *L'Opinion*, *Revue Contemporaine* y *Le Figaro*, firmando sus artículos bajo distintos pseudónimos –el más popular fue “Nemo”). Defendió las ideas monárquicas. Estrenó también alguna comedia y escribió varias novelas.

-Jean-Louis Armand de Quatrefages de Bréau lo citamos por sus *Souvenirs d'un naturaliste* (1854). Este médico, viajó por Francia, Italia y España, visitando la costa española; pasó el invierno en San Sebastián. Descubrió un gran número de especies y publicó numerosos trabajos en *Revue des Deux Mondes*. También tiene una publicación periódica de Enero y Marzo de 1850 en la revista citada con título: *Souvenirs d'un naturaliste: la baie de Biscaye*.

-Mme. De Vervel: llegó a España el 11 de Junio De 1853 y viajó en un grupo de turistas. Todas las viajeras comentaban la perplejidad de los españoles ante sus sombreros. Repite los tópicos negativos de otras escritoras. Su libro es *Souvenirs de voyages aus Pyrénées, en Italie et en Espagne, faisant suite aus voyages de Saint Cloud à Rome* (1854), cuyo itinerario es: Bayona, Madrid, Valencia, Barcelona y Perpignan.

-Louis-Antoine Tenant de Latour: en 1832 fue profesor y preceptor del duque de Montpensier y en 1843 su primer secretario, acompañándole a Oriente en 1846 y después a España: como hemos comentado anteriormente en 1846 formó parte del séquito del duque de Montpensier cuando iba a Madrid para casarse; regresó a España dos

años más tarde en 1848, huyendo de la Revolución y exiliado voluntario, para reunirse con el duque. Era poeta, historiador e hispanista. Publicó poemas y se especializó en la traducción de textos italianos y españoles, estudios sobre las literaturas de España e Italia y obras históricas. Fue autor de obras de tipo monográfico sobre varias ciudades. En primer lugar destacan sus *Etudes sur l'Espagne: Séville et l'Andalousie* (1855) –obra traducida al castellano en 1954 por Castalia-, que es un recorrido por el sur de España realizado en Abril de 1848. El libro resalta la arquitectura, monumentos, pintura, pero también todo aquello que le llama la atención; para él los españoles del Sur son orientales y describe su aspecto gitano. Lo que más le llamó la atención en su primer viaje a Córdoba fueron sus calles estrechas, el barrio judío y el musulmán, la catedral y la mezquita. El segundo libro destacable es *Tolède et les bords du Tage* (1860), para la realización del cual utiliza la guía de Amador de los Ríos; recorre la ciudad al azar como un caminante que llega. También tiene *La Baie de Cadix. Nouvelles études sur l'Espagne* (1858), *Espagne, traditions, moeurs et littérature* (1869), *Valence et Valladolid, Nouvelles études sur l'Espagne* (1877). En este último libro no busca nada y lo va a encontrar todo; va dedicado a Fernán Caballero y hace gran parte del recorrido en ferrocarril, aunque no le gustase nada este medio de locomoción porque transformaba los paisajes y las ciudades. A pesar de alejarse de las realidades más duras Antoine de Latour fue un conocedor bastante bueno de la España de su tiempo.

-**Alphonse Desbarolles**: pintor y litógrafo, conocido principalmente por sus conocimientos en quiromancia (su libro sobre el tema conoció trece ediciones). Fue varias veces a España y la conocía bastante bien, es por ello por lo que el gobierno de Louis-Philippe le envió a nuestro país en misión para las bodas reales. En 1846 realizó este importante viaje en compañía de Eugène Giraud -que dibujaba los vestidos de los dramas de Víctor Hugo-, se unieron en Madrid a Alexandre Dumas y sus compañeros y siguieron el viaje con ellos (motivo del relato titulado *De Paris à Cadix* de este último escritor). Este viaje dio como fruto otro libro de éxito, esta vez obra de Desbarolles, en colaboración con Giraud: *Deux artistes en Espagne (1855)*, varias veces reeditado, de 1862 a 1878. Este relato transcurre principalmente por las siguientes ciudades: Gerona, Barcelona, Tarragona, Casrtellón Valencia, Alicante, Murcia, Granada, Málaga, Gibraltar, Cádiz, Sevilla y Toledo. El pintor que estimaba que el viaje a España era muy preferible al de Italia tenía dotes de narrador y un agradable don de palabra.

-**Eugène Giraud** fue discípulo del grabador Richome y del pintor Hersent. En 1826 obtuvo el premio de Roma de grabado y al regresar de Italia, como hemos dicho, viajó por España en 1846 con Desbarolles y luego Dumas. Pintó escenas españolas. Destacamos el citado libro realizado en colaboración con Desbarolles: *Les Deux Artistes en Espagne (1855)*.

-**Charles Steur**, juez y miembro de la Academia Real de Ciencias, Letras y Bellas Artes de Bélgica, escribió *Le Tourisme*

moderne: voyages en Europe et en Asie Mineure 1855-1867 (Vol 1º: España) (1855).

-Hippolyte Taine: filósofo, crítico artístico y literario que influyó sobre los escritores naturalistas. Su libro es: *Voyage aux eaux des Pyrénées (Illustré de) 65 vignettes par Doré* (1855).

•**1856:**

-Just Jean Etienne Roy es autor de un libro titulado *Les Français en Espagne: souvenirs des guerres de la Péninsule 1808-1814*, publicado en 1856, que trata sobre la guerra en el Norte, Castilla y Andalucía. Los principales puntos del itinerario de este relato son: Irún, Valladolid, El Escorial, Madrid, Córdoba, Cádiz, Sevilla, Granada y Madrid.

-Antoine-Laurent-Apollinaire Fée escribió los *Souvenirs de la guerre d'Espagne, dite la guerre de l'Indépendance, 1809-1813* (1856). Era muy joven cuando fue expedido a España como farmacéutico y pasó un año en Andalucía; luego acompañó a las tropas de Napoleón por el país. A su regreso a Francia se especializó en botánica, escribiendo numerosas obras sobre el tema; posteriormente se decidió a publicar el libro que hemos citado, un relato de la guerra particularmente rico en cuadros y anécdotas que dan luz sobre los oscuros episodios más crueles de las campañas de Soult y Masséna. Del itinerario destacaremos: Irún, Burgos, Valladolid, Segovia, El Escorial, Madrid, Córdoba, Sevilla, Granada, Albacete, Salamanca, Avila, Toledo, Cuenca, Madrid, Zamora, Burgos, Vitoria y Pamplona. El éxito del libro fue quizá el que le empujó a volver a nuestro país en

1859, origen de un nuevo libro: *L'Espagne à cinquante ans d'intervalle, 1809-1859* (1861), que permite al anciano volver a la gran aventura de su juventud; en este segundo libro recorreremos: San Sebastián, Vitoria, Burgos, Valladolid, Madrid, Toledo, Valencia, Tarragona y Barcelona.

-Justin Édouard Mathieu Cénac Moncaut, caballero de la orden de Carlos III de España escribió también en 1856 su *Voyage archéologique et historique dans le Pays Basque, le Labour et le Guipúzcoa*. Realizó diferentes misiones científicas en los Pirineos, España y Holanda. Este libro registra su primera visita al País Vasco. El itinerario de dicho libro pasa principalmente por: San Sebastián, Fuenterrabía, Tolosa, Yesa y muchos otros pueblos cercanos. El segundo viaje que realiza a España en 1858 transcurre por tierras de Navarra y lo recogió en *L'Espagne inconnue: voyage dans les Pyrénées de Barcelona à Tolosa avec une carte routière* (1870); del itinerario de este libro destacaremos: San Sebastián, Pamplona, Gerona, Barcelona, Tarragona, Zaragoza y Huesca.

•**1857:**

-Felix Joseph Henrich Lacaze-Duthiers: en 1857 apareció su libro titulado *Voyage aux îles Baléares*, que escribió también en *Bulletin de la Société de Géographie commerciale de Paris* una publicación titulada: *Souvenirs d'un voyage à pied en Aragon*. Este médico y profesor de zoología realizó varias misiones científicas y creó en 1873 el primer laboratorio zoológico. También escribió *Un été d'observation en Corse et Minorique* (1861).

-**Paulin Niboyet** escribió *Séville: histoire, monuments, moeurs, récits* (1857) y un año después *La reine de l'Andalousie: souvenirs d'un séjour à Séville*.

-**General Vicomte de Pelleport**: también en 1857 se publicaron sus *Souvenirs militaires et intimes de 1793 à 1853 publiées par son fils sur des manuscrits originaux, lettres, notes et documents officiels laissés par l'auteur*. Esta obra trata sobre la incursión en España de los "Cien mil hijos de San Luis".

•**1858:**

-**André-François Miot (comte de Melito)** siguió una carrera en la administración militar, fue a Córcega, donde encontró a José Bonaparte al que siguió a Nápoles y luego a España, como intendente de su casa. Después de Waterloo se dedica a la redacción de sus memorias: *Mémoires du comte Miot de Melito, ancien ministre, ambassadeur, conseiller d'État et membre de l'Institut (¿1858 ó 1874?)*. Esta publicación la realizó su yerno, el general Fleischmann tras su muerte. Este texto, bien documentado, es muy favorable a José pero hostil a Napoleón. Los puntos principales del itinerario del tercer volumen son: Madrid, Vitoria, Burgos, Madrid, Segovia, Toledo, Córdoba, Sevilla, Málaga, Granada, Jaén, Sevilla, Valencia, Cuenca, Salamanca, Valladolid, Burgos, Vitoria y Pamplona.

-**Anatole de Démidoff** realizó su viaje por España en barco, bordeando la costa y haciendo excursiones en el interior. Su libro es: *Etapes maritimes sur la côte d'Espagne de la Catalogne à l'Andalousie: souvenirs d'un voyage exécuté en 1847 (1858)*. Como principales

puntos del itinerario citaremos: Barcelona, Valencia, Alicante, Cartagena, Almería, Málaga, Granada, Gibraltar, Cádiz, Sevilla y Gibraltar.

-**John Emile Lemoine**: en **1858** se publicó *Quelques jours en Espagne* en *Revue des Deux Mondes*. El itinerario de este relato tiene como lugares desacabables: Alicante, Madrid, Valencia y Barcelona.

-**Alexander de Metz Noblat** escribió el libro titulado *Bluettes par un touriste: Constantinople, Égypte, Rome, Venise, Espagne, Pyrénées* (1858). El itinerario de este relato pasa principalmente por: Burgos, Segovia, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla y Granada.

•**1859:**

-**Léopold Alfred Gabriel Germond de Lavigne (¿o Labigne?)** redactó una guía sobre España y Portugal titulada *Espagne et Portugal: avec une carte routière de deux royaumes* (1863), reimpressa en numerosas ocasiones durante el siglo XIX y principios del XX y un *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal* (1859) que, al igual que el anterior, fue publicado en numerosas ocasiones (la primera en París por Hachette). Tradujo obras de Quevedo, Avellaneda, Fernán Caballero... y escribió también: *De Jaca a Panticosa; hacia la reivindicación de los aragoneses en Aragón y los Románticos Franceses* (1830-1860) y *Visite au Montserrat* publicado en *Le Tour du Monde* (1869).

-**Joseph Romain Louis de Kerckhove Varent**, belga, viajó por España en **1859**, fecha en la que se publicaron sus *Notes d'un voyage fait en Espagne*, cuyo itinerario es: Madrid, Valencia y Barcelona.

-**Anastasio Luis Torterat**, conde Clement de Reis, escribió *Le Musée Royal de Madrid* (1859). Este escritor se dio a conocer por una serie de artículos sobre las principales personalidades de las letras francesas que recopiló en un volumen titulado *Portraits à la plume* (1853). Se dedicó también a la crítica de arte, escribiendo obras sobre el tema y también de museología y bibliofilia.

•**1860:**

-**R. Dozy**, especialista en estudios árabes, visitó los archivos españoles que contenían un fondo de manuscritos árabes o hebreos. Estudió la España árabe y algunas de sus apreciaciones sobre nuestro país fueron publicadas por la revista de viajes *Nouvelles Annuaux de Voyages*. Lo citamos por sus *Observations géographiques sur quelques anciennes localités de l'Andalousie* publicadas en la citada revista de viajes en 1860.

-**A. Filias**: lo citamos por su libro *L'Espagne et le Maroc en 1860*.

-**Isidro Severinus**: suyo es el *Voyage pittoresque en Espagne en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger et Tétouan* (1860).

•**1861:**

-**Charles-Ernest Beulé**: la gran devoción que despertó la pintura española en Francia le animó a realizar un viaje a Madrid para visitar el museo del Prado. Su ¿libro o publicación periódica?, a pesar de las "ausencias" de la escuela española, es interesante para el estudio del arte: *Velázquez au musée du Prado*, en ¿*Revue de Deux Mondes?* (1861). Aparte de ésta escribió un buen número de obras,

principalmente sobre las numerosas exploraciones arqueológicas en las que participó en Grecia.

-En el mismo año (1861) se publicó una obra anónima titulada *Souvenirs d'Espagne: lettres à un ami publiées par le journal de Saint Pétersbourg*, cuyo itinerario contiene como puntos principales: Irún, San Sebastián, Madrid y Valencia.

-Charles Yriarte, redactor de *Le Monde Illustré* y corresponsal durante la guerra de España contra Marruecos en 1859 escribió *La société espagnole* (1861). Ilustró también con alguno de sus dibujos *El Diario de un testigo de la guerra de Africa* de Alarcón.

•**1862:**

-Nicolas Léon Godart, conocido por L'Abbé Godart efectuó en 1851 un viaje a Algeria con la finalidad de estudiar la historia de la iglesia de Africa. Durante sus vacaciones emprendió otros viajes, entre ellos uno a España; es autor de un libro de viajes publicado en Tours en 1862 con el título de *l'Espagne. Moeurs et paysages, histoire et monuments, par l'abbé Léon Godar, Professeur d'Histoire et d'Archéologie* (con cuatro grabados de Gustave Doré) que conoció un gran éxito y fue reeditado cinco veces. Fue un hombre de voluntad, pero también un viajero que sabía ver, probar y comprender. El itinerario de esta obra tiene como puntos principales: Irún, Burgos, Valladolid, Toledo, Madrid, El Escorial, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Gibraltar, Málaga, Granada, Alicante y Valencia. Escribió también *Les Principes de 1789 et la doctrine catholique* (1861), una de las obras

más importantes del siglo XIX donde expone las posiciones de un sacerdote liberal, esta obra le trajo problemas con la iglesia tradicional.

-**Emile Cardon** viajó por diversos países y publicó sus experiencias en la prensa periódica francesa. *Etudes sur l'Espagne, le Portugal et leurs colonies* son unas cartas que publicó en *Revue du Monde Colonial* sobre España en la exposición universal de 1862 de Londres. Son la visión que se tenía de la Península en el exterior. También escribió *Le mariage de S. M. Le roi Alphonse XII. Lettres de Madrid. (Par) Adolphe Reignard (1878)*.

-**Etienne Emile Guimet**, arqueólogo e historiador, viajó por Europa, Egipto, China, Japón e India. Fundó en Lyon el Museo de las Religiones con los materiales que atesoró en sus viajes. Publicó numerosos libros históricos y arqueológicos y varios libros de viajes, entre los que destacamos *A travers l'Espagne: lettres familières (Avec des postcriptures en vers par) Henri de Ribolles (1862)*, publicadas en Lyon con ilustraciones de Jenaro Pérez Villa-Amil, cuyo principal itinerario es: Irún, San Sebastián, Vitoria, Burgos, Valladolid, Madrid, El Escorial, Toledo, Zaragoza, Barcelona, Valencia, Alicante, Murcia, Almería, Málaga, Granada, Gibraltar, Cádiz y Sevilla.

-**René de Semalle** recurrió también al procedimiento de cartas para contar sus impresiones sobre las corridas de toros, y publicó en 1863 las *Lettres d'un touriste sur les combats de taureaux*.

-En la misma fecha se publicó *Chases à Mallorca en Chases et voyages* de **Jules de Calvey de Labaud**.

-E. M. François Saint Maur, anticuario parisino que viajó por España en 1862 escribió *Cinq jours d'un Parisien dans la Navarre espagnole* (1863). En los cinco días de viaje por Navarra le acompañó su amigo Carlos d'Espalungue y le dedicó el libro a él. De su descripción de la ciudad de Pamplona resalta la red de alumbrado de gas que iluminaba sus calles.

•1864:

-Jules Salles-Wagner dispuso de una fortuna suficiente como para dedicarse libremente a su gusto por el arte, dedicándose a la pintura. Adquirió una cierta reputación como pintor de género. Al igual que muchos artistas de su época sintió atracción por la pintura española y, sobre todo andaluza, que conoció bien. Su admiración por Murillo es muy representativa de los gustos de su tiempo. Escribió: *L'Andalousie, l'art arabe et le peintre Murillo. Fragment d'un voyage en Espagne* (1864-1865).

-Eugène P. De Bourambourg: también en 1864 se publicó su libro *Inauguration du chemin de fer du Nord de l'Espagne: dix jours en Castille*.

-J. Schneider: citaremos su obra *De Biarritz en Espagne: aperçus pittoresques et historiques par un paysagiste* (1864).

•1865:

-Jean Baptiste Huysmans escribió el *Voyage Illustré en Espagne et en Algérie ¿1820 ó 1862?: notes, impressions et au moins 175 croquis originaux, d'après nature, dessinés à plume sur pierre* (1865), publicado en Bruselas.

-**Gustave Bascle de Lagrèze** que ocupó diversos cargos políticos en Francia y recibió numerosas condecoraciones francesas y extranjeras escribió un gran número de obras sobre la ciudad de Pau y Navarra, entre las que destacamos: *Le parlement de Navarre* (1873) y *La Navarre française* (1882); pero lo citamos principalmente por *De Pau à Tolède* (1865) y *Pompéi, les Catacombes, l'Alhambra* (1872).

-**Erneste Chauffard** quién viajó por España en 1863 escribió *Un mois en Espagne, suivi de Christine* (1865). El itinerario de este libro recorre principalmente: Valencia, Madrid, El Escorial, Zaragoza y Barcelona.

-**Henri Wentz**, que visitó nuestro país en 1841, es destacable por sus *Promenades en Europe et au-delà* (1865). El principal itinerario de este relato es: Barcelona, Valencia, Alicante, Málaga, Granada, Gibraltar, Cádiz, Sevilla, Córdoba, Madrid, Toledo, El Escorial, Burgos y Vitoria.

-**Charles Monselet**: se dedicó desde los diecisiete años a la literatura, publicando crónicas y poemas en *Courier de la Gironde*; también escribió en los folletines de *L'Epoque* y colaboró en diferentes publicaciones periódicas como *Pays, Assemblée Nationale, Artiste, Revue de Paris*. Elaboró obras de todo tipo: sobre gastronomía, viajes, novela y teatro; redactó también una bibliografía sobre la novela galante. Citaremos sus obras: *De Montmartre à Séville* (1865) y *Les souliers de Sterne: récits et tableaux de voyage: France, Angleterre, Italie, Belgique, Allemagne, Espagne, Portugal* (1874), cuyo itinerario comprende únicamente Lisboa, Cádiz, Sevilla y Málaga.

•1866:

-**Paul Tournal** escribió *Lettres sur l'Espagne* (1867), cuyo itinerario pasa por: Irún, San Sebastián, Burgos, Madrid, Córdoba, Sevilla, Málaga y Granada; también escribió una publicación periódica del mismo título en *Le messenger du Midi* (1866).

-**Alphonse Cordier** publica en 1866 su libro *A travers la France, l'Italie, la Suisse et l'Espagne, 1865 et 1866*. Este viajero que visitó nuestro país dos años antes de la revolución de 1868 da testimonio de la decepción que sufren algunos viajeros al ver España con sus propios ojos. Según dice también en su introducción en la segunda mitad del siglo XIX hay tal cantidad de guías de viajeros que el visitante se ve forzado a seguirlas e incluso a copiarlas; sin embargo él afirma que tratará de ser objetivo y de contar sólo aquello que le impresione. Trata de deshacer el mito español aunque sigue el mismo itinerario que los otros viajeros, es decir que pasa por: Irún, Burgos, El Escorial, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada, Valencia, Tarragona, Barcelona y Gerona.

-**Auguste Malengreau** publicó, igualmente en 1866, *Voyage en Espagne et coup d'oeil sur l'état social, politique et matériel de ce pays*, cuyos principales puntos del itinerario son: Irún, San Sebastián, Vitoria, Burgos, Valladolid, Madrid, El Escorial, Toledo, Alicante, Valencia y Barcelona.

-**Juliette de Roberst**, condesa belga cuyo libro de viajes tiene forma epistolar: la mayoría de las cartas se las envía a su amiga Charlotte de Grammont. Su libro es *Lettres d'Espagne* (1866). Viene a

España por primera vez en 1863 por motivos de salud y durante su viaje se traslada sobretodo en ferrocarril, recorriendo Andalucía: este viaje lo recoge en la edición de 1866. Realizó un segundo viaje trece años después, entre 1876 y 1877, que recoge en una edición posterior de 1879. Este segundo viaje está lleno de incidentes: entre otros, en 1876 se desborda el Guadalquivir y las carreteras y líneas ferreas quedan cortadas. Repite en sus obras los mismos tópicos de los viajeros románticos franceses. Los puntos destacables de su itinerario son: (1er viaje) Madrid, Sevilla, Granada, Lisboa, Santiago de Compostela, La Coruña, Lugo, Burgos (2º viaje) Madrid, Sevilla, Córdoba, Cádiz, Gibraltar, Málaga, Granada y Gibraltar.

-El conde de Henry Russell Killough escribió *Les grandes ascensions des Pyrénées d'une mer à l'autre: guide spécial du piéton, orné de 12 cartes (1866)*. Este escritor recorrió también el País Vasco en 1872.

-Jules Salles Wagner: su fortuna personal le permitió vivir de la pintura, adquiriendo cierta reputación como pintor de género, al igual que muchos de los de su siglo. Se sintió atraído por Andalucía y la pintura española, escribiendo: *L'Andalousie l'art arabe et le peintre Murillo, fragment d'un voyage en Espagne (1866)*. Este relato recorre las ciudades de Córdoba, Sevilla y Granada.

•1867:

-L' Abbé A. Mathieu: publicó en 1867 un libro titulado *L'Espagne*; se trata de una colección de cartas sobre España y sus costumbres.

-Lucien Dubois viajó por España un año antes de la publicación de su libro, cuyo título es: *A toute vapeur cinq heures en Espagne* (1867).

•**1868:**

-André Joubert, abogado, soldado y político, colaboró en *La Revue d'Anjou, Le Correspondant...* Entre sus libros destacan los de viajes, de los que citamos: *De Paris à Tânger: (espagnols, anglais et maures)* (1868).

-Joseph Michel Guardia Bagur escribió *Un mois à Minorque* (1808). Este menorquín estudió griego, latín, hebreo y sánscrito en Francia y colaboró en *Revue des Deux Mondes, L'illustration Française* y *L'Avenç*. Escribió también *La Prostitution en Espagne* (1858) y junto a Wierzeyski *Grammaire de la langue latine* (1876).

•**1869:**

-Eugène Louis Poitou, fue abogado y juez. Aparte de su profesión manifestaba un gusto muy intenso por la literatura: publicó diversos trabajos, consagrados a Alfred de Musset, a la novela y al teatro francés contemporáneos, a los filósofos franceses de su tiempo. Realizó varios viajes a Egipto y España (1866), con su familia. Su relato *Voyage en Espagne en 1866* (1869) fue reeditado varias veces; luego escribió *Souvenirs d'Espagne*, igualmente reeditado. Estos relatos representan para la imagen de España, el principio de una marcada y progresiva decepción de los viajeros: ofrece una de las visiones más negativas de nuestro país.

•**1870:**

-**Jules Claretie** utilizó los pseudónimos de “Arnolfo Lacrete” y “Olivie de Jalin”, colaboró en diferentes publicaciones periódicas como *Indépendance belge*, fue también corresponsal de *Rappel* y de *Opinion Nationale*, en la guerra de 1870 y formó parte de la comisión que inventarió y publicó los documentos de la familia imperial. Después de la Commune siguió colaborando en *La Presse*, *Soir*, *Illustration* y publicó una serie de artículos sobre la vida en París que gustaron tanto que los publicó en 1885 como libro. Escribió óperas cómicas, teatro, novelas y algunos libros de viajes, entre los que destacamos: *Journées de voyage: Espagne et France (1870)*. El itinerario de este relato tiene como puntos principales: Irún, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, El Escorial y Zaragoza.

-**John L. De Glanville** escribió *Rapport sur un voyage en Espagne (1870)*, que cuenta el viaje del autor realizado en 1869.

-**Jamet Massicault**: destacaremos su libro *Thibaut: le carnet d'un touriste (1870)*, cuyo itinerario es: Fuenterrabía, San Sebastián, Burgos y Madrid.

•**1871:**

-**Baron Gonzalve de Nervo**: es un oficial del ejército francés, historiador y economista que se especializó en España. Fue guardia personal de Fernando VII. Describe el Madrid de 1813 en *Souvenirs de ma vie, France, Espagne, Italie, Suède et Russie (1871)*. El itinerario del relato pasa principalmente por: Vitoria, Burgos, Somorriera, Madrid, El

Escorial, Palencia, Valladolid, Avila, Toledo y Granada. También escribió *La Duchesse de Puerto Real: souvenirs d'un octogenaire* (1884).

•1872:

-**Louis Teste**: viajero posterior a la Revolución de Septiembre, a quién le interesa la sociedad española, los hombres políticos y la actualidad. Visitó nuestro país con 28 años como corresponsal de *Le Journal de Paris*. Con él el género de viajes deriva hacia intereses distintos de los de sus compañeros: su principal objetivo era informar y se encontró con un país de antagonismos, pasiones y esperas. Hizo dos viajes, el primero se inició en San Sebastián el 5 de Marzo de 1872 y se terminó en el mismo lugar el 22 de Abril, se recoge en 25 cartas donde se asombra más de la riqueza artística de España que del futuro político. Durante su estancia escribe una serie de artículos en el diario madrileño *El Tiempo* sobre la prensa y los partidos políticos que pasaron casi inadvertidos. A los nueve días regresa a España por la misma frontera para escribir sobre la guerra carlista; este segundo viaje está dedicado exclusivamente a la guerra: no escribe ninguna crónica desde el bando carlista y critica alguna medida tomada por Sagasta. También colaboró con otras publicaciones con *Le Globe* y escribió sobre política e historia contemporánea. El libro que nos interesa es *l'Espagne contemporaine, journal d'un voyageur* (1872), traducido al castellano por Castalia en 1959. Los destinos principales del itinerario de este relato son: San Sebastián, Burgos, Valladolid, El Escorial, Madrid, Sevilla, Cádiz, Valencia, Barcelona, Zaragoza y San Sebastián.

-**Henri Regnault**, pintor destacable por su correspondencia y fundamental para el estudio del arte español. En 1868 se dirigió a España donde pasó varios meses: el museo del Prado le impresionó mucho, así como las corridas; fue testigo de la revolución de 1868, que suscitó su entusiasmo. Hizo el retrato del general Prim y descubrió también la escultura española. En 1869 volvió a España de donde pasó a Marruecos. Durante su estancia en la península mandó numerosas cartas a Francia, su *Correspondance*, reunida por sus amigos, fue publicada poco tiempo después de su muerte, en 1872; como se aprecia no es un libro de viajes sino una serie de cartas que va enviando a su padre y a sus amigos en las que no pretende ser objetivo: sus opiniones y descripciones nacen de sí mismo y no están escritas para ser publicadas. El título exacto de la publicación fue: *Correspondance de Henry Regnault, recueillie et annotée par Arthur Duparc, suivie du catalogue complet de l'oeuvre de H. Regnault et ornée d'un portrait gravé à l'eau-forte.*

•**1873:**

-En este año apareció publicado un libro anónimo titulado *Une excursion scientifique aux sources de la Garonne et de la Noguera Pallaresa (Catalogne).*

-**Hermile Reynald**, profesor de literatura e historia, escribió la publicación periódica *Impressions de voyages; Madrid et les partis politiques en Espagne* en *Revue politique et littéraire* (1873). También citaremos su *Histoire de l'Espagne depuis la mort de Charles III jusqu'à*



C/Monreal

LAMINA N° 7

DIBUJO N° 7 : DES PASSANTS (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

nos jours (1873) y *Lettres d'Espagne: une visite à Puycerda* publicado también en *Revue politique et littéraire* (1875).

•**1874:**

-**Jean-Charles Davillier:** historiador, viajero (desde muy joven) y gran coleccionista –se especializó en cerámica y orfebrería-, de familia noble y muy rica y conocido como el “barón de Davillier”. Su importante fortuna le permitió viajar mucho por el extranjero y se interesó de manera especial por España, convirtiéndose en uno de los mejores conocedores del país en su época. Su primer libro lo dedicó a un estudio sobre “la loza con reflejos metálicos”, en el que distinguía la española de la italiana. El viaje a España de Davillier (fruto de su viaje de 1862) es, con el de Gautier, uno de los relatos más conocidos del siglo. El interés del relato es que, a pesar de su objetivo principal – investigar el arte español- se sale del marco puramente artístico, interesándose, a menudo, por otros aspectos de la vida española popular y estudiando lo que decían otros viajeros (los cita en su libro) Gustave Doré acompañó a Davillier durante su estancia española, a pesar de que su relato parece englobar varias visitas a la península en una sola obra (el escritor había hecho nueve viajes antes del que realizó en compañía de Doré). Durante este viaje los dos viajeros visitan completamente la Península y dan a la revista *Le Tour du Monde*, de 1862 a 1873, entregas sucesivas en las que el texto de Davillier aparece ilustrado por grabados de Doré. *L'Espagne*, título del libro, fue lujosamente editado poco tiempo después en París por Hachette (en 1874) con 309 dibujos grabados en madera de Gustave

Doré (igualmente publicado en España y traducido al español con presentación de Arturo del Hoyo en 1957)). Este relato obtuvo un éxito clamoroso, fue repetidas veces traducido y le valió a Davillier el nombramiento de comendador de la Orden de Carlos III. Por otro lado el relato sirvió para divulgar el arte español por Europa. La relación de Davillier con España fue intensa y continuada: visitaba el país para buscar materiales para una historia del vidrio, visitaba la feria de Sevilla junto a otros pintores españoles, recibía a éstos y los visitaba de vez en cuando en sus estudios y acumuló en su casa libros y música; también fue uno de los divulgadores del cante hondo y de la guitarra, de pinturas y de antigüedades de nuestro país. El principal itinerario de su libro es: Perpignan, Gerona, Barcelona, Valencia, Alicante, Albacete, Murcia, Jaén, Cádiz, Sevilla, Córdoba, Ciudad Real, Badajoz, Cáceres, Toledo, Madrid, El Escorial, Cuenca, Avila, Salamanca, Zamora, Valladolid, Palencia, León, Lugo, Santiago de Compostela, Oviedo, Burgos, Teruel, Guadalajara, Zaragoza, Vitoria, San Sebastián, Bilbao, Irún, Mallorca y Menorca. El escritor, que fue también el biógrafo del pintor catalán Mariano Fortuny, había reunido una colección excepcional de cerámicas y de orfebrería que legó al Louvre y al museo de Sèvres; a la Biblioteca Nacional de París quedó destinada una tercera parte de todo su legado. Cabría señalar igualmente su interesante estudio *Histoires des faïences hispano-mauresques à reflexes métalliques* (1861) que trata sobre el trabajo de los alfareros de Manises. También dedicó un estudio al trabajo del cuero en Córdoba y tiene numerosas obras en español sobre nuestro país.

-Grigii Nikolárvich Vyubov, filósofo y periodista ruso, se nacionalizó francés en 1888. Viajó por España en 1874 y escribió *Une promenade sur le théâtre de la guerre civile en Espagne* (1877), 17 páginas que recorren el siguiente itinerario: Fuenterrabía, Madrid y Miranda de Ebro.

-También en 1874 apareció una obra anónima titulada publicada *Une excursion en pays carliste: notes de voyage en Contemporain*.

-El general de Castella: citaremos su libro *Une visite à don Carlos: impressions de voyage, par le general de Castella* (1874).

-G. Wyruboff viajó por España el mismo año (1874) y escribió su libro *Une promenade sur le théâtre de la guerre civile en Espagne*, que tiene como itinerario Madrid y dos pueblos cercanos.

-Vendryes publicó en 1874 sus *Voyages en famille: notes et souvenirs*. Los puntos principales de su itinerario son: San Sebastián, Burgos, Valladolid, El Escorial, Madrid, Toledo, Jaén, Granada, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Alicante, Valencia, Castellón, Tarragona y Barcelona.

-Leo Quesnel destaca por su publicación periódica *L'Espagne: moeurs et caractères* aparecida en *La Revue politique et littéraire* (1874).

•1875:

-E. Doussault publicó *Fontarabie* en *Le Tour du Monde* (1875).

-Aymar-Oliver Le Harivel de Gonneville, quién participó en la guerra de España entre 1808-1812 y en 1823 con los "Cien Mil Hijos de San Luís", escribió *Souvenirs du colonel de Gonneville, publiés par la*

comtesse de Mirabeau, sa fille, et précédés d'une étude par le général Ambert. El itinerario de este libro pasa principalmente por: Irún, Burgos, El Escorial, Madrid, Valladolid, Zamora, Zaragoza, Tarragona, Valencia, Cuenca y Zaragoza.

-**François Xavier Plasse:** en 1875 se publicaron sus *Souvenirs du pays de Sainte-Thérèse*, cuyo itinerario contiene ciudades como: Ávila, Sevilla, Toledo, Burgos y Salamanca.

-**Louis Prosper Gachard**, de nacionalidad belga, nos interesa por su libro: *Les bibliothèques de Madrid et de l'Escorial: notices et extraits des manuscrits qui concernent l'histoire de Belgique (1875)*. Este autor recorrió y buscó en los principales archivos de Europa para reconstruir la historia del siglo XVI, los reinados de Carlos V y de Felipe II. Estuvo en España en dos ocasiones, primero en 1843 y 1844 y la segunda en 1846.

-**Pierre Leonce Imbert** escribió *L'Espagne: splendeurs et miseres: voyage artistique et pittoresque. (Illustration d') Alexandre Prevost (1875)*. Los puntos principales del itinerario son: San Sebastián, El Escorial, Toledo, Cádiz, Sevilla, Córdoba, Granada, Málaga, Mallorca, Barcelona, Valencia, Madrid, Mérida y Zaragoza.

•**1876:**

-**Robert des Maisons** escribió *Une pointe en Espagne, en Portugal et au Maroc et retour par l'Algérie, 1868 (1876)*, cuyo itinerario pasa principalmente por: Burgos, Madrid, El Escorial, Toledo, Ciudad Real, Lisboa, Cádiz, Sevilla, Córdoba, Málaga, Gibraltar, Almería, Murcia y Alicante.

-**Auguste Meeylan:** este viajero francés recorrió España en 1873, época durante la cual el País Vasco, que atravesó, se encontraba en plena guerra civil. Su libro es *A Travers les Espagnes (1876)*, de cuyo itinerario destacaremos: Barcelona, Valencia, Madrid, EL Escorial, Burgos, Vitoria, San Sebastián, Irn, Pamplona, Zaragoza, Guadalajara, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Gibraltar, Málaga, Alicante, Valencia y Santander.

-**Paul Sédille,** pintor y arquitecto que viajó por España la primavera del 75, escribió *Monuments, musées & paysages de l'Espagne: résumé des conférences faites le 12 mars, 30 avril et 21 mai 1875 (1876)*; los puntos principales del itineraio son: Vitoria, Burgos, Madrid, Toledo, Córdoba, Granada y Sevilla.

-**Charles Fierville:** lo citamos aquí por su *Relation d'un voyage en Espagne (1876)*

•**1877:**

-**Antoine, Frédéric Ozaman** concluyó sus estudios con dos tesis de derecho (1838) y de letras (1840). En su profesión de profesor influyó mucho en sus alumnos por el calor de su palabra y la fuerza de sus convicciones. Según explicó el mismo, las razones de su viaje a España son: que había soñado con el peregrinaje a Santiago y que deseaba ver la vieja España cristiana, Burgos, la ciudad de los reyes y los héroes, Oviedo y sus valles, vírgenes de la conquista musulmana... Pero el viaje fue breve (16-21 noviembre 1852), resultado del cual publicó *Un pèlerinage au pays du Cid (1877)*.

-**Fernand Petit** escribió la misma fecha las *Notes sur l'Espagne artistique (1877)*, cuyo principal itinerario es: Burgos, Valladolid, El Escorial, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada, Málaga, Almería, Murcia, Valencia y Barcelona.

•**1878:**

-**Adolphe Reignard** escribió *Le mariage de S. M. Le roi Alphonse XII. Lettres de Madrid. (Par) Émile Cardon (1878)*.

-**Mme. D'Auxais Léziart de Lavillorée**, quien hablaba inglés, alemán e italiano, vino a España para profundizar en el conocimiento de la lengua española y dedica gran parte de su libro a Madrid. *Impressions d'un solitaire en Espagne (1878)* es un relato de viajes clásico y aunque huye de los puntos de vista de otros viajeros románticos trata de encontrar "color local", mostrando lo que diferencia a España de los países del Norte. Los puntos destacables de su itinerario son: San Sebastián, Burgos, Madrid, El Escorial, Toledo, Córdoba, Granada, Málaga, Sevilla, Cádiz y Ávila.

-**Clovis Lamarre** publicó *L'Espagne et l'Exposition de 1878*. (En colaboración con **L. Louis Lande**) (1878).

-**Abbé Jules Corblet**, canónigo de la diócesis de Amiens y fundador de la *Revue de l'Art Chrétien* escribió *La Semaine Sainte à Sevilla en 1878*. También publicó varios estudios sobre liturgia.

-**Louis Lande**: su libro es *Basques et Navarrais: souvenirs d'un voyage dans le Nord de l'Espagne (1878)*. Este escritor francés recorrió Navarra en 1877 enviado por *La Revue des Deux Mondes* para escribir sobre el País Vasco-navarro y sus fueros; en esta época la 20 guerra

carlista había terminado ya y el estado de desolación y militarización del territorio queda patente en sus escritos. También tiene: *L'Espagne et l'Exposition de 1878* (en colaboración con Clovis Lamarre) (1878) y una publicación: *Trois mois de voyage dans le pays basque* en *Revue de Deux Mondes* (itinerario: Navarra, Álava, Vizcaya y Guipúzcoa).

-Henri George Stéphane Adolphe Opper de Blowitz tiene *Le mariage royal d'Espagne: janvier 1878*. Este judío que trabajó en Francia como profesor de alemán y adquirió la nacionalidad francesa fue corresponsal del *The Times* en París en 1873 y se especializó en entrevistas –una de las más importantes fue la que realizó a Alfonso XII-. El itinerario del libro citado contiene solo dos ciudades: Madrid y Sevilla.

•**1879:**

-Richard Cobden, comerciante, viajó en 1835 por Estados Unidos y Rusia. Luchó por la modernización de Inglaterra y, tras un viaje por Alemania, concibió la idea de establecer una solidaridad entre las clases medias en defensa de sus intereses amenazados por la Aristocracia. Tras conseguir la abolición del impuesto de los cereales hizo un viaje por España, Italia y Rusia. Este viajero y luchador incansable escribió, entre otros libros: *Notes sur ses voyages, correspondances et souvenirs recueillies. (Par) Salis Schawabe, avec une préface de G. Molinari (1879)*.

-N. Guitton escribió *Vingt jours en Espagne: impressions de voyage (1879)*.

-Marie Studolmine princesa Rattazi: también de 1879 es *L'Espagne moderne*. Esta inglesa se educó en un convento de París y tras casarse y separarse viajó por Italia donde conoció a su segundo marido. Colaboró en *Revue Internationale*. Tras quedar viuda se casó por tercera vez con el diputado español Rute. El libro citado recorre únicamente Madrid y El Escorial. También escribió: *Matinées espagnoles* (¿?) –obra que le valió un proceso de difamación-, *La société de Madrid: (lettres humoristiques)* (1887) y otros libros sobre Portugal.

-Adrien Plante, quién se dedicó a estudiar a los trovadores de Bearn, escribió también en 1879: *L'Espagne en 1879*; este autor creó igualmente: *San Sebastian: notes de voyage* (1886) y *Bilbao* (1889).

-Louis Laresche: su libro es *Deux excursions botaniques dans le Nord de l'Espagne et du Portugal en 1878* (En colaboración con ¿Emile o Emilie? Levier) (1879).

•**1880:**

-Al año siguiente (1880) se publicó otra vez el libro anterior pero con ¿*Emilie o Emile? Levier* como autor en colaboración con Louis Laresche.

-Pierre de Tchiharchef escribió *Espagne, Algérie et Tunisie: lettres à Michel Chevalier. Avec une carte de l'Algérie* (1880). Las principales ciudades españolas del itinerario de este libro son: Ávila, El Escorial, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Gibraltar, Málaga y Granada.

-Jean Marie Hypolite Aymard d'Arlot Saint Saud escribió: *Le Cap de Bou-Mort, du Noguera-Pallaresa au Llobregat: Catalogne* (1880); *Courses en Sobrarbe (Haut-Aragon): excursions nouvelles dans les Pyrénées Françaises et Espagnoles* (1882); *Excursions dans Les Pyrénées Cantabriques* (1882); *Le Moncayo: Aragón et Castille* (1891); *Le Saint Lizier d'Uston à Gavarnie par le versant espagnol* (1889); *Pies d'Europe* (1894) y las siguientes publicaciones periódicas en *L'annuaire du Club Alpin*: "Le capt de Bou-Mort; du Noguera-Pallaresa au Llobregat: Catalogne" (1879); "Le Moncayo. Aragon et Castille" (1890) y "D'Oviedo à Santander" (1895).

-Albert Rabida: su libro es *Les vieilles villes d'Espagne: notes et souvenirs* (1880).

-Charles Célestine de Franciosi: citaremos sus *Trente Jours par delà des monts Pyrénées: feuillets de voyage* (1880). Este industrial genovés escribió también en diferentes publicaciones: *La Liberté*, *Le journal de Lille*, *La Revue du Nord*. Dictó numerosas conferencias sobre historia local y botánica y creó igualmente obras de teatro y un libro de viajes sobre Portugal.

-Lucien Boileau es autor de un relato que titula *Voyage pratique d'un touriste en Espagne*, publicado en 1880 y 1889. Los puntos destacables del itinerario son: Burgos, Valladolid, El Escorial, Madrid, Córdoba, Granada, Málaga, Sevilla, Toledo, Valencia, Tarragona y Barcelona.

•**1881:**

-De Leon Roubière es el libro *Palma: Impressions et souvenirs d'un excursioniste* (1881), cuyo itinerario transcurre por las islas Baleares.

-Gérard van Caloen destaca por su texto *Au delà des monts!: voyage en Espagne* (1881).

-L'Abbé Charles Dory publicó también en 1881 su relato *L'Espagne: notes d'un pèlerin*.

-Albert Dubois: viajó por España en 1880 pero publicó su libro al año siguiente; su título es: *L'Espagne, Gibraltar et la côte marocaine: notes d'un touriste* (1881). Los puntos principales del itinerario son: Burgos, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Gibraltar, Málaga, Granada, Valencia y Barcelona.

-Th. Vernes D' Arlandes escribió *En Algérie, à travers l'Espagne et le Maroc* (1881); las ciudades o lugares importantes citados en el relato son: Burgos, El Escorial, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Gibraltar, Málaga y Granada.

-Georges Nicolas Desdevises du Désert tiene *Cinq mois en Espagne* (1881) que se publicó también bajo el mismo título periódicamente en *Revue des Pyrénées*. Este profesor de Historia y Geografía escribió igualmente otros libros sobre España como: *L'Espagne de l'ancien régime* (1897) o *L'Intervention de Napoléon en Espagne* (¿?).

•**1882:**

-Leon Prunol de Rosny, famoso orientalista y catedrático de Lenguas Orientales, propagó el budismo en Francia. Viajó por España y Portugal en otoño de 1881 y al año siguiente (1882) publicó la obra sobre su viaje *Souvenirs du voyage en Espagne et en Portugal*, cuyo itinerario transcurre por: San Sebastián, Pamplona, Bilbao, Burgos, Valladolid y Madrid. Es también interesante para nosotros por su obra *Taureaux et mantilles. Souvenirs d'un voyage en Espagne et Portugal* (1889).

-También de 1882 es un libro anónimo titulado: *Impressions de voyage d'une Parisienne en Espagne, Algerie et Italie (Par) Mme. C. De B.*

-Edouard Harle hizo aparecer en el *Annuaire du Club Alpin français* la publicación periódica titulada *La vallée de la Noguera Pallaresa* (1882). El itinerario de dicha publicación transcurre todo él por Cataluña.

-William Barbey escribió *Notes sur un voyage botanique dans les îles Baléares et dans la province de Valence, mai-juin, 1881. (En colaboración con) Emile Burnat* (1882).

-Jules Vinson destaca con su libro *Les Basques et le pays basque, moeurs, langages et histoire* (1882). Este estudioso de las lenguas orientales dirigió *La Revue Linguistique* y escribió sobre la relación entre la lengua y la etnolingüística.

-Clément Sipièrè publicó *Quarante jours en Espagne: relation de voyage* (1882). Las ciudades más importantes del itinerario son:

Barcelona, Tarragona, Valencia, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Granada, Málaga, Toledo, Madrid, El Escorial, Ávila, Valladolid, Salamanca, Burgos, Vitoria y San Sebastián.

-**Patrice François Michel Chauvierre**: lo citamos por su libro *Séville et ses merveilles* (1882). Este sacerdote escribió también libros de oraciones y sobre Italia.

-**R. F. Lemesle** es destacable por su obra *Une pointe en Espagne* (1882); del itinerario de este relato citaremos: Gerona, Barcelona, Tarragona, Valencia, Madrid, Córdoba, Sevilla, Huelva, Sevilla, Madrid, Burgos y Vitoria.

-**Auguste Eschenauer**: este pastor protestante escribió *L'Espagne: impressions & souvenirs, 1880 & 1881* (1882). Colaboró igualmente en varias publicaciones periódicas con el pseudónimo de "la fresnaye" y es autor de un libro de poemas y de otro sobre los principios morales universales.

•**1883**:

-**Zacharie Astruc** fue periodista y fundador de una revista en Madrid en 1872: *L'Espagne Nouvelle*. Este escritor se relacionó con varios artistas (Edouard Manet, Frantín-Latour, Pissarro) convirtiéndose él mismo en pintor y escultor. Tras un largo viaje a España en 1864 se enamoró de nuestro país y animó a Manet a viajar a Madrid. Al final de su vida publicó varios textos donde se mezclan recuerdos y ficciones: *Romancero de l'Escorial, poèmes* (1883); *Les Dieux en voyage* (1889); *Espagne, le Généralife. Sérénades et Songes*

(1897) y *Edouard Manet. Voyage en Espagne* (1988). Astruc fue un gran conocedor de España.

-**Félix Boisdin** escribió también en **1883** un libro titulado *Les courses ou combats de taureaux en Espagne, suivi d'une étude sur Barcelona et d'une description de la ville de Bordeaux*; resultado de un viaje a España realizado en 1882.

-**George Demanche**: citaremos su libro *En Espagne: les chemins de fer en montagne, Gibraltar en Annuaire du Club Alpin* (1883). Los principales puntos del itinerario son: Vitoria, Bilbao, Santander, Valladolid, Madrid y Gibraltar.

-**D. Florinda** escribió también en **1883** *Espagne, Extrême Orient, France: récit d'une jeune femme*; esta aventurera nació en la Habana pero vivió en Cádiz; el libro citado son sus memorias.

-**Jean Roch Coignet**, soldado que acompañó a Napoleón Bonaparte desde el 18 Brumario hasta la batalla de Waterloo, escribió los *Cahiers du capitaine Coignet (1799-1815)*. (Edités par) *Lorédan Larchey* (1883). El relato es interesante para conocer la mentalidad de los soldados que siempre fueron fieles a Napoleón.

-**L. El Bompard**, quién firma con el nombre de "El-F'Douli" escribió: *Huit jours en Espagne: petites notes de voyages* (1883). El itinerario de este libro comprende solamente Alicante y Barcelona.

-**Alfred Jean François Mézières** tomó parte en la revolución de 1848 y fue nombrado capitán de estado mayor, escribió *Hors de France: Italie, Espagne, Angleterre, Grèce moderne* (1883). Fue Senador en 1900 y miembro de la Academia francesa desde 1874;

colaboró en publicaciones periódicas como *Revue des deux Mondes* o *Le Temps*.

-**Arthur de Lort Serignan** publicó también en **1883** su libro: *L'armée espagnole: notes, souvenirs et impressions de voyage*. El itinerario de dicho relato es: Barcelona, Guadalajara, Segovia y Toledo.

-**Maurice Gourdon** su libro es *A travers l'Aran (Itinéraires d'un touriste)* (1883). Este autor, gran excursionista, realizó diferentes viajes por los Pirineos españoles, uno de ellos con Spitzberg. También escribió *En torno del Turbón: (Aragon)* (1889).

-**François Victor Fournel** cuenta sus impresiones del viaje que realizó por España en su libro *Aux pays du soleil: un été en Espagne, à travers l'Italie, Alexandrie et Le Caire* publicado en **1883** y de nuevo al año siguiente. Los puntos principales del itinerario de dicho relato son: Barcelona, Lérida, Zaragoza, Valencia, Albacete, Madrid, Toledo, Córdoba, Granada, Sevilla, Cádiz, El Escorial, Valladolid y Burgos. Fournel colaboró en *Revue de Paris, L'illustration, Musée des familles* y *L'Artiste*. Utilizó los pseudónimos de "Bernadille" y "E. Guénard" y escribió sobre distintos temas. Es autor también de crónicas y reportajes sobre París, de libros de viajes sobre Dinamarca, Italia y Holanda e incluso se dedicó a la crítica e historia del teatro. Sobre España escribió también *Vacances d'un journaliste: huit jours dans les Vosges, de Paris à Madrid, simple coup d'oeil sur Londres, à travers l'Allemagne et Autriche-Hongrie* (18?) cuyo itinerario español pasa por: Irún, San Sebastián, Vitoria, Burgos, Madrid, El Escorial y Valladolid. Citaremos igualmente *A travers l'Espagne et l'Italie* (1900).

•**1884:**

-**Paul Henry**, doctor en medicina, escribió *Un mois en Espagne* (1884), cuyo itinerario pasa principalmente por: Irún, Ávila, Madrid, El Escorial, Toledo, Valencia, Barcelona y Palma.

-**Alphonse Coquet** publicó *Une excursion aux îles Canaries* (1884); del mismo autor tenemos *A travers l'Espagne: conférence* (1886), del Congrès annuel d' Architectes de France (1885).

•**1885:**

-**Ambroise Tardieu**, arqueólogo, escribió varios libros de viajes entre los que destacamos: *Un mois en Espagne: voyage artistique à Madrid, El Escorial, Toledo, Cordoue, Grenade, Séville, Cádiz, Barcelona* (1885) y *A travers l'Europe et l'Afrique* (1888).

-**Claude Vignon**, cuyo verdadero nombre era **Noemia Cadiot**, escribió también en 1885 *Vingt jours en Espagne*. Fue una excelente cuentista. Su obra deja patente el atraso económico y político de España. Los principales puntos del itinerario del relato son: San Sebastián, Burgos, El Escorial, Madrid, Toledo, Sevilla, Granada y Córdoba.

-**Alfred Darcel**, conservador del Museo del Louvre y director del Museo de Thermes, quién colaboró en numerosas revistas científicas, escribió varias "excursions artistiques" por Alemania e Inglaterra. Destacamos su libro *Excursion en Espagne* (1885).

-**Francis Alexandre Drouet** escribió *Une visite aux Gitanos de Grenade* (1885). También hizo numerosas obras sobre Argelia y España, especialmente sobre Sevilla, como: *Une nécropole espagnole*

(1885), *La Giralda* (1886) o *Le carnaval à Sevilla* (1886). Utilizó el pseudónimo de "sevillano" y "Macaret". También se le atribuye *Au Nord de l'Afrique: Tunisie, Algérie, Melille, Gibraltar, Tánger: Notes de Voyage* que pasa por las ciudades españolas de Málaga y Gibraltar.

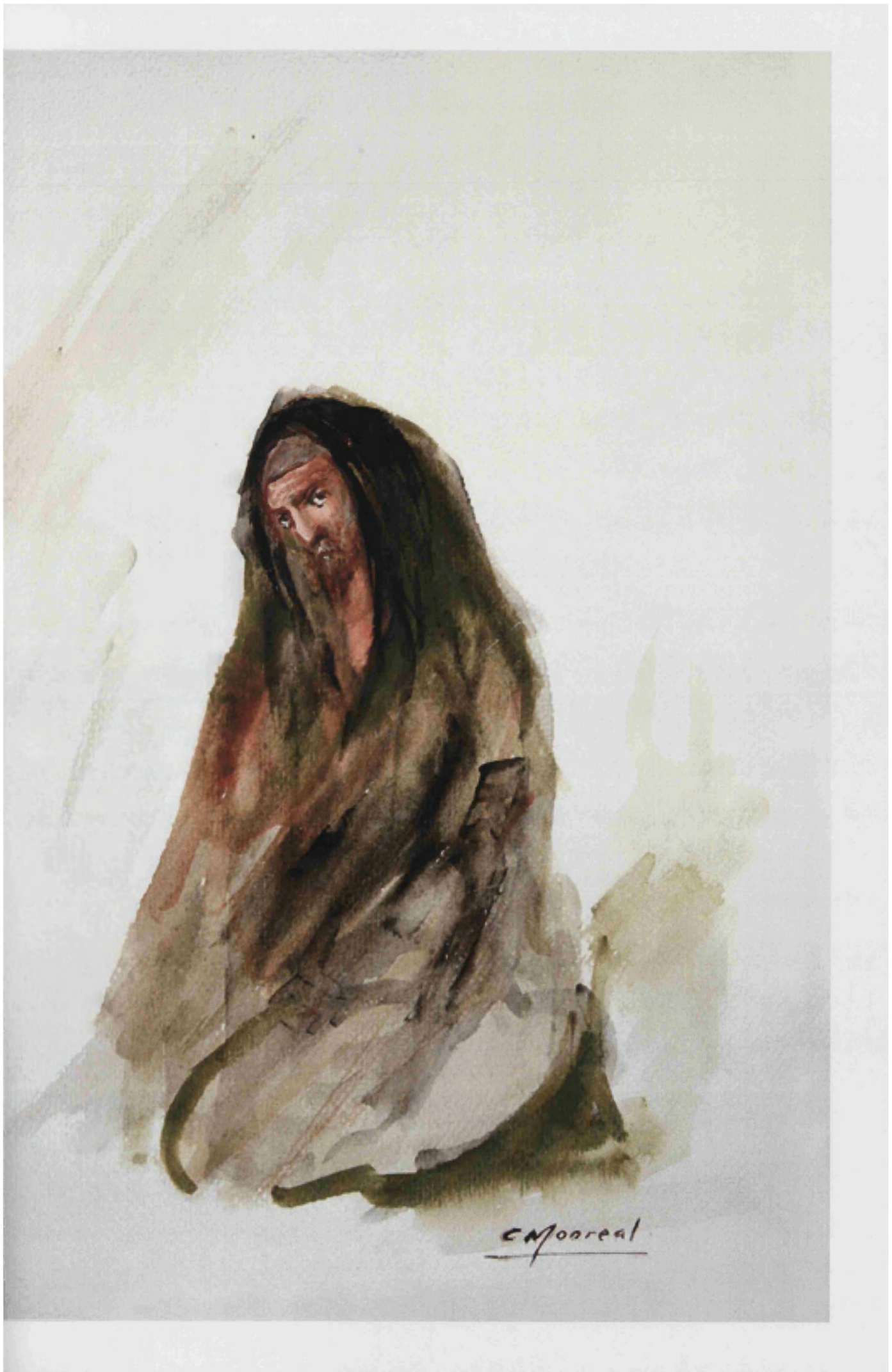
-**Paul Monplaisir**: lo citamos por su libro *Voyage en Espagne* (1885); los principales destinos de su itinerario son: San Sebastián, Burgos, El Escorial, Madrid, Toledo, Córdoba, Granada, Sevilla, Cádiz y Barcelona.

•**1886:**

-**Louis Ulbach** se decantó tempranamente por el periodismo y la literatura, fue director de la *Revue de Paris*, luego trabajó para el *Temps* y el *Figaro*. Novelista fecundo, escribió una treintena de novelas hoy ovidadas. Pero su relación de viaje por España y Portugal, que visitó en 1881 y, después, en 1883 no carece de tono. El texto, titulado *Espagne et Portugal. Notes et Impressions* (1886), es voluntariamente provocador hacia los adversarios de la corrida y recuerda los panfletos.

-**Evariste ¿Bouchi o Bouchet?** es autor de *Souvenirs d'Espagne* (1886) y viajó por nuestro país un año antes de la publicación de su libro. Los puntos destacables de su itinerario son: Barcelona, Valencia, Córdoba, Granada, Málaga, Cádiz, Sevilla, Toledo, Madrid, Valladolid, Burgos y San Sebastián.

-**Louis Ulbach** escribió *Espagne et Portugal: notes et impressions* (1886). Después de la revolución de 1848, este amigo de Victor Hugo se dedicó enteramente al periodismo. Desde el *Propagateur de l'Aube* defendió sus ideas republicanas y combatió a



C Mooreal

LAMINA N° 8

DIBUJO N° 5 : VIEILLES DE CASTILLE (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

Napoleón III. Compadeció ante varios consejos de guerra. El itinerario de dicho relato pasa por las siguientes ciudades: Valencia, Sevilla, Granada, Mérida, Badajoz, Lisboa, Madrid, Toledo, El Escorial y Burgos.

-Jean Pierre Bonnafont: Este médico integró en 1830 una expedición a Argelia y permaneció doce años en África, entrando en combate en veintidós ocasiones. Publicó parte de sus memorias en los *Bulletins* de la Academia de Medicina. Viajó por España en 1881. Destacan sus libros sobre África y los de medicina, pero el relato que nos interesa es *L'Europe en train rapide. Tome premier: Espagne et Italie (1886)*. Los puntos principales del itinerario son: Burgos, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada, Valencia y Barcelona.

-James de Chambrier escribió el mismo año un libro titulado *Un peu partout: d'Alger à Madrid (1886)*. Este autor cursó sus estudios en las principales universidades europeas completándolos en París pero abandonó su carrera para dedicarse a la literatura histórica. Sus temas favoritos fueron España y el Segundo Imperio. Obtuvo La orden de Isabel la Católica.

-Jean David Forcade destaca por su *Récit du voyage à Santander d'un négociant et armateur bordelais originaire d'Orthez. (Par) Jacques Staes*, publicado en *Documents pour servir à l'histoire du département des Pyrénées-Atlantiques (1886)*. Este comerciante y armador viajó a Santander en 1803 para obtener una parte de la carga del navío inglés *Alexandre*.

•**1887:**

-**Th. Roller** viajó por España entre 1886 y 1887, escribiendo *Lettres d'Espagne (1887)* de cuyo itinerario destacamos: Burgos, Valladolid, Ávila, El Escorial, Madrid, Toledo, Córdoba, Granada, Málaga, Gibraltar, Cádiz y Sevilla.

-**Armand Dayot** fue miembro del Consejo Superior de Bellas Artes y crítico de arte y fundó la revista *L'Art et les artistes*. Escribió sobretodo obras de carácter histórico y sobre la 1ª guerra mundial. Citaremos sus *Croquis de voyage: Italie, Espagne, Portugal (1887)*; el itinerario español del citado relato pasa por: Burgos, Ávila, El Escorial, Madrid y Badajoz.

-**Aristide Gouverneur** escribió *Un mois en Espagne: mars-avril 1878, notes de voyage*. Este impresor siguió los pasos de su padre en una imprenta, modernizando su industria con la introducción de novedades técnicas. Trabajó para la Sociedad de Anticuarios de Francia en cuyo Boletín publicó numerosos artículos y para la Sociedad de la Historia. Fue considerado como uno de los más renombrados eruditos. Publicó libros sobre sus viajes, el más conocido el de Argelia. Las ciudades destacables de su relato sobre España son: Barcelona, Valencia, Córdoba, Granada, Sevilla, Cádiz, Madrid, Toledo, El Escorial y San Sebastián.

-**Eugène Guibout** aparece aquí por su libro: *Les vacances d'un médecin... septième série: L'Espagne et le Portugal (1887)* que cuenta el viaje realizado un año antes. Los principales puntos del itinerario son:

Burgos, Valladolid, Ávila, El Escorial, Madrid, Toledo, Lisboa, Córdoba, Granada, Cádiz, Sevilla, Alicante, Valencia y Barcelona.

-A. Mathieu escribió *L'Espagne: lettres d'un français à un ami avec dessins de Vicent Lavernia, gravures de Laporte (1887)*. Los lugares destacables del itinerario son: Gerona, Baleares, Lérida, Zaragoza, Logroño, Soria, Guadalajara, Madrid, El Escorial, Ávila, Salamanca, Zaragoza, Valladolid, Palencia, Burgos, Oviedo, La Coruña, Santiago de Compostela, Vigo, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga, Granada, Jaén, Murcia, Alicante, Valencia, Mallorca y Menorca.

•**1888:**

-Leon Verhaeghe de Naeyer escribió *Vingt ans d'étapes (1888)* cuyo itinerario es: Madrid, El Escorial, Segovia, Toledo, Sevilla y Granada.

-Rivières publicó el mismo año un libro titulado *Quelques jours en Espagne (1888)*; el itinerario transcurre principalmente por Irún, Pamplona y San Sebastián.

-Tenemos también un libro anónimo titulado *Souvenirs d'Espagne: une course (1888)*, que transcurre solamente en Fuenterrabía y San Sebastián.

-Jean de Beauregard, autor de libros de viajes sobre Austria, Rusia, Los Países Bajos, Bélgica, Alemania, Rumania, Grecia y el Norte de Africa, escribió *Le Circulaire 33: du Nord au Midi de l'Espagne (1888)*. Algunos países europeos de los que visitó le concedieron importantes condecoraciones. El relato citado contiene en su itinerario ciudades como: Barcelona, Valencia, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga,

Granada, Madrid, El Escorial, Toledo, Ávila, Salamanca, Zamora, Valladolid y Burgos.

-Hector France destaca por su *Sac au dos à travers l'Espagne* (1888). Este militar viajó a pie y en bicicleta, recorriendo Inglaterra, España y parte de Rusia. Los puntos destacables del itinerario del citado relato son: San Sebastián, Logroño, Madrid, El Escorial, Toledo, Córdoba, Granda, Málaga, Sevilla, Cádiz y Gibraltar.

-Hyppolite Percher: este periodista colaboró en varios diarios: *Les Débats*, *El Gil Blas* y *La Nouvelle Revue*. Lo citamos por su *A Majorque* publicado en *Journal des Débats* (1888). Los principales destinos del itinerario son Barcelona, Palma y otros lugares de la isla.

•1889:

-A.B. ¿Routhier o Routier?: como otros escritores franceses viajeros por España dio cuenta de sus impresiones recurriendo al procedimiento de cartas que publicó en 1889 con el título de *Lettres de Voyage à travers l'Espagne*. Fue profesor de derecho de la Universidad de Québec y colaboró en *Revue Canadienne*. Los puntos principales del itinerario de sus cartas son: Irún, San Sebastián, Burgos, El Escorial, Madrid, Toledo, Córdoba, Granada, Sevilla, Cádiz y Gibraltar.

-Gustave Clause, arquitecto que viajó por España. En 1889 se publicó su libro *Espagne, Portugal: notes historiques sur les villes principales de la Péninsule Ibérique*. Los principales centros de interés de su itinerario son: Barcelona, Zaragoza, Madrid, Toledo, Lisboa, Sevilla, Granada, Córdoba, Burgos y San Sebastián. También escribió *Les monuments du christianisme au moyen âge* (1893).

-**Edouard Emmanuel Grunel** escribió *Barcelona-Bilbao: notes de voyage (octobre 1888)*, extracto de las *Mémoires de la Société des ingénieurs civils (1889)*. Grunel tomó parte de la defensa de París; en 1873 le fue concedida la medalla de oro al mejor diario de viajes, donde cuenta su estancia en las minas de Stiria y Corinto, obra que sería publicada por los *Annales des Mines*. Dirigió diferentes empresas mineras y altos hornos. En los años ochenta le fueron encomendadas diferentes misiones en Europa: Alemania, Austria, Rusia, Argelia y España (1888).

-**De Launay** escribió en *L'Annuaire du Club Alpin* una publicación titulada *De Lisbonne à Ronda par Rio Tinto (1889)*. Este escritor quién viajó por Oriente, África del Sur y América fue director de la revista *Nature* e inspector de minas. También publicó al año siguiente un libro con el mismo título que la publicación citada.

-**E. Pyrent de la Prade**: lo citamos por su libro *Mélanges. VIII: Espagne, Maroc (1884)* cuyo itinerario español es: Barcelona, Valencia, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Gibraltar y Málaga. También publicó el mismo año otro libro similar titulado *Mélanges. IX. Portugal, Espagne*, que transcurre por las siguientes ciudades españolas: Toledo, Madrid, Sevilla, El Escorial, Burgos y San Sebastián.

-**Gabriel de Saint Victor** escribió *Espagne: souvenirs et impressions de voyage (1889)*. Los puntos destacables del itinerario son: Gerona, Barcelona, Zaragoza, Tarragona, Valencia, Alicante, Murcia, Córdoba, Granada, Málaga, Gibraltar, Cádiz, Sevilla, Madrid, Toledo, El Escorial, Guadalajara, Ávila, Salamanca, Zamora, Segovia,

Valladolid, León, Lugo, La Coruña, Santiago, Oviedo, Burgos, Vitoria y San Sebastián.

-**Nicolas Gabriel Victor Vaillant:** Este abogado colaboró en diversas publicaciones periódicas como *La Gazette rose* o *Le Journal des Chasseurs*, fue redactor de la *Voeu National*, órgano del partido legitimista de la Moselle y en abril de 1852 fue redactor en jefe de dicha publicación hasta que fue remplazada en 1833 por *Le Lorrain*. Escribió bajo diferentes pseudónimos ("Verax", "Pommerel") y fue autor de numerosas obras, la mayoría de ellas aparecidas en las publicaciones periódicas en las que colaboró. Escribió *A travers l'Espagne: notes et impressions* (1889) cuyo itinerario principal es: Irún, San Sebastián, Burgos, Madrid, Sevilla, Granada, Córdoba, Toledo y Madrid.

-**Gaston Vuillier:** este francés colaboró en *Le Monde Illustré*, *Le Tour du Monde* y *Le Magazine pittoresque*. También escribió, sobre las islas: *Voyage aux îles Baléares, Majorque* (1888) publicado en *Le Tour du Monde* (1889); *Voyage aux îles Baléares: Minorque et Cabrera* (1888) en la misma publicación (1890); *Voyage aux îles Baléares, les Pityuses: Ibiza et Formentera* (1888) en la misma publicación (1890); *Les îles oubliées: les Baléares, la Corse et la Sardaigne: impressions de voyages, illustrées par l'auteur* (1893) y *Miramar de Majorque* (1895).

•**1890:**

-**J.T.de Belloc** viajó por España en 1889 y publicó en 1890 su libro *L'Espagne: (L'Andalousie)*, cuyo principal itinerario es: Lérida,

Zaragoza, Burgos, Segovia, Ávila, Valladolid, Madrid, El Escorial, Toledo, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Gibraltar, Málaga y Granada.

-G. de Beugny d'Hagerue, miembro de la Société de Géographie de Lille, escribió *Les villes arabes d'Espagne: Tolède, Séville, Cordoue, Grenade, conférence faite à la Société de Géographie de Lille le premier semestre 1889 (1890)*. También destacaremos *A travers de l'Espagne et le Portugal: conférence faite à la Société de Géographie de Lille le 27 février 1890* incluida en el *Bulletin de Géographie de Lille (1890)*; el itinerario de este último libro comprende: Irún, San Sebastián, Vitoria, Burgos, El Escorial, Madrid, Lisboa, Málaga, Gibraltar, Cádiz, Sevilla, Valencia, Tarragona y Barcelona.

-François-René Blot: en 1890 se publicó su libro *Un pèlerinage en Espagne pour l'Ille: centenaire de Sainte Thérèse, T. II*.

-Jean François Joseph Pierre Damien de Schaller: del mismo año es su relato *Souvenirs d'un officier fribourgeois, 1798-1848 (1890)* cuyo itinerario contiene los siguientes destinos: Bilbao, Burgos, Valladolid, Zamora, León y Vitoria.

-Jean Guillaume, baron Hyde de Neuville: lo citamos por sus *Mémoires et souvenirs (1890)*, cuyo primer volumen transcurre por Barcelona, Cádiz, Granada y Sevilla. El libro cuenta la estancia de Hyde en España de 1807.

-G. de Litteau escribió el mismo año su libro *Voyage circulaire à bord d'un trasatlantique: Le Portugal, l'Espagne, Le Maroc, Gibraltar et l'Algérie (1890)*.

-**Henri de Rothschild**: también en **1890** se publicaron sus *Souvenirs d'Espagne: avril 1889-mars 1890*. Este médico viajó por nuestro país entre los años citados en el título de su libro y utilizó el pseudónimo de "André Pascal". Los puntos principales del itinerario del citado libro son: Madrid, Sevilla, Cádiz, Granada, Toledo y El Escorial.

-**André Tandonnet** destaca con *Castille, Andalousie, Grenade: vues et souvenirs (1890)*, cuyo itinerario es: Burgos, Córdoba, Sevilla, Cádiz y Granada.

-**Albert Tissandier**: arquitecto y apasionado de la navegación aérea, del alpinismo y de los viajes y autor de libros de viajes. Su publicación periódica interesante para nosotros es: "Excursions dans les montagnes de l'Aragon et de la Catalogne" aparecida en *Le Tour du Monde (1890)*.

•**1890**:

-**Jean-Baptiste-Antoine-Marcellin Marbot (général-baron de)**: estuvo presente en todos los campos de batalla de la epopeya napoleónica, con sus éxitos y derrotas. En 1810 viene a España y Portugal, siendo herido en la guerra de España, y al final de su vida redacta sus *Mémoires du général-baron de Marbot (1891)*; para ello utiliza un cierto número de obras ya aparecidas. Estas memorias tienen un gran éxito, de edición en edición, no solo por la calidad de la información sino también por la vivacidad del relato; en ellas critica la actuación de Napoleón Bonaparte. Es ciertamente uno de los grandes clásicos de Memorias de la época napoleónica y fue traducido al alemán. Los principales puntos de interés del itinerario son (vol. 2):

Burgos, Valladolid, Segovia, Madrid, Zaragoza, Irún, Vitoria, Burgos, Porto y Salamanca, así como muchos otros pueblecitos españoles.

-**Edouard Forestie** escribió un libro de viajes titulado *Tras los montes. Barcelona. Palencia. Burgos. Souvenirs et impressions de voyage*¹¹², publicado en 1891.

-**George Bartoli**: de este autor apareció también en 1891 *Majorque et Monserrat* publicado en *L'annuaire du Club Alpin*. Los puntos destacables del itinerario son: Palma, Barcelona, Monserrat y distintos pueblos mallorquines.

-**Jane Fancy**: francesa que, junto a un grupo de turistas viajó a Argelia en 1891 pasando por nuestro país. Escribió *Quelques jours en Espagne et en Algérie (1891)*. Visitó: El Escorial, Madrid, Sevilla y Granada.

-**Emile Violard** escribió *Cocagne, Chocase: excursion aux Baleares (1891)*.

•**1892:**

-**L. F. Gille**, expeditado en España, tomó numerosas notas a lo largo de su itinerario español y les dio forma diez o doce años después. Había confiado sus notas a su hijo Philippe quién las publicó tarde, en 1892, con el título de *Les Prisonniers de Cabrera. Mémoires d'un conscrit de 1808, recueillis et publiés par Philippe Gille*. Esta publicación conocióal menos dos ediciones ese año. El título lleva a error pues Cabrera no es más que un episodio, precedido por los relatos de los

¹¹²- ¿Coincidencia o préstamo?, el caso es que el título coincide, en parte, con el primero que se le dio al relato de Gautier: *Tras o Montes*.

desplazamientos a través de España, de la capitulación de Bailén y de las pruebas sufridas sobre los “pontons” de Cádiz. En el prólogo su mismo hijo explica que lo que cuenta el libro es la historia de la armada francesa, la experiencia personal del autor en las campañas militares y la vida íntima del pueblo español, así como la manera de vivir de un soldado con los habitantes de un pueblo que ocupa militarmente. El relato de Gille escapa a todo maniqueísmo. Los puntos principales del itinerario del relato son: Burgos, Valladolid, Segovia, Madrid, Toledo, Cádiz y Cabrera.

-**M. Descamps**, que viajó por la península en 1889, publicó también en 1892 en Lille unos *Souvenirs d' Espagne et du Portugal* cuyo principal itinerario pasa por: Barcelona, Tarragona, Valencia, Córdoba, Sevilla, Gibraltar, Málaga, Lisboa, Madrid, El Escorial y Burgos.

-**Germain Bapst** escribió los *Souvenirs d'un cannonier de l'Armée d'Espagne, 1808-1814* (1892).

-**Jacques Fernay**: pseudónimo de **Isabelle Farine Ravel**, escritora de novelas y biografías. Su libro es *La Brioulette: scènes du Pays Basque* (1892).

-**L. De Gironde** destaca con *Retour d'Espagne* (1892) cuyo itinerario es: Madrid, El Escorial, Sevilla, Toledo, Córdoba y Granada.

-**Cyr Ulysee Joseph Chevalier**, profesor de arqueología y de historia de la iglesia, escribió *Souvenirs d'une excursion archéologique en Espagne* (1892). Los puntos principales del itinerario del relato son:

Burgos, Ávila, Madrid, El Escorial, Toledo, Córdoba, Granada, Sevilla, Madrid, Zaragoza, Lérida, Tarragona y Barcelona.

-Arthur Engel tiene un *Rapport sur une mission archéologique en Espagne (1892)*. Este anticuario y numismático viajó a España en 1886, 1889 y 1891 y escribió también tratados sobre numismática. El itinerario del relato citado pasa por: Barcelona, Palma, Tarragona, Valencia, Alicante, Murcia, Abacete, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Granada, Jaén, Málaga, Huelva y Madrid.

-Paul Fontanie, quién viajó por nuestro país un año antes de la publicación de su libro, escribió *Rapport sur le voyage en Espagne* extracto del *Bulletin archéologique de Tam-et-Garonne (1892)*. Las ciudades destacables de su itinerario son: Burgos, Ávila, Madrid, El Escorial, Toledo, Córdoba, Granada, Sevilla, Zaragoza, Lérida, Tarragona y Barcelona.

-Marthe Mallié: esta francesa visitó la provincia de Alicante junto a su madre en 1891 y pasó, según parece, su infancia en Alicante; además sabía hablar valenciano. Su relato es *Promenades à Alicante et à Elche* publicado en *Le Tour du Monde (1892)*, donde aporta diferentes datos sobre la epidemia de cólera de 1854 y el fusilamiento de liberales en 1844. El itinerario del libro comprende únicamente Alicante y Elche.

-Ernest Mérimé, profesor y catedrático de literatura española, así como director del instituto francés de Madrid. Colaboró asiduamente en *Bulletin Hispanique* y dio numerosas conferencias en Madrid y Barcelona entre 1915 y 1916; escribió sobre Quevedo, Fernán González y Juan Valera. Citaremos sus *Notes de voyage au Pays*

Basque publicado en *Revue des Pyrénées et de la France Méridionale* (1892) y *Voyage au Pays des Épopées: I. Santo Domingo. II. Zamora* en *Bulletin Hispanique* (¿?).

-S. Bide escribió también en 1892 *Las batuetas y las Jurdes: conferencias leídas en la Sociedad Geográfica de Madrid*; al año siguiente (1893) publicó *Excursión à la Sierra Nevada et ascensión du Pinacho de la Veleta* en *L'Annuaire du Club Alpin Français* y un año después (1894) *Deuxième excursion dans la Sierra Nevada* en el mismo anuario.

•**1893:**

-Alexander Boutroue que viajó por España en 1891 escribió *Rapport à M. Le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts sur une mission archéologique en Portugal et dans le Sud de l'Espagne* (1893). Las ciudades españolas destacables del relato son: Cádiz, Granada, Córdoba, Toledo, Madrid y Segovia.

-Jules Nicolas Théodore Cahu: su libro es *Louette voyage: Egypte, Londres, Jersey, Bruxelles, Vienne, Rome, Berlin, Madrid, Constantinople, Algérie* (1893). Este capitán se retiró del ejército para dedicarse a la literatura, utilizando el pseudónimo de "Theo-Grill". Fue vicepresidente de la "Société des Gens des Lettres" y perteneció a diversas asociaciones de periodistas parisinos. Viajó por la Península Ibérica en 1890. Publicó aproximadamente cien libros. En el relato citado el itinerario se centra únicamente en la capital de España.

-Eugène Delacroix escribió una serie de cartas a sus amigos A. Pierret y Villot donde les cuenta sus observaciones sobre Marruecos y

Andalucía; son cartas sin ninguna pretensión literaria. El motivo de este viaje es que el rey de Francia, Luis-Felipe, asustado ante la preponderancia de Marruecos en el Mediterráneo y el Norte de África, decide enviar una misión diplomática encabezada por el conde Charles de Mornay y en la que irá el pintor: es su primer viaje fuera de París, exceptuando su visita a Inglaterra en 1825. En Andalucía pasan solo quince días y de este viaje lo importante no fueron las cartas sino los bocetos, acuarelas, croquis, apuntes del natural, y notas que hizo el pintor. No regresó nunca al sur de Europa pero guardó un recuerdo de nuestro país imborrable. Su relato se titula: *Journal de Eugène Delacroix. (Notes et éclaircissements par) Paul Flat et René Piot (1893).*

•**1894:**

-**Marie-Jean Blanc Saint-Hilaire** es otro olvidado de las biografías. Este lingüista lionés, monárquico, conservador y ferviente católico publicó entre 1840 y 1850 un buen número de gramáticas y diccionarios, especializándose posteriormente en los vascos y en su lengua, y consagrándoles un libro que fue reeditado varias veces: *Les Euskariens ou Basques, le Sobrarbe et la Navarre, leur origine, leur langue et leur histoire* (1879), reeditado en varias ocasiones. Recorrió España en todos los sentidos, generalmente acompañado por sus hijas (¿o hijos?). Tras su muerte, su compañero de la Universidad Católica de Lyon, James Condamin, publicó -añadiéndole un prólogo- una relación de sus viajes: *L'Espagne monumentale et pittoresque* (1894).

-**Maurice Barres**, nacionalista e individualista radical, atacó en varias obras lo que él consideraba la disgregación de la nación

francesa. Fue diputado en París y viajó por España en 1892. Miembro de la Academia Francesa desde 1914, escribió durante la guerra del 14 varios artículos en *L'écho* de París, que recopiló en forma de libro en 1924. Su obra más conocida fue su diario íntimo. El relato que nos interesa es *Du sang de la volupté et de la mort: un amateur d'âmes, voyage en Espagne, voyage en Italie* (1894). El itinerario es: Toledo, Córdoba, Sevilla, Ávila y El Escorial. También escribió *Le Greco* (1911).

-**Charles Baudon de Mony**, quién viajó por España en 1892, escribió *Excursión en Espagne: las Huelgas de Ávila* (1894).

-**Guillaume Bernard**, que residió en España desde 1887 a 1891, lo citamos por su libro *Quatre ans en exil: à travers l'Espagne, souvenirs, récits, voyages et anecdotes* (1894). Los puntos destacables del itinerario son los siguientes: Irún, San Sebastián, Pamplona, Soria, Palencia, León, Santiago de Compostela, Orense, Zamora, Salamanca, Ávila, Segovia, Zaragoza, Burgos, El Escorial, Madrid, Toledo, Sevilla, Cádiz, Gibraltar, Málaga, Granada, Córdoba, Guadalajara, Zaragoza y Barcelona.

-**Gaston Routier** divulgó en sus libros y artículos el "amor" a España. Colaboró en la mayoría de las publicaciones periódicas parisinas y fundó en Madrid *París-Madrid* (1907). Destacaremos de su obra: *De Paris à Huelva: les fêtes du 4e centenaire de la découverte de l'Amérique en Espagne: notes d'un voyageur* (1894); *Deux mois en Andalousie et à Madrid* (1894), de cuyo itinerario citamos: Irún, Madrid, Sevilla, Huelva, Córdoba, Madrid y El Escorial; *Quarante jours à Madrid: note d'un voyageur* publicado en *Bulletin de la société géographique de*

Lyon (¿?) y Deux mois en Andalousie et à Madrid publicado en *Revue de la Société Géographique de Tours (¿?)*.

-**Louis Marie Julien Viaud**, oficial de la marina francesa que participó en diversas campañas militares. Viajó por Oceanía y la reina Pomaré y sus damas le llamaron **Pierre Loti**, pseudónimo por el que fue conocido. También viajó por Japón, Senegal y Tonkin. Fue autor de numerosas novelas, casi todas ellas traducidas al castellano, y en ellas se mezclan el viaje y las aventuras con la autobiografía. Perteneció a la Academia Francesa. El relato que nos interesa se titula *Au couvent de Loyola* publicado en *Revue de Paris (1894)*.

-**Henry Bonnet** escribió *En yatch: autour de l'Espagne* publicado en *Revue de Paris (1894)*. Este texto relata el viaje realizado por su autor en 1893 y de su itinerario destacamos: La Coruña, Lisboa, Sevilla, Málaga, Granada y Barcelona.

-**Eugène Lucciardi**: destaca con su libro *La Navarre: huit jours à bord d'un grand paquebot-poste transatlantique; la Corogne, Lisbonne, Gibraltar. (Avec notice technique, suivie d'une préface, par) Mauricio Charpentier, illustrations de Jean d'Udine (1894)*.

•**1895:**

-**René Bazin**: Este católico profesor de derecho, que abandonó la enseñanza para dedicarse a la literatura, asistió a todos los conflictos franceses de finales del XIX y principios del XX. Fue autor de numerosas obras. En los años 1890 el escritor realizó numerosos viajes a la "province" francesa, Italia (el sur y Sicilia) y España (1894). Su obra *Terre d'Espagne*, publicada en **1895**, es, más que un relato de viajes,

un libro de evasión. Bazin demuestra ser un buen conocedor de la literatura española, especialmente del padre Coloma y de Galdós pero no es el relato de un erudito sino el de un novelista. No busca la España de *Carmen*, ni "bandoleros", y llega incluso a poner en tela de juicio las informaciones de otros viajeros. En este libro el autor da testimonio de sus dotes de observador, de su preocupación por la exactitud y de su gran aptitud para comprender las tradiciones, dejando de lado los monumentos para fijarse en la vida cotidiana, en las costumbres y en las tradiciones. El género tradicional de la literatura de viajes continúa su progresivo y continuo deterioro como tal. El texto fue impreso en más de once ediciones.

-**Marius Bernard:** este médico ha sido inexplicablemente ignorado por los diccionarios biográficos y las antologías de relatos de viajes. Aparte de sus modestas publicaciones médicas y paramédicas, fue ante todo un gran viajero y un especialista en literatura de viajes. Escribió numerosos libros de viajes pero su obra más importante es una descripción sistemática del mundo mediterráneo, realizada a partir de las costas, que constituye una larga serie en nueve volúmenes publicada de 1895 a 1901: *Autour de la Méditerranée*. La serie empieza y termina en Tanger. La obra se divide en tres partes: los tres primeros volúmenes describen las costas latinas, los tres siguientes las orientales y los tres últimos las berberiscas. El primero de los nueve volúmenes es el que va dedicado a España: *L'Espagne de Tanger à Port-Vendres (1895)*. Bernard tiene el sentido del relato y da a sus textos color y movimiento.

-Pierre Paris, profesor de arqueología e historia de arte en la facultad de letras de Burdeos, residió durante tres años en Atenas y empezó en 1887 un breve viaje a Andalucía con su joven mujer; este fue su descubrimiento de España, a la cual consagró la segunda mitad de su vida, a partir de 1898. Realizó dos viajes significativos de los cuales hizo un diario: el primero en Abril-Mayo 1895, dedicado a las dos Castillas y a Andalucía y el segundo de Agosto-Septiembre 1897, durante el cual recorrió las regiones mediterráneas; aunque también efectuó otros viajes esporádicos: en 1899, por ejemplo, llevó la Dama de Elche a París. Los apuntes y notas recogidos durante sus viajes, de los cuales su hijo René había conservado una copia dactilografiada, quedaron registrados en cuatro cuadernos (de 1895 a 1897) sin editar (el cuarto ha desaparecido): lo significativo –motivo por el cual lo citamos aquí- es que este último viajero nos deje su testimonio de este estado primario de redacción, anterior al relato propiamente dicho. Posteriormente este *Journal* fue publicado por George Demenson con ocasión del cincuentenario de la fundación de la Casa de Velázquez, en 1979, gracias al centro Pierre-Paris y a su director Robert Etienne, en la Maison des pays ibériques de Burdeos. Pierre Paris, que suplía los problemas de transportes circulando en bicicleta, era también un fotógrafo muy bueno y los carnets de los que se sacó el *Journal* estaban acompañados de clichés que aumentan su valor. Del itinerario destacamos: Irún, Burgos, Madrid, Cádiz, Murcia, Levante (1895); Irún, Burgos, Madrid, Albacete, Valencia y Gerona (1897). También colaboró en *Bulletin Hispanique* (¿?) y escribió *Promenades archéologiques en*

Espagne (1910), *L'art en Espagne et en Portugal au XVIII siècle* (1924), *L'art en Espagne et en Portugal de la fin du XVIII siècle à nos jours* (1926) y *L'Espagne de 1895 et 1897, journal de voyage* (1979).

-**Jules-Antoine Paulin (Général-baron)**: participó en todas las campañas ¿excepto la de Rusia?. En 1814 había redactado sus *Souvenirs du general-baron Paulin 1782-1876* que no fueron impresos hasta mucho más tarde, en 1895, gracias a otro oficial, su sobrino-nieto. Sin embargo el texto del barón Paulin concede únicamente una veintena de páginas a España, las del año 1808.

-**Paul Labrousse** escribió *Excursions dans les Sierras d'Espagne: Pyrénées asturiennes et Pics d'Europe* en *Revue des Pyrénées* (1895); del mismo autor tenemos *Aux Pics d'Europa* (¿?).

-**M. Doménech**: este sacerdote viajó por México y América del Norte como misionero y fue a México con el emperador Maximiliano. Tomó parte como capellán en la guerra franco-prusiana. Escribió varios libros de viajes entre los que destacamos *Les secrets de ma valise: voyages et souvenirs* (1895).

-**Ludovic Beauchet** tiene *Les Batuecas et les Jurdes* publicado en *L'Annuaire du Club Alpin français* (1895). Beauchet fue profesor de Derecho y el gobierno francés le encomendó diferentes misiones en Suecia y Grecia, de los cuales escribió dos libros. Fue autor de numerosas obras de derecho e historia y colaborador en la *Nouvelle Revue historique du droit français et étranger*. Viajó por España en 1894.

-**Paul Duval:** este autor que fue voluntario en el cuerpo de húsares de Argelia pintó y escribió novelas de costumbres y tuvo fama como escritor de folletines que se publicaron en *L'Écho de Paris* y *Journal*. Citaremos su libro *Un Démoniaque. Espagne, histories du bord de l'eau* (1895); algunos fragmentos del citado relato aparecieron en *L'Écho de Paris* en 1892 firmados con el pseudónimo de "Jean Lorraine"; también utilizó el de "Raitif de la Breton". El itinerario es: Barcelona, Valencia y Murcia.

-**L. Laurent** escribió también en 1895 *L'Espagne et le Portugal au point de vue artistique, monumental et pittoresque: catalogue des photographies*. Este autor redactó también junto a Mercier una *Guide-Album du voyageur dans la province de Guipúzcoa* que se tradujo al castellano (San Sebastián, 1867).

-**Fernand de Rességuier** escribió *Croquis instantanés en Vieille et Nouvelle Castille* en *Revue des Pyrénées* (1895). Las dos únicas ciudades del itinerario son: Burgos y Madrid.

-**Lucien Trotignon:** su libro es *En Méditerranée: notes et impressions: Sicile, Corse, Malte, Corfou, Les Baléares* (1895). Las ciudades españolas destacables de su itinerario son: Palma, Mahón y Ciudadela.

•**1896:**

-**Georges Lecomte:** este fecundo escritor ha sido un poco olvidado; escribió novela, teatro, crítica de arte y publicó un ensayo sobre el arte impresionista; también colaboró en numerosas publicaciones periódicas. Discípulo de los hermanos Goncourt que lo

citaron en su *Journal*, publicó varias novelas naturalistas y fue elegido en la Académie Française en 1924, de la cual se convirtió en secretario perpetuo. Antes de escribir sus novelas efectuó un viaje a España, del cual salió como fruto un libro de viajes titulado *¿L'Espagne o Espagne?* y publicado en 1896. Este texto tiene un gran mérito y demuestra una comprensión auténtica de la fiesta a la española o de Goya, por citar dos ejemplos. Lecomte escribió igualmente entre 1895 y 1896 en *Nouvelle Revue* una publicación titulada *Espagne*. Del itinerario de su relato destacaremos: Burgos, Ávila, El Escorial, Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada, Toledo y Gibraltar.

-Paul Flat escribió *L'Art en Espagne (1896)*, cuyo itinerario es: Barcelona, Granada, Málaga, Sevilla y Madrid. Este escritor colaboró desde 1894 en *La Revue Bleue*, siendo su secretario en 1903. También publicó el *Journal de E. Delacroix*.

-Henry Lyonnet: lo citamos por su libro *A travers l'Espagne inconnue (1896)*.

•1897:

-E. A. Menassade nos interesa por su relato *A travers la Guipúzcoa: impressions (1897)*.

•1898:

-Pierre Louÿs dedicó a su mejor amigo (André Lebey) *La femme et le Pantin (1898)*, libro publicado en primer lugar en *Le Journal* con el subtítulo de "roman espagnol". Con este libro el mito francés de la España que Musset, Mérimée, Gautier, Bizet y tantos otros habían elaborado con tanta paciencia encuentra con las Exposiciones

universales de París de 1889 una fuerza nueva pero degradada. La obra de Louis se inspira de las escenas observadas por el autor en este espectáculo unidas a su experiencia personal: su primera y segunda visita a Sevilla, en 1895 y 1896. El personaje principal de la obra pertenece al nuevo tópico: la mujer salvaje y bestial que trama la pérdida del hombre. Louis, que dejó el derecho por la literatura, gran conocedor de la literatura griega, fue autor de poemas y novelas, traductor de textos y viajero: visitó, además de dos veces España (1895-1896), Alger (1897), El Cairo (1898) y otra vez a España en una breve visita (1903)¹¹³.

-Austin de Croze: de este autor es *La Cour d'Espagne* (1898).

-J. Lardeur: su relato se titula *Choses d'Espagne* (1898).

•**1889:**

-Auguste Bleton, que utilizó el pseudónimo de "Monsieur José", fue conocido por escribir una historia de la ciudad de Lyon. La obra suya que nos interesa es *Au dela des Pyrénées: notes et impressions* (1899).

-Arthur Bonnot escribió el mismo año *Merveilles d'Espagne* (1889).

-Henry Detouche: lo citamos aquí por su *De Montmartre à Monserrat d'un moulin à un monastère, (Illustrations de l'auteur)* (1899).

-Eugène Gallois estudió pintura, música y se interesó por la economía y los estudios geográficos. Le fueron encargadas diferentes

¹¹³- Citaremos, para un estudio profundizado sobre Pierre Louÿs el libro de Goujon, J. Paul y a Carmero Pérez, M^a del Carmen: *Pierre Louis y Andalucía*, Sevilla: Alfar, 1984.

misiones por el Ministerio de Instrucción Pública y Colonias, viajando por África, Asia, América, Oceanía y Europa. Escribió numerosos libros de viajes, algunos ilustrados por él mismo; colaboró en *Le Journal des voyages*, *Le Tour du Monde* y *La Dépêche Coloniale* y dictó numerosas conferencias sobre sus viajes. Destacamos su libro *Espagne et Portugal excursions dans la Péninsule Ibérique (1899)*.

-**Camille Renesse** destaca con *Deux mois en yacht: voyages aux côtes d'Espagne, du Portugal et du Maroc (1899)*; Renesse escribió también numerosos estudios críticos sobre el mundo contemporáneo.

Para finalizar citaremos a algunos autores de los que no conocemos la fecha de publicación de sus relatos ni de realización de su viaje por España; esperamos poder algún día situarlos en el puesto que les corresponde dentro del orden cronológico que hemos establecido. Mientras tanto aquí los tenemos por orden alfabético:

-**Jean-Jacques Ampère**: escribió *Littérature et voyage*, publicado, pensamos, entre los años 1830 y 1835.

-**Jacques Cambessèdes**: botánico, ayudante del museo de la Academia de Ciencias a la que perteneció desde 1829. Realizó un viaje a las islas Baleares; fruto de este viaje es su relato *Excursions dans les îles Baléares (¿?)*.

-**Comte Louis de Carné**: lo citamos por *L'Espagne au XIX siècle*, publicado en la *Revue Universelle*, aproximadamente entre 1835 y 1840.

-**Joseph-François, Duché de Vanci**: escribió *Lettres inédites, contenant la relation historique du voyage de Philippe d'Anjou, appelé au trône de l'Espagne et de Berry, ses frères, en 1707, précédés de l'exposé de ce qui s'est passé à la Cour de Versailles*, par Colin et Raynaud. (Publicado aproximadamente entre 1820 y 1830).

-**Charles du Rozoir**: su obra, que debe de haber sido publicada a principios del siglo (entre 1820 y 1830 aproximadamente), se titula *Description géographique, historique et routière de l'Espagne*. Ha sido publicada por Pillet aîné.

-**Antoine Fontaney, dit Lord Feeling**: tiene unas *Impressions de Voyage*, editadas (en segunda edición) por Berquet et Pétion, suponemos que en una fecha cercana al intervalo comprendido entre los años 1835 y 1840.

-**Paul-Augustin Gauzence de Lastours** escribió *Voyage de Barcelone à Gibraltar en L'Espagne historique, littéraire et monumentale* (¿?).

-**A. Germond de Lavigne** escribió entre 1840 y 1850 *Lettre à M. Louis Viardot sur les romans de moeurs de l'Espagne*, publicado por La France Littéraire.

-**Ernest Stroehlin** estudió en Suiza y en Alemania y viajó por Francia, Italia y España. Colaboró en *Encyclopédie des sciences religieuses*. La obra que nos interesa es *Souvenirs d'Espagne, Sevilla, Grenade, Cordove, Tolède, Madrid, L'Escurial, Burgos* publicada en *Le Globe de Genève* (¿?).

Y a modo de conclusión, digamos que cuando termina el siglo los relatos de viaje por España se liberan del modelo creado por los maestros del género pues se viaja ya de otra manera: se acabó la era de la galera, el asno y los bandoleros, y, en consecuencia, de la aventura (como recordamos principal motivo del interés por España). El sur de los Pirineos pierde interés para los franceses, pero todo este siglo de continua proliferación de relatos, textos y artículos¹¹⁴ –todos ellos fundamentales¹¹⁵ - sobre ella sirve para hacer cambiar y revalorizar la visión del país, así como para hacer comprender a los mismos españoles la importancia y originalidad de su tierra. Serán estos últimos los que tomarán el relevo y empezarán -probablemente influenciados por los viajeros franceses- a interesarse más por su propio país.

A pesar de la opinión de españoles como Mesonero Romanos, Bretón de los Herreros y Larra, en particular, que se han quejado tanto de los viajeros franceses por haberlos considerado piezas de museo y resumir la imagen de España como la “de pandereta” las ideas fueron cambiando con el tiempo. Así lo afirma Luis López Jiménez¹¹⁶ quién

¹¹⁴-Como hemos podido comprobar no hay prácticamente ningún año del siglo sin relatos, muchos de ellos totalmente desconocidos u olvidados. El XIX puede ser considerado, en consecuencia, el siglo del viaje por excelencia, y eso que solo nos hemos centrado en los relatos escritos en lengua francesa sobre nuestro país, una pequeña parcela de lo que sería un estudio del relato de viajes por España durante ese periodo.

¹¹⁵- Cada relato es una manera de ver a nuestro país, una versión de las múltiples ofrecidas, porque no hay ni una sola España ni un solo tipo de españoles y, por ello, no hay dos maneras iguales de descifrar este complejo y heterogéneo jeroglífico de que está compuesto el verdadero y auténtico país.

¹¹⁶- López Jiménez, Luis: “*Théophile Gautier ou la redécouverte du paysage espagnol*” (Actes du XII congrès de l'Association Internationales de littérature comparée), in A.A.V.V.: *Espace et Frontières* (Vol 2), Munich: München, 1994, p. 340.

asegura, a modo de ejemplo, que el mismo Azorín confesó que él y los escritores de su generación -Pío Baroja, Unamuno, Valle Inclán y los hermanos Antonio y Manuel Machado- tomaron el paisaje como tema literario después de la lectura atenta del *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier.

~

III-LOS VIAJES POR ESPAÑA DE THÉOPHILE GAUTIER Y ALEXANDRE DUMAS¹¹⁷

III.a-El Voyage en Espagne de Théophile Gautier

III.a.a-Los viajes de Gautier: el encantamiento de España

Anteriormente a España Gautier había visitado Bélgica¹¹⁸ con Nerval. Este país le impresionó profundamente, pero de otra manera que España, con la que ya soñaba durante este primer viaje:

"A remarquer les vierges et les saints(...)on se croirait en Espagne ou en Italie"¹¹⁹.

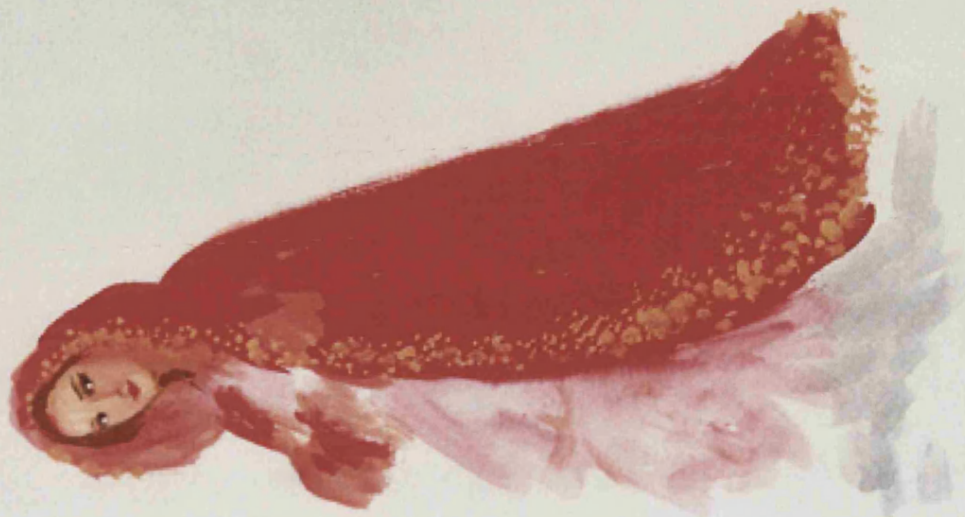
En realidad Gautier anhelaba ir a Oriente pero, como no le era posible, en cuanto tuvo la oportunidad de visitar España, que era lo más parecido y lo más asequible, se conformó inmediatamente.

Otros países sucedieron a Bélgica y España: el gran viajero visitó también Italia con Marie Mattei (uno de sus amores más fuertes), Oriente Próximo con Ernesta Grisi (la madre de sus dos hijas) siguiendo los pasos de Nerval y Flaubert (Grecia, Turquía, Egipto), Argelia durante la conquista

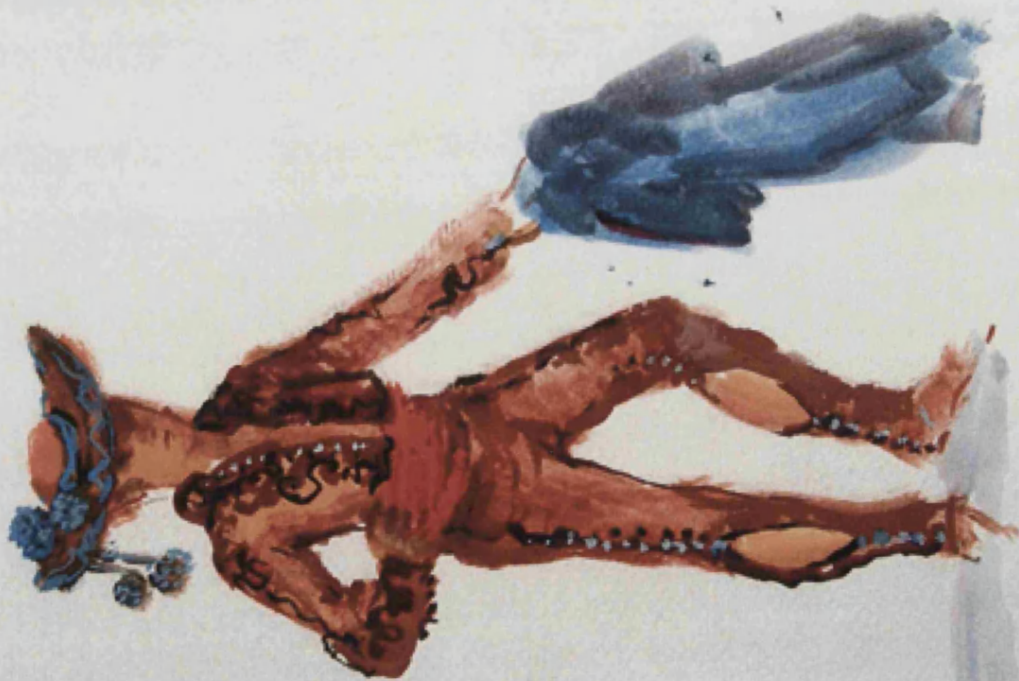
¹¹⁷- Tomaremos siempre como obras de referencia para las citas: el *Voyage en Espagne* de Gautier de Gallimard y el *De Paris à Cadix* de Dumas de ediciones François Bourin. (ver Bibliografía).

¹¹⁸- Fruto de este viaje fue su relato de viajes *Un tour en Belgique et en Hollande*, Paris: Chronique de Paris, 25 sept. 1836. Reimpreso en *Caprices et zigzags*, Charpentier, 1884, pp. 1-2.

¹¹⁹- Senninger, Claude-Marie, *Th. Gautier, une vie, une oeuvre*. Op. cit, p. 101.



C. Howard



C. Howard

LAMINA N° 9

DIBUJO N° 16: HOMMES ET FEMMES DE JAEN (GAUTIER).

Ref. Apéndice IV.

con el mariscal Bugeaud, Rusia (cuyos colores y efectos de luz le fascinaron), y España dos veces más. Testimonio de estos viajes son sus obras: *Italia* (1852), *Constantinople* (1853), *Voyage en Russie* (1866), y numerosas notas de viaje, algunas recogidas bajo forma de *Impresiones de viaje* y otras aparecidas simplemente en prensa.

Pero España fue el primer país visitado con detenimiento y donde Gautier se toma más en serio su labor de "voyageur pittoresque"¹²⁰, el que más obras le inspiró, el que le trajo algunos de sus mejores recuerdos¹²¹ y uno de aquellos a los que deseó volver posteriormente. En efecto Gautier realizó tres viajes a España:

-El primero es el de 1840, en compañía de Picot, que duró desde el 10 de Mayo, su primer día español, hasta primeros de Octubre, esta visita fue el fruto de numerosas notas que formarán la materia del relato que vamos a analizar *Tras o Montes* (titulado posteriormente *Voyage en Espagne*) (1845); un vodevil (*Un Voyage en Espagne*) creado en 1843 en el teatro de "Variétés" por Nestor Roqueplan¹²²; un volumen de poesías

¹²⁰- En el relato que analizaremos Gautier hace varias veces alusión a su "mission" y a sus "devoirs" de "touriste descripteur et de daguerréotype littéraire", de "voyageur enthousiste et descriptif". Gautier, Th: *Voyage en Espagne*, Paris: Gallimard, 1981. Pp. 26, 193 y 325.

¹²¹- "De ce voyage merveilleux, il ne resterait bientôt plus à Gautier qu'un kaléidoscope bigarré de couleurs brillantes où plonger les yeux pendant les longues soirées d'hiver, au moment où, chaque année, ce qu'il appelait sa "maladie du bleu" l'attaquerait avec une virulence renouvelée". Senninger, C.M., *Th. Gautier, une vie, une oeuvre*. Op. cit, pp.1-172.

¹²²- Con la colaboración de Paul Siraudin que le ofrece el esquema formal de la pieza, Gautier crea el contrapunto grotesco de las cartas que forman su *Voyage en Espagne*, ofreciendo toda serie de bromas acumuladas en España sobre tauromaquia, Goya y la belleza española. El protagonista de este bodevil es el ya esbozado personaje (durante este primer viaje) de Reniflard: uno más de los viajeros románticos que visita nuestro país pero que se ve envuelto en una intriga amorosa y es al fin salvado por una joven española. Fue una pieza que tuvo un gran éxito (34 representaciones de septiembre a noviembre), sin embargo recibió duras críticas de Jules Janin y Sainte-Beuve.

con título *España* (1845)¹²³ y su casi desconocida novela corta publicada en forma folletinesca en *la Presse* a principios del año 1847 con el título de *Melitone*¹²⁴, traducida al español como *Los amores de un torero*.

-El segundo viaje a España lo efectuó en 1846, financiado por Girardin, director del periódico *La Presse* con ocasión (al igual que el de Dumas) de las bodas reales en Madrid; fue más rápido que el primero pero entusiasmó igualmente al escritor por ofrecerle la posibilidad de asistir a las corridas reales, pues, gracias a su primer viaje a nuestro país, era ya un gran aficionado a la tauromaquia. Esta segunda visita a nuestro país tuvo como fruto un *Voyage en Espagne*, publicado por el *Musée des familles* en diciembre 1846 y en Enero de 1847. Luego es retomado en *La Peau de Tigre* (Lecou, 1852) bajo el título *En Espagne* (octubre 1846), sustituido posteriormente por *En Espagne. Les courses royales à Madrid*, incluida en el libro *Loin de Paris*, Lévy, 1864¹²⁵. Gautier aprovecha también esta ocasión para terminar *Melitone*, la pequeña novela ya citada que le inspiró su primer viaje y que se desarrolla en Madrid.

¹²³- Publicada en el mismo tomo que *le Voyage en Espagne* (a continuación de éste) en la edición de Folio, Paris: Gallimard, 1981. (como ya hemos comentado, edición que hemos tomado como referencia para nuestro estudio).

¹²⁴- En esta novela Gautier utiliza las experiencias vividas durante su primera estancia en España para recrear las escenas y los personajes: Andrés y Militona pasan la luna de miel en Granada en una casa prácticamente idéntica a aquella donde se alojó entonces el escritor, muchas de las descripciones aparecidas en la novela son las que Gautier escribió durante su viaje, el protagonista muere en la plaza de toros que él había visitado.... Para un estudio en profundidad sobre esta novela y su intertextualidad con el *Voyage en Espagne* del cual utiliza un gran número de descripciones, cf. Guyot, Alain: *Gautier et le miroir ironique. Les avatars de la description, du Voyage en Espagne à Militona*. (Université Sthendal, Grenoble III). In AA.VV.: *Miroirs de Textes: Récits de voyage et intertextualité* (textos reunidos por S. Linon-Chipon, V. Magri-Mourgues y S. Moussa), Nice: Publicaciones de la Facultad de Letras, Artes y Ciencias Humanas de Niza, nueva serie n° 49, 1998, pp. 87-106.

¹²⁵- Cf. Gautier, Th: *Oeuvres Complètes*, Paris-Genève: Champion-Stlatkine, 1978, t. XI.

Entre la segunda y la tercera visita a nuestro país el escritor realizó varias escapadas relámpago a España: una a Madrid (Bilbao) para asistir a una corrida de toros (mencionada justo de pasada en el periódico, ya de regreso el 17 de septiembre de 1849) y otra al País Vasco, también para asistir a los espectáculos taurinos, esta vez invitado por Manuel Domínguez. No los consideramos viajes a España como los demás por su corta duración.

-El tercer viaje transcurrió en 1864, cuando Gautier era ya una persona madura, menos exaltada, pero no por ello menos perspicaz. Lo realizó con motivo de la ceremonia de inauguración de la línea de ferrocarril directa Paris-Madrid y le sirvió de base para escribir: *Quand on voyage*. Sin embargo el escritor se sintió decepcionado por el encanto perdido por Madrid, que se parecía cada vez más a París.

Otra obra inspirada de sus viajes a España fue *Espagne, pantomime militaire en neuf changements à vue*, amalgama de mimo y circo que le sirve a Gautier para presentar a un Pierrot, Labinette y un Piou-piou, primo hermano de Désiré Reniflard de su citado vodevil *Un Voyage en Espagne*. Citaremos también *Inés de las Sierras* (poema que cierra la primera edición de *Emaux et Camées*), compuesto por Gautier en recuerdo a Petra Camara, la llamada "perla de las bailarinas españolas" en el Gymnase en Mayo de 1851 junto a otras reminiscencias de Nerval y Nodier.

De todos estos viajes, el que marcó realmente la vida de Gautier fue, como hemos comentado, el primero que realizó a nuestro país, experiencia iniciática que recordará en numerosas ocasiones:

-Para un baile de disfraces organizado por Louis Philippe en 1842 Gautier se disfraza de español con el traje de valenciano de Eugène Piot¹²⁶;

-El mismo año, en su crítica anual a la Exposición del Louvre en el Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire, ante el lienzo titulado *La Bataille des Cimbres* de Decamps, convierte lentamente al viaje en España en mito, recordando los magníficos bueyes que admiró en su día por los caminos de Castilla y Andalucía;

-Su opinión sobre Goya cambia considerablemente de su primer viaje a España y retoma su artículo de 1838 sobre el pintor para reformarlo¹²⁷;

-Posteriormente, viendo a Carlotta (el gran amor de su vida) descalzarse, le vienen a la memoria más recuerdos de su primera estancia en España: los pequeños pies calzados a la moda andaluza de Martirio o Gracia, con cuyo zapato había bebido agua de la fuente de los Leones en la Alhambra;

-En Inglaterra, mientras le arreglan la barba, compara humorísticamente el "joyeux caquetage" del barbero español con la precisión imperturbable de su contrapunto británico;

-Más recuerdos de esta magnífica aventura vivida en nuestro país le trae la exposición del Salón de 1844, donde ocho cuadros de Marilhat representaban a Oriente: *Le café de Syrie* recordaba a Gautier el sur de

¹²⁶- Acompañante de Gautier en el primer viaje a España.

¹²⁷- Fruto de ello es "Francisco Goya y Lucientes, cab. de l'am.", Agosto 1842. Este nuevo artículo fue omitido de *Tras los montes*(1843), pero fue incorporado a la nueva edición del *Voyage en Espagne*(1845).

España con sus pequeñas tiendas de aguardiente que se encuentran en la carretera que va de Vélez a Málaga¹²⁸;

-Otro Salón -el de 1847 en París- le trae nuevos recuerdos: con Camille Roqueplan, Leleux, sus jóvenes pastores y sus andaluces;

-Resaltaremos también el hecho de que en las mujeres el escritor buscaba los rasgos españoles: una de sus amantes, Regina, es descrita por él como "brûne, pâle, mignonne et de proportions exquisés, elle avait l'air d'une espagnole"¹²⁹;

-Otra mujer que le fascinó y le recordó su primer viaje a España fue la cubana María Martínez que cantaba melodías populares de la vieja España "à donner la nostalgie à tous ceux qui, comme nous, ont entendu dans le faubourg de Triana à Séville les gitanas jeter aux échos du Guadalquivir leurs portements de voix et leur ay et leurs olé, d'un effet si singulier et si pénétrant"¹³⁰

-En la Exposición de pintura de diciembre de 1850 Gautier vuelve a despertar sus recuerdos españoles, en esta ocasión, las corridas de toros tan apreciadas por el autor: estas imágenes vienen a su mente frente a un lienzo de Alfred Dehodenc¹³¹.

-El escritor siente enormemente la muerte del torero Montes (46 años) al que había visto en Málaga en 1840, "dans toute la puissance de son talent"¹³².

-Durante su viaje Oriente (como hemos dicho, sueño que hace por fin realidad) Gautier se siente decepcionado pues no siente en

¹²⁸- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 331.

¹²⁹- Senninger, C.M.: *Th. Gautier, une vie une oeuvre*. Op. cit., p. 282.

¹³⁰- *La Presse*, 17 de Junio de 1850.

¹³¹- *La Presse*, 28 de Marzo de 1851.

absoluto el deslumbramiento que le produjo anteriormente su visita a España, Africa o Italia. A pesar de su gran fascinación por los viajes, empieza a pensar que éstos son caros y desorganizan la vida.

-Durante una de sus cortas escapadas a nuestro país para asistir a los toros en 1856, al volver a ver la iglesia de Urruña, el escritor recuerda melancólicamente las emociones vividas allí durante su juventud, cuando vino por primera vez a nuestro país.

-Gautier se siente intrigado por la fotografía desde su primer viaje a España (su compañero de viaje llevaba un daguerrotipo y el escritor descubre este fascinante invento), escribiendo un artículo sobre ello (*L'Artiste*, 8 Marzo 1857);

-En el transcurso de su viaje a Rusia, en 1860, la visita del Kremlin le hace pensar en la fortaleza morisca de la Alhambra visitada durante su primer viaje a nuestro país, pues la torre de Ivan-Veliki posee similitudes, según él, con la torre de la Vela.

-En *La Revue fantaisiste* del 15 de Abril de 1861 hace aparecer "Vieille guitare romantique: Carmen", en recuerdo de los amores pasados...

-Durante su tercer viaje a España, en 1864, Gautier dice que va a reencontrarse con su "patria de adopción", esta tierra donde ha "toujours élevé des châteaux fantastiques, pareils à des dessins de Victor Hugo"¹³³. Tras el acto el escritor se dirige a Madrid, echando de menos "un peu l'ancien correo

¹³²- *La Presse*, 28 de Abril de 1851.

¹³³- *Le Moniteur Universel*, 4 Sept. 1864.

avec ses dix mules attelées deux par deux¹³⁴. En cuanto al Escorial, prefiere a aquel edificio solitario que visitó en su juventud que este lugar animado que encuentra en aquel momento¹³⁵. La única ciudad que no le decepciona (de las que vuelve a visitar) es Toledo que encuentra tal como reconstruía en sus sueños "par les magies du souvenir"¹³⁶.

-En 1871 Carlotta (su gran amor) se va con su hija a pasar seis meses en España. Gautier siente que no le haya invitado y recuerda el Alcázar, el Generalife de Granada, la Alhambra, la Giralda de Sevilla y la blanca Cádiz que le habría gustado tanto volver a ver en su compañía. De todas maneras, a modo de guía, le envía un ejemplar de su *Voyage en Espagne*. El escritor no puede evitar volver a visitar el Prado mentalmente con ella así como soñar con Málaga:

"C'est une ville charmante(...)Je m'y suis beaucoup plu(...)"¹³⁷.

III.a.b- Presentación del relato

III. a. b. 1- El Voyage en Espagne

El relato de Gautier fue escrito en forma de cartas (*Lettres d'un feuilletoniste*), aparecidas en *La Presse*. Sin embargo su publicación se vio interrumpida por Girardin como castigo por haber realizado un viaje tan largo y, a partir de la *X lettre d'un feuilletoniste*, Gautier tuvo que buscar

¹³⁴- Idem.

¹³⁵- *Le Moniteur Universel*, 3 Oct. 1864.

¹³⁶- *Le Moniteur Universel*. 10 Oct. 1864.

¹³⁷-Carta de Gautier a Carlotta, 14 de Noviembre de 1871, Biblioteca Spoelberch de Lovenjoul, C 479 f.399-400.

asilo en la *Revue de Paris*. Todas las cartas fueron recogidas posteriormente en volumen en 1843 con el título de *Tras o montes*, sustituido posteriormente por el de *Voyage en Espagne* (1845). Es sin duda el libro de viajes sobre España más célebre¹³⁸ de todos los que se publicaron en el siglo XIX, pieza clave y fundamental en la evolución literaria de la literatura de viajes¹³⁹. El éxito de esta obra fue inmenso, pues se hicieron numerosas ediciones que contribuyeron, en gran manera, al resurgir en Francia del interés por la cultura española:

-*Voyage en Espagne*. Paris: Victor Magen, 1843. 2 vols.; 8°.

-V. en E. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris: Charpentier, 1845. 407 pp.: 18°.

Otras ed. París: 1856, 1858, 1859, 1862, 1865, 1869, 1870, 1875.

-V. en E. Paris: Laplace, Sánchez et Cie. 1873. 432 pp.: grabs.; 8°.

-V. en E. París: Julliard, 1864.

No hay duda pues de que el relato de Gautier es uno de los más famosos del siglo:

"Gautier es uno de los más importantes literatos franceses del s. XIX.

¹³⁸- "(...)relats de viatges -el més consegut entre nosaltres és sense dubte *Voyage en Espagne* (1845)." Giné, Marta: "L' Avatar de 1930", in, AA.VV.: *La literatura francesa de los siglos XIX-XX y sus traducciones en el siglo XX hispánico*, Lérida: Universitat de Lleida, 1999, p. 55.

¹³⁹- "Junto con el *De Paris à Cadix* de Alejandro Dumas y *L'Espagne* de Carlos Davillier, entre otras, el *Voyage en Espagne* de Teófilo Gautier es una de las obras clásicas de relatos de viajes del siglo XIX francés". Cantera Ortiz de Urbina, Jesús, *El Voyage en Espagne de Teófilo Gautier*.

Incansable viajero (España, Italia, Grecia, Turquía y Rusia)(...)El relato de Gautier se convirtió en uno de los libros más leídos e imitados del romanticismo”¹⁴⁰

Obra fundamental en la literatura de viajes por España, puesto que, como veremos, ayudó a reemplazar la imagen excesivamente estereotipada de nuestro país por otra más real y profunda:

“Gautier, al lado de Dumas o Mérimée, entre otros, fue un enamorado de España y contribuyó con su *Voyage en Espagne* a despertar en el público francés el interés por las distintas manifestaciones de la cultura peninsular (y no los tópicos de siempre).”¹⁴¹

Fue célebre en Francia¹⁴², pues influyó en la mayoría de relatos de viaje posteriores a él, pero también en España¹⁴³ como lo

Traducciones españolas en el siglo XX. In AA.VV. *La literatura francesa en los siglos XIX y XX hispánico*, op. cit., p. 38.

¹⁴⁰- Cf. Majada Neila; Jesús: Introducción y selección de *Viajeros extranjeros por España*. Op. cit.

¹⁴¹- Giné, Marta: Presentación de AA.VV.: *La literatura francesa de los siglos XIX y XX y sus traducciones en el siglo XX hispánico*. Op. cit., p. 17.

¹⁴²- Prueba de ello es que *Le Voyage en Espagne*, a la gran satisfacción de Gautier, fue la lectura del duque de Monpensier y su hermano (el duque de Aumale) durante su desplazamiento a España para las bodas reales. Este es el motivo del segundo viaje de Gautier a España, que había salido un día antes que sus altezas y el del primero de Dumas, que se encuentra allí con el poeta.

¹⁴³- Una buena muestra de esta celebridad en nuestro país es la gran cantidad de traducciones al español que se han hecho del relato:

-1920: traducción de Enrique Mesa, Calpe, Madrid. Reeditada en 1932.

-1971: versión de Jaime Pomar, Mateu, Barcelona.

demuestran los numerosos comentarios que hicieron sobre él críticos y escritores españoles de primer orden: El historiador y crítico M. Menéndez y Pelayo, muy estricto en sus críticas a los escritores franceses, es el primero en admitir que en cuanto a la interpretación poética del paisaje el autor será difícilmente superado¹⁴⁴. Como ya dijimos Azorín confiesa igualmente, más adelante, que él y los escritores de su generación literaria -Pío Baroja, Unamuno, Valle Inclán y los hermanos Antonio y Manuel Machado- se inclinaron por tomar el paisaje español como tema literario influidos por su lectura del viaje de Gautier¹⁴⁵.

López Jiménez llega incluso a comparar a Gautier con Cervantes al que afirma que supera en su viaje en su tratamiento del paisaje español:

"Le voyage en Espagne parut en 1843. Il est le premier ouvrage de l'histoire de la littérature consacré en grande partie au paysage espagnol, aussi bien le paysage naturel que celui des villes et des villages. Auparavant, chez Don Quichotte, le paysage joue un rôle

-1985: traducción de Jaime Pomar, con prólogo de Vázquez Montalbán, ed. Taifa, Barcelona.

-1998: traducción y prólogo de Jesús Cantera Ortiz de Urbina, Cátedra, Madrid.

E incluso al inglés:

-*Wanderings in Spain*. (With numerous engravings). London: Ingram, Cooke and Co., 1853. 308 pags.: 6 lám.: 19 cm.

¹⁴⁴- Menéndez y Pelayo, M: *Historia de las Ideas Estéticas* (4e éd.), Madrid: C.S.I.C., 1974. Cf. Azorín, *Lecturas españolas*. Madrid: R. Caro Raggio, 1920, p. 263.

¹⁴⁵-López Jiménez, Luis: "Théophile Gautier ou la redécouverte du paysage espagnol". Actas del XII Congrès de l'Association Internationale de la littérature Comparée), in AA.VV.: *Espaces et Frontières*, (vol. II), Munich: München, 1988, pp. 339-340.

important, car il s'agit en somme d'un roman de voyage, mais les paysages y restent en général dans un second plan, servant normalement comme encadrement des scènes, ou simplement suggérés, tandis que pour Gautier le paysage est souvent la matière essentielle de son voyage en Espagne¹⁴⁶.

Por otro lado, el texto de Gautier aparece redactado en un francés elegante, enriquecido de numerosos hispanismos que le dan un mayor encanto de color local; su vocabulario es rico y complejo y sus descripciones detalladísimas. Se le puede, sin embargo, acusar de la longitud desmesurada de numerosos párrafos y de una puntuación no siempre acertada. Todos estos rasgos de estilo dificultan su traducción¹⁴⁷.

Es cierto que el *Voyage en Espagne* no es una obra maestra de Gautier, y más de uno ha criticado sus imperfecciones formales inherentes, sin embargo, a todo relato de viajes y producidas por la rapidez en la escritura. Se ha llegado incluso a dudar por ello de la calidad del escritor:

"Alors, Gautier: grand écrivain? *España, Le Voyage en Espagne*: chefs d'oeuvre? Certainement non; les poésies, où s'enfuisent quelques merveilles, sont trop hétéroclites. Quand au voyage lui-même, il se ressent trop cruellement de son origine feuilletesque. Écriture hâtive,

¹⁴⁶- Lopez, Jiménez, Luis. Idem.

¹⁴⁷- "la feina de traduir és sempre difícil. En el cas de Gautier encara ho és més: la seva construcció sintàctica és extraordinàriament complexa; el seu vocabulari també, tant el fet que insisteix molt en els detalls descriptius, com per l'ús de paraules sàvies, exòtiques, especialitzades o tècniques". Giné, Marta: "L' Avatar de 1930", in *La Literatura francesa de los siglos XIX y XX hispánico*, op cit., p. 65.

parisianismes faciles, automatismes descriptifs(...)Gautier a multiplié des répétitions qu'une relecture sérieuse eût suprimés de l'édition en volume"¹⁴⁸

Sin embargo, tal como afirma el mismo Berthier, el problema no está en Gautier sino en los críticos que no le toleran lo que a otros:

"Pourquoi la rhétorique de l'alexandrin qu'on accepte chez Hugo, qu'on tolère chez Musset, la lui refuserait-on? Quant à sa prose, si souvent plus élégante que celle de Balzac qu'elle rendrait jaloux, c'est miracle que son abondance n'en ait pas davantage gâté le flux"¹⁴⁹

En cuanto a la importancia del viaje de Gautier para el estudio del arte no hay más que leer las palabras del ya citado Arcadio Pardo; como él mismo afirma en su análisis del arte español, en el relato de Gautier, a pesar de encontrarse algunos fallos y errores, todos ellos son justificables¹⁵⁰ y ampliamente superados por los aciertos, concluyendo lo siguiente:

"Su *Voyage en Espagne* es indiscutiblemente el más importante de todos los relatos del siglo, obra ya clásica que no necesita

¹⁴⁸-Berthier, Patrick: "Préface" del *Voyage en Espagne* de Th. Gautier, Paris: Gallimard, 1981., p. 20.

¹⁴⁹-Idem, p. 21.

¹⁵⁰-"nous savons donc très mal ce qu'un français de 1838 voyait au Musée Espagnol(...). Lorsque Gautier lui-même, à Burgos, par exemple, croit de Michel-Ange ou de Sebastiano del Piombo une Vierge qui est (probablement) d'Andrea del Sarto, ou attribue au Greco un Christ en croix dû en fait au très local Mateo Cerezo, il n'est ni fautif ni original, et notre siècle d'experts se trompe encore assez pour que nous acceptions, un peu plus souvent que nous ne le voudrions, de ne pas savoir au juste quels peintres ou quels tableaux veut évoquer Gautier". Patrick

ninguna justificación(...)".

"(...)De todos los viajeros es Gautier quién aparece como más apto para la contemplación(...) Sólo Gautier observa, compara, deduce (...) como siempre Gautier es excepción¹⁵¹.

No hay duda, en efecto, de que fue un libro realmente famoso y altamente leído y discutido en su tiempo, principalmente por unos españoles bastante intransigentes en cuanto a lo que pensaban los franceses de ellos. Sin embargo consiguió seducirles tanto por su valor literario –sus ricas descripciones paisajísticas- como por el testimonio rico y variado sobre España: los habitantes, los monumentos, las costumbres, el carácter español, la crítica a la pintura, la gastronomía...

Como hemos dicho el *Voyage en Espagne* no es más que una simple recopilación de cartas y artículos con los que se confeccionó posteriormente un libro de viajes (como cualquiera de su género algo imperfecto y poco pulido) que consideramos, sin embargo, clave para la evolución literaria del propio autor. De hecho en este relato Gautier se despojó al fin de su sentimentalismo romántico y empezó a profundizar en el sentido del hombre y de la vida, y es pues fundamental para comprender la trayectoria literaria del autor.

Por otro lado, la búsqueda de metáforas, a menudo aparentes en su relato, y la gran cantidad de poemas compuestos durante su estancia en nuestro país (recopiladas en *España*) despierta en el

Berthier. Idem, pp. 15-16.

¹⁵¹-Pardo, Arcadio. *Visión del Arte español en los viajeros franceses del siglo XX*. Valladolid: Pub. Universidad de Valladolid, 1989, pp. 19 y 636.

escritor el sentimiento de tener mucho que decir sobre la poesía y anuncian al poeta parnasiano de *Emaux et Camées* (1852)¹⁵².

Lo cierto es que Gautier merece un puesto privilegiado, no solamente dentro de la poesía y el teatro, sino también en el seno del género de viajes siendo, incluso, un maestro reconocido en este tipo de literatura¹⁵³. Se podría incluso decir que es gracias a este relato del poeta que la literatura de viajes alcanza, tras su progresiva evolución desde sus más remotos orígenes, su plena madurez. A partir de este libro el género toma otros caminos (entre ellos el del "viaje aventurero" de Dumas del que ya hablaremos) pero nadie como Gautier puede representar el modelo del relato de viajes tradicional. Esta obra es, en consecuencia, digna de estudio, tanto desde el punto de vista literario como humanístico y constituye un factor fundamental en el desarrollo artístico, personal y profesional de su autor, de su época y del género:

"Su viaje por España es hoy un libro olvidado que conserva toda su importancia, no sólo para comprender a Gautier, sino también ciertos aspectos del país que describe."¹⁵⁴

La producción de Gautier es extensa –la edición de sus obras

¹⁵²–Granada a la puesta de sol desde el Peinador de la Reina, por ejemplo, es un cuadro cuya orgía de color y piedras preciosas nos revela el cincelador de *Emaux et Camées*: tenemos lapislázuli, plata, rubíes, ágatas, perlas, una "joaillerie féérique des Milles et une nuits" (Gautier, Th. España, in *Voyage en Espagne*, Op. cit., p. 166).

¹⁵³–Cf. Benassar, Bartolomé et Lucile. *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI au XIX siècle*. Op. cit., p. 1217.

¹⁵⁴–Historia de la Literatura de Francia. Del Medioevo a la Segunda Guerra Mundial. Bélgica: Ed. Gérard Verviers, 1977 y por cesión de dicha firma para España y países de habla hispana por Ediciones Daimon, Barcelona: Manuel Tamayo (traducción del francés de Jose J. Llopis), p. 296.

completas (1883) comprende 34 volúmenes- pero no cabe duda de que el *Voyage en Espagne*, que tuvo numerosos imitadores es, a pesar de todo lo que se ha dicho, una de sus obras fundamentales¹⁵⁵.

III.a.b.2- Causas del viaje a España de Gautier

En lo que se refiere a las causas de su primer viaje a España un factor primordial que influyó en la decisión de Gautier a emprenderlo no fue otro que el dinero, pues este era su eterno problema: sin fondos no podía llevar a cabo todos sus sueños de huida. Su amigo Eugène Picot, rico amante de objetos de arte -cuya pasión de coleccionista dominaría el resto de su vida- preparó un viaje a España con el fin de poder encontrar allí curiosidades, cuadros, armas antiguas, tejidos, etc. Picot ofreció a Gautier que le acompañase en calidad de consejero prometiéndole una operación fructuosa que les haría encontrar, al igual que a Taylor¹⁵⁶ unos años antes, un buen alijo de libros antiguos y obras de arte. Sin embargo, al final estas esperanzas se vieron totalmente frustradas y Gautier volvió con más deudas que antes: tuvo que devolver a Picot el importe de los gastos sufragados durante la expedición que contaba saldar gracias a la reventa de los objetos adquiridos. Esta deuda le costó al escritor un buen

¹⁵⁵-“(...)Mais il est hors de doute que le *Voyage en Espagne*, qui suscita disciples et imitateurs à foison, reste une de ses oeuvres essentielles.” Benassar, B. Et L. *Le Voyage en Espagne; Anthologie des Voyageurs français et francophones du XVI au XIX siècle*. Op. cit., p. 1218.

¹⁵⁶- Taylor, Isidore (principal aportador de cuadros para la formación de la Galería Española del Louvre): *Voyage pittoresque en Espagne, Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger à Tétouan*, Paris MDCCCXXVI.(ref. Cap. II.c.d de nuestro estudio: Viajeros franceses en España en el s. XIX).

número de trabajos periodísticos a su regreso a Francia.

Pero la propuesta de Picot le vino a Gautier como anillo al dedo. Como hemos dicho no es que necesitara el dinero prometido para vivir, en realidad tenía la vida asegurada materialmente: entre artículos periodísticos que le aseguraban su bienestar material (la mayoría consagrados al teatro), sus poesías, cuentos y novelas surgían sin cesar. Sin embargo Gautier -como le ocurriría en más de una ocasión a lo largo de su vida- se aburría en el monótono París y se sentía asfixiado con una relación sentimental que no funcionaba¹⁵⁷; necesitaba un cambio de ideas, un escape¹⁵⁸. Y gracias a Picot, este respiro se lo proporcionarían esos seis meses en España: su primer gran viaje hacia "Oriente". Aunque no solo gracias a éste sino también a su fiel amigo Nerval que había vuelto ya de su viaje a Viena, Suiza y Alemania y le sustituiría en el periódico.

Viajar resultaba para nuestro escritor -al igual que para muchos de sus contemporáneos- una necesidad, además de material, personal: tal como nos lo explica él mismo en el primer poema de su citada recopilación titulada *España (Départ*: poema que consideramos necesario para la comprensión de sus ideas) Gautier, tras una intensa lucha interna se siente como obligado a marcharse. El escritor se sentía dividido por el innato conflicto producido por el dualismo humano: de las dos tendencias naturales del hombre -el movimiento (el lado animal) y el reposo (el lado

¹⁵⁷- Su unión sentimental con Victorina le resultaba cada vez más insostenible.

¹⁵⁸- Por fin podría abandonar la Presse que tanto le obligaba para ir "barbouiller le nez de couleur locale" y "fourrer (son nez) dans beaucoup de pots". Senninger, C.M.: *Théophile Gautier, une vie, une oeuvre*, op. cit., p. 153.

vegetal y mineral)- Gautier sintió el primero con más fuerza, y es esta victoria la que le empujó a irse:

“Va, déracine-toi du seuil de ta demeure
l'arbre pris par le pied, le minéral pesant,
sont jaloux de l'oiseau, sont jaloux du passant
Et puisque Dieu t'a fait de nature mobile,
Qu'il t'a donné la vie, et le sang et la bile,
Pourquoi donc végéter et te cristalliser?”¹⁵⁹

El poeta pasa su vida, al igual que muchos de sus contemporáneos, escribiendo y viajando; el “demonio del viaje”¹⁶⁰ le persigue sin cesar: Gautier es, retomando las palabras de Senninger¹⁶¹, un “Globe-trotter” o también un “grand fureteur du monde”.

A pesar de los posibles obstáculos y de la falta de condiciones y de confort que esperaba encontrar en nuestro país, Gautier precisaba liberarse del París grisáceo y triste, necesitaba un poco de color y calor local; no pudiendo resistir más la ausencia de sol y de temperaturas agradables -resaltemos su naturaleza friolera- su cuerpo pedía quemarse bajo los potentes rayos del astro español en verano -motivo posterior de quejas durante el trayecto-; el reposo, el estatismo, la “muerte”,

¹⁵⁹-Gautier, Th., *España: poema Départ*, in *Voyage en Espagne*, ed. Gallimard, op. cit., p. 453.

¹⁶⁰- Senninger, C.M., *Th. Gautier, une vie, une oeuvre*. Op. cit., p. 281

“Le démon du voyage apparaît à nouveau. C'était inévitable. Cette fois c'est l'Allemagne qui surgit bientôt pour le tenter”. Idem., p. 356.

¹⁶¹-Idem, p. 8.

anquilosaban sus músculos que sólo se despertarían con el movimiento y “la vida”: el viaje. Necesitaba eliminar ese famoso “spleen” que atacaba a la mayoría de artistas de la época, haciendo como ellos: huyendo hacia el exotismo y el orientalismo¹⁶². Lo único que se lo impedía era su falta de dinero, pues, tal como lo califica Senninger, era un “panier percé”¹⁶³.

Aparte de los motivos materiales y personales del escritor ya citados, existen otros incentivos que le empujaron a tomar su decisión: el gusto por la aventura, entendida como la irrupción del azar, del peligro y de lo imprevisto en la vida, fue, sin duda, fundamental. Un viaje a España en las condiciones en las que se realizaba era, en sí, toda una aventura. El hecho de desconocer el itinerario exacto, los precarios y peligrosos medios de transporte que se iba a utilizar, los alojamientos que se encontraría y en qué condiciones, qué se comería y dónde, si se encontraría allí amigos o enemigos, qué dudosas personas les atenderían durante su viaje, si se sería asaltado por los famosos y temibles bandidos, si se volvería enfermo o con vida, si se sería objeto de algún problema policial o judicial..., todo un panorama más que atractivo para un autor que, al igual que sus contemporáneos, se sentía cansado de su vida y hastiado por todo lo que le rodeaba.

No olvidemos que esta imagen prefijada de España era bastante estereotipada y no se correspondía exactamente con la realidad, la exageración llegaba, en ocasiones, a límites totalmente increíbles y

¹⁶²- El hecho de que su gran amigo Balzac se hubiese ido a Italia, que Piot se iba en esos momentos a conocer Alemania y que muchos otros de sus conocidos y amigos viajaban sin cesar hacia los destinos “orientales” influyó notablemente en sus deseos de partir.

fantásticos. Sin embargo el tópico era éste: la aventura, el riesgo, la incertidumbre estaban garantizadas. El viajero iba a introducirse en un país poblado por bandoleros, parias, bohemios, gitanos, mendigos, asesinos, hombres fuera de la ley..., todo un mundo de vida errante, de contrabando, de costumbres y leyes propias en continua convivencia con la muerte. Para Gautier y sus compañeros viajeros este aspecto inquietante del viaje, este toque pintoresco, que se convertía, en ocasiones, en agresivo y amenazador era de los más atractivos del país.

España ofrecía a sus visitantes dos caras opuestas, dos tipos de pintoresquismos -uno negativo, del que ya hemos hablado, y otro positivo- dos polos magnéticos que conseguían la máxima atracción entre los viajeros:

"L'Espagne atroce qui suscite l'horreur met l'indignation voisine avec l'Espagne sublime qui provoque des transports de ravissements"¹⁶⁴.

En el relato de Gautier, este lado oscuro de España, todas las escenas espectrales, siniestras, terroríficas, que tienen relación con los estados extremos de desesperación, miseria, desolación, éxtasis o muerte son las preferidas; citaremos algunos ejemplos:

"la femme(...)avec une teinte bleu ciel qui rappelait à l'imagination les

¹⁶³- Senninger, C.M., *Th. Gautier, une vie, une oeuvre*, op. cit., p. 126.

¹⁶⁴- Aymes, *L'Espagne romantique (témoignages des voyageurs français)*. Paris: Metaillé, 1983, p. 20.

images anacrótiques d'un cadavre de cholérique noyé peu frais(...)ses yeux de poisson cuit(...)comme les dents d'un homme qui a la fièvre ou les charnières d'un squelette en mouvement(...)comme une grenouille morte soumise à la pile de Volta(...) l'homme (...)il avait une physionomie de fossoyeur s'enterrant lui-même(...)il aurait pu poser pour le coryphée de la Danse des Morts sur la fresque de Bâle(...)"¹⁶⁵

"(...)l'expression de désespoir qui se peint sur toutes ces physionomies cadavéreuses, dans ces orbites sans yeux, qui voient que leur labeur a été inutile, est vraiment tragique(...)"¹⁶⁶

"(...)C'était une vieille femme qui rampait sur les genoux, de la porte vers l'autel; elle avait les bras étendus en croix, roides comme des pieux, la tête renversée en arrière, les yeux retournés et ne laissant voir que le blanc, les lèvres bridées sur les dents, la face luisante et plombée; c'était de l'extase poussée jusqu'à la catalepsie."¹⁶⁷

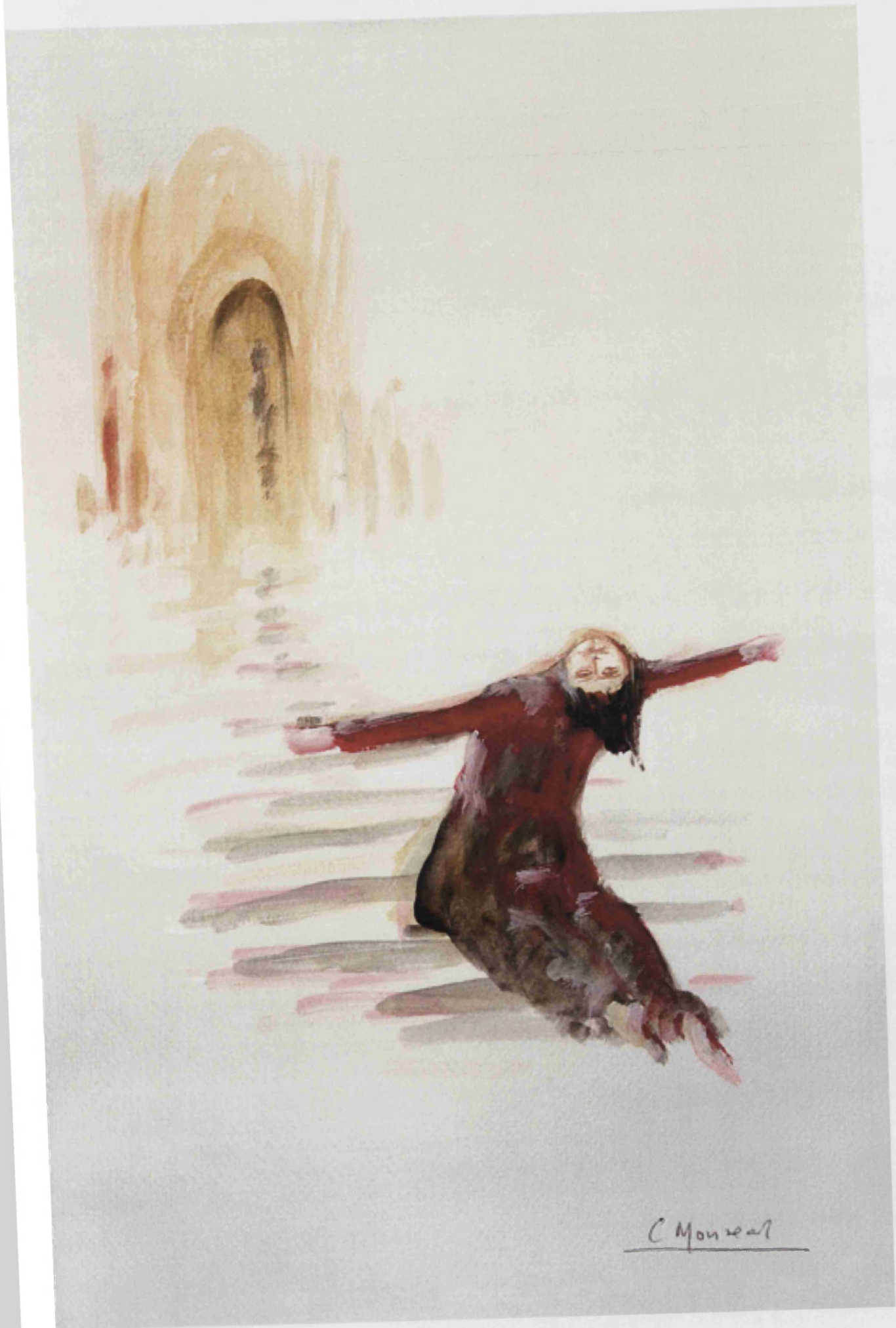
El segundo polo de atracción, la otra cara de la moneda, lo constituía el exotismo ofrecido por un país de paisajes de contornos definidos y luminosos, de unos orígenes árabes distinguibles en gentes y objetos, con una riqueza cultural y artística impresionante¹⁶⁸. Todo un espectáculo de luz y de color para unos ojos ávidos de evasión. En

¹⁶⁵- Gautier, Th. *Voyage en Espagne, suivi de España*. Op. cit., p. 58.

¹⁶⁶-Idem, p. 162.

¹⁶⁷- Idem, p. 299. (Ref. Apéndice IV y lámina).

¹⁶⁸- Cf. Arcadio Pardo. *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*. Op. cit.



C Monet

LAMINA N° 10

DIBNUJO N° 19: FEMME EN PÉNITENCE

Ref. Apéndice IV.

España los escritores encontraron la diversidad, lo diferente, la oposición a la rutina y la monotonía de lo cotidiano. Frente a los países industrializados inundados por la civilización, la impersonalidad y la repetición, España ofrecía un espectáculo sin igual: sus paisajes naturales radiantes en colorido e iluminación, sus paisajes rurales y urbanos sencillos, resplandecientes y auténticos provocaban la admiración de sus visitantes.

De hecho el principal enemigo de Gautier y de sus compañeros era la civilización: necesitaban ese mundo exterior, ese espacio de ilusión, de aventura y de naturaleza que les ayudase a eliminar la hostilidad de la sociedad industrial. El escritor encontró aquí el espacio exótico y oriental que necesitaba, la excusa perfecta para la huida y la "réverie" y para vencer la batalla contra la civilización que anulaba –según él- las individualidades y las diferencias entre los países:

"(...)mais nous sommes de ceux qui(...) estiment la civilisation elle-même quelque chose de peu désirable(...)Quand tout sera pareil les voyages deviendront complètement inutiles(...)"¹⁶⁹

El placer de viajar reside, para Gautier, en el hecho de poder satisfacer su curiosidad por lo diferente, tan necesaria para él, pues, según dice, la civilización moderna supone una terrible amenaza de homogeneización que elimina las diferencias entre los países y los hace a todos iguales, anulado el interés turístico, y, en última instancia, el sentido

¹⁶⁹-Gautier, Th. *Voyage en Espagne, suivi de Espagne*. Op. cit., p. 263.

de la vida:

“Ce qui constitue le plaisir du voyageur, c’est l’obstacle, la fatigue, le péril même. Quel agrément peut avoir une excursion où l’on est toujours sûr d’arriver, de trouver des chevaux prêts, un lit moelleux, un excellent souper et toutes les aisances dont on peut jouir chez soi? Un des grands malheurs de la vie moderne, c’est le manque d’imprévu, l’absence d’aventures. Tout est si bien réglé, si bien engrené, si bien étiqueté, que le hasard n’est plus possible; encore un siècle de perfectionnement, et chacun pourra prévoir, à partir du jour de sa naissance, ce qui lui arrivera jusqu’au jour de sa mort. La volonté humaine sera complètement annihilée. Plus de crimes, plus de vertus, plus de physionomies, plus d’originalité. Il deviendra impossible de distinguer un Russe d’un Espagnol, un Anglais d’un Chinois, un Français d’un Américain. L’on ne pourra plus même se reconnaître en soi, car tout le monde sera pareil. Alors un immense ennui s’emparera de l’univers, et le suicide décimera la population du globe, car le principal mobile de la vie sera éteint: la curiosité.”¹⁷⁰

Según Gautier, solamente el viaje hace resurgir la vida anulada por la monotonía del día a día:

“J’ai éprouvé ces désirs de m’envoler(..)qui me prennent tous les ans à la même époque comme un instinct voyageur. Cet instinct a une telle force qu’il produit une nostalgie dont on peut mourir(...)”

¹⁷⁰- Gautier, Th., Idem, pp. 320-321.

Queda pues evidente que el gran poeta, el incesante buscador de la belleza, viene a España atraído no sólo por el aspecto económico -como hemos dicho primer impulsor del viaje- sino también por sus necesidades personales de huida, su gusto por la aventura (gusto compartido por la mayoría de sus contemporáneos) y su deseo de encontrar algo distinto a lo conocido. Nuestro país se le ofreció como la gran alternativa a la sociedad moderna: su diversidad de paisajes, sus contrastes y su doble imagen -oscura y resplandeciente- reinada por el astro solar, añadieron un atractivo tal a este espacio de ensueño que el escritor no pudo resistirse a su imán. No podemos negar que, por todo esto, el primer viaje de Gautier a España, este descubrimiento de, principalmente, Andalucía y, concretamente, Granada, marcaron definitivamente al escritor. Prueba de ello es el hecho de que el escritor no cesará, como hemos comentado anteriormente, de referirse a esta experiencia a lo largo de toda su producción y sólo Italia¹⁷¹ conseguirá producirle una impresión tan fuerte: primero de Granada y luego de Venecia Gautier afirma que:

“il est certaines villes dont on se sépare comme d’une maîtresse aimée, la poitrine gonflée et des larmes dans les yeux”¹⁷².

¹⁷¹- En Venecia es donde pasa uno de los momentos más felices de su vida con Maria Mattei, una italiana cosmopolita, la eterna viajera, con quién mantiene una relación muy intensa pero que no finaliza bien por el temor que tiene siempre Gautier a implicarse excesivamente y a sentirse atado.

¹⁷²- In Senninger, C.M., *Th. Gautier, une vie, une oeuvre*. Op. cit., p. 304.

II.a.c- Composición

III.a.c.1- El Voyage en Espagne

El *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier es un texto formado por quince capítulos de desigual amplitud, cada uno de ellos encabezado por un título compuesto por varias frases que resumen y anuncian su contenido¹⁷³.

III.a.c.1.1- Estructura formal

En cuanto a la forma estos capítulos, podemos observar que están desigualmente repartidos, encontrándonos con algunos muy cortos (el segundo, por ejemplo, no comprende más que 4 páginas¹⁷⁴) y con otros mucho más vastos (el undécimo capítulo, que es el más largo, está formado por 93 páginas¹⁷⁵). Por otra parte cabe destacar que esta asimetría formal no responde a criterios de contenido, pues encontramos en el relato capítulos totalmente monográficos (el V, por ejemplo habla solamente de Burgos) junto a otros que engloban un gran número de ciudades y paisajes (el XI, por ejemplo –como hemos dicho el más largo– recorre Aranjuez, Jaén, Granada y el Mulhacén).

Sin embargo, a pesar de esta irregularidad formal podemos apreciar un cierto orden y una cierta lógica dentro de la distribución por capítulos; así pues podríamos dividir el texto en tres partes:

¹⁷³- Ref. Apéndices I y II de nuestro estudio: resúmenes e itinerario.

¹⁷⁴- Gautier, Th., *Voyage en Espagne*. Op. cit., pp. 39-43

¹⁷⁵- Idem, pp. 224-317.

a)-La primera estaría formada por los seis primeros capítulos (86 páginas) que comprenderían todo el trayecto desde París hasta Madrid, incluyendo la ciudad de Burgos como único punto destacable por la cantidad de páginas dedicadas a ella.

b)-La segunda parte estaría formada por los capítulos VII a X, que transcurren entre Madrid y Toledo, y que contienen más páginas que la primera parte (118): parece ser que, aunque en ellos se recorran menos kilómetros, las ciudades allí descritas poseen un atractivo mayor para el escritor.

c)-Para terminar, la tercera parte, compuesta por los capítulos XI a XV que sería la más larga de las tres (162 páginas). En esta última Gautier nos describe el trayecto por tierras andaluzas, así como el regreso a Francia, que no comprende más que el final del último capítulo.

De la primera parte de nuestra división los dos primeros capítulos formarían una especie de subapartado (el característico prólogo de todo relato de viajes), ya que tienen como escenario el territorio francés y son de los más cortos: 14 páginas el primero y únicamente 4 el segundo. El III, que describe el paso de la frontera posee también un pequeño número de páginas (9), ocupando el segundo puesto por debajo. Pero a medida que nos adentramos en la península los capítulos van aumentando su tamaño: el cuarto, en el que llegamos hasta Burgos, posee ya 19 páginas y el siguiente, que es el primero dedicado a una sola ciudad (Burgos), es más o menos similar (16 páginas).

Ya en la segunda parte, el séptimo capítulo -que contiene

únicamente la descripción de una corrida de toros- posee un número de páginas no muy superior a los dos anteriores, aunque ya llega a la veintena. El octavo capítulo es, al igual que el anterior, monográfico: Madrid ocupa sus 40 páginas. Como podemos observar, este último, siguiendo el ritmo de "crescendo", duplica en tamaño al anterior. La capital de España es, como se observa, una de las ciudades que Gautier privilegia dentro de su relato. Después de este amplio capítulo el crecimiento en densidad de los capítulos cesa y comienza el descenso, encontrándonos con un mini-capítulo, que podríamos considerar como un anexo del anterior, compuesto por únicamente 14 páginas que cuentan la excursión al Escorial, lugar que carece de interés para el escritor por su aspecto frío y austero, lejos del gusto por lo exótico de Gautier¹⁷⁶, quién no apreciaba en absoluto el estilo de Herrera. Sin embargo, después de esta pausa, el crecimiento continúa y el siguiente capítulo (el X), de 44 páginas, está totalmente dedicado a una sola ciudad, privilegiada por el autor en el relato, al igual que Madrid: se trata de Toledo.

A partir de este momento, entramos con el viajero en tierras andaluzas: tercera parte de nuestra división. El primer capítulo que encontramos es el XI: el más largo (93 páginas), pero también el más denso en contenido; en él el poeta viaja por Aranjuez hasta Jaén, Granada (ciudad que ocupa ella sola más que muchos capítulos enteros del relato:

¹⁷⁶- "Je ne puis m'empêcher de trouver l'Escorial le plus ennuyeux et le plus maussade monument que puissent rêver(...)rien n'est plus monotone à voir que ces corps de logis à six ou sept étages, sans moulures, sans pilastres, sans colonnes(...)je sortis de ce désert de granit, de cette monacale nécropole avec un sentiment de satisfaction et d'allègement extraordinaire; il me semblait que je renaissais à la vie(...)". Gautier, Th., *Voyage en Espagne*. Op. cit., pp. 168-175.

50 páginas) y la ascensión al Mulhacén. El capítulo XII, marca ya, por su forma, un descenso de la atención de Gautier, puesto que le dedica menos de la mitad de páginas que al anterior (40 páginas); además su contenido es más reducido: en él nos desplazamos a Málaga, ciudad no prevista en el itinerario prefijado, dónde el escritor nos describe otra corrida de toros. El capítulo XIII sigue con la pauta de disminución de páginas, poseyendo únicamente 29; en él el autor nos presenta Ecija y Córdoba. El siguiente capítulo, aún más corto (22 páginas) está dedicado únicamente a Sevilla. Y para terminar, un capítulo más largo (41 páginas), como si fuese un apéndice, un punto final a ese descenso en número de páginas: la amplitud de éste último se debe, no a la importancia ofrecida a un determinado lugar, sino al gran número de kilómetros recorridos y a la gran cantidad de ciudades aparecidas en él: Cádiz, Jerez, Gibraltar, Valencia, Barcelona y Port-Vendres.

Como hemos podido apreciar, en el relato de Gautier, en lo que se refiere al número de páginas dedicadas a cada capítulo se observan dos movimientos bien diferenciados: en primer lugar un incremento de éstas por capítulos que no cesa hasta llegar al punto culminante -el capítulo XI-, y a partir de aquí el rumbo es el contrario, los capítulos poseen cada vez menos páginas, aunque siempre más que los primeros del relato, y este movimiento descendente no cesa hasta el final del texto, la última subida que sirve de cierre.

Podríamos hallar en este esquema formal como una composición musical: la melodía empieza suave, con un tono bajo que va aumentando a medida que la composición avanza, alcanza al fin su

punto álgido, y a partir de aquí comienza su descenso, más suave que el inicio, para terminar en una subida de tono triunfal que forma la cola final de la pieza musical. Así pues asistiríamos a un espectáculo armónico que se iniciaría modestamente, como una melodía de fondo que acompañaría el trayecto de París a Madrid, ciudad donde la intensidad de la composición empezaría a aumentar y se mantendría a su paso por Toledo; y al llegar a Andalucía, punto álgido: entrada triunfal en la tierra prometida. A continuación un descenso moderado de la melodía pero no brusco ni excesivo y como remate final una última tensión que morirá secamente con el silencio producido por la llegada a la civilización. Cuanto más exotismo y pintoresquismo, cuanto más color local, más intensidad musical, más número de páginas dedicadas por el autor y cuanto menos importancia de los capítulos, cuanto menos interés por Gautier más cortos son los capítulos, menos emoción sensorial.

III.a.c.1.2- Organización espacio-temporal

Por lo que respecta a la relación entre el tiempo y el espacio narrativos, no es siempre fácil precisar el tiempo dedicado a estos lugares del recorrido, por la falta de información y de fechas ofrecidas por Gautier en el relato. Al leer el texto podemos saber, sin embargo, que en Abril de 1840 es cuando aparece por primera vez en la mente del escritor la idea del viaje y que el 5 de Mayo es la fecha de salida. A partir de aquí, siguiendo las precisiones aportadas por el texto sobre los alojamientos, las

noches pasadas en los medios de locomoción y las comidas realizadas podemos deducir que pasan unos 11 ó 12 días aproximadamente hasta la llegada del escritor a Madrid. Llegados a este punto no podemos saber, a partir de las escasas anotaciones del texto, el tiempo pasado en la capital de España, pero por la cantidad de monumentos visitados, excursiones realizadas, las experiencias vividas y los espectáculos a los que asistió - destacaremos la corrida de toros, espectáculo al que el escritor da una importancia primordial-, la estancia no debió de ser muy corta.

Desde Madrid hasta Granada se podría calcular unos 12 días aproximadamente, siempre especulando a partir de las reducidas pistas ofrecidas por el escritor. En esta ciudad la estancia debió alargarse más que en ninguna ciudad por la gran cantidad de páginas dedicadas a ella y la amplia información ofrecida por el autor sobre la vida en la ciudad que delata un gran conocimiento del lugar y de sus habitantes; sólo sabemos que pasó cuatro días y cuatro noches en la Alhambra y que, según Gautier, su estancia en la ciudad duró "algunas semanas"¹⁷⁷... En Málaga sabemos que el escritor llevaba ya cinco meses en España, afirmación que nos lleva a pensar que los periodos de tiempo pasados en las diferentes ciudades de Castilla y Andalucía duraron más que algunos días o pocas semanas:

"(...)imprévoyants comme des voyageurs français, quoique un séjour de cinq mois en Espagne eût dû nous rendre plus sages(...)"¹⁷⁸

¹⁷⁷- Gautier, Th., *Voyage en Espagne*. Op. cit., p. 303.

¹⁷⁸- Idem, p. 359.

Según Gautier el viaje de Córdoba a Málaga no duró más que cuatro días. Y ya en Sevilla la estancia debió prolongarse, si tenemos en cuenta las matizaciones temporales utilizadas por el autor que denotan una gran familiaridad con el lugar: "Nous allions là nous promener tous les soirs et regarder le soleil se coucher derrière le faubourg de Triana"¹⁷⁹. En uno o dos días los viajeros se desplazaron hasta Cádiz y sabemos que desde allí se embarcaron un par de días más en un navío francés. Ya en Gibraltar sabemos que habían pasado 6 meses desde su partida de Francia, es decir que debían de estar en Octubre o Noviembre:

"Pour la première fois, depuis six mois, je compris que je n'étais pas convenable, et que je n'avais pas l'air gentleman"¹⁸⁰

Después de dos o tres días los viajeros hicieron noche en Málaga y una pequeña parada de varias horas en Alicante. Sabemos también que pasaron una decena de días en Valencia -así lo afirma el autor- que posteriormente realizaron una única parada de varias horas en Barcelona y que "al día siguiente"¹⁸¹, no se sabe de qué día, a las diez de la mañana, entraron en Francia.

Destaquemos aquí que el relato de Gautier es, como se sabe, principalmente descriptivo y que la descripción juega un papel fundamental y esencial en la estructuración de la obra y de sus distintos capítulos. Y no

¹⁷⁹- Idem, p. 392.

¹⁸⁰- Idem, p. 438.

¹⁸¹- "le lendemain". Gautier, Th., *Voyage en Espagne*. Op. cit., p. 450.

sólo hablamos de las descripciones que se refieren a obras de arte (cuadros, iglesias, monumentos...) sino a las de paisajes, personas, espacios, etc. Las distintas funciones de las descripciones y el simbolismo de las mismas las analizaremos en los capítulos posteriores, cuando entremos de lleno en uno de nuestros principales objetivos: el estudio de España y los españoles en los relatos de Gautier y Dumas.

Gautier centra pues su relato en varios puntos de interés más o menos considerados formalmente según su propio interés personal. A partir de este análisis de la composición de los capítulos hemos podido observar que el escritor utiliza capítulos cortos, de una duración temporal real reducida y heterogéneos en cuanto al número de lugares descritos para los trayectos de traslado hacia los espacios privilegiados. Y, sin embargo, una vez llegado a esos destinos especiales (Burgos, Madrid, Toledo, Granada, Córdoba y Sevilla) tanto el tiempo real del viaje como el número de páginas dedicado a él aumenta, siendo los capítulos mucho más monográficos¹⁸². Gautier podría haber dedicado a Granada un sólo capítulo, pues por el número de páginas escritas y por la gran cantidad de tiempo real que suponemos que pasó allí esto habría sido más que posible, sin embargo la descripción de esta ciudad comparte su espacio con las otras citadas.

Lo cierto es que no cabe duda de que para el escritor lo más importante de España es, en primer lugar, Castilla, sobretodo Madrid, y, en segundo y privilegiado lugar, Andalucía y que dentro de esta última región

¹⁸²-exceptuando el XI que es el más largo y que, aunque en él se describa la ciudad que más interés suscitó (Granada), esta descripción esta compartida por la de otros lugares.

Granada es la gran protagonista española. Esta ciudad colma la búsqueda constante y desesperada del lado más exótico y diferente del país vecino, hallado por el escritor principalmente en el paisaje, en las mujeres y en los toros, su gran pasión.

III.a.c.2- Los poemas de España

El relato del viaje de Gautier por España aparece publicado, en la edición de referencia¹⁸³, seguido por una recopilación de poemas titulado *España*, como dijimos, publicados quince años más tarde y acompañados de un comentario en prosa totalmente exaltado:

“Qu'on nous pardonne de remplacer quelques lignes de prose par ces vers anciens pour paraître nouveaux. Depuis ce premier voyage, que de blessures nous ont faites les heures cruelles! que de tristesses et d'agonies(...)”¹⁸⁴

Este conjunto comprende 43 poemas -escritos algunos durante la estancia de Gautier en nuestro país y otros posteriormente- que fueron publicados unos junto al viaje¹⁸⁵, otros repartidos por revistas o

¹⁸³- Ref. Gautier, Th.: *Voyage en Espagne suivi de España*, Paris: Gallimard, 1981.

¹⁸⁴- Gautier, Th. *Le Moniteur Universel*, 29 Septembre 1856.

¹⁸⁵- *Le pin des Landes*, por ejemplo, apareció primero, sin título, dentro del capítulo II del viaje, en *la Presse* del 5 de Junio de 1840.



C. Mounsey



C. Mounsey

LAMINA N° 11

DIBUJO N° 8: TOREROS (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

periódicos¹⁸⁶ y algunos formando parte incluso de otras obras del autor¹⁸⁷.

Estas creaciones aisladas fueron reunidas y reagrupadas más tarde por girar todas ellas entorno a lo español, y fueron ordenadas siguiendo el itinerario de *Voyage en Espagne*, a medida que eran compuestas. Sin embargo se puede apreciar una relativa heterogeneidad temática entre ellas, hecho apreciable solo con dar una rápida ojeada a sus títulos:

- Départ*
- Le pin des Flandres*
- L'Horloge*
- A la Bidassoa...*
- Sainte Casilda*
- En allant à la Chartreuse de Miraflores*
- La Fontaine du cimetière*
- Le Cid et le juif*
- En passant à Vergara*
- Les yeux bleus de la montagne*
- La petite fleur rose*
- A Madrid*
- Séguidille*
- Sur le Prométhée*
- Ribera*
- L'Escorial*

¹⁸⁶- Muchos de ellos fueron publicados en *La Revue des Deux Mondes*, *la Presse* y *La Revue de Paris*.

¹⁸⁷- *Letrilla*, por ejemplo, apareció directamente en las *Poésies complètes* de 1856, o *Séguidille* fue extraída por Gautier de su bodevil de Septiembre 1843: *Un voyage en Espagne*.

- Le Roi solitaire*
 - La Vierge de Tolède*
 - In Deserto*
 - Stances*
 - En passant près du cimetière*
 - Les Trois Grâces de Grenade*
 - J'étais monté plus haut*
 - Consolation*
 - Dans la Sierra*
 - Le poète et la foule*
 - Le chasseur*
 - Sérénade*
 - J'ai dans mon coeur*
 - Le Laurier du Generalife*
 - La lune*
 - Letrilla*
 - J'allais partir*
 - J'ai laissé de mon sein de neige...*
 - Le soupir du more*
 - Deux tableaux de Valdes Léal*
 - A Zurbarán*
 - Perspective*
 - Au bord de la mer*
 - Saint Cristophe d'Écija*
-

-Pendant la tempête

-Les affres de la mort

-Adieux à la poésie

Como se puede observar los temas aparecidos en esta recopilación son de lo más variado: algunos poemas tratan sobre cuadros que en el viaje no habían sido suficientemente descritos, otros sobre descripciones de personas, paisajes o monumentos encontrados durante el trayecto, o sobre algunos detalles, leyendas o personajes literarios, incluso costumbres o modos de vida españoles, ciudades o lugares concretos, las ideas de Gautier frente al hecho de viajar... Todo un panorama general de la España de la época utilizando las técnicas poéticas más ricas, de las que destacamos la hipérbole, la ironía y la metáfora y un vocabulario variado y fuertemente teñido de pintoresquismo.

El conjunto poético en sí es todo él interesante puesto que hace referencia al relato con informaciones complementarias, sin embargo, por el gran número de poesías comprendidas en esta recopilación y por deber ceñimos a nuestro objetivo de estudio (los no reducidos relatos de viajes por España de Gautier y Dumas), centraremos nuestra atención en una sola (*Départ*) que consideramos fundamental para la comprensión de las ideas de Gautier en lo que se refiere al viaje: esta búsqueda de los orígenes, este deseo profundo de cambio interior, esta necesidad de nuevas experiencias. No descartamos el hecho de poder, en un futuro, analizar este valioso conjunto de *España* que serviría para completar y

enriquecer nuestro análisis sobre el *Voyage en Espagne*.

Consideramos que el primer poema del conjunto¹⁸⁸ es el más significativo de todos porque no completa, como los demás una parte concreta del viaje sino que se refiere a su totalidad: se trata de una poesía donde Gautier explica lo que significa para él viajar, lo que busca cuando se desplaza, porqué se fue e incluso su manera de ver y comprender la vida, el sentido que él le encuentra. Resume pues la filosofía viajera del autor, su concepción del mundo, de la vida y del hombre.

III.a.c.2.1- Poema *Départ*

El dualismo casa-viaje está presente a lo largo de todo el *Voyage en Espagne*, Gautier se ve atraído por dos sentimientos contradictorios, dos deseos que luchan en su interior: el del descanso y el del movimiento.

Al principio del poema *Départ* las imágenes de la casa son negativas, Gautier siente que se ahoga en su interior y que necesita irse y buscar nuevos lugares ("j'étouffais à l'étroit dans ce vaste Paris"¹⁸⁹); la imagen protectora y positiva del hogar se convierte para él en asfixiante y negativa. Gautier utiliza los tres elementos de la naturaleza para explicarnos la imagen que él se dibuja en su mente de la casa y del viaje. Compara al hombre que se queda en su refugio con la materia vegetal y mineral y al viajero con la animal. Para él quedarse es convertirse en árbol

¹⁸⁸- El poema aparece totalmente escrito en el Apéndice II de nuestro estudio.

¹⁸⁹- Gautier, Th., *Voyage en Espagne*. Op. cit., p. 453.

o piedra mientras que partir significa la liberación de las garras que lo atrapan, el vuelo del pájaro, la libertad absoluta:

“va, déracine-toi du seuil de ta demeure
L’arbre pris par le pied, le minéral pesant,
sont jaloux de l’oiseau, sont jaloux du passant.”¹⁹⁰

El escritor afirma que el hombre, al igual que todos los animales, está hecho para moverse, que, puesto que no tiene raíces que le obliguen a quedarse siempre en el mismo sitio y es un ser animado, es una lástima que se mineralice como las piedras.

Sin embargo, estas visiones opuestas (la imagen de cierre, tristeza, asfixia y muerte representada por la casa y la de libertad, alegría y vida portadoras del viaje) del inicio del poema, a medida que éste avanza, varían y Gautier acabará por ofrecernos los aspectos negativos del viaje y los positivos de la vivienda. El poeta sabe que no podrá transformar su vida viajando, que cambiará de lugares y de ideas pero que su realidad será la misma al volver, que el viaje no hace milagros. Entonces, cuando ya ha emprendido el viaje, se da cuenta de que lo que antes le resultaba insoportable (su casa) cambia de connotación y se convierte en un bien básico y preciso que le necesita para completar su sentido: porque una casa vacía, sin habitar, no es más que una casa a medias.

A pesar de estos sentimientos contradictorios de Gautier hacia su hogar (de huida pero de necesidad), el primero le atrae con más

¹⁹⁰- Idem, p. 453.

intensidad. En este sentido el autor se separa de las imágenes más comunes de la casa estudiadas por Bachelard¹⁹¹: el refugio, el calor, la intimidad, la estabilidad. Donde mejor se siente el poeta es, no en su propia casa, sino fuera de ella.

Pero, por otro lado, al igual que todos los viajeros y poetas, busca en su viaje la felicidad, la intimidad, el descanso completo, un estado de continuo ensueño que le inspire nuevas imágenes:

"Je sentais le désir d'être absent de moi même(...)"¹⁹².

Gautier es consciente de que no va a encontrar nunca este estado de felicidad completa e inaccesible pero necesita huir, encontrarse consigo mismo y sentir las emociones en su propia carne. Conociendo la duplicidad de la naturaleza humana¹⁹³, la compleja composición de la mente del hombre -siempre en continua lucha de contrarios- el escritor siente la necesidad de encontrar un equilibrio entre estas dos corrientes opuestas. Sabe que siempre estará atado y atraído por su lado vegetal y mineral pero quiere sentirse también animal, volar como un pájaro y en el poema nos explica que la causa por la que emprende su viaje a España es que esta fuerza exteriorizante que le impulsa a salir de su casa, a moverse y a ser visto era más fuerte en él que la otra que le lleva a refugiarse en sí mismo y en su hogar.

¹⁹¹- Cf. Bachelard, G., *La Poétique de l'Espace*. Paris: Edition Presses Universitaires de France, 1958.

¹⁹²- Gautier, Th., *Voyage en Espagne*. Op. cit., p. 454.

¹⁹³- Durand, G. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas, 1984.

"(...)Je suis parti, laissant sur le seuil inquiet,
Comme un manteau trop vieux que l'on quitte à regret
Cette lente moitié de la nature humaine,
L'habitude au pied sûr qui toujours y ramène(...)"¹⁹⁴.

El escritor reconoce que viajar tiene sus defectos, que todo es relativo y que con la distancia los objetos pueden llegar a engañar a la vista y provocar la decepción ("L'objet le plus hideux que le lointain estompe prend une belle forme où le regard se trompe(...)Je le sais, Je le sais. Déception amère"¹⁹⁵), pero, incluso corriendo este riesgo prefiere irse y hacer como Bachelard¹⁹⁶, dar campo libre a la imaginación para suplir esta decepcionante realidad y poder así crear imágenes y convertirse en poeta:

"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."¹⁹⁷

Gracias al viaje el escritor experimenta el sentimiento de la inmensidad, pero al contemplarla se da cuenta de su insignificancia al lado de la Naturaleza ("Pauvre atome perdu, point dans l'immensité"¹⁹⁸), este misterio excepcional que tanto busca. Porque, durante todo el viaje, el escritor se siente sediento de naturaleza salvaje, de no-civilización, de todo país virgen que se acerque a los orígenes del hombre, al misterio de su

¹⁹⁵- Gautier, Th., *Voyage en Espagne, suivi de España*. Op. cit., p. 455.

¹⁹⁶- "toujours imaginer sera plus grand que vivre". Cf. Bachelard, G. *La Poétique de l'espace*. Op. cit.

¹⁹⁷- Gautier, Th., *Voyage en Espagne, suivi de España*. Op. cit., p. 455.

¹⁹⁸- Idem, p. 456.

creación y sea capaz de sugerirle ricas y vivas imágenes:

“La Nature, ce livre où la plume divine

écrit le grand secret que nul oeil devine”¹⁹⁹

Como hemos visto este poema es fundamental para el análisis del relato que lo precede porque da sentido y significado a todo el viaje: en él apreciamos la lucha interna del autor, quién explica, a partir del dualismo humano, de las dos tendencias naturales del hombre -el movimiento y el reposo- su necesidad de viajar, su inevitable decepción ante la mayor magnitud de la imaginación frente a la realidad, su autoconfirmación gracias a su encuentro con la naturaleza y su consecuente tendencia final a regresar a su hogar. Es como un resumen de los sentimientos más intensos del autor, y de muchos de sus compañeros viajeros, antes, durante y después de su aventura en España. Atrapado por su casa y por el grisáceo París Gautier encuentra en el soleado país vecino el resorte que pone en marcha sus músculos y le lanza hacia el movimiento; en su calidad de poeta necesita buscar nuevas imágenes y una satisfacción personal a sus deseos promovidos, principalmente, por sus lecturas. Y, a pesar de la decepcionante realidad, que nunca puede ser igualada a la rica imaginación, el país de las emociones intensas, de las auténticas luchas de la naturaleza le hace sentirse totalmente realizado. En España el escritor puede, al fin, encontrar el sentido de la vida, este espacio neutro, no contaminado por la polución y la civilización que será el marco ideal para el reencuentro consigo mismo.

¹⁹⁹- Idem.

III.b- De Paris à Cadix de Alexandre Dumas.

III.b.a.- Dumas y la literatura de viajes

"Voyager c'est vivre dans toute la plénitude du mot; oublier le passé et l'avenir pour le présent; c'est respirer à pleine poitrine, jouir de tout, s'emparer de la création comme d'une chose qui est sienne, c'est chercher dans la terre des mines d'or que nul n'a fouillées, dans l'air des merveilles que personne n'a vues, c'est passer après la foule et ramasser sous l'herbe les perles et les diamants qu'elle a pris, ignorante qu'elle est, pour des flocons de neige ou des gouttes de rosée(...)Beaucoup sont passés avant moi où je suis passé, qui n'ont pas vu les choses que j'y ai vues, qui n'ont pas entendu les récits qu'on m'a faits, et qui ne sont pas revenus pleins de milles souvenirs poétiques que mes pieds ont fait jaillir en écartant à grand-peine quelquefois la poussière des âges passés"²⁰⁰

En la vida de Dumas los viajes son una constante. Para el escritor suponen la base que da sentido a su existencia: el movimiento, como podemos leer en la cita anterior, se convierte también para este otro gran genio de la literatura en una necesidad. Nuestro escritor es un gran viajero, no desprecia ninguna ocasión para conocer otras civilizaciones, y cuando se decide a visitar nuestro país ya poseía un amplio bagaje.

Los viajes y desplazamientos de Dumas durante su vida son casi más difíciles de contar que sus amores, su incesante ir y venir, su vida itinerante, su necesidad de cambiar con frecuencia de espacios, de

alojamientos y de compañías, le convierten en uno de los más expertos viajeros y conocedores del mundo y del ser humano. Su enorme don de gentes y su desmesurada curiosidad por conocer nuevos lugares y otras personas hacen que su vida esté inseparablemente unida al viaje.

El escritor conoce, a lo largo de sus incontables desplazamientos, no solo la mayor parte de Francia -París, el Valle del Loira, La Vendée, Normandía, el Midi, Lyon- sino también un buen pedazo de Europa y parte de Asia y Africa:

-Su primer gran viaje, de varios meses de duración, tiene por destino Suiza y los Alpes (Julio-Octubre 1832), el escritor se desplaza en compañía de Belle Krelmaser, una de las dos mujeres que ocupaban en aquel momento su corazón (la otra era Ida Ferrier). Esta "excursión" es, en realidad, una huida forzada por las circunstancias políticas y personales y es, como todos los realizados por Dumas, un viaje pintoresco y dramático, relatado por el autor en dos volúmenes que aparecieron, en un primer momento en *La Revue des Deux Mondes*, y, posteriormente, en las librerías. Después de estos cuatro meses de ausencia el autor regresa a París.

-Tras numerosos desplazamientos por su país natal el autor proyecta en Septiembre de 1834 un gran viaje por el Mediterráneo: "une expédition d'art et de science où seraient associés un écrivain (lui), un architecte, un médecin et un géologue"²⁰¹.

²⁰⁰- Dumas, A. *Impressions de voyage*, II, p. 24.

²⁰¹- Schopp, C.: *Quid d'Alexandre Dumas* (en colaboración con D. Frémy), in Dumas, A: *Mes mémoires*, Paris: Robert Laffont, 1989, t. II, p. 1206.

-Al año siguiente Dumas abandona Francia para realizar un largo viaje por Italia -donde creará varias obras- y a diversas zonas de Francia (en 1836 pasa sus vacaciones con Victor Hugo y su familia en Fourqueux con el que se reconcilia de sus numerosos desacuerdos); al año siguiente fallece su madre y realiza en 1838 (de Agosto a Septiembre) un viaje a Bélgica y Alemania, en compañía de Ida Ferrier, para distraerse del dolor causado por esa muerte.

-Después de nuevas estancias en Italia, el sur de Francia, Livourne, Bélgica, Holanda y Frankfurt (1840-1844), y su boda con Ida -mal vista por sus dos otras amantes (Mélanie Waldor et Mélanie Serre) y por su propio hijo Alexandre quien no la aceptará como madre adoptiva- crea, junto a Maquet, su gran obra maestra -Los Tres Mosqueteros-. Realiza también muchas otras geniales producciones y emprende una nueva aventura: un viaje no sentimental. El autor se desplaza por España en compañía de su hijo legítimo -Alexandre- y de otros artistas para asistir a las bodas del Duque de Monpensier continuando, después, hacia Algeria con la misión de atraer allí al mayor número de colonos (1846)²⁰². Tras el viaje hay mucha controversia sobre los medios ofrecidos a Dumas para su expedición pero sale triunfador de las críticas gracias a la inmensa popularidad de sus obras, alcanzando entonces el punto culminante de su carrera de escritor.

-Numerosos desplazamientos continúan llenando su vida -

²⁰²- El fruto de este viaje es el relato titulado *De Paris à Cadix*, motivo de nuestro análisis. Para el presente estudio hemos utilizado como obra de referencia para las citas de ejemplos la edición del viaje de François Bourin, de 1989 (ver bibliografía).

sobretudo entre Italia y Bélgica- y, tras conseguir la separación de bienes de su esposa (1848) y empezar a tener problemas económicos, Dumas abandona de nuevo París (1849) con su hijo y el pintor Briard para asistir al coronamiento del rey de Holanda. Al año siguiente visita Londres y vive pobremente acosado por los acreedores; tras diferentes trayectos por su país se exilia, al igual que Victor Hugo, en 1851 -año amargo por sus continuos problemas con los abogados- hacia Bruselas para huir de sus perseguidores. De todas maneras no duda en realizar cortas escapadas a París para visitar a su joven amor de aquel momento: Isabelle Constant.

-Al año siguiente el escritor acompaña a Victor Hugo a Inglaterra y viaja además por Bélgica, los bordes del Rin, Italia y París, realizando numerosos desplazamientos dependiendo -como es frecuente en él- de las mujeres (Mme. Guidi, Isabelle Constant, Mme. Galinti...).

-1853 es un año lleno de viajes entre París y Bruselas, se solucionan sus problemas con la repartición de sus bienes y se instala de nuevo en la capital francesa, pero continuando en 1854 con sus frecuentes visitas a Bruselas.

-En 1855 Dumas abandona de nuevo París para dirigirse a Caen con Emma Mannoury. Y al año siguiente sale con Paul Bocage hacia Varennes.

-Tras numerosos desplazamientos por Francia, Dumas parte a Londres en 1857 como enviado especial de *La Presse*, para informar sobre las elecciones inglesas.

-Otros destinos como la Houssière, Ville-Cotterêts (su ciudad natal que visita de vez en cuando para cazar), Bruselas, Marsella preceden su gran viaje a Rusia (1858-1859) con la condesa de Kouchelef-Besborodka que realiza un viaje por Europa en compañía de su familia y de algunos amigos y le ofrece alojamiento en varias ciudades de su país. Dumas, viajero empedernido que "ne tenait jamais à Paris que par un cheveu -et ce cheveu de femme"²⁰³, no pudo resistirse a una invitación tan tentadora.

-De regreso a París, el escritor se aloja en Châteauroux con su hija Marie Dumas –esta última es, junto a Alexandre, uno de sus pocos descendientes reconocidos entre el gran conjunto de los ignorados- y toma como amante a Céleste Mogador. En Agosto de 1859 se embarca hacia Marsella.

-A partir de 1860 el escritor desea, una vez más, abandonar París y Francia. Disponiendo en esos momentos de dinero Dumas se pregunta inmediatamente qué hacer con él y decide que podría emprender, igual que Lamartine y Chateaubriand, su viaje a Oriente. Esta expedición le permitiría satisfacer una vieja curiosidad y llevarse lejos de París a la mujer que amaba en esos momentos (Emilie Cordier). El autor hace construir en Marsella una pequeña embarcación (L'Emma) y se hace a la mar con Edouard Lockroy, Noël Parfait y su amante disfrazada de marinero que todos llaman a bordo "l'Amirail" y que Dumas hace pasar a veces por su hijo y otras por su sobrino. Sin embargo los planes de

²⁰³- Maurois, André. *Les Trois Dumas*. Paris: Hachette, 1957, p. 336.

viaje cambian: el escritor se entera, al hacer escala en Gênes, que Garibaldi -campeón de la Independencia Italiana y conocido suyo- va a retomar Sicilia y Nápoles a los Borbones para dársela a Italia, y no duda en ofrecerse para ayudarle en tal misión y en otras que le suceden. Además "l'Amiral" se había quedado embarazada y tuvo que volverse a París.

-En Diciembre de 1860 "l'Amiral Emile" da a Dumas una nueva hija (Micaëla) y en Febrero del 61 se reúnen las dos con el escritor en Nápoles.

-En 1862 el viajero regresa a París, volviendo al poco a Nápoles y en 1863 se traslada, en compañía de Emilie Cordier, a Turín y a Berna, volviendo de nuevo a París y a Nápoles.

-Al año siguiente, Emilie, al no conseguir que se case con ella, le abandona y, aunque Dumas sigue en contacto con su hijita Micaëla a la que adora, encuentra una nueva amante: la cantante de color Fanny Gordosa. En compañía de ésta abandona Nápoles por París, de donde realiza breves desplazamientos a Le Havre y Marsella. Y en 1865, en vista de que el público parisino no parecía apreciar unos de sus mejores dramas (*Les gardes forestiers*), organiza una tournée por el resto del país donde es aclamado con entusiasmo.

-En 1866 el dinero va y viene, y tal como lo gana lo paga, así que decide abandonar la capital y visitar Nápoles, Florencia, Alemania y Austria acompañado de su hija Marie.

-Dumas vuelve a París (1866), dirigiéndose posteriormente a otras ciudades francesas y finalmente de nuevo a Italia. El montante de sus

deudas se incrementa, a pesar de la fidelidad de los lectores, pero no pierde nunca su buen humor y sus ganas de vivir. Su nueva conquista amorosa es una joven americana, amazona y actriz (Adah) que no duda en posar desnuda si hace falta. La mayoría de los conocidos del escritor desaprueban esta relación y más aún cuando estalla el escándalo: la joven le convence para posar juntos y el fotógrafo, al cual Dumas debía un poco de dinero, pone a la venta las fotos para cobrarse los honorarios. Pero a él no le importa porque a sus sesenta y cinco años está loco por ella; sin embargo, Adah se va a Austria por razones de trabajo, poniendo fin a esta criticada relación.

-En 1867 Dumas realiza un pequeño viaje a Alemania. Y al año siguiente se dirige, acompañado de su secretario y de Nina Calias, a Le Havre donde tiene lugar una gran exposición marítima a la cual es invitado a aportar unas conferencias. Allí encuentra a su hija Micaëlla, cuya madre se había buscado un nuevo compañero y a Adah (su antigua amante) enferma. En 1868 esta última muere.

-En 1869 Dumas acude a Saint-Point (cerca de Maçon), para el entierro de Lamartine y vuelve a dirigirse a Le Havre, instalándose finalmente en Bretaña para redactar allí tranquilamente su *Dictionnaire de cuisine*. A continuación regresa a París.

-El último viaje fuera de su país lo efectúa Dumas en 1870 y tiene como destino España, volviendo a visitar durante menos de un mes la capital del país en compañía de A. Goujon. Después se dirige al sur de Francia en busca del sol, pero un ataque le deja medio paralizado y realiza su último desplazamiento en tren para ir a morir a casa de su

hijo Alexandre y poder acabar así sus días con la paz y la serenidad de sentirse rodeado por su familia.

De los numerosos viajes de Dumas por Suiza, el Rhin, Italia, España, Argelia, Túnez, el Mediterráneo, Rusia... etc, (muchos de ellos relacionados, como hemos visto, con sus amores) el autor traía un gran conjunto de Impresiones -reagrupadas bajo el título de *Impressions de Voyage*- que han contribuido a su gran popularidad y que llenaban fácilmente de cuatro a seis volúmenes. Las aventuras le divertían y le enriquecían y los constructores de epigramas se reían de ello:

"Alexandre Dumas erre pour nous donner
Ses Impressions de voyage
Et le public est si content de son message
Que toujours il voudrait, je gage
Envoyer l'auteur promener"²⁰⁴

Sin embargo estos relatos suponen una parcela importante de la obra del autor, tanto por su valor documental como, principalmente, por su amenidad y carácter novelesco. Estas singulares impresiones son, por orden cronológico, las siguientes:

-*Impressions de voyage, Suisse* (1833).

-*Excursions sur les bords du Rhin* (1841).

-*Une année à Florence* (1840).

²⁰⁴- Maurois, André. *Les Trois Dumas*, op. cit., p. 354.

-*Nouvelles Impressions de voyage, Midi de la France* (1841).

-*Le Speronare* (1842).

-Viaje a Sicilia con el pintor Jardin y su bulldog Mylord;

-*Le Coscicolo* (1843).

-*La Villa Palmeri* (1843).

-*De Paris à Cadix* (1849).

-*Le Veloce au Tanger, Alger et Tunis* (1848).

-*Le Caucase* (1849).

-*De Paris à Astrakan* (1860).

-*Quinze jours au Sinai* (1839), -recopilación de las notas de viaje del pintor Daurats-

-*L'Arabie heureuse de Du Count* (Hadji-Abd-el-Hamid-Bey, 1855).

-*Les Baleiniers, diario de un viaje a las antípodas, por el doctor Félix Maynard* (1861).

-*Journal de Mme. Giovanni a Taïti o islas Marquesas y California* (1855).

Las últimas -a partir de *Quinze jours au Sinai*- fueron publicadas como revistas y, aunque fueron puestas en orden por Dumas, su colaboración no está bien definida²⁰⁵.

Su viaje a España -*De Paris à Cadix*- es uno más de entre los numerosos relatos de viajes del autor y no representa, en consecuencia, más que una minúscula parcela en la inmensidad de su producción literaria, pero importante en su vida. Esta es, como hemos

²⁰⁵- Cf. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana. Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1984, p. 2448.

podido ver, un continuo vaivén de amores y viajes todos ellos fundamentales para la comprensión de un tan complejo, prolífico, universal y singular escritor.

III.b.b.- Presentación del relato

El *De Paris à Cadix* de Alexandre Dumas, publicado en 1847-48²⁰⁶ es, como acabamos de explicar, un relato de viajes que forma parte del conjunto titulado *Impressions de Voyage*. En principio es un texto que se supone publicado en *L'Epoque* a medida que es vivido y escrito, pero no habiendo cumplido durante la estancia en España el compromiso contraído con el periódico de enviar regularmente sus crónicas de viaje, Dumas se vio obligado a escribir precipitadamente a su regreso unas cartas que empezaron a aparecer en *La Presse* en 1847 y que la editorial Garnier publicó en cinco volúmenes in 8º con el título de *Impressions de Voyage. De Paris à Cadix*. La publicación fue un éxito de librería. Siete reimpressiones vieron la luz entre 1847 y 1898²⁰⁷, publicadas de nuevo en el *Bulletin hispanique* de octubre-diciembre de 1928. El texto conoció igualmente varias traducciones al

²⁰⁶- Según la *Bio-Bibliografía de Viajeros por España y Portugal (siglo XIX)* de García Romeral (Op. Cit) existió una primera edición del relato en 1834 de J. Moline en Bruxelles. Pensamos que se trate de un error, pues Dumas no emprendió su primer viaje a España hasta 1846.

²⁰⁷- La primera fue la de la Ancienne Maison Delloye, Garnier frères; París, 1847-1848 (5 vols.; 8º).

- Le sigue la de Michel Lévy frères; París, 1854 (2 vols.; 18º).

- A continuación apareció la de Imp. Walder; París, 1855, 4º (oeuvres complètes, 10).

- Por último hubo otras ediciones en 1861, 1870, 1883, 1897-98.



C. Monreal

LAMINA N° 12

DIBUJO N° 21: TÊTE DE FEMME DE MADRID

Ref. Apéndice IV.

Castellano²⁰⁸.

Aún más que el relato de Gautier, se trata de una obra de Dumas considerada menor dentro de su producción que conserva, sin embargo, todo su valor: sirve para conocer mejor, no solo a su autor sino también ciertos aspectos del país que describe, con el complementario e inolvidable aporte de emoción y diversión característicos de todas las creaciones de este gran genio de la literatura.

Esta menos conocida obra del autor, ha sido, sin embargo apreciada y enormemente valorada por los críticos que la han analizado²⁰⁹:

"Le voyage en Espagne de ces quatre mousquetaires, escortés d'un Grimaud noir, est amusant comme un roman"²¹⁰

"Es un relato sembrado de aventuras de todo género, reales e

²⁰⁸-Citaremos las traducciones de las que tenemos noticia:

-*Impresiones de Viaje* (Traducido por) D.J.T. y D.S.C. T. Gordis; Barcelona, 1840. 2 vols.; 8°.

-*España y Africa: cartas selectas*. (Traducidas por varios literatos) con un breve análisis de Wenceslao Ayguals de Izco. Madrid: (s.n.), 1847. 2 vols.; 16°.

-*De París à Granada* (traducido por) Victor Balaguer. Imp. Viuda e hijos de Mayol; Barcelona, (s.n.), 1847. (244 págs.; 16°).

-*Impresiones de Viaje* (Traducido por) José Muñoz y Gaviria. Establ. Tip. De Mellado; Madrid: (s.n.), 1856-1857. 4 vols.; 4°.

-*De París a Cádiz* (Traducido por) R. Marquina. Espasa Calpe; Madrid, 1929. 4 vols. 15 cm.. (Universal).

-*De París a Cádiz* (Traducido por) Pilar Garís Aguilera. Sílex; Madrid, 1992.- 511 págs.; 21 cm.

²⁰⁹- En la traducción española del viaje de Dumas Wenceslao Ayguals de Izco defiende este relato de viajes.

²¹⁰- Maurois, André. *Les Trois Dumas*, op. cit., p. 228.

imaginadas"²¹¹

"dijo cosas hermosas de España, y verdades, aunque nos duelan, y exageraciones y alguna fantasía(..)"²¹²

Además, como hemos dicho, el relato no pasó desapercibido en su época: en el momento de su publicación, fue rápida y favorablemente aceptado entre el público francés ávido de pintoresquismo y de aventuras extraordinarias, que devoraba las obras del autor en cuanto aparecían; la firma Dumas era, por otro lado, un sello de garantía indiscutible y nadie dudaba en su elección.

No podemos decir lo mismo de ciertos españoles, quienes hallaron en Dumas al "típico gamberro superficial y vividor, tan corriente hoy en día"²¹³; o de algunos de sus compañeros como Mérimée, que escribe indignado a la Condesa de Montijo cuando el periódico la Presse empieza a publicar las cartas de su viaje porque en ellas decía ligerezas, incongruencias y disparates.

La principal motivación del escritor para la realización de su viaje no es, como le ocurre a Gautier, la posibilidad de enriquecimiento. Dumas, ya entrado en su madurez (unos 43 años) gozaba en aquellos momentos de una buena situación económica y de un privilegiado puesto social; además, con las exitosas

²¹¹- Pardo, Arcadio, *Visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*, op. cit., p. 19.

²¹²- Lopez Jiménez, Luis: "Dumas brinda por España", in AA.VV.: *Alexandre Dumas père: une façon d'être soi* (estudios reunidos por Dolores Jiménez y Elena Real Ramos). Valencia: Pub. Universitat de Valencia, 1997, p. 111.

²¹³- Gabaudan P. *El Romanticismo en Francia (1800-1850)*,

representaciones de sus obras teatrales tenía más que suficiente para llevar el gran tren de vida que le caracterizaba (viajes incluidos). Añadamos que así como Gautier sintió atracción, como muchos, por un posible negocio fructuoso para Dumas esto era secundario, cuando tenía dinero lo gastaba pero, por su manera de ser, no era capaz de acumularlo ni de ambicionarlo:

"Au fur et à mesure qu'il s'enrichit, Dumas se ruina autant par ses libéralités envers ses maîtresses, amis et parasites, que par ses propres dépenses en train de maisons, voyages, folles constructions"²¹⁴

Puesto que, según él mismo decía era, como Gautier, un "panier percé"²¹⁵, aunque no era siempre él quién hacía los agujeros al papel...

Sin embargo Dumas, aún sin tener demasiados problemas económicos, se sentía cansado de la vida que llevaba y el conde de Salvandy (ministro de la Instrucción pública en Francia) le propuso una misión en Algeria con la finalidad de atraer allí al mayor número de colonos: el escritor se encargaría de escribir un libro para hacer conocer este país a los franceses. Salvandy toma esta decisión tras un primer viaje al destino africano que le impresionó considerablemente y, aconsejado por el escritor Xavier Marimer, que le acompañaba, deciden que nadie mejor que el ya famoso Dumas para popularizar el

op. cit, p. 295.

²¹⁴- Frémi, D. et Schopp, C. *Mes Mémoires*, op. cit., p. 1169.

²¹⁵- Dumas, A. *Histoire de mes bêtes*. In. *Mes Mémoires*. Idem.

país africano²¹⁶. En estas mismas fechas el Duque de Montpensier invita al escritor a su boda²¹⁷ en Madrid con la infanta de España Luisa-Fernanda de 14 años -la hermana de la reina Isabel II, de 15 años, casada también, al mismo tiempo, con Francisco de Asís-. El 29 del mismo mes se le encarga oficialmente de la misión literaria a Algeria.

Dumas, atraído por estos dos destinos, abandona todo lo que tiene entre manos y se lanza a la aventura. Para el escritor todo coincide a la perfección y la visita a España se hace necesaria: por un lado porque tiene que atravesar la península para llegar hasta a Africa y por otro porque tiene que acudir a la boda a la que ha sido invitado. El mismo cuenta, en su relato, como pensó en él Salvandy, de qué manera le ofreció la propuesta y como aceptó sin dudarlo:

"(...)cet homme eut un jour l'idée de voir par ses propres yeux cette terre brûlante d'Afrique(...)il voulut, dis-je, que je visse à mon tour ce qu'il avait vu(...)Un matin, je reçus donc du ministre voyageur(...)une invitation à déjeuner(...)qu'un prétexte(...)me proposer deux choses: la première, d'assister au mariage de monseigneur le duc de Montpensier en Espagne; la seconde, de visiter l'Algérie.

J'eusse accepté une seule des deux choses avec reconnaissance, à plus forte raison les deux choses ensemble.

²¹⁶- "M. de Salvandy a visité l'Algérie: Magnifique pays! Il faudrait le populariser", soupire-t-il. "Que Dumas écrive deux ou trois volumes sur lui; sur trois millions de lecteurs, peut-être donnera-t-il à cinquante ou soixante mille le goût de l'Algérie", lui suggère Xavier Marimer qui l'accompagne". Claude Schopp: *Alexandre Dumas, le génie de la vie*, Paris: Mazarine, 1985, p. 395.

²¹⁷- "Dumas, en dînant chez Montpensier, lui avait raconté sa conversation avec Salvandy. "Excellente idée! dit le jeune prince, surtout si vous passez par l'Espagne pour assister à ma noce"". Maurois, A. *Les Trois Dumas*. Op. cit., p. 226.

J'acceptai donc(...)une spéculation fort déraisonnable, car je laissai *Balsamo* au tiers publié, mon théâtre à peu près bâti. Que voulez-vous madame, je suis ainsi fait(...)"²¹⁸

Para financiar su misión el Ministerio de la Instrucción pública le concede una ayuda monetaria:

"(...)pour financer cette mission, une indemnité spéciale de 575 F, plus une indemnité supplémentaire de 500 F lui sont accordés le 24 décembre par le ministère de l'Instruction Publique. Le 5 février 1847, une autre indemnité, de 3000 F., lui est allouée sur le fonds d'encouragement aux sciences et lettres. Le duc de Monpensier ajoute 12000 F."²¹⁹

Al recibir la cantidad Dumas responde que la suma le servirá al menos para pagar a los guías. Como era normal en él, el escritor no perdía nunca su sentido del humor; transcribiremos un fragmento del sabroso diálogo entre el ministro y Dumas dónde se puede observar su carácter desenvuelto y alegre y su arte para convencer:

"De retour à Paris, Narcisse de Salvandy, lui même homme de lettres(...)invita Dumas à dîner. "Mon cher poète, dit-il, il faut que vous me rendiez un service. -Un poète rendre service à un ministre! Je le veux bien, ne fût-ce que pour la rareté du fait. De quoi s'agit-il?"

²¹⁸- Dumas, A: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 10.

²¹⁹- Frémi, D. et Schopp, C. *Mes Mémoires. Quid d'Alexandre Dumas*. Op. cit., p. 1211.

Salvandy explica son projet et offrit mille francs pour les frais du voyage. Dumas répondit superbement: "J'ajouterai quarante mille francs de ma poche et je ferai le voyage". Et comme le ministre semblait surpris de ce budget démesuré, le romancier annonça qu'il inviterait(...)Il demandait seulement un bâtiment de guerre pour le promener tout au long des côtes d'Algérie." Ah ça! dit le ministre, mais vous voulez qu'on fasse pour vous ce que l'on a fait pour les princes... -Tout simplement. Si l'on ne fait pour moi que ce que l'on fait pour tout le monde, il était inutile de me déranger; je n'avais qu'à écrire à la direction des Messageries Maritimes et à réserver mes places. -Soit, vous aurez votre vaisseau de guerre(...)"²²⁰

Aunque las ayudas recibidas fuesen suficientes para cualquier otro viajero, este no era el caso de Dumas quién no se iba ya como en su juventud²²¹: el escritor, a quién le gustaba ir acompañado, se fue con sus amigos y su hijo y, en efecto, no tardaría en agotar rápidamente toda la suma solo con los guías. Para completar la ayuda decide vender su propiedad literaria con pacto de retroventa a Joseph-Théophile Sipière y a su notario de Saint-Germain, Edouard-Louis Morin, por una suma de 100.000 francos y llevar a cabo el proyecto.

Las principales razones por las que el escritor emprende su aventura por España no son pues, como para Gautier, económicas sino personales y subjetivas. Ya hemos hablado de la enorme sed de

²²⁰- Maurois, A. *Les Trois Dumas*. Op. cit., p. 224-225.

²²¹- "Je comptais bien partir en bonne compagnie. Le voyage seul, à pied, avec le bâton à la main convient à l'étudiant insoucieux et au poète rêveur. J'ai malheureusement passé cet âge(...)". Dumas, A. *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 14.

viajes de este inagotable explorador que pasó su vida entre constantes desplazamientos. Su carácter le impulsaba a buscar nuevos lugares, a vivir experiencias distintas y a conocer otras personas y culturas, en definitiva: al cambio. La gran vitalidad de Dumas le empujaba al movimiento, y la inconstancia, tanto espacial como material o afectiva, rodeaban a toda su persona. Como él mismo dice en *De Paris à Cadix*:

"(...)Hélàs, madame, quant à moi, n'ayez aucune crainte, vous savez que j'ai le malheur d'être le Juif errant de la littérature, et que lorsque je veux m'arrêter quelque part, j'ai non pas un ange mais une douzaine de démons qui me crient, à plus haut: Marche! marche! marche!(...)"²²²

¿Cómo podía pues Dumas, con su carácter, renunciar a este nuevo, atractivo, peligroso y emocionante viaje con aventuras garantizadas?

Al igual que a Gautier, el gusto por la aventura²²³ y por lo imprevisto en la vida fascinaban y seducían fuertemente a Dumas y la empresa, según lo que le habían contado o él mismo había leído, se prometía emocionante. Asimismo el deseo de escapar a la rutina y a la monotonía de lo cotidiano, de encontrar lo diferente y lo exótico empujaban fuertemente al escritor.

Hay que añadir que además su conocida vanidad prometía ser más que satisfecha en un país que admira más a los extranjeros que a los

²²²- Idem, p. 380.

²²³- Ref. Cap. II.a.b de nuestro estudio: Presentación viaje Gautier.

suyos porque piensa que todo lo que viene de fuera es, a priori, mejor que lo español. De hecho, según dice en su relato, era más conocido en España que en su propio país²²⁴, y durante su estancia aquí - continuamos con sus propias afirmaciones- todas las puertas, incluida la de la frontera, se abrían a su paso: en todos sitios era invitado y halagado hasta tal punto que llegó incluso a desear instalarse en España²²⁵.

Dumas, cansado de la indiferencia mostrada por los propios parisinos, venía pues a nuestro país con la certeza de que su ansia de liderazgo y reconocimiento y su propio orgullo se verían satisfechos. Según L. Bermudez y M. Vallejo²²⁶, en el fondo, este relato de viajes novelado se presenta como un dispositivo de puesta en marcha de un sistema publicitario que tiende a confirmar y amplificar la celebridad de Dumas en el mundo de las letras. El escritor -dice- se encarga de proporcionarnos, a lo largo del viaje, rasgos de su carácter que insisten sobre la leyenda de un Dumas excesivo y gigantesco²²⁷. Esta empresa publicitaria se apoyaría sobre una cierta estrategia de la modestia que insiste en valorizar su importancia en España en detrimento de ciertas críticas producidas en Francia, así pues el autor intentaría neutralizar

²²⁴- "je suis plus connu, et peut-être plus populaire à Madrid qu'en France(...)". Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 127.

²²⁵- "c'est qu'il me prend de terribles envies(...)de me faire naturaliser espagnol". Idem, p. 95.

²²⁶- Bermudez, L. y Vallejo, M.: *L'auberge Espagnole. De Paris à Cadix d'Alexandre Dumas*, in *A. Dumas père: une façon d'être soi*. Op. cit., p. 455.

²²⁷- Sería igualmente interesante el análisis del personaje novelesco de Dumas en el relato así como su autodescripción en el relato.

los atentados contra su persona en su país al mismo tiempo que realzaría la importancia de su posición artística:

"Il en résulte que tandis que la critique française s'amuse à déchirer a belles dents tout ce que nous produisons, comme fait une meute d'un cerf aux abois, là-bas, on nous accueille, on nous fête, on nous élève peut-être autant au-dessus de ce que nous sommes, qu'on nous abaisse en France au-dessous de ce que nous valons"²²⁸

Dumas se sentía atraído, al igual que los demás viajeros de su época, por el lado exótico y pintoresco de España²²⁹, pero con menos obsesión y rigor que la mayoría de ellos. Ese "dépaysement" es buscado únicamente como un atractivo elemento de fondo que sirve de pretexto admirable e ideal para la descripción de las aventuras vividas allí. Los paisajes, los modos de vida, las personas, los monumentos... todo forma parte del escenario, necesario y fundamental, como en cualquier obra teatral²³⁰, pero secundario, porque en el fondo esta España exótica y auténtica no es más que un clavo al que Dumas cuelga su lienzo²³¹.

En definitiva, Dumas viaja a España motivado, no por el dinero, sino por su innata necesidad de viajar, por el mismo gusto de la aventura y de lo imprevisto en la vida que sus compañeros viajeros,

²²⁸- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 218.

²²⁹- Ver la presentación del viaje de Gautier (cap. II.a.b).

²³⁰- como demostraremos, este texto contiene un gran número de elementos dramáticos. Ref. Cap. III. c.- España como pintura y como teatro.

²³¹- Parafraseamos así la célebre frase de Dumas: "la historia es un clavo donde se cuelga el lienzo"; pues Dumas parece sentir poca preocupación por la veracidad, dando preferencia, en sus producciones, a los efectos narrativos y la calidad dramática de algunos acontecimientos que manipula con elementos imaginarios.

por su propia vanidad y por un deseo de encontrar un país especial, que todo el mundo calificaba de exótico y auténtico, un espacio privilegiado que le haga vivir aventuras inolvidables, le ayude a olvidar la rutina y le motive para desarrollar su desbordante imaginación.

III.b.c.- Composición

III.b.c.1.- Bloques descriptivo y dramático

El *De Paris à Cadix* de Alexandre Dumas es un texto presentado como unas impresiones de viaje en forma epistolar. El relato está formado por 44 cartas de una extensión más o menos homogénea dirigidas a una mujer pero con la intención, como él mismo afirma²³², de que sean leídas por un vasto público.

La forma epistolar ofrece a Dumas una gran libertad para abordar, a su gusto, sin exigencias formales, desde los detalles más insignificantes hasta los temas más profundos²³³. El escritor se concede este molde flexible para elaborarle un contenido totalmente arbitrario donde hay espacio, sin embargo, para los contenidos clásicos de todo relato de viajes (descripciones, comentarios históricos y geográficos y búsqueda de pintoresquismo) aunque sin profundizar en ellos de una manera más trabajada como ocurre en otros relatos del autor tales como: la continuación de *Paris à Cadix* (*Le Véloce. De*

²³²- "Je ne fais point le modeste, madame, et ne dissimule pas que les lettres que je vous adresse seront imprimées (...)j'avoue même, dis-je, que je les écris dans cette conviction". Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 7.

²³³- "un pareil voyage se trouvera merveilleusement à l'aise dans la liberté épistolaire, liberté presque sans limite, qui permet de descendre aux détails les plus vulgaires et d'atteindre les sujets les plus élevés". Idem, p. 7.

Cadix à Tunis) o *Une année à Florence*, como simple ejemplo²³⁴. Así pues Dumas recorre la península sin insistir en los detalles de ella, utilizándolos como encuadre que rodea, adorna, colorea y promueve las aventuras de los personajes.

De esta manera el escritor, siguiendo su propia doctrina²³⁵, consigue escapar a los formalismos y poder así pasar de la narración, a la descripción o al diálogo a su gusto, utilizando los elementos de la literatura de viajes que considera útiles para su relato pero enriqueciendo éste de rasgos exclusivamente dramáticos, espectaculares y populares, creando con todo ello un híbrido, una obra que no es, como ya estudiaremos, exclusivamente un relato de viajes (en la tradicional acepción del término) por su alto contenido de elementos teatrales y populares. La libertad epistolar permite pues a nuestro escritor no seguir ninguna pauta preestablecida y dejarse llevar simplemente por su imaginación:

"(...)l'imagination, vous le savez, madame, est chez moi la fille de la fantaisie, si toutefois elle n'est pas fantaisie elle-même. Je me laisse donc aller au vent qui me pousse à cette heure, et je vous écris..."²³⁶

Este esquema formal ayuda igualmente al escritor a satisfacer su citada inclinación narcisista, pudiendo ejercer el poder de dominar y

²³⁴- Ref. Dumas, A.: *Impressions de Voyage* (tomo 21). Paris: A. le Vasseur et Cie, éditeurs, (¿fecha?).

²³⁵- "Je n'admets pas en littérature, de système; je ne suis pas d'école; je n'arbore pas de bannière amuser et intéresser, voilà mes seules règles". (Napoléon Bonaparte). Frase citada en: Schopp, C.: *Mes mémoires: Quid d'Alexandre Dumas*. Op. cit., p. 234.

controlar su relato a través de su omnipresencia en él: Dumas recuerda en todo momento a sus lectores, que él es al mismo tiempo el narrador del relato, el director de la imaginaria representación teatral incluida dentro del primero (que ya analizaremos más adelante) y el personaje principal de las dos (el viajero y el actor).

Como hemos dicho la repartición en capítulos (cartas) es bastante uniforme, no variando excesivamente el número de páginas entre unos y otros: ocho el más corto y dieciocho el más largo. No podemos hallar, como en el relato de Gautier, una secuencia creciente o decreciente homogénea en cuanto al tamaño de los capítulos, ni ninguno de ellos destacable en este aspecto. Sin embargo sí que podemos tratar de clasificarlos tomando en cuenta el escenario de cada uno de ellos. Para ello diferenciaremos los capítulos que se centran en un lugar determinado de aquellos que transcurren por los caminos, en el trayecto de un lugar a otro, sin referentes espaciales concretos.

El contenido del viaje no está pues centrado únicamente en los lugares visitados (como sucede en la mayoría de relatos de viajes) sino que los capítulos podrían ser pues divididos, desde nuestro punto de vista, en dos grupos, dos núcleos de contenido que comparten una importancia similar, aunque no exacta, dentro del conjunto de la obra:

a)-Los que contienen los componentes típicos de todo relato de viajes: las visitas a ciudades y monumentos así como las descripciones de gentes y de costumbres. Los llamaremos **descriptivos** (aunque solo lo sean en parte), pues en ellos predomina la información exótica

²³⁶- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 8.

sobre España, los españoles y la vida allí.

b)-El relato de las aventuras, peripecias e incidentes vividos por los viajeros, es decir los obstáculos superados por el grupo o por uno de ellos (normalmente en el traslado de una ciudad a otra). Estos capítulos son los que denominaremos narrativos o **dramáticos**, pues están fuertemente teatralizados y cuentan las vivencias del grupo, las cuales se asemejan, en cierta manera, a una divertida comedia (a partir del capítulo X).

Así pues, aparte de los dos primeros capítulos de introducción y presentación, que componen el necesario prólogo a todo relato de viajes²³⁷, nos encontramos con 18 capítulos del bloque descriptivo que transcurren viajando y 25 pertenecientes a lo que hemos llamado el bloque dramático, cuyo principal escenario es una ciudad, un pueblo, una posada... Estos dos subrelatos paralelos conviven alternándose a lo largo de todo el relato principal aportando algo nuevo en la literatura de viajes: aparte de presentarnos y hacemos conocer España y los Españoles asistimos a una especie de comedia compuesta de pequeños actos, de pequeños "gags", que añaden emoción e interés al relato añadiéndole un toque de humor y un enfoque diferente.

Como hemos esbozado, consideramos que no podemos dividir el texto en secuencias correlativas en cuanto al número de capítulos sino que –según nuestra opinión– es más lógico partir el relato en estos dos grandes bloques; además cada uno de ellos podría ser

²³⁷- Para un estudio detallado de la importancia de este prólogo en los relatos de viajes, cf: Berchet, J.C.: *La Préface des récits de voyage au XIXème siècle*. In AA.VV: *Ecrire le voyage*.

dividido, a su vez, en subgrupos de contenido: el poético siguiendo el itinerario de las ciudades visitadas y el dramático recorriendo los diferentes "obstáculos" encontrados y superados durante el camino que se convertirán en los pequeños actos (aventuras) de la que llamaremos simbólicamente, siguiendo la denominación de Schopp²³⁸ "comedia de la amistad". Y aún más: este segundo bloque comprendería, como ya veremos, otra imaginaria "minicomedia" que tendría como protagonista a Dumas hijo.

Analizaremos capítulo por capítulo:

-Tras un par de introductorios (el citado prólogo), el relato comprende otros dos (el III y el IV) de desplazamiento, que pertenecerían al grupo de los dramáticos (de Bayonne hasta Madrid).

-A partir del V comienzan ya los que entrarían en el segundo bloque de nuestra división: los descriptivos. La primera ciudad que engloba ella sola un grupo de capítulos es Madrid, donde, como hemos dicho, la historia de los viajeros queda relegada a un segundo plano y el contenido principal se centra en la descripción de la ciudad, de sus habitantes y costumbres, de los espectáculos (principalmente la corrida)..., contenido clásico de todo relato de viajes pero no falto de algunas anotaciones, anécdotas y peripecias vividas por y entre los viajeros.

-Sin embargo, después de estos 5 capítulos que hemos llamado descriptivos (del V al IX) nos encontramos con otros 8 (del X al XVII)

Op. cit.



C. Maurel

LAMINA N° 13

DIBUJO N° 20: GUIDE (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

clasificables, según nuestra teoría, dentro del bloque dramático, pues centran su contenido en los obstáculos encontrados por el grupo así como en los detalles curiosos y las interrelaciones entre los personajes. Es al principio de este grupo de capítulos (en el X) dónde consideramos que comenzaría la que hemos llamado "la comedia de la amistad" y que analizaremos más adelante, puesto que en este capítulo asistimos a la asignación, por parte de Dumas, de una función para cada uno de los personajes de esta representación cuyo escenario es España, empezando por él mismo, que se concede el papel de amo. Este hecho refuerza la teoría del deseo de autoconfirmación del autor que, como hemos dicho anteriormente, necesita ejercer de líder y recordar a sus lectores que el poder reside en él y que es el brazo central que mueve todos los hilos de su teatro de marionetas:

"(...)nous avons définitivement organisé la troupe et distribué à chacun le rôle qu'il aura a remplir pendant le reste du voyage. J'ai gardé le titre d'Amo qui m'a été conféré par les domestiques, les armuriers, et les autres gens de service qui ont eu affaire à nous depuis notre arrivée à Madrid. Amo veut dire maître, directeur, propriétaire. J'y joins les fonctions de cuisinier en chef. Desbarolles est(...)"²³⁹

Los únicos "personajes" a los que Dumas no asigna ningún papel en este capítulo son Eau-de-Bejoin, el criado a quién ya asignó su rol

²³⁸-Cf. Shopp, Claude: *Quid d'Alexandre Dumas*. Op. cit.

²³⁹- Dumas, A. *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 109.

de sirviente cómico al principio del relato²⁴⁰ (cuando lo presentó) y Alexandre hijo, quién representará el papel principal de su propia "mini-comedia" que ocupará parte de los últimos capítulos y que ya analizaremos.

-Tras estos ocho capítulos, principalmente dramáticos, nos encontramos con cuatro (del XVIII al XXI) de los que hemos clasificado como descriptivos y que se centran en la ciudad de Granada. En este punto predominan las descripciones y el relato de las aventuras queda en semi-suspense, aunque no olvidado, puesto que éstas, aunque menos numerosas en estos capítulos principalmente dedicados a la descripción, siguen paralelamente su desarrollo.

-A continuación podemos observar otro grupo de los que hemos nombrado dramáticos, que comprende otros cinco capítulos (del XX al XVI). Nuevos problemas, peripecias, obstáculos, peligros y anécdotas rodean al grupo de viajeros que, al igual que los Tres Mosqueteros, consiguen superar, gracias al compañerismo y a la amistad, todas estas pruebas.

-Otro bloque descriptivo sucederá al anterior: se trata de 4 capítulos (del XXVII al XXX) que tienen como escenario la ciudad de Córdoba, ciudad descrita por el autor cuyo modo de vida le sorprende profundamente.

-La "comedia" continúa, tras este último paréntesis descriptivo de cuatro capítulos, el relato vuelve a teatralizarse con cuatro más (del

²⁴⁰- Habríamos querido estudiar igualmente en profundidad un personaje tan interesante como éste pero, como ya comentamos, nos hemos visto obligados a suprimir el capítulo dedicado al análisis

XXXI al XXXIV) que relatan las experiencias vividas por los diferentes componentes del grupo durante su excursión a la montaña y su desplazamiento de Córdoba a Sevilla.

-Localizado en ésta última ciudad encontramos el último bloque descriptivo. En éste, de seis capítulos (del XXXV al XL) conocemos la vida de Sevilla (sus bailes, sus espectáculos teatrales y taurinos...) así como la fisionomía de la ciudad y sus principales monumentos. Sin embargo este bloque comprende, en su interior, el comienzo del citado minibloque dramático: la "comedia" personal de A. Dumas hijo, historia paralela que convive con el relato, injertado en él, que continuará hasta el final del libro y, como explicaremos, más allá...

-El relato termina con un último bloque dramático espectacular (cap. XLI-XLIV), donde conviven las supuestas "comedia" principal (que hemos llamado de la amistad) con la "mini-comedia" particular de Dumas hijo:

"Tout cela prouve qu'il est en train de faire une comédie de cape et d'épée, dans laquelle, comme Shakespeare, et Molière, il joue le principal rôle. Je ne sais pas combien la comédie aura d'actes, mais à coup sûr je viens de recevoir le premier(...)la comédie commencée est des plus intéressantes"²⁴¹

En este bloque los viajeros pasan por una última ciudad -Cádiz- pero la descripción de ésta se ve relegada a un segundo plano frente a la intensidad dramática. La doble tensión producida por los incidentes

dedicado al análisis de los viajeros.

del grupo (los problemas con una mujer de los que deriva la expulsión de los viajeros de un hotel y la consecuente desesperación por encontrar otro) yuxtapuestos a la aventura de Dumas hijo cuya historia se complica cada vez más no dejan espacio para la descripción. La historia acaba aquí, todas las "escenas" de la "comedia de la amistad" quedan al fin concluidas, pero una intriga queda sin resolver: se trata de la aventura de Dumas hijo que no finaliza con el relato sino que se queda, como hemos dicho, en suspense. Tendremos que seguir con la lectura del siguiente relato de viajes (*Le Véloce*) para terminar de ver la "función": el escritor nos invita a acompañarle en esta nueva aventura para convertirnos, una vez más, en supuestos espectadores de teatro de una obra inacabada y en lectores de un nuevo relato de viajes, continuación del anterior.

Podemos concluir, pues, que dentro del relato de viajes por España de Dumas encontramos dos bloques temáticos formados cada uno de ellos por un grupo de capítulos (25 el dramático y 18 el descriptivo) que se alternan a lo largo del relato en un movimiento regular, aportando, de esta manera, un mayor dinamismo a la obra. Al lado del relato de viajes propiamente dicho -del bloque que hemos llamado descriptivo- nos encontramos con otro totalmente narrativo que toma aires de una creación dramática, tanto en su forma como en su contenido²⁴² y que posee gran cantidad de elementos de la literatura popular y de aventuras.

²⁴¹- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 434.

²⁴² Ya analizaremos con más detalle esta diferenciación en el capítulo III.c. de nuestro estudio: España como pintura y como

Siguiendo con las comparaciones musicales que establecimos en el relato de Gautier, la sinfonía de Dumas sería ejecutada por dos orquestas más o menos similares que entrarían en escena por relevos. Sin embargo una de ellas entraría en acción solamente cuando se lo marcara la batuta del director, hablamos del bloque descriptivo, mientras que la otra, durante el turno de su rival, mantendría una suave melodía, a veces imperceptible, pero siempre presente, se trataría del bloque dramático. La composición musical terminaría con una apoteosis final por parte del segundo bloque -el dramático- que apagaría las voces del primero -el descriptivo- haciéndolo incluso desaparecer. El vencedor es pues el teatro: a pesar de ser un relato de viajes lo que ocurrirá al final de *De Paris à Cadix* es que éste tomará cada vez más elementos dramáticos. Lo que empieza como un simple elemento innovador dentro de la obra que tiene como única función la de amenizar el relato -la historia de los viajeros y sus aventuras- va ocupando un puesto cada vez mayor terminando por suplantar, en cierto modo, al inicial relato de viajes, haciéndole asemejarse, en muchos aspectos, a una espectacular "comedia" de pequeños y numerosos actos.

Dudamos si Dumas fue consciente de esta transformación, de esta batalla entre géneros que termina en una simbólica derrota del clásico relato de viajes y en una victoria de una nueva variante de éste, impregnada de numerosos elementos teatrales (el género preferido por el autor). Lo cierto es que Dumas no pudo o no quiso seguir la

estructura típica del género y se dejó llevar por su desbordante imaginación novelesca y por sus preferencias dramáticas: como veremos²⁴³ los elementos melodramáticos son constantes. Este nuevo tipo de relato de viajes es el que hemos denominado "a lo Dumas" que no deja de ser un relato perteneciente a la literatura de viajes pero sin ceñirse a las reglas típicas del género, con convivencia, interferencias, interrelaciones y, como hemos visto, en ocasiones, incluso derrotas, frente a otros géneros (principalmente la novela popular y de aventuras y el melodrama).

III.b.c.2.- Organización espacio-temporal

En cuanto al tiempo del relato, éste es más fácil de medir que en otros relatos de viajes (como el de Gautier) gracias a la forma epistolar que "obliga" relativamente al escritor a un determinado esquema formal. De manera que, debido a ello, en muchos capítulos, aunque no en todos, podemos leer la fecha en que la carta fue escrita²⁴⁴, hecho que nos sitúa en el tiempo del relato y de la escritura. Y es que, en teoría, nos encontramos frente a un relato en el que estos dos tiempos coinciden en muchos momentos. Pero decimos "en teoría" porque esta premisa es, en realidad, ficticia y forma parte de la estrategia de seducción del escritor: como hemos comentado, el relato fue escrito posteriormente a partir de las notas tomadas durante el viaje; pero

²⁴³- Idem.

²⁴⁴- Solamente 32 capítulos de los 44 que componen el relato están fechados; se empieza a omitir este referente temporal a partir del XXI, y desde aquí hasta el LXIV la fecha introductoria deja de ser una contante.

Dumas, para aportar realidad, credibilidad y dinamismo a su relato hace creer al lector que las cartas son escritas y enviadas en la fecha que las encabezan y que las va leyendo a medida que son escritas, justo después de haber ocurrido los hechos. Aunque, como hemos dicho, suponemos que las anotaciones de Dumas del viaje estaban algo incompletas en este sentido.

Según las coordenadas temporales ofrecidas por el relato sabemos que Dumas sale de Bayonne y se supone que de París el 5 de Octubre de 1846 y se embarca en Cádiz hacia Africa, dejando España el 25 de Noviembre de ese mismo año; es decir que la duración total del viaje sería de tan solo mes y medio. Esto es bastante improbable pues sabemos que en las condiciones en las que se viajaba en la época no se podía atravesar toda España en tan poco tiempo: Gautier, por ejemplo, tarda seis meses y medio para realizar un recorrido similar.

Hay momentos de la historia en los que el tiempo de la escritura – como hemos dicho, en realidad ficticio- y el tiempo del relato coinciden pero hay otros en los que ésto no ocurre y encontramos sumarios - varios días son resumidos en un sólo capítulo- o simplemente analipsis -al contrario, un sólo día ocupa varios episodios-.

Cuando empieza el relato nos encontramos ya entre los capítulos II y III con un vacío de 4 días, que se suponen de viaje, pero que como no debieron interesar especialmente al autor son resumidos con rapidez. Sin embargo a partir de su llegada a Madrid, el 9 de Octubre, Dumas se esfuerza en hacer coincidir un capítulo con un día de tiempo real: ésto hasta el 14 de ese mismo mes, cuando hay otro lapsus

temporal de 7 días resumidos en pocas líneas. El 21 es la siguiente fecha marcada, momento de salida de Madrid para una excursión al Escorial, es el capítulo X que resume este día y el siguiente. En el XI se produce el regreso a Madrid de esta excursión, estamos a 23 del mismo mes.

A partir de este momento nos encontramos con el caso opuesto, los capítulos XII, XIII y XIV no engloban más que dos días, es cuando empieza a desarrollarse plenamente el bloque dramático, del que ya hemos hablado, y a perder protagonismo el descriptivo. Sin embargo, a partir del capítulo XV, aún de viaje, hasta Granada nos encontramos con tres capítulos correspondientes cada uno a un día (del 25 al 27).

Durante el capítulo XVIII, momento inicial de otro bloque, esta vez poético, el estado contemplativo del autor es tal, su sentimiento poético resurge con tal ímpetu, que pierde la noción del tiempo: este capítulo lleva como fecha el 28 de octubre, y, sin embargo, los dos siguientes (el XIX y el XX) datan del 27 y del 28 del mismo mes. Tal es el éxtasis emocional experimentado por Dumas frente a la belleza del paisaje granadino, la magia de la Alhambra, la sensualidad de los bailes y la autenticidad del pueblo gitano.

A continuación tenemos 5 capítulos pertenecientes al llamado bloque dramático totalmente coherentes en su relación día-capítulo, aunque, como hemos dicho, es a partir de aquí donde empiezan a aparecer las cartas no fechadas. A la llegada a Córdoba, el 4 de noviembre Dumas sigue con este mismo esquema y los capítulos XXVII a XXX coinciden con el periodo comprendido entre el 4 y el 7 de

noviembre. Desde este punto, dónde termina este nuevo bloque poético y empieza otro intensamente dramático, Dumas no duda en utilizar cuatro capítulos para resumir sólo dos días: se trata de la excursión a la montaña de Sierra Morena, experiencia de convivencia y fraternidad que no olvidará -dice- durante el resto de sus días. La intensidad dramática aumenta y se refuerza a lo largo de estos cuatro capítulos y la amistad (este valor tan apreciado por Dumas) alcanza límites insospechados.

Tras este bloque eminentemente dramático se puede observar, como es la constante a lo largo de todo el relato, otro descriptivo, centrado, en esta ocasión, en la ciudad de Sevilla: 6 capítulos dominados por las descripciones a los cuales se superpone el citado mini-bloque dramático, que –recordamos- continuará su desarrollo paralelamente hasta el final del relato. Durante este nuevo bloque poético no hay ya coincidencia del tiempo real con la división por capítulos: el capítulo XXXIV data, al igual que el anterior, del 8 de noviembre, fecha de llegada a la ciudad de la excursión, los dos siguientes capítulos están escritos el 10, por lo que hay dos capítulos para un mismo día, un día sin capítulo y dos capítulos más para un solo día. Después de otro lapsus del día 11 entramos en el capítulo XXXVII, fechado el 12 de este mismo mes. Y, a partir de aquí, los últimos catorce días de estancia en Sevilla son resumidos en dos capítulos (el XXXVIII y el XXXIX, uno con fecha y el otro no).

El siguiente capítulo es el XL, escrito, según Dumas, desde Cádiz pero describiendo aún Sevilla y el viaje en barco por el Guadalquivir, es

el turno del bloque dramático. La llegada a Cádiz se produce el 19 de noviembre y tras tres días sin información, llegamos al 23 de noviembre: es el capítulo XLII, dónde la intensidad dramática es doblemente conseguida, por un lado por los nuevos obstáculos encontrados por el grupo y por otro, por las noticias llegadas con cuentagotas del desarrollo de la aventura amorosa de Dumas hijo (la citada mini-comedia). El siguiente capítulo, el XLIII, pertenece al resumen del paseo realizado el 24 por los viajeros por el puerto de Santa María, aunque éste se convierte rápidamente en relato de una leyenda.

Y, para terminar llegamos al 25 de Noviembre²⁴⁵, supuesta fecha del último capítulo (el XLIV) que está casi todo él dedicado a la aventura de Dumas hijo, una comedia que quedará misteriosamente inacabada, el relato de las aventuras del grupo queda pues reducido a su mínima expresión (solo sabemos de nuevo que se embarcan hacia Africa) y el mini-bloque dramático aumenta su importancia. Las pruebas superadas por los viajeros quedan atrás pero se esperan muchas más (primer motivo para seguir con la lectura), además queda aún un obstáculo no franqueado, un cabo por atar (segundo motivo) que sirve de nexo de unión, de engranaje entre un relato y otro y que obliga literalmente al lector a empezar el nuevo prometido "relato de viajes-comedia" titulado: *Le Véloce*.

Como hemos visto en *De Paris à Cadix* el tiempo de la escritura y

²⁴⁵- Esta concretización temporal la hemos deducido a partir de las anotaciones del texto y de las fechas de los capítulos anteriores pero no aparece en esta última carta.

el tiempo del relato, siguiendo el juego de Dumas -que como hemos visto no es excesivamente verosímil- coinciden más que en el relato de Gautier y la orientación temporal es, a primera vista, más evidente.

Sin embargo ya hemos comentado que esta supuesta coincidencia no es exacta, dónde es más frecuente es dentro de los cuatro bloques descriptivos en que hemos dividido el relato: el primero y el tercero son totalmente regulares bajo este prisma pero en el segundo hemos hallado el error temporal citado de Dumas durante la emocionada descripción de Granada y en el último (el que está localizado en Sevilla) dos capítulos refiriéndose a un mismo día (el 10 de noviembre) así como cuatro días resumidos en dos capítulos.

En lo que se refiere a los cuatro bloques dramáticos, ya en el primero hallamos dos días resumidos en tres capítulos (XII, XII y XIV), el segundo es totalmente regular, pero el tercero contiene dos capítulos para el día 8 de noviembre y ninguno para el 9 y el último vuelve a la regularidad.

Además, entre un bloque y otro nos encontramos también con lapsus de tiempo: siete días sin explicaciones entre el capítulo IX y el X y tres días entre el XL y el XLII, es decir entre el primer cambio y entre el último cambio los dos de bloque poético a dramático.

Para finalizar con la composición de la obra diremos que, según nuestra clasificación, el relato de Dumas, pese a no seguir las normas preestablecidas por el género, ofrece al lector una cierta regularidad, un movimiento de vaivén entre dos tendencias (la descriptiva y el dramática) que cohabitan bajo un caparazón que los protege y localiza

en todo momento (el género epistolar). Así pues el relato de Dumas es más que un simple representante de la literatura de viajes, es eso y algo más: en él encontramos los elementos típicos de este tipo de relatos que conviven y, en cierta manera, compiten, con préstamos de la novela de aventuras y poseen rasgos eminentemente populares y teatrales.

La, como hemos visto, relativa y ficticia localización temporal marcada por la forma epistolar y la información espacial de los capítulos que denominamos descriptivos ayuda a recordar que lo que se nos ofrece es un relato de viajes con lugares y fechas concretas pero amenizado y completado por esa divertida "comedia" -formada principalmente por el que hemos llamado bloque dramático- que añade los elementos ausentes pero necesarios, para el autor, a todo relato de viajes meramente descriptivo: la emoción, la aventura y la diversión. Sin embargo al final del relato estos últimos componentes ganan terreno a los primeros: la teatralización supera en importancia al viaje, reemplazándolo incluso, aunque éste -el relato de viajes- siga siendo el motivo y la base de existencia de la primera-"la comedia"-.

III.b.d.- Técnicas de escritura de la literatura popular

La literatura de viajes ha sido frecuentemente considerada como un género menor que no alcanza el privilegio de las "grandes" producciones oficiales: esto es debido, en parte, a sus rasgos populares. Hay relatos de viajes que han sido mayormente influenciados por las técnicas, estructuras y motivos de la literatura

popular que otros, pero aquél en el cual más se dejan sentir es, sin duda, *De Paris à Cadix*. Este hecho no es de extrañar, pues es bien sabido que Dumas es el gran escritor de literatura popular -tanto de novela como de melodrama- de la primera mitad del siglo XIX.

Los relatos de viajes están frecuentemente escritos a una gran velocidad -al igual que las novelas populares- y publicados, principalmente en el siglo XIX, en periódicos bajo forma de folletines que están al alcance de todos los públicos²⁴⁶. Esta nueva modalidad produce, como consecuencia, una progresiva adaptación a distintos códigos de escritura: los textos aparecen divididos por capítulos que quedan, a menudo, en suspense -"à suivre"-, al igual que cualquier novela de aventuras. Muchos episodios terminan por una situación crítica, por un misterio sin resolver, por el anuncio de otro lugar para visitar y la promesa de nuevas aventuras por vivir. Este fenómeno es, sin embargo, más frecuente y metódico en unos relatos que en otros: cuanto más descriptivo sea el relato -el de Gautier por ejemplo- menos suspense y emoción, y cuanto más dramático -el de Dumas- menos

²⁴⁶- A partir de 1836 empieza otra etapa en la historia de la prensa francesa: se inaugura un nuevo espacio, el folletín, que proporciona el nacimiento de un nuevo ejercicio crítico desde la prensa. Gracias al folletín la lectura de artículos y novelas (fragmentadas) se amplía a un público mucho más vasto que ganará en libertad, pues el libro francés era un producto caro y de lujo que solo compraban las clases privilegiadas y ciertos gabinetes de lectura. El lector podrá leer al fin prensa sin censura (este espacio se librará de ella) e incluso entablar comunicación con el periódico decidiendo las lecturas que prefiere. Gracias a esta nueva era de la literatura industrial los escritores pueden al fin vivir de sus escritos y hacerse populares entre todos los públicos; además, como los mismos diarios poseen sus propias editoriales, la publicación de las novelas por entregas con éxito son posteriormente publicadas en forma de libros a precios mucho más competitivos.

relato de viajes (tal como se entiende en el sentido clásico) y más relato de aventuras, mayor efecto de ansiedad y espera por parte del lector al final de cada capítulo y, en definitiva, mayor seducción del texto.

Este recurso popular es, como hemos dicho, altamente frecuente en el relato de Dumas: al final de cada carta, la historia queda en suspense, totalmente inacabada y necesita de un nuevo capítulo para completar su sentido. Todo capítulo, incluido el final, termina con la técnica del suspense folletinesco, invitando e incluso "obligando" al lector a leer el siguiente.

Citemos algunos ejemplos:

Final cap.XII: "Je vous ai dit aujourd'hui ce que nous avons proposé, madame. Vous saurez demain ce que Dieu disposa. En attendant, priez pour nous, car nous sommes, je vous l'avoue, madame, sous le poids d'un grand danger".²⁴⁷

Principio cap.XIII: "Vous nous avez laissés prêts partir, madame; figurez-vous vos amis échelonnés dans une rue rapide comme une montagne russe. Ils sont à fonda de los Caballeros(...)"²⁴⁸

Final cap.XXI: "(...)il fallait bien finir par ouvrir la fatale lettre(...): "Le capitaine général invite Monsieur Alexandre Dumas à se présenter chez

²⁴⁷- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op cit., p. 139.

²⁴⁸- *Idem*, p. 140.

lui à onze heures du matin. Il le prie d'agréer, et(...)chacun courut aux malles, qui étaient vides et qui se remplirent avec la rapidité de canaux pendant une inondation(...)mes compagnons, harass  s de fatigue dorment comme des soldats(..)Il me reste pour arriver à quatre heures, moment, vous vous le rappelez, madame, fixé pour notre départ, il me reste ving-cinq minutes, que je vais tâcher d'employer de la même façon. Daignez agréer, etc."²⁴⁹

Principio cap.XIII: "Vous nous avez perdus de vue à Grenade, madame, dans la casa de Pupilos, calle del Silencio, au moment où mes compagnons dormaient le plus vite qu'ils pouvaient(...)"²⁵⁰

Final cap.IX: "Je vous écrirai encore une lettre de Madrid; ce que dira cette lettre, je n'en sais rien. Je laisserai aux   v  nements le soin de me la dicter."²⁵¹

Final   ltimo capítulo (XLIV): "A huit heures nous quittâmes l'hôtel, Saint Prix nous accompagna. Comme j'espère toujours qu'Alexandre viendra par Cadix au lieu de s'en aller par Malaga, Saint-Prix attendra quatre jours. C'est du dévouement, pour un homme qui a laissé son coeur à Séville. Et maintenant, adieu madame. Je ne vous écrirai plus que de la troisième partie du monde: la cheminée fume, le bâtiment appareille. Je n'ai que le temps de fermer ma lettre, et de la donner à Saint Prix, qui la mettra à la poste de Cadix. Encore une fois, adieu, madame; demain je vous écrirai ce qu'il y a de nouveau en

²⁴⁹– Idem, p. 239.

²⁵⁰– Idem, p. 241.

²⁵¹– Idem, p. 108.

Afrique. "Quid novi fert Africa", comme disaient les Romains.²⁵²

Como hemos podido observar la mayoría de capítulos de *De Paris à Cadix* terminan justo en los momentos de mayor tensión dramática dejando al lector en una situación de espera y de ansiedad necesaria, al igual que en la literatura popular, para la supervivencia del relato. Dumas, como en tantas obras suyas, sabe manipular al lector para seducirle, encantarlo y dejarlo sumido en un estado de espera que requiere de una satisfacción, proceso que promete ser realizado en el siguiente capítulo y hace que la continuidad de la lectura sea fundamental e inevitable, enlazando incluso con el siguiente relato: *Le Véloce*²⁵³.

Por otro lado el escritor utiliza de manera reiterada, como lo hace sin cesar en sus novelas, las interpelaciones directas al narratorio: situándolo dentro del texto, cogiéndole de la mano e invitándole a entrar y participar del juego, creando una complicidad con él. Se produce así una transgresión de las normas comunes de escritura haciendo participar al receptor y rompiendo con las fronteras entre realidad (el lector) y ficción (el relato). En *De Paris à Cadix* es común

²⁵²- Idem, p. 448.

²⁵³- Principio de *Le Véloce*: "Nous arrivâmes à Cádiz le mercredi 18 novembre 1846. Nous étions assez inquiets. Il avait été convenu entre monsieur le ministre de l'Instruction publique et moi, avant mon départ de Paris, qu'un bâtiment à vapeur nous attendrait à Cádiz pour nous transporter à Alger: de Séville d'où nous retenaient, et le bon accueil des habitants, et la promesse de Montès(...) Ces trois jours de retard dans notre itinéraire avaient eu pour but, vous le savez madame, d'attendre mon fils(...)". In Dumas, A.: *Impressions de Voyage* (Illustrations de Maillart, Daubigny, Gustave Doré, Lix, etc) Paris: A. Le Vasseur et Cie, éditeurs, ¿Fecha?, p. 3.

encontrar ejemplos de este fenómeno de captación que hace que el narratorio participe activamente de la lectura dejándose arrastrar por el escritor hacia ese otro mundo y convirtiéndose, a través de la identificación, en personaje activo de su lectura, olvidando su simple papel de lector pasivo, de espectador ajeno a la intriga. Dumas (a través de la destinataria de sus cartas) utiliza esta técnica narrativa llegando a dialogar con él, pidiéndole, incluso, su opinión²⁵⁴:

"Ne perdez pas de vue cette berline jaune et verte, madame, car elle est destinée à jouer un rôle important dans notre vie à venir"²⁵⁵

"C'est au bord de ce ruisseau, madame, que vous pouvez vous asseoir pour oublier le monde entier; vous entendrez seulement alors le murmure de l'eau(...)"²⁵⁶

"(..)maintenant, madame, égarez-vous un instant dans ces corridors(...)"²⁵⁷

"(..)mais comment tomberait-il incessamment sans se briser le dos?. Je m'attendais à cette question, madame, et je me suis préparé à y répondre(...)"²⁵⁸

En muchos otros relatos de viajes franceses del siglo XIX podemos hallar, principalmente en el prólogo, este tipo de seducción por implicación. Citaremos solamente algunos ejemplos ilustrativos²⁵⁹:

²⁵⁴- El subrayado es nuestro

²⁵⁵- Idem, p. 112.

²⁵⁶- Idem, p. 203.

²⁵⁷- Idem, p. 125.

²⁵⁸- Idem, p. 267.

"cela vous apprendra à vous fier aux descriptions des poètes; vous avez cru qu'il n'y avait pas de tempête sans orchestre obligé de tonnerre, sans vagues(...)sans pluies et sans éclairs(...)Dé trompez-vous, je ne pourrai probablement pas vous renvoyer à terre que dans deux ou trois jours"²⁶⁰

"Donc, que ceux-là me suivent dans mon voyage(...)Ils sont mes pareils, ceux-là, mes pareils et mes frères; qu'ils montent avec moi sur mon cheval(...)je les amènerai au fond de ce vieux pays immobilisé sous le soleil lourd(...)"²⁶¹

"Ami lecteur(...)je t'invite à te débarrasser de tes chaînes et à partir avec moi. Viens, sors de ton lit paresseux. Je me charge des préparatifs. Tu n'auras point d'adieux à faire, ni de valise à emporter. Prête-moi seulement ton âme, en compagnie de la mienne. Je te promets de la ramener saine et sauve, avant que tes amis se soient seulement aperçus de son absence(...)Es-tu prêt? Nous partons"²⁶².

"Entrons, s'il vous plaît à la poste, pour voir s'il n'y a pas de lettres de France"²⁶³

Dumas utiliza igualmente, como en tantas obras suyas de ficción, la repetición y la reescritura: el autor se recrea no haciendo simplemente sino rehaciendo, repitiendo su propio texto constantemente para producir en el lector el placer de reconocer en esta relectura un saber

²⁵⁹- El subrayado es nuestro.

²⁶⁰- Gautier, Th., *Voyage en Espagne*. Op. cit., p. 419.

²⁶¹- Loti, Prólogo a su relato de viajes: *Au Maroc* (1889).

²⁶²- Quinet, E. *Mes Vacances en Espagne*. L'Harmattan, 1998, pp. 5-6

ya conocido que se alterna con lo inesperado de lo desconocido; gracias a este vaivén consigue crear un ritmo embaucador y dinámico. Muchos relatos de viajes incluyen a menudo -sobretudo al final y al principio de los capítulos- un sumario, es decir, un resumen repetitivo de lo acontecido o visto anteriormente para que el lector se ponga en situación, pueda seguir las intrigas sin perder el hilo de éstas o simplemente tenga el placer de revivir las aventuras pasadas. Citaremos algunos ejemplos de esta técnica en el relato de Dumas:

"Vous rappelez-vous, madame, que je vous ai priée un jour de ne pas perdre de vue certaine voiture verte et jaune, et que vous avez bien voulu suivre des yeux jusqu'à ce que nous versions avec elle? Oui, n'est-ce pas, vous vous rappelez de cela? Eh bien! je vous en prie, ne perdez pas de vue la maison Contrarias. Dans ma prochaine lettre vous saurez d'où vient cette recommandation. Agréez, etc."²⁶⁴

"Nous avons laissé, si j'ai bonne mémoire, madame, ce pauvre Lucas Blanco, miraculeusement vivant encore, saluant le public au milieu des applaudissements universels. Nous avons laissé le taureau aux prises avec le picador venu à son secours. Enfin nous avons laissé les trompettes sonnantes et annonçant quelque événement nouveau et imprévu."²⁶⁵

Este gusto por la rememoración suele estar, por definición,

²⁶³- Gautier, Th. *Voyage en Espagne*. Op. cit., p. 139.

²⁶⁴- Dumas, A. *De Paris à Cadix*. Op. cit., p. 214.

²⁶⁵- Idem, p. 85.

íntimamente unido a la narración, lo cual podría suponer que no fuese frecuente en los relatos de viajes que son, en general, textos descriptivos por naturaleza²⁶⁶. Sin embargo, como hemos podido apreciar en los ejemplos, la narración también puede ocupar un puesto destacable en algunos relatos de viajes, principalmente en el de Dumas.

De este fenómeno de reescritura se deriva una distorsión en la utilización de los tiempos verbales. En el relato de Dumas los saltos del presente al pasado o al futuro son numerosos: los primeros utilizados, como hemos comprobado, para despertar la memoria del lector y los últimos para incitar a su curiosidad, anticipándole algunos detalles que lo "enganchen" aún más en su lectura y le hagan desear seguir con ella reforzando la intriga del texto.

Veamos algunos ejemplos de distorsiones en los tiempos verbales²⁶⁷:

"(...)Quand vous recevrez des lettres datées de Grenade, madame, vous pourrez supposer que vous avez conservé des relations et établi des correspondances avec une âme qui habite encore un des coins du ciel que vous avez abandonné pour nous depuis si peu de temps et que cette âme vous entretient de son pays enchanté et de ses impressions

²⁶⁶- "La description, à moins qu'il ne s'agisse de récits de voyage, ne doit pas faire le fond d'une oeuvre, mais seulement en être l'ornement(...).(Le genre descriptif) ne devrait survivre que dans les ouvrages où il a réellement une raison d'être, c'est-à-dire dans les livres de voyage". Larousse, P. *Descriptif y Description*; In *Grand Dictionnaire Universel du XIX siècle*. Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel (1866-1876), t. VI.

²⁶⁷- El subrayado es nuestro.

célestes. Grenade, plus éclatante que la fleur et plus savoureuse que le fruit dont elle porte le nom, semble(...)²⁶⁸

"Nous trouvâmes nos chambres encombrées d'escribanos qui,(...)s'envolèrent comme une bande de corbeaux, à l'exception d'un seul, lequel prétendit avoir le droit de rester. Adieu, madame, en voilà, grâce à Dieu, bien assez pour aujourd'hui; demain, si messieurs les chefs de police, les corrégidors et les escribanos nous laissent le temps, j'aurai l'honneur de vous dire la suite de cette tragique aventure."²⁶⁹

Otra característica común en la literatura popular es el hecho de la utilización de los tópicos. Así pues este tipo de literatura posee una reserva de motivos, situaciones y tipos humanos más o menos fija que le sirve de base para la creación y que proviene principalmente de la novela cómica y picaresca y del melodrama.

La literatura de viajes se asemeja en este aspecto a la popular porque las dos parten de una base de ideas prefijadas, de tópicos que facilitan la rápida elaboración de las obras demandada por el público ansioso de continuar con la lectura de las siempre inacabadas historias²⁷⁰. Dumas utiliza este tipo de estereotipos predefinidos, conocidos por todos antes de emprender el viaje, que son los motivos principales de búsqueda por parte de los viajeros. Aunque, como ya

²⁶⁸- Dumas, A. *De Paris à Cadix*. Op. cit., p. 193.

²⁶⁹- Idem, p. 226.

²⁷⁰- La mayoría de viajeros emprenden sus viajes con ideas preconcebidas provenientes de otras lecturas, con imágenes estereotipadas que buscan y reutilizan en sus relatos.

veremos, en muchas ocasiones estos clichés no coinciden con la realidad y causan la decepción del escritor -y de la mayoría de viajeros- quién sule esta inadecuación de su pensamiento a la realidad con su imaginación, llegando a ver incluso lo que no hay, buscando lo que no existe realmente: el lado más pintoresco y tópico del país visitado. Estos estereotipos de la literatura de viajes del siglo que nos ocupa provienen muchos de ellos del romanticismo, coincidiendo, a menudo, con algunos típicos de la literatura popular, como son: las escenas de posadas y diligencias, las huidas en medio de la noche, los bandidos en revolución contra la sociedad o el personaje burlesco.

Citaremos ejemplos de los relatos de Gautier y Dumas para observar esta coincidencia de algunos temas entre la literatura de viajes y la popular:

Posadas:

"(...)j'avais presque aimé cette triste ville d'Aranjuez, où nous avons trouvé le Parador de la Costurera, c'est-à-dire du pain, du vin, des lits et la vengeance"²⁷¹

Huidas:

"(...)Il fallait se remettre en route, et réellement on a besoin d'un grand courage moral pour quitter par trente degrés de chaleur, une posada où l'on a pour perspective plusieurs rangs de jarres, de pots et d'alcarrazas, couverts d'une transpiration perlée(...)"²⁷²

"(..)songez que nous avons à ving pas de nous une caserne de

²⁷¹- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 170.

²⁷²- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 225.



C. Monreal

LAMINA N° 14

DIBUJO N° 14: CAVALIERS (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

gendarmérie; qu'un capitaine général nous attendait le même jour à dix heures du matin; que nous désirions disparaître avec le silence et l'impalpabilité de quatre ombres(...)"²⁷³

Diligencia:

"(...)nous partîmes dans une diligence très confortable, attelée d'un troupeau de mules rasées, luisantes et vigoureuses, qui allaient grand train. Cette diligence était tapisée de nankin, et garnie de stores et de jalousies vertes. Elle nous parut le suprême de l'élégance après les abominables galères, sillas volantes et carrosses(...)"²⁷⁴

Bandidos en revolución contra la sociedad:

"(...)et voilà le voyageur et le brigand(...)la conversation s'engagea(...)le voleur en vint, comme tous les négociants, à se plaindre de son commerce: les temps étaient durs, les affaires n'allaient pas, beaucoup d'honnêtes gens s'en mêlaient et gâtaient le métier, on faisait queue pour détrousser ces pauvres diligences(...)"²⁷⁵

Personajes burlescos:

"Alexandre s'endormit avec un héroïsme dont peu de gens eussent été capables au milieu d'un pareril vacarme"²⁷⁶

"(...)mais comment tomberait-il incessamment sans se briser le dos?(...)en revenant à Paris, je solliciterai de l'Ecole de médecine une commission spéciale pour examiner Paul. Paul doit être fait en

²⁷³- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 242.

²⁷⁴- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 228.

²⁷⁵- Idem, p. 177.

²⁷⁶-Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 239.

caoutchouc; c'est d'abord l'hypothèse la plus probable, puisqu'il en a la couleur. Paul tombe, madame, et l'on n'entend aucun bruit. Paul rebondit; voilà tout. Puis Paul se retrouve sur ses jambes, la bouche fendue dans un sourire, et ses trente-deux dents au soleil."²⁷⁷

En gran parte de relatos de viajes podríamos hallar las conexiones con la literatura popular que acabamos de analizar (el suspense, las interpelaciones al narratario, la reescritura y la utilización de tópicos) pero el relato de Dumas es aún más cercano a este tipo de literatura que los demás. Esto es debido a su fuerte teatralidad (que ya analizaremos en el capítulo dedicado a ello) y a otras características específicas de este relato que lo diferencian de la mayoría.

Así pues en *De Paris à Cadix* podemos encontrar ingredientes populares que no hemos comentado aún y que no son perceptibles en la mayoría de los relatos de viajes:

-En primer lugar nos encontramos con un relato que busca principalmente divertir y entretener, y que incita a la risa del público, al igual que toda la producción del prolífico escritor. Esta es una característica que proviene principalmente de la literatura popular, inundada de situaciones, anécdotas y comentarios divertidos cuya única finalidad es amenizar el relato. Citaremos algunos ejemplos del relato de Dumas:

"Vous savez, madame, comment se fait cette opération et par quel moyen homéopathique on force les bouledogues à desserrer la

²⁷⁷-Idem, p. 267.

mâcheoire? Rien de plus simple: on leur mord la queue. Un jour(...)Comme je ne connaissais aucunement le bouledogue, et que je n'étais point par conséquent en familiarité avec lui, je lui enveloppai la queue avec mon mouchoir, je mordis un coup sec. Le chien-lion se détacha comme un fruit mûr(...)Trois jours après, madame, la vieille marquise(..)me faisait offrir son coeur et sa main. Si je l'avais épousée, je serais veuf aujourd'hui, et j'aurais cent cinquante mille francs de rente. Avis aux jeunes gens à marier(...)"²⁷⁸

"Cette tactique, la voici: les voyageurs se couchent, après souper, à onze heures(...)le valet(...)il exécute sa petite besogne du lendemain de onze heures à minuit. A minuit, il réveille les voyageurs; puis les voyageurs réveillés, il va se coucher dans sa mansarde inconnue(...)de cette façon il lui reste cinq heures de repos, plus l'heure qu'il a gagnée en faisant le soir sa besogne du matin(...)"²⁷⁹

"(...)Je fixai auprès de moi l'interprète Desbarolles, en le suppliant d'oublier l'anglais et l'allemand pour ne se souvenir que de l'espagnol et du français(..)nous avons eu la triste chance de tomber sur un orateur. Desbarolles suait à grosses gouttes, et il me semblait voir la mémoire liquefiée de notre interprète s'enfuir par toutes les pores(..)"²⁸⁰

"Maquet était presque évanoui, Alexandre ne valait guère mieux et demandait un verre d'eau. On le lui apporta. Il en but quelques gouttes, et le rendant aux trois quarts plein: "Portez cela au Manzanarès, dit-il,

²⁷⁸- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 94.

²⁷⁹- Idem, p. 175.

²⁸⁰- Idem, p. 232.

cela lui fera plaisir.²⁸¹

"(...)La plus grande de ces cinq mules(...)très évidemment, elle avait fait sa toilette des dimanches. Cette mule se mit à regarder d'un air majestueux. Cet air me frappa. Qui sait, me dis-je, si, comme l'ânesse de Balaam, cette mule n'a pas le don des langues? Elle aura entendu tout à l'heure ces messieurs me désigner pour leur chef(...)"²⁸²

-En segundo lugar no podemos tampoco olvidar la interdependencia entre la novela popular y el melodrama cuyos principales ingredientes son la gestualidad, el sentimentalismo y el patetismo. Al igual que el teatro la literatura popular da una gran importancia al diálogo, a la palabra de los personajes y ofrece información al lector sobre la colocación y situación de esos personajes a través de didascalías, reforzando el dramatismo y la tensión de las escenas. El relato de Dumas es, en ciertos momentos, bajo este aspecto, muy similar a una novela de aventuras, poseyendo una marcada estructura melodramática que ya analizaremos con detalle más adelante. En los fragmentos que hemos seleccionado de entre los muchos de este tipo existentes en este relato se puede observar la gran teatralidad del texto, el cual es prolífero tanto de diálogos como de didascalías²⁸³:

²⁸¹- Idem, p. 84.

²⁸²- Idem, p. 250.

²⁸³- En el texto que tomamos como referencia de Ediciones Bourin, estos fragmentos aparecen escritos en forma de novela, sin embargo, consideramos que en el texto original éstos fueron escritos en forma teatral, utilizando el típico "tiret à la ligne". Nos basamos en esta afirmación habiendo consultado igualmente otra edición del viaje de A. Le Vasseur et Cie,

"Ceci ressemblait à une conspiration. "Voyons, pourquoi impossible? demandai-je de cette voix de maître qu'il faut bien, en voyage surtout, prendre de temps en temps avec les serviteurs. - Parce que, monsieur, si vous voulez absolument continuer votre chemin, mieux vaudrait le continuer tout de suite. - Je n'y comprends rien, expliquez-vous. - Monsieur permet-il? demanda Eau de Bejoin en s'approchant les épaules effacées, et la paume des mains ouverte. - Oui, je permets, dites(...)"²⁸⁴

En este primer ejemplo podemos leer las intervenciones de los "actores" introducidas, en todo el relato, por un guión, así como las didascalías típicas de toda obra teatral donde se explica el tipo de voz a adoptar para la representación así como la posición de los hombros y de las manos del personaje que interviene en ese momento -en este caso del criado-.

"Don Calisto Burguillos ne m'avait pas vu, caché que j'étais par le manteau de la cheminée. Sa femme lui fit signe que j'étais là. Il quitta ses fourneaux et vint à moi. "Que cherchez-vous là? me demanda-t-il. - Je cherche un grill. -Pour quoi faire? -Pour faire des côtelettes. -Vous avez donc des côtelettes?(...)"²⁸⁵

En este segundo ejemplo la teatralidad es más que evidente:

Editeurs, cuya fecha de publicación desconocemos, pero evidentemente mucho más antigua: se trata de un valioso ejemplar encuadernado en piel que contiene varios relatos de viajes de Dumas, todos ellos ilustrados por dibujos de Maillart, Daubigny, Gustave Doré y Lix, entre otros. En ésta publicación todos los fragmentos de diálogos aparecen escritos como en una pieza teatral, con guiones y puntos y aparte. (ref. bibliografía)

²⁸⁴- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 284.

Dumas-personaje está escondido y se nos explica exactamente en que lugar de la escena debe colocarse, la mujer utiliza la gestualidad para enviar su mensaje al marido, sin necesidad de recurrir a la palabra; el resto es todo diálogo.

"Qu'avez-vous perdu, Paul?" lui demandai-je. Paul baissa la tête.
"Voyons, qu'avez-vous perdu? répétait-je. - Monsieur, à deux cents pas de la ville. - Eh bien? - Ma mule a buté. - Et vous avez passé par-dessus sa tête? - Non monsieur, j'en demande pardon à monsieur, cette fois-là, je suis tombé de côté. - Peu importe. - Oh? si fait, monsieur, il importe beaucoup. - En quoi cela(...)"²⁸⁶

Aquí el escritor sustituye igualmente el diálogo por la gestualidad (bajar la cabeza) y, como se puede ver, el estilo dialogado es el que predomina.

Solamente hemos ofrecido tres ejemplos representativos de los numerosos del relato para apoyar nuestra afirmación sobre la teatralidad del texto; como hemos comentado, profundizaremos en el tema en otro capítulo.

-Citaremos igualmente el montaje paralelo del relato de Dumas donde encontramos, tal como dijimos en capítulos anteriores, una convivencia de un bloque que hemos llamado descriptivo con otro dramático y la cohabitación a su vez de este segundo con un episodio secundario (la que hemos denominado "mini-comedia" de A. Dumas

²⁸⁵- Idem, p. 116.

²⁸⁶- Idem, p. 269.

hijo) que pasa, al final del relato, de ese segundo puesto a un primer plano. Esta técnica es utilizada en multitud de novelas populares: los textos suelen estar compuestos por montajes paralelos que se conectan entre sí, coincidiendo en ocasiones y que poseen episodios secundarios que pueden llegar a sorprender al lector por pasar repentinamente de un segundo a un primer plano. Este desenlace inesperado e improbable es una de las más importantes garantías de éxito de estos relatos que consiguen, así, mantener la curiosidad del lector, quién no sabe nunca como girarán o cambiarán las situaciones, pudiendo esperarse cualquier cosa, por muy inimaginable que sea.

-Un nuevo punto en común entre la literatura popular y el relato de Dumas es el hecho de creer en la Fatalidad oponiéndola a la Providencia: la fuerza que vuelve a poner las cosas en su sitio y que, según Dumas, salva a los viajeros de los momentos difíciles ayudándoles a superar los peores obstáculos. Como todos sabemos, en la literatura popular la Providencia suele aparecer encarnada en la figura del Justiciero-Vengador que suele ser, en realidad, el reflejo del narrador todopoderoso, quién reúne a los hijos dispersados y reconstituye los grupos y las familias separadas, revelándose, en realidad como una imagen de Dios. Así pues, en este tipo de producciones la Providencia se convierte en la fuerza que vuelve a poner todo en su lugar, que reúne y lleva a un orden, a un mundo fijo y cerrado.

En el viaje de Dumas la figura de la Providencia, como la fuerza salvadora que ayuda a superar los obstáculos del viaje es constante;

no encontramos en él la figura del Justiciero pero sí al todopoderoso Dumas personaje-autor que actúa, desde un puesto de poder, dirigiendo al grupo, decidiendo lo que hay que hacer en cada momento y organizando la vida de todos. Los ejemplos de la figura de la Providencia en *De Paris à Cadix* son numerosos:

"(...)aussi invoquâmes-nous d'une commune voix cette bonne Providence, la même que vous connaissez, madame, pour l'avoir vue à nos côtés en divers endroits écartés, et dans différentes positions plus ou moins difficiles. Elle répondit comme toujours, la consolante déesse!..."²⁸⁷

"voilà où j'admire la Providence du Seigneur..."²⁸⁸

"(...)nous nous mîmes en route, laissant à la Providence, qui nous était apparue la veille sous forme de braconnier, le soin de nous fournir le reste."²⁸⁹

"Si par hasard, madame, il vous est arrivé parmi tous les souhaits que je ne doute aucunement que vous ayez la bonté de faire pour moi à la Providence..."²⁹⁰

"(..)je ne dois pas m'inquiéter, n'est-ce pas? dis-je au conducteur. - Pas le moins du monde, monsieur. Il est jeune, adroit, résolu, il a un bon couteau. Dieu sera pour lui. C'est le fameux couteau de Châtellerault, dit

²⁸⁷- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 229.

²⁸⁸- Idem, p. 245.

²⁸⁹- Idem, p. 278.

Giraud; toujours la Providence(..).²⁹¹

-Las interrupciones del discurso por las intervenciones del omnisciente autor están igualmente presentes en el relato de Dumas. En la novela popular el autor puede permitirse cualquier comentario u opinión (como en el carnaval, todo está permitido) pues el lector no busca la verdad por sistema, como ocurre en la novela policial; esta apertura se extiende hasta el infinito, oponiéndose a la rigidez, restricción y consecuente elitismo de la epopeya, que no se permite ciertas libertades. El texto de Dumas se acerca también, en este sentido, a la literatura popular: en él el autor interrumpe cuando quiere el discurso o la acción para expresar su opinión, hablar sobre sí mismo y sus preferencias -satisfaciendo así su vanidad- o para informar al lector sobre un tema o una verdad general, eso sí sin avisarle, guiándose por su propia voluntad o estado de ánimo. En *De Paris à Cadix* encontramos, pues, todo tipo de metalepsias, de las que citaremos algunas:

"Hélas! madame, vous le savez, comme tous ceux qui me connaissent, je suis doué d'une certaine force musculaire. Ce don, fort précieux chez les nations primitives qui ont des monstres à terraser, est quelque fois une dangereuse faculté chez les nations civilisées qui doivent prodéder sous le couvert de dame Justice. J'oubliai que je faisais la trente-deux millinonième partie d'un peuple civilisé, je saisis l'un de ces

²⁹⁰- Idem, p. 375.

²⁹¹- Idem, p. 448.

hommes(...)"²⁹²

"Tout ceci était dit en espagnol, idiome que nous comprenions à grand-peine; mais il y a dans toutes les langues des discours, des phrases, des mots, que tout le monde comprend sans avoir appris des langues. Appelez cela, si vous le voulez, madame, le langage de la situation. L'interprète Desbarolles n'eut donc pas besoin de nous expliquer(...)"²⁹³

"Hélas! L'homme est ainsi fait, madame, il veut bien ne pas gagner d'argent, mais à condition que son voisin n'en gagnera pas non plus; si son voisin en gagne, il est jaloux. D'autant plus jaloux, que Paul, sur notre ordre, étant allé voir si les mules étaient prêtes, emporta, pour lui tenir compagnie(...)"²⁹⁴

"A la dernière porte, on nous arrêta pour demander si monsieur Alexandre Dumas était parmi les voyageurs: monsieur Alexandre Dumas se montra(...). Vous voyez, madame, qu'on n'est pas moins galant pour votre ami à Séville qu'à Cordoue. Quant à moi, je ne comprends rien à tous ces honneurs, cette bonne et chère France, notre tendre mère, ne nous ayant jamais gâté à ce point. L'idée que nous approchions de Séville s'était étendue(...)"²⁹⁵

-El sueño de todo novelista popular, el de crear un texto interminable es, a su vez, una obsesión para Dumas quién lleva esta características hasta sus últimas consecuencias consiguiendo crear un

²⁹²– Idem, p. 224.

²⁹³– Idem, p. 230.

²⁹⁴– Idem, p. 262.

²⁹⁵– Idem, p. 370.

texto que no termina, que enlaza sin cesar anécdotas y aventuras, cuyo discurso es continuo y que acaba igual que cualquiera de los episodios que lo forman. Este inacabado final de capítulos y de relato provoca un encadenamiento y una interconexión a nivel, no sólo textual, sino también intertextual que podría prolongarse sucesivamente hasta el infinito sin hallar nunca su final:

"Et maintenant, adieu, madame. Je ne vous écrirai plus que de la troisième partie du monde: la cheminée fume, le bâtiment appareille. Je n'ai que le temps de fermer ma lettre(...)demain je vous écrirai ce qu'il y a de nouveau en Afrique. "Quid novi fert Africa", comme disaient les Romains"²⁹⁶

-En cuanto a la comentada estructuración espacio-temporal del relato no podemos ignorar la mayor frecuencia de escenas –como vimos, en teoría, el tiempo de la escritura coincide, a menudo, con el del relato- en detrimento de los sumarios; este hecho es reforzado por la forma epistolar que exige un cierto orden temporal -marcado por la fecha inicial de las cartas- y una cierta lineabilidad dentro del relato. Debemos citar igualmente la presencia de diálogos formados por frases cortas -recordemos que los folletines eran pagados a la línea²⁹⁷-, ya hemos citado algunos ejemplos de este tipo de frases que teatralizan el texto de Dumas, le añaden dinamismo y rapidez y rompen

²⁹⁶- Idem, p. 448.

²⁹⁷- "(...)arrêtons-nous donc là pour aujourd'hui, et ce sera d'autant plus sage que ma lettre représente déjà une valeur de dix ou douze colonnes." Idem, p. 271.

con los relatos de viajes meramente descriptivos anteriores a él, acercándole más a la literatura popular.

-De esta estructura básicamente dramática, que ya hemos comentado y analizaremos más adelante, se deriva el fenómeno ya citado del narrador-personaje delegado que excluye al narrador omnisciente típico de la mayoría de relatos de viaje y del que Dumas se sirve para su autopropaganda y satisfacción narcisista:

"Quand nous avons vu l'heure du départ approcher, nous avons définitivement organisé la troupe et distribué à chacun le rôle qu'il aura à remplir pendant le voyage. J'ai gardé le titre d'Amo qui m'a été conféré par les domestiques, les armuriers et les autres gens de service qui ont eu affaire à nous depuis mon arrivée à Madrid. Amo veut dire maître, directeur propriétaire. J'y joins les fonctions de cuisinier en chef(...)"²⁹⁸

"A propos, en allant avant-hier prendre congé de monsieur le duc de Monpensier, il a eu la bonté de m'annoncer que, sur sa demande, sa Majesté la reine d'Espagne venait de me nommer commandeur de Charles III; et en rentrant, il y a deux heures, j'ai trouvé la croix et la plaqué de d'Ossuna, qu'il me priait d'accepter en souvenir de lui. Vous voyez bien, madame, que je n'ai pas tort de regretter Madrid."²⁹⁹

"Je fus reconduit en grande pompe à travers les mêmes rues que j'avais traversées en venant. Mon guide m'attendait à la porte. Il reçut une piécette pour sa peine(...)Le lendemain, tout Tolède fut réveillé avec

²⁹⁸-Idem, p. 109.

²⁹⁹- Idem, p. 128.

cette nouvelle qu'elle possédait dans ses murs un prince voyageant incognito(...)³⁰⁰

-Para terminar, Dumas consigue hacernos llegar con su relato el principal mensaje de la literatura popular: la vida es novelesca, no hay nada más literario que la vida misma y nada más real y asequible que las producciones basadas y fundidas con ella. Por ello el autor elige sus experiencias reales³⁰¹, sus vivencias de viaje para crear con ellas una especie de novela, consciente de que la realidad supera siempre a la ficción. El relato de viajes del escritor es, en consecuencia, un reflejo de un trozo de su vida y de la de sus compañeros teatralizado y encuadrado en un decorado excepcional, lleno de obstáculos que hacen desencadenar las inolvidables aventuras vividas por el grupo. *De Paris à Cadix* contiene pues un complejo entramado de géneros que se enlazan entre sí y conviven, venciendo en ocasiones unos sobre otros, pero sin predominar ninguno totalmente.

Como hemos visto, en ocasiones, los géneros de la literatura de viajes y la popular se conectan y se acercan vertiginosamente. Podemos incluso encontrar un referente común a los dos: en cuanto a la temática, la novela popular se nutre, entre otras fuentes (novela sentimental, de bajos fondos, de deportación...) de la llamada novela de la pradera; los temas preferidos de esta última son: los Indios, la

³⁰⁰- Idem, p. 136.

³⁰¹- "Il y a une chose que je ne sais pas faire, écrit-il: c'est un livre ou un drame sur les localités que je n'ai pas vues". In Tadié, Jean-Yves. *Le Roman d'Aventures*. Paris: Puf, écriture, Presses Universitaires de France, 1982, p. 45.

selva, los ríos con lianas, la sabana, las serpientes, las pistas y, en definitiva, el exotismo. Si afirmamos pues que la literatura popular toma como base, en parte, este tipo de novelas, más evidente es que la literatura de viajes cuyo principal ingrediente es el exotismo posea parte de sus raíces en ellas. Así pues habríamos encontrado una base común que conectaría los dos géneros.

Sin embargo se percibe una diferencia básica entre ellos: para los relatos de viajes la principal finalidad no es, a priori, divertir, entretener, emocionar e intrigar como la literatura popular sino vulgarizar, enseñar y acercar las tierras lejanas a sus lectores, mostrándole sus aspectos más generales, particulares y exóticos (el arte, la cultura, la política, la sociedad, el folklore, la gastronomía, la vegetación...), en definitiva culturizar.

Ahora bien, existe un punto intermedio entre estas dos tendencias que es un relato de viajes de los más "populares": se trata del relato de Dumas. Como hemos podido comprobar por sus múltiples semejanzas con la literatura popular este texto se encuentra en la frontera de varios géneros que consigue encajar y fusionar perfectamente: lo que hace Dumas es añadir a la finalidad principalmente didáctica y divulgativa de los relatos de viajes su toque personal: la emoción y la diversión (ingredientes fundamentales de toda su producción).

De Paris à Cadix es, en definitiva, un relato de viajes que está fuertemente interrelacionado con otros géneros y, a menudo con la literatura popular de la que Dumas es un gran representante. Pero las conexiones no quedan aquí, van más allá: no sólo se inter-relaciona

con la literatura popular y, en consecuencia, con su casi homóloga (la de aventuras³⁰²) sino también, como hemos esbozado, con el melodrama; podríamos hallar incluso semejanzas, en ciertos fragmentos, con la novela policiaca (en los capítulos en los que se anexiona la aventura personal de Dumas hijo)... Hecho usual a lo largo de su kilométrica producción: el escritor, elige de aquí y allá lo que interesa pero sin ceñirse a ninguna regla fija ni acoplarse exactamente a ningún molde o género, con un enfoque totalmente personal y único.

III.b.e.-La exaltación de la aventura: el relato de viajes "a lo Dumas".

Tal como comentamos al hablar de la literatura de viajes, ésta es un género independiente -con características propias que lo diferencian de otros- pero muy complejo, heterogéneo y vasto y cuyos límites han sido siempre difíciles de delimitar. Tanto es así que para su clasificación es necesario subdividir los relatos en grupos definidos dentro del tronco común del que forman todos parte. Estas agrupaciones necesarias dan lugar a la formación de subgéneros que engloban a aquellos viajes que se asemejan entre sí según diferentes criterios: si tomamos el del contenido podemos observar que el relato de Dumas, muy próximo a la literatura popular y de aventuras, por su originalidad y sus características concretas, representa un tipo diferente de relato de viajes, un afluente del río principal del que se nutre.

³⁰²-No en vano hemos denominado a su relato como el subgénero de la literatura de viajes "aventurero" o a lo Dumas (ref. cap. siguiente).

La aventura es la esencia de la ficción, la irrupción del azar o del destino en la vida cotidiana que hace el peligro e, incluso la muerte, posibles. Como es sabido, toda novela de aventuras debe su existencia a esta ficción y, para acercarse a ella utiliza el procedimiento narrativo del suspense, el cual hace que la solución a cualquier contratiempo sea siempre diferida y, en consecuencia, deseada. Por otro lado la novela de aventuras utiliza, al igual que la literatura de viajes, la descripción del pasado o de países exóticos pero únicamente como un medio, no como finalidad de la obra. Lo que interesa al escritor de aventuras no es la reproducción de acontecimientos reales o históricos sino el complejo mundo de las pasiones elementales y la reproducción de éstas en el lector a través de la identificación.³⁰³ Lo que se busca es que el lector desee de nuevo esta identificación, que disfrute tanto que sienta la necesidad de recrearse como un niño reviviendo esas aventuras:

"Le roman est pour l'adulte ce que le jeu pour l'enfant(...)quand il aime se le rappeler et qu'il goûte dans ce souvenir un plaisir complet, le roman s'appelle roman d'aventures."³⁰⁴

Según estas premisas la literatura de viajes -cuyo principal interés es, en teoría, las descripciones de paisajes y personajes nuevos, la búsqueda de pintoresquismo- difiere notablemente de la novela de

³⁰³- Tadié, J. Y., *Le Roman d'Aventures*. Op. cit., p. 9.

³⁰⁴- Stevenson. *A Gossip on Romance* (1882). *Mémoires and Portraits* (1887). In: Tadié, J. Y. *Le roman d'aventures*. Op cit., p. 145.

aventuras en sus objetivos.

Sin embargo Dumas elimina estas limitaciones pues elabora un relato que mantiene presentes las premisas de la novela popular y de aventuras pero sin dejar de pertenecer al género de viajes. Algo que parece, a priori, difícilmente realizable, pero que el escritor convierte en realidad, porque, como se sabe, la aventura es el elemento esencial de las novelas del escritor. Aunque aparezca la Historia como telón de fondo o ésta ocupe un papel esencial, lo importante en las novelas de Dumas es el destino de los personajes que se enfrentan a toda clase de pruebas. En el caso de *De Paris à Cadix* el telón de fondo es el relato de viajes (con sus consecuentes descripciones que sirven de cuadros decorativos) pero la aventura es la que rige el ritmo del texto, las pruebas superadas por los personajes son las que hacen avanzar al relato.

Por un lado *De Paris à Cadix* es un relato de viajes como cualquier otro que sigue un itinerario, describe unas ciudades con sus monumentos, historia y leyendas, presenta a personas del país que visita, busca el lado exótico del lugar, describe las costumbres, el folklore y la manera de vivir de los españoles, se detiene en consideraciones sobre el alojamiento, los medios de transporte y la gastronomía de España... es decir, igual que cualquier libro de viajes. La diferencia es que todos estos elementos que son los que le hacen pertenecer al género forman únicamente una parte del relato, ocupan aproximadamente la mitad del espacio textual: es lo que hemos llamado anteriormente el "bloque descriptivo".

El otro bloque, el "dramático", es el elemento distintivo: el que hace diferenciarse a este relato de los demás componentes del grupo, el que le hace convertirse en el representante de un subgénero de la literatura de viajes.

Y ¿Porqué hemos denominado a este subgénero "de aventuras"? Por el hecho de que Dumas es, junto a Verne³⁰⁵, Stevenson y Conrad uno de los máximos representantes de la novela de aventuras en el siglo XIX. Su vocación de hombre de aventuras va unida a toda su producción, en sus obras todo se hace en acción: citaremos a los Tres Mosqueteros que tardan en morir porque tienen (como Buckingham) mucho que aprender o revelar o a la Reine Margot, donde las acciones se hablan³⁰⁶. Dumas sabe, sin embargo dosificarse y halla el término medio entre la narración, el análisis y el diálogo que confiere el dinamismo a sus obras: el ejemplo de la alternancia y equivalencia (en cuanto a lugar ocupado en el conjunto del relato) de los dos bloques descriptivo y dramático en *De Paris à Cadix* demuestra esta capacidad de conciliación.

La filosofía de la aventura es, como dice Jankélévitch:

"aider à pathétiser, dramatiser, passionner notre existence(...)trop bien

³⁰⁵- Jules Verne utiliza también los relatos de viajes, pero de otra manera: éstos no le sirven para crear otros tipos de relatos de viajes enfocados hacia otros horizontes como Dumas, sino que los usa -como a los cineastas- como "transparencias" proyectadas sobre una pantalla de cristal situada detrás de los actores girando y sirviendo, incluso, para varias películas. Cf. Tadié, J. Y. *Le Roman d'Aventures*. Op. cit., p. 98-100.

³⁰⁶- Dumas, A. *La Reina Margot* (Ed. Y trad. de Jiménez, D. y Real). Madrid: E. Cátedra, 1995, pp. 50-58 (Introducción).

réglée par les fatalités économiques et sociales³⁰⁷

Es decir, introducir en la vida la parte del sueño, romper con las fronteras de lo posible/imposible, exaltar el instante en detrimento de la aburrida continuidad de la duración, de la monotonía, unir la vida a la muerte. Vivir la aventura supone, en consecuencia, acercarse al miedo y a la angustia, sufrir durante todo el proceso hasta el final, momento en el que reaparece el placer.

La novela de aventuras supone pues el descubrimiento del mundo, de los dramas naturales, la imitación de las pasiones elementales. Y es gracias a ella que el lector puede vivir estas pasiones, sentir ese miedo pero como un simple juego, pues la solución, aunque siempre diferida, llega siempre al final³⁰⁸.

Dumas, en su *De Paris à Cadix*, lo que hace es utilizar todas estas premisas pero introduciéndolas en un relato de viajes especial: "aventurero". Porque, como hemos comentado, este texto está compuesto a partes, casi iguales, de dos núcleos de contenido principales: el viaje (bloque descriptivo) y las aventuras (bloque dramático):

"Une Espagne exotique, colorée, où l'aventure naît, comme dans les romans, à tous les carrefours de la route"³⁰⁹.

³⁰⁷- Jankélévith, V. *L'Aventure, l'ennui et le sérieux*. Paris: Aubier, ed. Montaignee, 1963, p. 42.

³⁰⁸- Tadié, J. Y., *Le Roman d'Aventures*. Op. cit., pp. 6-18.

³⁰⁹- Dumas, A., *De Paris à Cadix*. Paris: Ed. François Bourin, 1989. (Cita de la portada posterior del libro).

Comentaremos los principales elementos "aventureros" de este segundo bloque (el dramático) de *De Paris à Cadix*:

-En primer lugar la irrupción del azar o del destino en el viaje, la proximidad, incluso, de la muerte. Muchas de las aventuras vividas por Dumas y sus compañeros en su viaje por España son producidas por situaciones de peligro que hacen posible incluso que éste pueda llegar a ser mortal. Por ejemplo:

"Desbarolles passa la carabine à Giraud, fronça le sourcil(...)et dit: "Les gendarmes, ça m'est bien égal"(...)cependant les gendarmes avançaient toujours. "messieurs, dis-je, vous le voyez, avant cinq minutes les gendarmes seront sur nous(...)Silence dans les rangs. Voici les gendarmes qui arrivent au point que j'ai signalé, c'est-à-dire à la hauteur de l'auberge. Apprêtez-vous à parlementer, seigneur l'interprète. -Hein! Comme ils nous observent! dit Giraud. -Ils se consultent, dit Maquet. -Ils appréhendent leurs fusils, dit Alexandre. -Ils hésitent, dit Boulanger(...)." ³¹⁰

"Nous laissâmes Paul sur sa mule, et nous commençâmes à prendre position pour traverser le malo sitio. Comme ces dispositions étaient prises dans le plus grand silence, nous entendîmes tout à coup un bruit étrange et qui nous fit frissonner malgré nous. Ce bruit n'avait rien d'humain, et ne ressemblait à aucun bruit connu; c'était comme la longue plainte d'un homme qu'on égorge(...)la perception de ce bruit nous fit passer à tous un frisson dans les veines..." ³¹¹

³¹⁰- Dumas, A: *De Paris à Cadix*, op. cit., pp. 248-249.

³¹¹- Idem, p. 290.

"La lune était d'une merveilleuse sérénité; on n'entendait aucun bruit dans ces vastes landes, si ce n'est l'aboiement lointain d'un chien veillant dans quelque ferme isolée. Les mules agitaient leurs oreilles avec inquiétude, et semblaient entendre quelque chose que nous n'entendions pas. Tout à coup un frémissement imperceptible passa avec le vent. C'était comme une vague d'écho d'une voix humaine perdue dans l'espace. "Qu'est-ce que cela", demandai-je. (...)Nous demeurâmes immobiles et silencieux comme on l'est sous l'attente d'un événement inattendu. Quelques secondes s'écoulèrent, puis le même frémissement(..) c'était comme un cri de détresse(...)"³¹²

Podríamos citar numerosas situaciones críticas y "peligrosas" similares del relato de Dumas. Sin embargo estos continuos y variados momentos de riesgo que acercan a los aventureros a la muerte, terminan, en realidad, en simples sustos y no son en ningún momento más que posibilidades que no llegan a realizarse. Pero cumplen con su función: añadir ese toque peligroso, producir en el lector la impresión de que el destino o la fatalidad pueden jugar una mala pasada en cualquier momento y le hace estar atento e interesado, desear identificarse con el viajero para poder vivir ese estado de peligro permanente.

-Como en toda novela de aventuras, al igual que en cualquier obra teatral y producción cinematográfica, el suspense es un elemento fundamental. Dumas difiere las respuestas y las soluciones para

³¹²- Idem, p. 150.

aumentar el deseo del narratario y, en consecuencia, su placer al encontrarlas. Como dijimos y ejemplificamos al hablar de la literatura popular, el escritor utiliza la distorsión de los tiempos verbales para reforzar esta intriga (prometiéndolo -en futuro- o anticipando las aventuras venideras) y la rememoración -el sumario- que ayuda a unificar el texto.

-De esta estructura predominantemente dramática derivan unas consecuencias formales: el predominio de diálogos y de frases nominales (como hemos podido observar en algunos de los ejemplos que hemos ofrecido del relato) así como la utilización del punto y aparte que confiere al texto un verdadero aspecto poético.

-El relato de Dumas está marcado temporalmente por las fechas que preceden a cada capítulo, premisa proveniente, como dijimos, de la utilización de la escritura epistolar; esta localización temporal es utilizada en la mayoría de novelas de aventuras para marcar un acontecimiento capital, un clímax narrativo, que alternará posteriormente con una nueva relajación de la tensión. Esta alternancia tensión/descanso es la que, como vimos, se ve favorecida, en este relato, por su doble composición: viaje y aventuras.

-Otro aspecto que ya comentamos al hablar de la literatura popular es la utilización de la comicidad: ésta se hace presente en las situaciones de máximo peligro para preparar a lo peor y en la resolución de los diferentes problemas. Dumas sabe alternar lo trágico y lo cómico, consiguiendo provocar, al mismo tiempo, el interés, la angustia, la pasión del lector y, sin embargo, hacerle reír. Para ello el

escritor utiliza entre otros -al igual que un muchas de sus novelas- al personaje cómico: en este caso el criado (Eau-de-Bejoin) y, en otras ocasiones, Desbarolles.

-El hecho de que el relato de Dumas posea unos personajes y un héroe principal -Dumas- con el que el lector pueda identificarse y que sea capaz de salir airoso de todos los peligros le acerca igualmente de la novela de aventuras. Para remontar los obstáculos encontrados durante el viaje el protagonista es ayudado por el azar, que hace que no se llegue nunca a un final trágico. En la mayoría de capítulos es la imaginación de Dumas la que le hace, como al Quijote, pensar que las situaciones más inocentes son peligrosas pero éstas terminan siempre en una situación cómica. Refiriéndonos, por ejemplo, a nuestras últimas citas (dos páginas antes): los gendarmes de la primera, en vez de ir a buscarles entran tranquilamente en una posada sin mirarlos siquiera; el extraño ruido que asusta a los viajeros en la segunda es en realidad producido por una vieja noria; y, en tercer lugar, la voz que se oye proviene de dos de los compañeros que se han salido de la carretera pero que están totalmente ilesos.

-El tema de la sociedad de amigos, tan bien desarrollado por Dumas a lo largo de sus novelas (Los tres Mosqueteros, los Compañeros de Jéhu...) es una constante en *De Paris à Cadix*. Así pues los viajeros forman parte de lo que Dumas llama la "sociedad" y las inter-relaciones entre ellos, el compañerismo, la complementariedad, la fidelidad... en definitiva, la noción de grupo aporta más sabor aventurero a este relato. Podríamos, incluso,

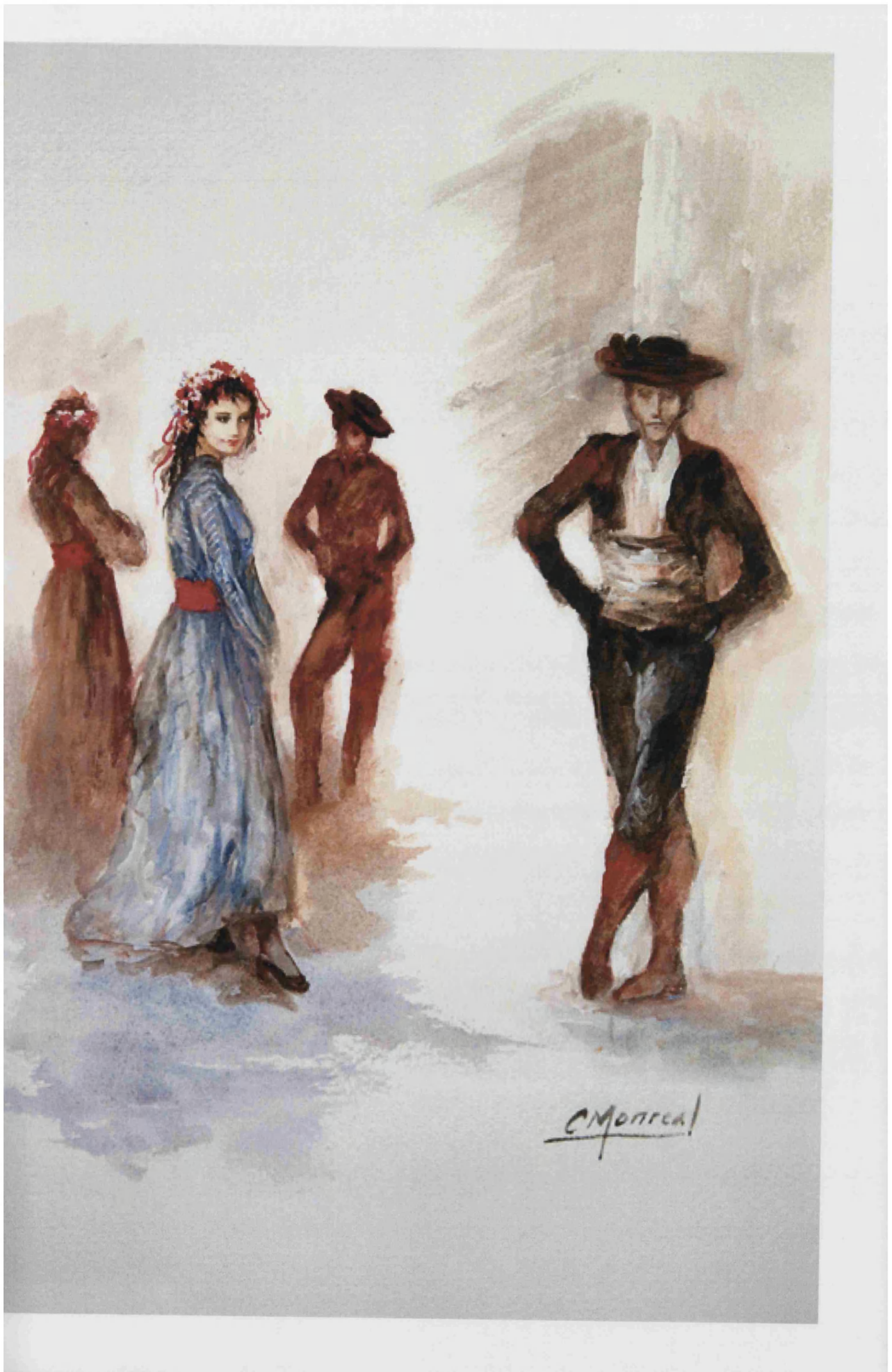
comparar a los viajeros con los Mosqueteros³¹³ por su unión frente a los obstáculos y su sentido de la unidad que se hace cada vez más intenso.

En *De Paris à Cadix* los viajeros se convierten en una "piña", recorren nuestro país protegidos por una barrera imaginaria que les hace casi invulnerables a los "peligros" y mantiene su bienestar y su confort. Todo se basa en la coordinación y el buen entendimiento en el interior del grupo. Lo que ignora Dumas, sin embargo, es que con esta actitud de defensa lo único que consigue es aumentar la imagen de conquistadores que tienen los españoles de los franceses. Gautier, por su parte, intenta más integrarse a la vida de España, renunciando, en parte, a su modo de vida e intentando asimilar todo lo español, tratando de vivir como uno más (aprendiendo la lengua, comiendo la comida española, vistiéndose "a la española"...). La "sociedad" de Dumas es turista y francesa por encima de todo y se resiste a españolizarse, hecho que suscitó la mayoría de críticas que recibió el texto tras su publicación.

-Otro tema recurrente en el relato de Dumas es el de la figura del Protector, retomado a su vez por la novela de aventuras de la novela negra. En este relato el escritor utiliza reiteradamente la figura de la Providencia protectora (ya ofrecimos algunos ejemplos de ello al hablar de la literatura popular).

-La posada como lugar de encuentro y la comida en compañía

³¹³- Recordamos la cita de André Maurois que califica a los viajeros de "cuatro mosqueteros escoltados por un "Grimaud noir"" en su libro *Les Trois Dumas*, op. cit., p.228.



LAMINA N° 15

DIBUJO N° 25: DEUX BOHÉMIENNES ET LEUR FRÈRE (DUMAS)

Ref. Apéndice IV.

como base de la amistad son otros de los temas de la mayoría de las novelas de Dumas que se repiten a lo largo del relato y que querríamos estudiar en otro capítulo³¹⁴.

-Como en la mayoría de las novelas de aventuras en *De Paris à Cadix* la mujer es prácticamente excluida, su presencia es meramente exótica y pintoresca, apareciendo principalmente en los capítulos comprendidos en lo que hemos llamado el bloque descriptivo³¹⁵, pero en lo que se refiere a las aventuras de los personajes solamente una ocupa un puesto destacable. Sin embargo ésta no forma parte del grupo sino que aparece como un obstáculo más a franquear, con unas connotaciones marcadamente negativas, como un enemigo a vencer y a evitar:

"une jeune fille répondant au nom de Julia, que nous avions rencontrée dans une maison qui n'était pas précisément une des mieux famées de la ville. Cette jeune fille s'était prise, je ne sais à quel propos, d'un grand amour pour Boulanger(...)cette apparition remit Boulanger à notre discrétion(...)Interrogée comment elle se trouvait sur le bateau à vapeur, elle répondit naïvement qu'elle avait sa mère à Cadix(...)L'heure du déjeuner arriva(...)Nous commençons à nous repentir de notre amabilité. Sans doute Julia devina les sentiments favorables qui se formulaient dans notre esprit(...)nous eussions mieux aimé qu'elle fût

³¹⁴- Teníamos previsto elaborar otro capítulo titulado: el alojamiento y la posada; sin embargo, como hemos comentado en varias ocasiones, la amplitud de nuestro estudio nos obliga a suprimirlo de él.

³¹⁵- Tres mujeres cumplen un papel fundamental en cuanto a exotismo por la capacidad de seducción de sus bailes que emocionan a Dumas, pero esto lo analizaremos en el capítulo V dedicado a los personajes.

allée s'asseoir ailleurs(...)"³¹⁶

Como se puede observar en este ejemplo la compañía de esta mujer y, sobre todo, el hecho de tener que compartir la mesa con ella molesta a Dumas, quién, como en *Los Tres Mosqueteros*, elimina siempre al sexo femenino de las buenas comidas de amistad. Además el nuevo encuentro con Julia es como un mal de ojo, pues conlleva nuevos problemas:

"Hélàs! madame, j'ai quelque chose de fort triste et surtout de fort humiliant à vous apprendre. Nous venons d'être renvoyés de l'hôtel d'Europe pour cause d'inconduite. Il va sans dire que c'est à la pauvre Julia que nous devons cette avanie(...)je vous ai raconté, madame, comment obéissant à son amour et peut-être à son appétit, Julia était venue la veille du dîner, et le matin à l'heure du déjeuner(...)nous rencontrâmes Julia sur notre route; elle était fort tentée de se joindre à notre cortège, dût-elle porter quelque chose. Mais nous lui dépêchâmes son Ulysse pour lui expliquer que nous croyions avoir assez fait pour soutenir à l'étranger l'honneur de la galanterie française. La pauvre Julia se retira en soupirant et en donnant son adresse(...)"³¹⁷

A lo largo de todo el relato, la española se convierte en un enemigo porque quiere atrapar a los hombres seduciéndolos y haciéndolos prisioneros³¹⁸, es uno de los graves peligros a evitar que consigue, sin

³¹⁶- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., pp. 246-247.

³¹⁷- Idem, p. 430.

³¹⁸- "Monsieur de Saint-Prix passait dans la capitale de l'Andalousie et comptait s'y arrêter huit jours. Il avait

embargo, atrapar a Dumas hijo.

Durante los capítulos pertenecientes al bloque dramático vemos como la mujer pierde pues su lado exótico (que mantiene, como hemos dicho, sin embargo, en los capítulos descriptivos) y pasa a formar parte de los adversarios típicos de toda novela de aventuras. Nos referimos a la utilización del esquema formalista inspirado de Propp según el cual la obra se compone de una constelación de personajes compuesta de: un héroe, unos auxiliares, una finalidad, unos adversarios y unos obstáculos que el protagonista debe franquear antes de triunfar. Si analizamos el relato de Dumas podemos observar que éste se ciñe casi exáctamente a este esquema: tenemos a Dumas como héroe y a sus auxiliares, los compañeros de viaje; los adversarios son los hosteleros, algunos guías, los bandidos y las mujeres, de las que ya hemos hablado (todos ellos españoles); la finalidad es llegar a Cádiz y los obstáculos son de diversa índole: los problemas con los medios de locomoción, la falta de comida, los fenómenos meteorológicos, la búsqueda de alojamiento...

-Como dijimos anteriormente, las intervenciones de Dumas en su calidad de escritor son frecuentes en el relato; esto ocurre porque el autor necesita recordar al narratario su presencia, no solamente como viajero real que cuenta sus experiencias (literatura de viajes) sino

compté sans les beaux yeux des Elvires, des Inès et des Rosines de la susdite capitale. En passant devant un balcon, le pauvre garçon a laissé tomber son coeur à portée d'une main qui l'a ramassé. Ce que tiennent les Andalouses, elles le tiennent bien à ce qu'il paraît; celle-là n'a point lâché sa prise, et toutes les nuits, depuis ce jour-là Saint Prix revient au même balcon réclamer son coeur(....)". Dumas, A. *De Paris à Cádiz*. Op. cit., p. 380.

también como creador de ficción (novela de aventuras). Lo que pretende es hacer comprender al lector que su historia ha sido vivida pero no es realista, que existe una ruptura con la realidad pero no con la experiencia vivida³¹⁹. Esta es la diferencia entre este relato de viajes y los demás de su género: estos últimos pretenden ser fieles a la realidad intentando (aunque no siempre consiguiendo) ser objetivos y no distanciarse de la realidad.

El texto de Dumas es, en definitiva, un relato de viajes que introduce la aventura fusionándola a él. Esto no parece lógico si se toma como base la literatura de viajes, pues ésta tiene, como hemos dicho, características y puntos de partida diferentes que la de aventuras. Sin embargo, si analizamos la novela de aventuras podemos hallar nexos de unión entre ésta y la de viajes: el viaje es uno de los principales temas de toda novela de aventuras y ésta última ha tenido siempre como marca la utilización del lugar exótico. Además el auge de este género se produce justo en la época en que Dumas escribe su relato. Por otro lado, al igual que la de viajes, toda novela de aventuras necesita de la descripción poética para ser literaria, solo que la primera la requiere en más cantidad.

Pero únicamente Dumas, amante de los géneros libres como la novela de aventuras, ha sabido fusionar equitativamente los géneros sin confundirlos para crear con esta combinación de elementos un

³¹⁹- "Pour faire les Mousquetaires, j'ai été à Boulogne et à Béthune; pour faire Montecristo, je suis retourné aux Catelans et au château d'If(...) cela donne un tel caractère de vérité à ce que je fais que les personnages que je plante poussent parfois aux endroits où je les ai plantés, de telle façon que quelques-uns finissent par croire qu'ils ont existé". Dumas, A. *Compagnons*

nuevo subgénero que participa, principalmente, aunque no exclusivamente, de la literatura popular y de la de aventuras: como explica Tadié y hemos podido comprobar gracias a las coincidencias y puntos en común entre este capítulo y el anterior, los dos géneros (popular y de aventuras), aunque sean independientes uno del otro³²⁰, están muy inter-conectados y son fácilmente confundibles.

Pero, por otra parte y, en estrecha relación con la literatura popular y de aventuras, los ingredientes provenientes del melodrama son igualmente numerosos y fundamentales en este relato "aventurero"³²¹. Estamos pues ante un texto que abre horizontes y da nueva fuerza a un género (el de viajes) que, tras el auge alcanzado con el relato de Gautier, se empezaba ya a deteriorar y estancar.

III.c- España como pintura y como teatro

Los relatos de Dumas y de Gautier, pese a representar dos enfoques diferentes dentro de la literatura de viajes -el relato clásico de viajes y el "aventurero"- no son, en realidad, tan diferentes como se podría suponer en un primer momento. La base de su aparente disparidad se encuentra, como hemos analizado anteriormente, en su composición: en la disposición de elementos descriptivos y dramáticos de los que está formado cada uno de ellos.

de *Jéhu*. Cercle du bibliophile, 1967, T.I, p. 2.

³²⁰- Para Tadié la principal diferencia entre estos dos géneros es que, aunque los dos se inspiren en ocasiones de la novela histórica, en la literatura popular la historia es el tema principal del libro, mientras que para la de aventuras es un simple decorado. Tadié, J. Y. *Le Roman d'Aventures*. Op cit., pp. 18-19.

³²¹- Ref. cap. siguiente: España como pintura y como teatro.

Consideramos que el relato de Gautier es mayoritariamente descriptivo mientras que, como hemos dicho, en el de Dumas observamos una dualidad descriptiva y dramática que se alterna a lo largo de todo el relato pero que termina con una omnipresencia de la segunda y un cierto endormecimiento de la primera.

III.c.a- España como pintura

El *Voyage en Espagne* de Gautier es un relato de viajes dominado por un enfoque poético, compuesto de una sucesión de cuadros y decorados estáticos que buscan la belleza exótica de España y de los Españoles³²². Esta obra sigue la corriente de su siglo, ciñéndose a lo que se consideraba clásicamente relato de viajes³²³, pero haciendo evolucionar el género hasta su culminación gracias a su riqueza descriptiva y al aporte personal del poeta. Pues el principal interés del texto se centra en la minuciosa, poética y detallada descripción de paisajes naturales y urbanos, objetos y edificios de arte y personajes³²⁴. Sin embargo, como veremos, estos últimos son estudiados -a diferencia del relato de Dumas- únicamente según sus rasgos externos, sin detenerse en ningún detalle individualizador o personal; en ocasiones el texto de Gautier no nos ofrece más que la simple descripción de las vestiduras de los españoles, sin aportar

³²²- Ref. Cap. IV de n° estudio: Los españoles-as en los relatos de Gautier y Dumas.

³²³- Ref. Cap. II.a de n° estudio: El género de la literatura de viajes.

³²⁴- Tal como afirma Hamon, la descripción ha sido siempre considerada negativa en la literatura, aceptándose, sin embargo, en los relatos de viaje o la ciencia. Hamon, Philippe, *Du Descriptif*. Hachette, 1993, p. 14.

ninguna información sobre su psicología³²⁵:

"De temps en temps nous rencontrons des Maragatos en voyage avec leur costume du XVI siècle, justacorps de cuir serré par une boucle, larges frègues, chapeau à grands bords, des Valencianos avec leurs caleçons de toile blanche qui ressemblent au jupon des Klephtes, leur mouchoir noué autour de la tête, leurs guêtres blanches brodées de bleu et (...)".³²⁶

"Je vis au Prado quelques pasiegas de Santander avec leur costume national; ces pasiegas sont réputées les meilleures nourrices de l'Espagne (...)elles ont une jupe de drap rouge plissée à gros plis, brodée d'un large galon, un corset de velours noir également galonné d'or, et, pour coiffure un madras bariolé de couleurs éclatantes, le tout avec accompagnement de bijoux(...)".³²⁷

Porque para Gautier la principal finalidad de las numerosas descripciones sobre los españoles aparecidas en su relato es la de ofrecer la posibilidad de encajarlas unas a otras para que formen, completándose entre sí, pieza a pieza, un gran mosaico³²⁸: una especie de reportaje estilo documental por episodios cuyo motivo de búsqueda es, primordialmente, el pintoresquismo (señalemos de paso

³²⁵- Ya profundizaremos en esas descripciones de los españoles en el capítulo V: los españoles.

³²⁶- Gautier, Th, *Le Voyage en Espagne*. Op. cit., p. 102. (Lámina nº 7: dibujo nº 7 Apéndice IV (Gautier)

³²⁷- Gautier, Th. *Voyage en Espagne*. Op. cit., p. 131. Lámina nº 16, dibujo nº 12 Apéndice IV (Gautier)

³²⁸- Gautier realiza descripciones que avanzan, que son una narración en sí, que se completan cada vez más. Cf. Hamon, Ph. *Du Descriptif*. Op. cit.

que la palabra "pintoresco" es de las más frecuentes del relato³²⁹). De lo dicho se concluye que para el escritor las personas encontradas durante el viaje no poseen interés más que por su aspecto exótico: rasgos físicos auténticos y vestimenta pintoresca. Cuantos más indicios de exotismo más insiste el autor en la minuciosidad descriptiva. Como un turista más Gautier centra su mirada en los puntos de interés clásicos para cualquier viajero de la época, a saber, todo aquello que presente rasgos o reminiscencias árabes o gitanas (colmo del exotismo):

"il vous semble que le coup de baguette d'un enchanteur vous a transporté en plein Orient à quatre ou cinq siècles en arrière. Le temps, qui change tout dans sa marche, n'a modifié en rien l'aspect de ces lieux, où l'apparition de la sultane Chaîne des Coeurs et du More Tarfé, dans son manteau blanc ne causerait pas la moindre surprise".³³⁰

"Le souvenir des Mores est toujours vivant à Grenade. On dirait que c'est hier qu'ils ont quitté la ville(...)Ce qu'il faut à l'Espagne c'est la civilisation africaine et non la civilisation européenne, qui n'est pas en rapport avec

³²⁹- "C'est à Jaen que j'ai vu le plus de costumes nationaux et **pittoresques**(...)".

"(...)une petite ville blanche comme de la crème, à laquelle les campaniles et les tours d'un ancien couvent de religieuses carmélites donnent une tournure assez **pittoresque**(...)"

"Quelques-uns de ces bateaux portaient une troisième petite voile en forme de triangle isocène, posée dans l'écartement produit par les pointes divergentes des deux grandes voiles: cet agrément est très **pittoresque**."

Hemos citado solo tres de los numerosos ejemplos hallados en el texto (la negrita es nuestra). Gautier, Th. *Voyage en Espagne*. Op. cit., pp. 251, 385 y 411.

³³⁰- *Idem*, p. 277.

l'ardeur du climat et des passions qu'il inspire(...)"³³¹

"Les gitanes(...)Presque toutes ont dans leur port une telle franchise d'allure, elles son si bien assises sur leurs hanches, que malgré leur misère, elles semblent avoir la conscience de l'antiquité et de la pureté de leur race vierge de tout mélange, car les bohémiens ne se marient qu'entre eux(...)"³³²

Se trata de llegar a una generalidad a partir de pequeñas particularidades, de lo que resulta que el carácter individual de cada persona no tiene ningún interés para el viajero sino la globalidad, el conjunto: la imagen del ESPAÑOL y de la ESPAÑOLA así como de la ESPAÑA más exótica y pintoresca.

Aunque Gautier no consiga el imposible literario (la objetividad absoluta) sí logra alcanzar un gran nivel documental y técnico. Como dijimos en la presentación del relato, este aspecto ha sido altamente admirado por numerosos críticos de arte que han estudiado y utilizado sus detalladas y exactas descripciones no faltas de buenos conocimientos artísticos. Pero no nos equivoquemos, lo que escribe Gautier no es una simple guía turística³³³, el escritor llega mucho más lejos: su visión poética y su enfoque personal sobre nuestro país hacen de su relato, además de un inestimable documento crítico, una valiosa

³³¹- Idem, p. 294.

³³²- Idem, p. 295. (Ref. Láminas y Apéndice IV de nº estudio).

³³³- Otros escritores han rozado aún más este peligro, sin embargo los límites entre la guía y el relato permanecen estables. Citaremos a Laborde que escribe relatos muy documentados que no dejan, sin embargo de pertenecer al género de viajes. Recordemos que este último escritor es conocido por su *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (Paris, 1806-1820) y su *Itinéraire descriptif de l'Espagne* (Paris, 1808).

creación literaria altamente verosímil. Gracias a la incesante búsqueda de exotismo, la minuciosidad de las descripciones y las propias opiniones del escritor, el lector no puede menos que sentir como si hubiese visitado realmente el lugar como un acompañante más de Gautier, llegando incluso a creer que ve realmente el magnífico espectáculo cuya descripción está leyendo e imaginando, como si estuviese dibujado sobre un lienzo.

El relato de Gautier ofrece, en consecuencia, dos lecturas, dos visiones del país: una documental y otra poética. La profundidad y calidad de la segunda es la que consigue esta seducción sobre el lector, este algo especial que convierte al texto en único. Y el nexo de unión entre estas dos tendencias objetiva y subjetiva, entre estas dos posibles interpretaciones del texto, se encuentra principalmente en la **pintura**.

La pintura es, como veremos a continuación, un elemento fundamental de la composición de *Le voyage en Espagne* y en esta disciplina radica gran parte de su originalidad. El relato de Gautier es fundamentalmente pictórico por varias razones:

-En primer lugar, porque el escritor es también un pintor y escribe "pintando", adaptando un arte a otro. Desde su primera juventud Gautier sentía ya una gran inclinación natural hacia la pintura: fue su vocación inicial y su primera profesión. Siendo alumno del liceo Carlomagno de París, el autor solía acudir al taller del pintor Rioult situado en la calle de Saint Antoine. Es indudable que fue allí dónde el escritor se inició en diversas técnicas pictóricas y empezó a considerar

que la pintura era el arte perfecto para expresar los sentimientos y las impresiones. Como consecuencia de esta base pictórica, durante la escritura de muchas de sus obras y, en particular, del relato que nos ocupa, el escritor conservó estas sensaciones de pintor y estos conocimientos sobre las técnicas de este arte: Gautier tenía un gusto natural y seguro por la línea y el color.

Podemos incluso afirmar que lo que hace, en realidad, el escritor en su *Voyage en Espagne* es utilizar la pluma como si se tratase de un pincel y las palabras como los colores de la paleta. Estos elementos materiales, unidos al genio del artista, dan como resultado, creaciones de doble dimensión: literaria y pictórica. Al leer las descripciones de Gautier no podemos más que imaginarnos lo que leemos tal un cuadro, mejor dicho una sucesión de cuadros (complementarios entre sí) que aparecen ante nuestros ojos como si estuviésemos en una sala de exposición o en un museo.

Prueba de ello es el audaz reto al que hemos sometido al texto: hemos seleccionado las descripciones que consideramos más completas y visuales de personajes del relato y le hemos pedido a una conocida y consumada pintora valenciana -D^a Carmen Monreal Sangrones- que aceptase el desafío de intentar plasmar en un lienzo las citadas descripciones palabra a palabra, sin dejarse llevar por la imaginación, ciñéndose en lo posible al texto escrito. No dudábamos de que, a pesar de la dificultad de la empresa, gracias a la maestría de dicha artista el resultado sería satisfactorio, pero el fruto de este detenido y costoso trabajo sobrepasó todas nuestras predicciones. De

hecho obtuvimos un valioso y acertado corpus de arte inspirado en arte, digno él solo de una exposición, que ofrece una idea aproximada de cómo eran los españoles y, sobre todo las españolas, del siglo XIX vistos a través de los ojos del escritor y enriquecidos por el pincel que les ha dado vida³³⁴.

Por el exitoso resultado de nuestra "experiencia" hemos decidido ofrecer este magnífico espectáculo a todo el que quiera disfrutar, sólo con su contemplación o aún más: dedicando un tiempo no vano en leer el texto al mismo tiempo que se admira su icono; el esfuerzo vale la pena³³⁵.

Pero la base pictórica del escritor está presente a lo largo de todo el relato y no es perceptible únicamente en las magníficas descripciones de personajes³³⁶. Entre las descripciones de los paisajes españoles podemos hallar excepcionales ejemplos de fusión entre pintura y escritura, que ponen de manifiesto la gran ciencia del color y del contorno poseídas por el poeta. En estas descripciones se puede observar que leerlas es casi verlas:

"Sainte Marie des Neiges(...)d'immenses quartiers de grès affectant des formes architecturales se dressaient **de toutes parts** (...). Ici une pierre plate tombée(...)plus loin, une suite de pitons en forme de fûts de

³³⁴- Hemos realizado una prueba similar a algunas de las escasas descripciones de personajes del relato de Dumas y, como se observa, son dibujos mucho más complejos -debido a que las descripciones insisten en los matices psicológicos de las personas-, más difíciles de pintar y totalmente independientes unos de otros. (Ref. Láminas y Apéndice IV de n° estudio).

³³⁵- Los dibujos aparecen a modo de láminas a lo largo de nuestro estudio y en el Apéndice IV aparecen las transcripciones de los textos que corresponden a cada imagen.

colonnes(...)ce n'était plus qu'un chaos(...)à chaque instant, des interstices de la pierre jaillissaient en bruine vapoureuse ou filtraient en larmes de cristal des sources d'eau de roche, et(...)la neige fondue s'amassait dans les creux et formait de petits lacs(...)Des piliers élevés **de loin en loin**(...)lui donnent quelque chose de monumental; les torrents écumant et bruissent **de toutes parts**(...)³³⁷.

Como hemos destacado (en negrita) los referentes espaciales utilizados por el escritor marcan como si nos estuviese describiendo las diferentes partes de un cuadro empezando desde la parte más cercana al espectador y terminando por el fondo del lienzo³³⁸.

Sin embargo ofreceremos otro ejemplo en el cual se puede observar un movimiento diferente de la vista, pues se nos describe el espectáculo empezando por las alturas (el sol), bajando luego por el cielo al mar y a los acantilados, para llegar hasta lo más bajo (la arena) y finalmente un último vistazo al fondo del cuadro (el horizonte):

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

³³⁶- Ref. cap. IV de nuestro estudio: Los españoles/as en los relatos de Gautier y Dumas.

³³⁷- Gautier, Th., *Le Voyage en Espagne*. Op. cit., p.101.

³³⁸-Tal como analiza Philippe Hamon en *Du Descriptif* (p. 130), el orden de una descripción puede variar, avanzando normalmente, cuando se trata de paisajes, de cerca de lejos. Cf- Bibliografía.

pêcheurs palpitaient au vent comme des ailes de colombe.³³⁹

Destacaremos el despertar del sentido del color en Gautier ante los tonos que le ofrece la naturaleza durante su viaje, ya presentes en los ejemplos anteriores pero mucho más frecuentes en los que siguen³⁴⁰:

"(...)cette porte d'Andalousie La gorge est taillée dans d'immenses roches de marbre rouge(...)ces blocs énormes aux larges fissures transversales, veines de marbre de la montagne(...)Dans les interstices se campronent des chênes verts, des lièges énormes(...)la végétation va s'épaississant et forme un fourré impénétrable à travers lequel on voit par places luire l'eau diamantée du torrent"³⁴¹.

"A la hauteur de Tarifa, bourgade dont les murailles de craie se dressent sur une colline escarpée derrière une petite île du même nom,(...)à gauche l'Europe, à droite l'Afrique, avec leurs côtes rocheuses, revêtues par l'éloignement des nuances lilas clair(...)par-dessus, un ciel turquoise; par dessous, une mer de saphir d'une limpidité si grande(...)nous nagions en pleine lumière, et la seule teinte sombre que l'on eût pu devouvrir(...)"³⁴².

"Aux lauriers-roses succédèrent, comme une réflexion mélancolique à un vermeil éclat de rire, de grands bois d'oliviers dont le pâle feuillage rappelle la chevelure enfarinée des saules du Nord et s'harmonise admirablement avec la teinte cendrée des terrains. Ce feuillage, d'un

³³⁹- Idem, p. 330.

³⁴⁰- La negrita es nuestra.

³⁴¹- Gautier, Th. *Voyage en Espagne*. Op. cit., p. 243.

ton **sombre**, austère et doux, a été très judicieusement choisi par les anciens(...)³⁴³.

"(...)toute l'Andalousie se déployait sous une mer **azurée** où quelques points **blancs**, frappés par le soleil, figuraient les voiles. Les cimes voisines, chauves, fendillées et lezardées de haut en bas, avaient dans l'ombre des **teintes de cendre verte, de bleu d'Égypte, de lilas et de gris perle**, et dans la lumière des **tons d'écorce d'orange, de peau de lion, d'or bruni**, les plus chauds et les plus admirables du monde."³⁴⁴

Como buen pintor Gautier da una importancia primordial a la luminosidad y a los efectos de luz y sombra (algunos muy espectaculares en España por la gran fuerza del sol), así se comprueba en algunos de los últimos ejemplos citados y en los siguientes³⁴⁵:

"Quand je débouchai du corridor pour m'asseoir à ma place, j'éprouvai une espèce **d'éblouissement**. Des **torrents de lumière** inondaient le cirque(...)du côté du soleil palpitaient et scintillaient des milliers d'éventails(...)"³⁴⁶

"De larges **trainées de vapeurs blondes** baignaient les intervalles; çà et là **de vifs rayons de soleil** glazient d'or quelque mamelon plus

³⁴²- Idem, p. 433.

³⁴³- Idem, p. 247.

³⁴⁴- Idem, p. 311.

³⁴⁵- La negrita sigue siendo nuestra.

³⁴⁶- Idem, p. 110.

raproché et chatoyant de mille couleurs(...)Tout cela inondé d'un jour étincelant splendide(...)la lumière ruisselait dans cet océan de montagnes comme l'or et l'argent liquides, jetant une écume phosphorescente de paillettes à chaque obstacle(...)L'infini dans le clair est bien autrement sublime et prodigieux que l'infini dans l'obscur³⁴⁷.

"La nuit approchait à grands pas. Les montagnes les moins élevées s'étaient d'abord successivement éteintes et, comme un pêcheur qui fuit devant la marée montante, la lumière sautillait de cime en cime en rétrogradant vers les plus hautes pour échapper à l'ombre qui venait du fond des vallées, noyant tout de ses lames bleuâtres. Le dernier instant; puis, ouvrant ses ailes d'or, s'envola comme un oiseau de flamme dans les profondeurs du ciel et disparut. L'obscurité était complète, et la réverbération agrandie de notre foyer envoyait danser ses ombres grimaçantes sur les parois des rochers."³⁴⁸

"Au temps des califes, huit cents lampes d'argent remplies d'huiles aromatiques éclairaient ces longues nefes, faisaient miroiter le porphyre et le jasper poli des colonnes, accrochaient une paillette de lumière aux étoiles dorées des plafonds, et trahissaient dans l'ombre les mosaïques de cristal et les légendes du Coran entrelacées d'arabesques et de fleurs(...)Le regard pouvait alors se jouer en toute liberté(...)dans un torrent de lumière rendue plus éblouissante encore par le contraste demi-jour de l'intérieur."³⁴⁹

³⁴⁷- Idem, p. 245.

³⁴⁸- Idem, p. 313-314.

³⁴⁹- Idem, p. 379.

Como se observa en estos últimos ejemplos la luz del sol es la gran protagonista y las imágenes de ésta van muy a menudo acompañadas de referentes acuáticos. Por otro lado la lucha de la resplandeciente luminosidad con la oscuridad es en el texto elevadamente violenta y brutal.

En ocasiones, frente a estos magníficos paisajes, Gautier llega incluso a sentir que su representación en pintura parecería exagerada de lo inmensamente deslumbrantes que son³⁵⁰:

"(...)un admirable effet de soleil; 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 d'exagération et d'inexactitude."³⁵¹.

O, aún más, que ni la pintura ni la escritura pueden representar unos decorados tan singulares:

"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(...)"³⁵².

"Il n'existe pas sur la palette du peintre ou de l'écrivain de couleurs assez claires, de teintes assez lumineuses pour rendre l'impression

³⁵⁰- La negrita sigue siendo nuestra.

³⁵¹- Idem, p. 100.

³⁵²- Idem, p. 102.

éclatante que nous fit Cadix dans cette glorieuse matinée.”³⁵³

En la descripción de ciudades, edificios y monumentos nos encontramos con más casos en los que, como hemos destacado en el ejemplo anterior (en negrita), se puede apreciar esta confusión entre la pluma y el pincel. Pues Gautier afirma, al hablar en la cita anterior de la “paleta del escritor” que escribe “pintando”:

“Du belvédère du Generalife, l'on aperçoit nettement la configuration de l'Alhambra avec son enceinte de tours **rougeâtres** à demi-ruinées, et ses pans de murs qui montent et descendent, en suivant les ondulations de la montagne. Le palais de Charles Quint, que l'on ne découvre pas du côté de la ville, **dessine** sur les flancs damassés de la Sierra Nevada, dont l'échine blanche entaille bizarrement le ciel, sa masse robuste et carrée, que le soleil **doré d'un reflet blond**. Le clocher de Sainte-Marie **profile sa silhouette** chrétienne au-dessus des créneaux moresques. Quelques cyprès poussent à travers les crevasses des murailles leurs **noirs** soupirs de feuillage au milieu de toute cette **lumière** et de tout cet **azur**, comme une pensée triste dans la joie d'une fête. Les pentes de la colline qui descendent vers le Darro et le ravin de los Molinos disparaissent sous un océan de verdure.”³⁵⁴

Como se observa en la cita precedente Gautier insiste en el colorido y la luz, fundamentales en pintura, y utiliza verbos como “dibujar” o “perfilar”, enormemente pictóricos. Sigamos con los

³⁵³– Idem, p. 414.

³⁵⁴– Idem, pp. 293-294.

ejemplos:

“L’Alcazar est bâti sur une grande esplanade entourée de remparts crenelés à la mode orientale, **du haut** desquels on découvre une vue immense, un panorama vraiment magique: **ici** la cathédrale enfonce au coeur du ciel sa flèche démesurée; **plus loin** brille, dans un rayon de soleil, l’église de *San Juan de los Reyes*; le pont d’Alcantara, avec sa porte en forme de tour, enjambe le Tage de ses arches hardies; l’*Artificio* de Juanelo encombre le fleuve de ses superspositions d’arcades de briques rouges qu’on prendrait pour des débris de constructions romaines, et les tours massives du *Castillo* de Cervantès(...), perchées sur les roches rugueuses et difformes qui bordent le fleuve, ajoutent une dentelure de plus à l’horizon déjà si profondément découpé par les crêtes vertébrées des montagnes.”³⁵⁵

En este último “cuadro” observamos diferentes planos graduados, comunes en cualquier lienzo y típicas de las descripciones de paisajes³⁵⁶: desde el primerísimo (la Catedral) hasta el fondo más lejano del cuadro (las montañas). Podríamos citar muchos más ejemplos similares en los que las descripciones son realizadas por planos y en las que la luz y el color son igualmente fundamentales³⁵⁷.

En la mayoría de ejemplos que podríamos hallar en el relato de Gautier se observan ciertas coincidencias de estilo: el autor describe “los cuadros” que se le presentan ante sus ojos de abajo hacia arriba, por planos, y por encima del todo se encuentra el gran

³⁵⁵- Idem, p. 188.

³⁵⁶- Cf. Hamon, Ph.: *Du Descriptif*, op cit.

³⁵⁷-Destaquemos, por ejemplo, la descripción de la ciudad de Bailén (Idem, p. 248).

rey sol que transforma todos los paisajes españoles aportándoles una luminosidad sin igual y unos matices de colorido excepcionales.

-A la primera causa citada debemos añadir una segunda que explica que el relato de Gautier es básicamente pictórico, debido a la vocación de pintor del escritor: uno de los aspectos fundamentales que favorecieron la decisión del poeta de viajar a nuestro país fue su visita a la Galería Española o Museo Español del Louvre³⁵⁸ (un verdadero acontecimiento en Francia), en la cual el escritor pudo descubrir cuadros que le causaron una impresión imborrable³⁵⁹. Citaremos algunos de ellos: *La Adoración de los Pastores*, *El Martirio de San Bartolomé* y *Catón desgarrándose las entrañas* de Ribera, un *Felipe IV* de Velázquez y el llamado *Monje en Oración* de Zurbarán, que causó verdadero estupor en la capital. Gautier, como sus contemporáneos, antes de visitar nuestro país sabe que existe una escuela con cuatro maestros que representan, para él, los cuatro caracteres fundamentales de lo español: la religiosidad pura y devota de Murillo, lo feudal y caballeresco de Velázquez, la España cruel de Ribera y la España ascética de Zurbarán.

³⁵⁸- El mismo escritor habla de este museo en su relato: "Vous avez sans doute vu au musée espagnol de Paris le portrait de la fille du Greco(...)". Gautier, Th.: *Le Voyage en Espagne*. Op cit., p. 69.

³⁵⁹- Los cuadros de Velázquez expuestos en la Galería Española del Louvre han sido identificados por J. P. Bernès en *Un voyageur français en Espagne dans la première moitié du XIX siècle: le baron Taylor*. Tesis doctoral, Paris: Universidad Paris X Nanterre, 1973.

También pudo consultar, antes de escribir su relato, el *Résumé de la vie des Peintres* de Argenville (publicado en 1745); la traducción resumida del *Parnaso Español* de Palomino (aparecida en 1749); los viajes a España de Peyron, Bourboing, Antonio Ponz o Alexandre Laborde o, incluso el *Voyage pittoresque* del Barón Taylor con las numerosas láminas que presenta. La Duquesa de Abrantès, Charles Nodier y Custine son, entre otros, autores en colaboración de *La Péninsule*, donde se recogían relatos y descripciones que no carecen tampoco de interés³⁶⁰. Existía igualmente información sobre la pintura en obras como las de Etienne Huard: *Vie complète des peintres espagnols* (1834), *Histoire de la peinture espagnole* (Paris, 1883-1834) y Viardot: *Notice sur les principaux peintres espagnols*, 1839; o el Diccionario de Frédéric Quilliet: *Dictionnaire des peintres espagnols* (1816). Citaremos además el diccionario de Cean Bermúdez³⁶¹ del que Quilliet es plagio inconfesado.

No escaseaba pues el material para preparar el viaje por España y conocer sus expresiones artísticas antes de visitarlo. Sin embargo Gautier no adquirió todos los conocimientos eruditos que le hubieran sido necesarios, poseía una visión del arte español y, sobre todo de la pintura, parcial e incompleta (limitada casi al siglo XVII). En realidad, a pesar de la gran cantidad de material accesible a él, tenía una menguada preparación hispánica; sin embargo llevaba en sí dotes que

³⁶⁰- *La Péninsule*, 2 vols. In 8°, 1835-36.

³⁶¹- Cean Bermúdez, J. Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustrados profesores de Bellas Artes* (1800). Madrid: Real Academia de la Historia, 1965. Por confesión propia sabemos que Gautier -como casi todos los viajeros- utilizó este

suplían su falta de información y sus juicios, muchas veces superficiales o incompletos, resultan raramente equivocados.

-En tercer lugar el escritor dedica una buena parte del texto a la pintura, ofreciéndonos un preciado panorama de lo que se podía observar en España en cuanto a este arte en aquella época y unas bastante acertadas críticas (no faltas de algún error justificable), completadas por su aporte personal: su gran imaginación y sus propias opiniones sobre lo que ve³⁶². Las descripciones más acertadas y numerosas de objetos artísticos que aparecen en él hacen referencia a cuadros encontrados a lo largo del viaje de los cuales Gautier ofrece su crítica personal, añadiendo precisiones técnicas y comentarios sobre los pintores³⁶³. La mayoría de obras de arte que encuentra el escritor en España le producen una profunda exaltación -resaltemos la arquitectura árabe y las catedrales de las principales ciudades visitadas³⁶⁴ - pero sobre todo la pintura³⁶⁵ - y, más concretamente, la

diccionario que figuraba entre los libros de su Biblioteca.

³⁶²- Gautier no se limita a ver como los demás viajeros de su época sino que tiene conciencia del fenómeno de la creación y, aparte de ver, observa, compara y deduce, añadiendo a sus conocimientos técnicos un toque personal incomparable.

³⁶³- "Dans le retable d'une de ces chapelles nous vîmes une peinture d'une telle beauté, que je ne sais à quel maître l'attribuer, si ce n'est Michel Ange; les caractères irrécusables de l'école florentine à sa plus belle époque brillent victorieusement dans ce magnifique tableau, qui serait la perle du plus splendide musée. Cependant Michel Ange ne peignit presque jamais à l'huile, et ses tableaux sont d'une rareté fabuleuse; je croirais volontier que c'est une composition peinte par Sébastien del Piombo d'après(...)". Gautier, Th: *Le Voyage en Espagne*. Op. cit., pp. 78-79.

³⁶⁴- "Nous avons pour l'Alhambra une telle passion que, non contents d'y aller tous les jours, nous voulûmes y demeurer tout à fait".

"La mosquée de Cordoue(...) L'impression que l'on éprouve en entrant dans cet antique sanctuaire de l'islamisme est indéfinissable et n'a aucun rapport avec les émotions que cause ordinairement l'architecture(...)".

"(Burgos) nous sortîmes de la cathédrale éblouis, écrasés, souls de chefs-d'oeuvre et n'en pouvant plus d'admiration".

perteneciente a la escuela española, que le fascina.

Hallamos en el *voyage en Espagne* ciertas opiniones del escritor sobre pintura que contienen anotaciones que prueban su sabiduría del tema:

En la sacristía de la Catedral de Burgos puede ver, por ejemplo, unos retratos que:

“quoique peints à l’huile, ont un aspect de pastel et de détrempe qui vient de ce qu’on ne vernit pas les tableaux en Espagne, manque de précaution qui a laissé dévorer par l’humidité bien des chefs d’oeuvre regrettables³⁶⁶”.

Del Greco dice que es un:

“peintre extravagant et singulier, dont on prendrait les tableaux pour des esquisses du Titien, si une certaine affectation des formes ambiguës et strapassées ne les faisait bientôt reconnaître(...)il jette çà et là des coups de brosse d’une pétulance et d’une brutalité incroyables, des lueurs minces et acérées qui traversent les ombres³⁶⁷”.

ordinairement l’architecture(...)”.

“(Burgos) nous sortîmes de la cathédrale éblouis, écrasés, soûls de chefs-d’oeuvre et n’en pouvant plus d’admiration”.

Idem, pp. 272, 378, 82.

³⁶⁵- Como es sabido, en el relato de Gautier, la visión de la arquitectura española es menos interesante artísticamente hablando que su interpretación pictórica. Según Menéndez Pelayo el viaje “no es en verdad ningún documento histórico ni arqueológico”. Menéndez y Pelayo, *Historia de la Ideas Estéticas* (4ª ed.). Madrid: C.S.I.C., 1974. Cf. Azorín, *lecturas españolas*. Madrid: R. Caro Raggio, 1920.

³⁶⁶- Gautier, Th.: *Le voyage en Espagne*, op. cit., p. 70.

³⁶⁷- Idem, p. 69.

Lo meritorio de Gautier es que supo vislumbrar en la obra del Greco algo genial, original e inquietante, que a fin de cuentas, la crítica posterior ha confirmado. Consiguió igualmente destacar las diferentes etapas de este gran pintor que fascinó y sorprendió al escritor:

“L'autre tableau, dont le sujet est le *Baptême du Christ*, appartient tout à fait à la seconde manière du Greco: il y a des abus de blanc et de noir, des oppositions violentes, des teintes singulières, des attitudes strappassées, des draperies cassées et chiffonnées à plaisir, mais dans tout cela règnent une énergie dépravée, une puissance malade, qui trahissent le grand peintre et le fou de génie. Peu de tableaux m'ont autant intéressé que ceux du Greco, car les plus mauvais ont toujours quelque chose d'inattendu et de chevauchant hors du possible qui vous surprend et qui vous fait rêver”³⁶⁸.

Sobre Goya afirma que

“les dessins de Goya sont exécutés à l'aqua tinta, repiqués et ravivés d'eau-forte; rien n'est plus franc, plus libre et plus facile; un trait indique toute une physionomie, une traînée d'ombre tient lieu de fond, ou laisse deviner de sombres paysages à demi ébauchés(...)”³⁶⁹.

Además Gautier supo ver ese lado irreal y fantástico de los Grabados que no por ello dejan de tener concomitancias con lo

³⁶⁸- Idem, pp. 219-220.

³⁶⁹- Idem, p. 158.

verdadero: ese mundo extraño que desorienta y sorprende y que no es posible determinar con otra palabra que la de caricatura. Frente a este pintor el viajero lo que realiza no es un intento de crítica detallada y precisa de su obra sino un esbozo de comunicación: va ofreciendo alusiones de una obra a otra, de un personaje a otro, proponiéndose más definir una silueta que analizar el cuadro o el grabado.

En la Catedral de Valencia Gautier señala:

"(...)un tableau de Sébastien del Piombo, un autre de l'Espagnolet dans la manière tendre, lorsqu'il tâchait d'imiter le Corrège(...)"³⁷⁰.

De Murillo el escritor comenta que tiene muchas obras que podrían ser calificadas de "croûtes", pues, afirma que el pintor tiene tres maneras de pintar:

"Murillo, comme Raphaël, a trois manières, ce qui fait que toute espèce de tableau peut lui être attribuée(...)"

sin embargo acaba reconociendo su calidad:

"Cela n'empêche pas Murillo d'être un des plus admirables peintres de l'Espagne et du monde."³⁷¹.

El mismo Gautier considera que los paisajes que encuentra en

³⁷⁰- Idem, p. 446.

³⁷¹- Idem, p. 393.

su camino son como verdaderos lienzos que no duda en describirnos:

"Tout en regardant ce merveilleux tableau, qui variait et présentait de nouvelles magnificences à chaque tour de roue, nous vîmes poindre à l'horizon les toits aigus des pavillons symétriques de La Carolina(...)"³⁷²

En definitiva, el *Voyage en Espagne* puede ser concebido, según nuestra teoría, como una gran exposición pictórica que ofrece la visión general de un país, de sus habitantes y de su arte captada por la mirada de pintor de Gautier, quién busca ofrecer a su público el lado más exótico del país: justificando parte de nuestro título, este relato ofrece la visión de "España como pintura".

III.c.b- España como teatro

Así como podemos calificar a Gautier de "pintor-escritor", Dumas podría definirse como un "hombre de teatro-escritor"³⁷³. Este último llevaba el teatro en las venas, pero, por razones monetarias, no pudo dedicarse exclusivamente a esta vocación y tuvo que alternarla con

³⁷²- Idem, p. 245. (la negrita es nuestra)

³⁷³- No es que Gautier no fuese un apasionado del teatro, todo lo contrario: para Gautier éste fue, junto a la poesía, el espacio favorito. De hecho el poeta escribió óperas, ballets, bodeviles, comedias e incluso pantomimas que tuvieron, la mayoría de ellas, un gran éxito. Algunas de sus producciones teatrales se hicieron tan populares que las representaciones viajaron por numerosos países, en muchas ocasiones con la ignorancia por parte del público y de los mismos actores del nombre de su autor. Sin embargo, en el tema que nos ocupa -el relato del viaje por España de Gautier- éste es (como hemos dicho) un texto principalmente pictórico, donde las influencias teatrales son, a diferencia del de Dumas, prácticamente inexistentes.



C. Morreal

LAMINA N° 16

DIBUJO N° 12: LES PASIEGAS DE SANTANDER (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

otros géneros. Sin embargo no abandonó el teatro en toda su vida: aparte de la escritura de piezas dramáticas propiamente dichas, acoplaba sus bases a otros géneros (como es el caso de *De Paris à Cadix* y de la mayoría de sus obras) y se dedicó a él incluso en la práctica material: sus proyectos comerciales más ambiciosos se relacionan con la frustrada construcción de teatros³⁷⁴.

Como hemos dicho Dumas llevó siempre consigo este instinto de la acción de autor dramático en la realización de sus numerosas producciones: todos los géneros, incluido el de la literatura de viajes, se ven influenciados por esta pasión³⁷⁵. En efecto, sus obras aparecen fuertemente teñidas de teatralidad y, gracias al nacimiento de la novela folletín (1836), Dumas puede demostrar, a través de los periódicos, sus dotes de narrador y su arte de la construcción dramática ante un

³⁷⁴- El primer intento de Dumas como empresario fue la creación del teatro del Renacimiento (1836) -un edificio dedicado al repertorio romántico-, pero tras varias representaciones de obras suyas o de Victor Hugo (con el que estaba asociado) el escritor se desinteresó de este "malheureux théâtre" que desapareció tras tres años de desgraciada existencia. El segundo reto: después de haber intentado obtener en vano el privilegio de l'Opéra-Comique, en 1846 consiguió, gracias al duque de Monpensier, un teatro de drama; durante doce años Dumas fue autorizado a la representación de dramas, comedias en prosa o verso y, dos veces al año, de obras líricas. Tras una costosa construcción del nuevo teatro, llamado Teatro Histórico emprendió su primer viaje a España; este nuevo espacio fue abierto en 1847 con la *Reine Margot*. Sin embargo esta empresa sobre la cual había puesto todas sus esperanzas de éxito y fortuna acabó en banca-rotta. Otro intento, cuyo resultado se desconoce, fue la creación, cerca de la villa Médicis (donde vivía entonces) y del castillo de Montecristo (aún en construcción) del Teatro de Saint-Germain donde sabemos únicamente que creó *Hamlet, prince de Danemark*. A pesar de todo Dumas no se desanimó e intentó un nuevo reto: el gran Teatro parisino (1865), otro fracaso del escritor como empresario.

³⁷⁵- Si bien Dumas obtiene un gran éxito con la escritura y la representación de numerosas obras de teatro (en general adaptadas de sus novelas), éste, su disciplina preferida, no es paradójicamente el que va a darle su mayor popularidad: escribe en todos los géneros pero la novela es sin duda, como todo el mundo sabe, la que le hará triunfar.

público análogo al del teatro.

Dumas es el escritor anti-reglas y anti-clasificaciones: cuando escribe lo hace espontáneamente y los formalismos no le interesan, nunca se ciñe a un género concreto o a una tendencia o ideología definida. Lo que hace el escritor, eso sí con una espléndida maestría, es utilizar lo que le interesa de cada uno de los géneros fijos para obtener una creación personal libre de ataduras cuya única finalidad sea la de divertir e interesar. Es el caso de muchas de sus obras –el “plagio” es una práctica frecuente del estilo dumasiano³⁷⁶– y, más concretamente del relato que nos ocupa. *De Paris à Cadix* posee elementos de diversos géneros, es, como ya hemos analizado un texto muy popular, comparable, en ciertos momentos, a una novela de aventuras y, como es típico en la obra de Dumas, totalmente inundado de referentes teatrales. Tanto es así que podemos decir que es como una fusión entre relato de viajes y teatro: una especie de “libro de viajes teatralizado”.

Estamos ante un texto que va, girando desde el viaje hacia el teatro llegando, incluso, a ser presentado por el propio Dumas como una “representación teatral”³⁷⁷; sin embargo los decorados de esta “escenificación”, tanto los móviles como los fijos, poseen una

³⁷⁶– Ya profundizaremos en este tema en otro capítulo (el III.d: comparación entre los dos relatos: coincidencias y diferencias. El plagio.)

³⁷⁷– No olvidemos que al principio del capítulo X el escritor distribuye los papeles que cada uno de los viajeros deberá representar en esta imaginaria “representación teatral”.

importancia relevante en el conjunto de la obra, mucho mayor que en cualquier pieza de teatro: ocupan aproximadamente la mitad del espacio del texto escrito (es lo que hemos llamado el bloque descriptivo). Este hecho le hace diferenciarse de cualquier representación teatral clásica en la que el telón separa una escena de la otra y el espectador no ve más que el resultado del trabajo de los tramoyistas. En efecto, en el relato de Dumas –comparable al circo o a las representaciones teatrales contemporáneas- nos encontramos frente a pausas de la acción totalmente llenas (dramaturgia en cuadros), en las cuales se muestra parte de la historia y la materialidad misma de la escena: el cambio de decorados ocurre frente a los ojos del espectador, sin telón-barrera que pare la acción y oculte las actividades. Este fenómeno, como hemos dicho, muy utilizado en las representaciones más vanguardistas de nuestro siglo y que sirve para aumentar la teatralidad de cualquier representación, fue ya concebido, en cierta manera, por este original autor, quién se adelantó a su época imaginando una especie de pieza teatral (incluida en un relato de viajes) adornada de unos decorados muy “pintorescos” que van cambiando sin necesidad de que se oculte al “espectador” y que sería totalmente actual hoy en día si se tratase de poner en escena.

La única diferencia con cualquier representación de nuestro siglo es que en *De Paris à Cadix* los decorados fijos son, a menudo, activos; como en cualquier relato de viajes las descripciones de paisajes son itinerantes, aparecen muchas veces ante el “espectador” en continuo movimiento y modificándose a medida que el itinerario

avanza pues este último es el que los condiciona³⁷⁸:

"(...)au fur et à mesure que nous avançons, les plaines devenaient moins arides, les horizons moins brûlés. On eût dit que là-bas, derrière la montagne, on sentait venir la joyeuse Andalousie(...). Bientôt les plaines s'égayent en réalité et nous paraissent en certains endroits comme si elles étaient couvertes d'un tissu joyeux; lorsque nous nous penchons pour regarder par les portières le reflet de la terre, elles passent de la nuance de l'opale à celle d'un lilas violet du plus tendre et du plus harmonieux aspect."³⁷⁹

"La route se déroulait devant nous à peine tracée sur un sol rougeâtre et écorché; à droite et à gauche de cette route s'étendait la plaine, toute hérissée de chardons et d'herbes parasites(...)En arrivant au sommet du premier monticule, nous embrassâmes un assez vaste horizon tout bosselé de collines; une ligne rougeâtre, interceptée de place en place par la crête des montagnes, rayait le ciel, jetant quelques rayons lumineux au front de tous ces sommets, et laissant le reste dans cette obscurité matinale que l'on sent être le dernier effort de la nuit contre le jour, de l'ombre contre la lumière. Peu à peu ce reste d'ombre se dissipa, et le soleil apparut radieux."³⁸⁰

Sin embargo, cuando más elementos teatrales tiene el relato es en los momentos en que los decorados son menos movibles y se asemejan más a los del relato de Gautier: la pintura se ve desplazada por el teatro.

³⁷⁸- Señalemos aquí la diferencia con el relato de Gautier en cuanto a las descripciones: Gautier, como ya estudiaremos, elabora muchas más descripciones de modelo estático, es como si describiese una exposición de cuadros mientras que Dumas utiliza más las descripciones itinerantes que acabamos de comentar.

³⁷⁹- Dumas, A.: *De Paris à Paris*, op. cit., p. 179.

³⁸⁰- Idem, p. 279. (Este ejemplo, al igual que muchos otros, recuerda, como ya veremos, a los del relato de Gautier).

En el relato de las aventuras nos encontramos también frente a decorados que sirven de fondo y de encuadre pero que son comparables a cualquier decorado de teatro clásico, que no evolucionan ni cambian como los de los ejemplos anteriores:

“Je vous écris, madame, d'une charmante terrasse donnant sur un patio tout planté d'orangers, et d'un hôtel qui ressemble au moins à une maison. Il est cinq heures de l'après-midi, et les rayons d'un admirable soleil, qu'on prendrait chez nous pour un soleil de septembre, dorent le haut de la feuille sur laquelle je vous écris(...)”.³⁸¹

“La vue de la montagne splendide du point où nous étions; nous avions autour de nous trois huttes en paille et de formes pointues. Presque au milieu du plateau, un arbre entre les branches duquel on avait suspendu un sanglier tué(...)Nos amis mettant la main à la besogne, jetaient sur un feu(...)Ainsi sur le plateau de cent cinquante pieds de tour environ, la lune, la lumière, la joie, l'homme, puis l'horizon où le soleil se couchait comme un pacha sur des nuages qu'on eût pris pour des coussins d'or, l'immensité, le calme, le repos, Dieu. Rien ne vivait dans la montagne que nous. Un de nos compagnons...”³⁸².

Muchos de estos decorados fijos que enmarcan las acciones del relato son -como hemos comentado y veremos en el capítulo siguiente- “prestados” del de Gautier.

Parte de la originalidad de *De Paris à Cadix* es que, entre los numerosos elementos teatrales, el relato posee más características de

³⁸¹- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 255.

³⁸²- Idem, p. 350-351.

una representación teatral que de un texto teatral, pero invirtiendo las coordenadas lógicas de ésta; trataremos de explicarnos:

Según Anne Ubersfeld³⁸³, lo normal, en el proceso teatral, es que primero se cree el texto escrito (T), compuesto por las didascalías y los diálogos; que sea el director de escena quién asuma ese texto y lo modifique convenientemente para esa representación en concreto – que no será nunca igual a otra- creando un nuevo texto (T'): este comprende el texto escrito (T) más sus anotaciones, cambios, añadiduras, explicaciones...; tras este trabajo preliminar el actor asimila este texto T', modificándolo incluso, llegando a crear un nuevo texto (T'') enriquecido por sus propias opiniones o necesidades.

En el relato de Dumas, este lógico proceso aparece invertido: primero nos encontramos con una supuesta "representación" teatral (las aventuras vividas) y luego con un texto (el relato de viajes) que es escrito con posterioridad a los hechos. Y Dumas acapara todos los roles: es, además del personaje principal de la supuesta "representación teatral" (el posible autor del T''), el director de escena de ésta (él es quién distribuye los papeles y organiza las situaciones, el supuesto creador del texto T') y el escritor del texto escrito (el que se llamaría T: en el relato hallamos, tal como dijimos y vamos a analizar, los diálogos y didascalías típicos de todo texto teatral).

En definitiva, en el relato de viajes de Dumas encontramos una

³⁸³- Cf. Ubersfeld, Anne: *Semiótica teatral*, Madrid: ed. Cátedra, S. A., 1988 y *La escuela del espectador*, Madrid: publicaciones de la asociación de directores de escena de España, 1997.

gran cantidad de elementos necesarios, no solo a un texto teatral sino también a toda representación dramática, es decir:

-Un texto escrito lleno de diálogos y didascalías (como ya comentamos esto no ocurre en la totalidad del texto pero sí en una mayoría de páginas). Ya citamos algunos ejemplos en el capítulo anterior, añadiremos otros:

“N’avez-vous pas de meilleur vin que celui-ci? Demmanda-t-il. –Si fait, répondit le mosso. –Alors, donnez-en.” Le mosso disparut, et cinq minutes après rentra, deux bouteilles à la main. “Est-ce ce que vous avez de meilleur? Demanda Desbarolles. –Oui monsieur.”(...)“Allons, allons, dit Giraud en se levant, il ne s’agit pas ici de faire les messieurs; nous avons promis à la société du vrai Val de Penas(...)Allons le chercher où il est. –Allons” dit Desbarolles en se levant à son tour et en prenant sa carabine. Tous deux sortirent.”³⁸⁴

Como se puede observar en este último ejemplo el relato de Dumas ofrece al lector -como cualquier texto teatral- las entradas y salidas de los personajes de escena, sus diálogos, los objetos llevados por estos (dos botellas en la mano) y los gestos (Desbarolles se levanta mientras habla y coge su carabina).

“(…)Alexandre s’écria: “messieurs, je m’écroule.” En effet, Acca manquait par sa base: il tomba sur les genoux de devant, plia sur les jarrets de derrière, allongea la tête, tira la langue, poussa un soupir, et se coucha.

³⁸⁴- Dumas, A. *De Paris à Cadix*. Op. cit., p. 184.

Alexandre écarta les jambes et se trouva sur ses pieds. "eh bien! Qu'a-t-il donc? Demanda Desbarolles. –Il a qu'il est mort, repondit Giraud. Allons donc!" Lopez et Juan ne firent qu'un signe de tête, mais si expressif, qu'il n'y avait pas à s'y tromper."

La importancia de la gestualidad es evidente en el ejemplo precedente, donde se nos explican los movimientos realizados por la mula así como los de Alexandre y la comunicación gestual entre López y Juan.

"Je secouai Alexandre, qui se réveilla; quant à Eau de Bejoin, il paraissait vouloir faire concurrence à Epiménides, et n'en être qu'à la première heure de son sommeil d'un demi-siècle. "Tu dors depuis longtemps? Dis-je à Alexandre. –Depuis que je suis là, me dit-il. –Et tu n'as rien vu alors? –Rien; que voulais-tu que je visse(...)-Veux-tu manger, me dit-il, un morceau de pain et boire un verre de vin de Montilla? –Je veux bien. –Ne fais pas de bruit."

Je vis Alexandre s'agenouiller près de Paul, tirer un des pans de l'habit du serviteur fidèle, et puiser dans la poche un fort beau pain andalous, puis, tournant de l'autre côté, il recommença le même exercice, et il tira de la seconde poche une énorme gourde pleine du vin promis. "Bois et mange, me dit-il." Paul est tellement inhérent à sa gourde, qu'il se réveilla comme si on lui avait retiré une partie de son corps; mais avant qu'il fût réveillé tout à fait, Alexandre avait remis la gourde vide dans la poche où il l'avait prise. "Je comprends pourquoi tu ne veux pas quitter Paul, lui dis-je(...)"³⁸⁵

³⁸⁵- Idem, pp. 346-347.

El último ejemplo es una buena muestra de la importancia de la gestualidad y el diálogo, tanto que, si aisláramos las últimas citas parecerían pertenecer a cualquier obra de teatro. En la última, aparte del diálogo, lo que llama la atención es la cantidad de precisiones sobre las acciones y movimientos de los personajes (sacudir a Alexandre, arrodillarse, sacar uno de los faldones del traje, rebuscar en el bolsillo, repetir la acción por el otro lado, sacar la bota, despertarse, volver a guardar la bota...), es como si estuviésemos presenciando una representación cómica.

-También hay en *De Paris à Cadix* un decorado excepcional que ocupa, como hemos visto, un espacio privilegiado aunque no principal dentro del relato (el bloque descriptivo). Esto es porque el relato de viajes lo requiere así: el público al que va dirigido demanda este componente exótico y singular que decora el texto. Como explicaremos en el capítulo siguiente, en este decorado colaboran indirectamente relatos de otros escritores (principalmente el de Gautier)³⁸⁶. Se ha criticado el relato de Dumas por su falta de sensibilidad poética ante España, porque se ha dicho que el escritor viajaba por nuestro país sin fijarse para nada en su entorno y preocupándose únicamente de sí mismo y de sus aventuras personales; por un lado esto es en parte cierto: Dumas profundizó muchos menos que sus compañeros en el país y trataba de justificarse cuando se dejaba llevar por el pintoresquismo. Sin embargo, sin buscarlo excesivamente (como

³⁸⁶- Ref. Cap. III.d: comparación entre los relatos de Gautier y Dumas.

hemos dicho no podía prescindir del exotismo si quería escribir un relato de viajes) supo ver en el paisaje que le rodeaba algo más que un simple lugar de paso y en sus habitantes, algo más que simples decorados de papel y marionetas pintorescas. Hay fragmentos del relato que así lo demuestran, citaremos algunos:

"Au milieu de ce pont, retournez-vous, madame, et jetez un dernier regard sur la reine de la Vieille-Castille: alors vous aurez devant vous, d'abord sa plus belle porte, monument de la renaissance(...)Puis, à votre droite, et a celle de cette porte, vous verrez s'élever comme deux fleches de pierre les clochers de cette admirable cathédrale, qui semble placée sur la route du voyageur por l'initier aux merveilles qu'il va visiter".³⁸⁷

Como se observa en este último ejemplo, al igual que sus compañeros viajeros, Dumas admiró algunas de las magníficas catedrales españolas.

Por otro lado Sierra Nevada ejerció también su encanto especial sobre el escritor³⁸⁸, así como Córdoba, que despertó su admiración:

"Dix fois, nous nous retournâmes vers Cordoue avec des cris d'admiration"³⁸⁹

El autor se fijó igualmente en los espectaculares contrastes de luz y sombra y en la grandiosidad del sol español³⁹⁰ y se dejó invadir

³⁸⁷- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 45.

³⁸⁸- Idem, p. 188.

³⁸⁹- Idem, p. 336.

³⁹⁰- "En arrivant au sommet du premier monticule, nous embrassâmes un assez vaste horizon tout bosselé de collines; une ligne rougeâtre, interceptée de place en place par la crête des montagnes, rayait le ciel, jetant quelques rayons lumineux au front de tous ces sommets, et laissant le reste dans cette obscurité matinale que l'on sent être le dernier effort de la nuit contre le jour, de l'ombre contre la lumière. Peu à peu ce reste d'ombre se dissipa, et le soleil apparut radieux." Idem, p. 279.

por los nuevos olores, admirando la serenidad de los paisajes españoles:

“Rien de plus beau que ce commencement de chasse si nouvelle(...)Des arômes inconnus nous inondaient(...)Ce repos immense était splendide à contempler”³⁹¹

Como otros viajeros Dumas mostró algo más que indiferencia hacia su entorno y encontró que tras la miseria de los habitantes más pobres se escondía algo especial, auténtico y original³⁹². También profundizó en el carácter de los españoles, entablando amistad con ellos e intentando conocerlos más a fondo³⁹³.

Las mujeres fueron igualmente motivo, no solo de admiración, sino que Dumas trató incluso de conquistarlas con regalos:

“J'allai au bazar français, et j'achetai trois corbeilles de porcelaine que je fis emplir de bonbons, de fruits et de fleurs, et que je fis porter au domicile de ces dames.”³⁹⁴

Otro motivo de asombro por parte del escritor fueron la Catedral y la Giralda de Sevilla:

³⁹¹– Idem, p. 342.

³⁹²– Idem, p. 216.

³⁹³– Idem, p. 312.

³⁹⁴– Idem, p. 406.

"(...)la cathédrale semblait grandir de cet éloignement même. Clochers, maisons, arbres, tout rentrait à terre, comme si **des trappes de théâtre** se fussent ouvertes et les eussent engloutis. La Giralda seule, avec sa teinte rosée et sa statue de la Foi qui étincelait comme une abeille d'or, restait visible(...) et la dernière vision qui nous rattachait encore à Séville s'évanouit."³⁹⁵

Como hemos destacado en este último ejemplo, el hecho de hablar de los trucos que se realizan en la escena teatral demuestra aún más que Dumas concibió este relato como una especie de "representación teatral".

No podemos negar pues que el escritor profundizó mucho más en la España del siglo XIX de lo que se ha comentado y que su viaje influyó mucho más en él de lo que se piensa: vivió situaciones inolvidables, admiró paisajes totalmente nuevos y sorprendentes para él e hizo amistades (masculinas y femeninas) realmente intensas y excepcionales.

-Otro elemento dramático del relato es el director de escena (Dumas), que organiza la escena (los elementos fijos y móviles, la luz, el sonido), distribuye los papeles de los actores y los dirige (sus acciones, su mímica, sus gestos y movimientos, sus palabras y su aspecto externo) y, todo hay que decirlo, el que paga los gastos; no deja escapar nada a su dominio, a su fuerte presencia autoritaria:

³⁹⁵- Idem, p. 419 (la negrita es nuestra).

“Giraud, mon ami, toi qui es commissionnaire général des vivres...”

Giraud poussa un soupir. Si tu ne veux pas remplir tes fonctions, dis-je, j'enverrai Desbarolles. –Non pas! s'écria Giraud, j'y vais. Peste! Je connais Desbarolles(...)³⁹⁶

“Nous devons explorer tout l'établissement. Après l'exploration, le rendez-vous général était dans la salle à manger. Dix minutes après nous étions réunis, à l'exception d'Alexandre et de Desbarolles. J'avais découvert la cuisine, et je m'étais entendu avec le chef. Giraud avait découvert la chambrière, et s'était entendu avec elle pour les lits. Boulanger avait découvert des marrons et en apportait plein les poches. Maquet avait découvert la poste(...)³⁹⁷

“Donne trois douros Giraud(...)Maintenant, Desbarolles, continuai-je, offrez le bras à madame Calisto Burgos, et priez-la de vous conduire à l'endroit où elle met les pommes de terre(...)³⁹⁸.

“je fixai auprès de moi l'interprète Desbarolles, en le suppliant d'oublier l'anglais et l'allemand pour ne se souvenir que de l'espagnol et du français.”³⁹⁹

“(...)c'est bien, Maquet; allez au-devant de l'homme, et passez le traité; je vous ouvre un crédit jusqu'à concurrence de deux piécettes.”

Resaltemos la frecuente utilización de verbos en imperativo por parte de Dumas que confieren a sus palabras el valor de órdenes.

³⁹⁶- Idem, p. 173.

³⁹⁷- Idem, p. 183.

³⁹⁸- Idem, p. 117.

-En el relato del escritor nos encontramos también con unos singulares actores que se representan a ellos mismos pero en una situación fuera de lo común, fuera de su contexto real, en otro ficcional que es para ellos como un sueño, como otro mundo: se trata de los mismos franceses pero en circunstancias especiales, muy distintas de su monótona vida de parisinos del siglo XIX, durante la cual ofrecen otra imagen de ellos. En España se supone, sin embargo, que son más reales que en su país pues se representan como serían en estrecho contacto con la naturaleza, lejos de la civilización, de la contaminación y de los condicionamientos sociales⁴⁰⁰. Son, pues, una especie de “comediantes” que no necesitan fingir ni copiar esta otra realidad diferente a la suya, que no actúan propiamente hablando, pues no necesitan asimilar un texto para reproducirlo. Son más reales que cualquier actor de teatro: no deben, como este, mentir al espectador para engañarle y hacerle creer que ellos y sus personajes son la misma persona. El propio Dumas hace las presentaciones de todos ellos al principio del relato y les da unas funciones dentro de la

³⁹⁹- Idem, p. 232.

⁴⁰⁰- “(...)je vis apparaître à chacune de mes portières deux têtes basanées et barbues(...)Je me réveillai donc en sursaut et, à la vue de ces deux têtes formidables emmanchées sur des corps vêtus à l’espagnole, je me crus(...)arrêté par des bandits(..)En effet, outre la couche de bistre étendue sur les visages des deux voyageurs par le soleil de la Catalogne et de l’Andalousie, il s’était fait un énorme changement dans l’aspect de leurs faces. Giraud, qui était parti sans cheveux, revenait avec une crinière de lion; Desbarolles, qui était parti avec des cheveux magnifiques, revenait à peu près chauve.(...)Ils revenaient de faire un voyage merveilleux, à pied toujours; un voyage d’artiste dans toute la force du terme: le carton en bandoulière, le crayon à la main, l’escopette sur l’épaule; couchant où ils pouvaient, mangeant comme ils pouvaient, mais riant, chantant, croquant tout le long du chemin.”. Idem, pp. 55-56.

“representación” en el capítulo X⁴⁰¹. Cada viajero interpreta un papel de la obra -en ese “teatro de la amistad” del que habla Claude Schopp-, Dumas es el director y personaje principal y los demás tienen una misión concreta, actuando según su rol⁴⁰²:

“(…)nous avons définitivement organisé la troupe et distribué à chacun le rôle qu’il aura à remplir pendant le reste du voyage. J’ai gardé le titre d’Amo(…)j’y joins les fonctions de cuisinier en chef. Desbarolles est interprète juré, chargé, en outre des communications à ouvrir avec les conducteurs des diligences, les arriéros et les aubergistes. Maquet garde son titre d’économe; dans ses moments perdus comme il a une montre à répétition, la seule qui marche, il sonnera l’heure. Giraud est caissier; une ceinture de cuir fixe autour de sa taille les fonds de la société. Giraud est en outre ordonnateur général des vivres; il aura à veiller sur le panier de provisions qui sera organisé le soir. Boulanger est capitaine d’habillement.”⁴⁰³

Los únicos a los que Dumas no concede ninguna función en este capítulo X son Eau-de-Bejoin y Dumas hijo. El primero, el criado, porque es el mismo en todos los escenarios y situaciones: representa un papel similar en la vida cotidiana (en París) que de viaje por un escenario extraordinario, pues él mismo es auténtico y original:

⁴⁰¹- Idem, p. 109.

⁴⁰²- "La pièce vaut surtout par ses acteurs dont les rôles sont admirablement distribués". Shopp, Claude: *Alexandre Dumas, le génie de la vie*, Paris: Mazarine, 1985, p. 371.

⁴⁰³- Idem, p. 109.

“Paul est un être à part, madame, qui mérite une mention tout particulière(...)Si dans cette confusion des langues que j’avais si souvent remarquée, Paul n’avait pas oublié la sienne, Paul allait me devenir de la plus grande utilité comme interprète. Voilà donc pourquoi Paul, à l’exclusion de tout autre, avait été choisi pour nous accompagner.”⁴⁰⁴

El hijo del escritor también se representa a sí mismo pero como personaje principal de otra especie de “representación” incluida dentro de la primera: la que el propio Dumas califica de “comedia”⁴⁰⁵. En este punto el relato de viajes es doblemente teatral: al igual que la imagen televisiva que muestra a su vez otra pantalla de televisor o el cuadro que representa a un pintor creando su propio lienzo (citemos las inigualables *Meninas*), los personajes de esta ficticia “representación” de la que hemos llamado -retomando las palabras de Claude Schopp- “comedia de la amistad” se convierten, a su vez, en “espectadores” de la ficticia “comedia personal” de Dumas-hijo. Sin embargo todo ello basado en la realidad, pues se supone que el hijo de Dumas vive realmente esta aventura.

En este momento el texto llega a poseer incluso características propias de otro género: el del enigma, de suspense o “pre-policiaco” si se nos permite la expresión, en el sentido que el “lector-espectador” va descubriendo a través de Dumas-padre (supuesto espectador, él

⁴⁰⁴- Idem, pp. 20, 24.

⁴⁰⁵-“(…)la comédie commencée est des plus intéressantes”. Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 434.

mismo) las dudosas pistas llegadas poco a poco de la “peligrosa” aventura del joven. Esta técnica del suspense es muy frecuente en la narrativa dumasiana.

Las citas que ilustran lo dicho anteriormente son forzosamente largas, dada la lenta y progresiva aportación por parte de Dumas de nuevas informaciones que esclarezcan los hechos; las destacaremos en negrita.

Las primeras noticias son un dibujo y tres personas (el decorado y algunos de los personajes de la comedia):

“Alexandre a donné signe d'existence, madame. J'ai reçu une lettre ou plutôt un **dessin** de lui, en date du 18 novembre. Ce dessin représente une **petite main ouvrant une porte**. Alexandre et son ami **Paroldo** sont prêts à entrer par cette porte: **un Espagnol**, d'aspect formidable, les suit enveloppé dans un manteau.”⁴⁰⁶

En el segundo “acto” hay un cambio de escenario:

“(…)aux lieu et place de l'enfant progigue, je ne trouvai qu'une deuxième lettre, ou plutôt qu'un deuxième **dessin**. Celui-ci représentait un **intérieur**. Cette même **petite main** qui l'avait attiré du dehors le poussait dans **une chambre** assez coquette pour une chambre espagnole. Je vis avec plaisir qu'un assez bon **lit** faisait le principal ornement de cette chambre. Le dessin porte la **même date** que le premier, c'est-à-dire qu'il

⁴⁰⁶- Idem, pp. 433-434.

est du 18 novembre. Seulement il est évidemment postérieur(...)⁴⁰⁷.

Tras los dos enigmáticos dibujos (o "actos"), las siguientes pistas son ofrecidas a Dumas por el conductor de la diligencia en la que se suponía que viajaba su hijo. La conversación con este hombre consigue mantener la tensión del lector, debido a la lentitud en el descubrimiento de las nuevas pistas:

"(...)le conducteur(..)un jeune homme grand et blond, aux cheveux châtain et frisés, avait retenu sa place, et l'avait même prise. Mais à une lieue de Cordoue, le jeune homme avait fait arrêter la malle-poste, avait sauté en bas, avait donné un louis au conducteur, avait prononcé quelques mots qu'il n'avait pu entendre, et avait pris sa course à travers les champs(...).L'histoire devenait de plus en plus fantastique."⁴⁰⁸

La conversación con el conductor es cada vez más lenta y repetitiva haciendo aumentar la intriga y, en consecuencia, el deseo del lector de seguir leyendo para llegar al fin a conseguir la información más "fresca" y más esperada (el tercer "dibujo-acto"):

"(...)tout était convenu. –Convenu avec qui?. –Avec moi. –Quelle chose était convenue? –Qu'il ferait semblant de partir. –Pour où? Parti. –Et quel besoin avait-il qu'on le crût parti?. –Eh! Monsieur, il n'y avait que ce moyen. –Moyen de quoi? Moyen de réussir. –Mais à quoi?

⁴⁰⁷– Idem, pp. 443-444.

⁴⁰⁸– Idem, pp. 444-445.

Morbleu! –A enlever la jeune fille(..)oui il a été surpris(...)voilà une lettre, en ce cas(...)Vous allez voir par qui il a été surpris, ce pauvre jeune homme!”⁴⁰⁹

En este último “acto” se puede observar una gran importancia de la gestualidad, la aparición de nuevos personajes, el desenlace de la intriga y el inquietante final; como se observa la cita que sigue es extremadamente amplia, debido al estilo dialogado y a la voluntad de Dumas que quiere alargar de esta manera el deseo del lector. A pesar de su extensión consideramos pertinente ofrecerla aquí eliminando únicamente algunos fragmentos que no consideramos necesarios:

“Je détachai vivement la lettre et trouvai un **troisième dessin**. **Alexandre** était **caché sous le lit** déjà signalé dans la seconde lettre; sa tête seule passait, et il se trouvait **nez à museau avec le chien caniche** dont je vous ai touché deux mots. Alexandre avait le **doigt sur ses lèvres et essayait de séduire le chien**; mais le chien paraissait incorruptible, et continuait **d’aboyer avec férocité**. Je compris toute la situation(...)Monsieur, par bonheur, votre fils, qui est un garçon charmant, avait un **couteau long** comme cela –Oui. –Eh bien! Il a montré son couteau. –Après? –Après, **la mère, le cousin et le frère** l’ont laissé passer(...)la **jeune personne** lui a fait dire qu’elle voulait le suivre(...)Seulement elle n’exigeait qu’une petite formalité. –Laquelle? – C’est qu’il **l’épousât**(...)-Il a tous les **alguazils de Cordoue à ses trousses**. –Bah! Et qui les y a mis?(...)La famille a juré qu’il ne l’enlèverait pas. Il a juré qu’il l’enlèverait. De sorte que maintenant c’est

⁴⁰⁹- Idem, pp. 445-447.

au plus adroit(...)je le cache. –Où cela? –Chez moi (...)je lui ai fait connaissance avec des contrebandiers de Malaga –Qui vont l’emmener à Malaga?- Sans doute(...)Vous rejoindre. –Où cela? –Où vous serez. –Mais il n’aura pas assez d’argent, le malheureux! –Bah! La jeune fille est riche. –Et les alguazils? –Ils le croient parti(...)cette nuit tout le monde le croit sur la route de Cadix, tout le monde dort tranquille. La jeune fille se lève, elle ouvre la porte. Elle sort, il l’attend dans la rue avec trois contrebandiers. Et en route pour Malaga!(...)Et il ne vous a pas dit où il me rejoindrait?(...)”.⁴¹⁰

Este enfoque policiaco del final del relato (los últimos capítulos), además de anunciar lo que será un nuevo género –hecho que aumenta su pluralidad e interdisciplinaridad, típicas de todo relato de viajes- ayuda a Dumas a conseguir el máximo efecto de emoción y tensión⁴¹¹ que se alargará más allá del relato; como hemos dicho, esta intriga queda inacabada:

“Les aventures d’Alexandre Junior avaient été commentées de toutes façons.(...)Et Dieu seul savait le chemin qu’il avait fait depuis(...)Comme j’espère toujours qu’Alexandre viendra par Cadix au lieu de s’en aller par Malaga, Saint-Prix attendra quatre jours(...)demain je vous écrirai ce qu’il y a de nouveau en Afrique”⁴¹².

⁴¹⁰- Idem

⁴¹¹- Este efecto estaba ya logrado, como dijimos, gracias a la gran cantidad de elementos de la literatura popular del relato –como dice J. Claude Varella en *Le Roman Populaire Français* (op. cit.), la novela policiaca podría considerarse como una ramificación de la novela popular-, así como a su forma epistolar, su fluctuación entre los dos bloques descriptivo-dramático y a la gran maestría de Dumas para mantener la curiosidad del espectador viva en todo momento, hecho que demuestra a lo largo de toda su producción.

⁴¹²- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 448.

-Otro elemento teatral del relato de Dumas son los espectadores que son, en última estancia, los lectores, pero vistos a través de dos filtros: el espectador principal (Dumas), que se dirige a su vez a una lectora privilegiada (la receptora de sus cartas) quién "permite" que los lectores "miren por encima de su hombro" para leer unas cartas que - como hemos visto- el mismo Dumas escribe deliberadamente para un público más vasto. Estos últimos "lectores-espectadores" son, en principio, los parisinos de mediados del siglo XIX, pero también cualquiera de nosotros, pues todos los textos de Dumas son susceptibles de ser leídos en cualquier época. La presencia de esta intermediaria, de esta "lectora-espectadora" a quién van dirigidas las cartas de Dumas, refuerza la teatralidad del texto, lo hace más comparable a una representación teatral, por la presencia del "espectador" dentro del relato (siguiendo la teoría de Ubersfeld, tiene más elementos de un texto T' que de un simple T).

Sin embargo, aunque este relato de viajes contenga numerosos elementos teatrales y pueda ser comparado (principalmente en el que hemos llamado bloque dramático) a un texto teatral o, como hemos visto, más bien a una representación se diferencia notablemente de ésta: el teatro, al menos el clásico, busca dar al espectador la sensación de realidad, hacerle creer que lo que está viendo es un trozo de vida⁴¹³ y en el relato de Dumas, esta supuesta "representación

⁴¹³- Cf. Ubersfeld, A. *Semiótica teatral y La Escuela del espectador*. (Cf- Bibliografía)

teatral" imitaría la realidad, estaría basada en ella, no necesitaría de mentiras ni de engaños para ser real.

Como en todas sus producciones, Dumas se basa en la realidad para sus creaciones y su supuesta "Comedia de la amistad", introducida dentro del relato del viaje por España, parte de las aventuras reales que vivió en nuestro país para crear, a partir de ellas, la ficción: lo que consigue así es abrumar al espectador con un exceso de veracidad. Los personajes de esta especie de "representación" son reales y cuando se transcriben sus acciones éstas ya han sido realizadas: se diferencian así de los personajes teatrales que actúan a partir del texto escrito, mientras que en el relato de Dumas la "actuación" es anterior a su transcripción escrita.

Así pues, hablando en términos dramáticos, el relato de Dumas es más complejo que cualquier texto teatral, pues contiene elementos característicos de éste, pero también de la representación que completa a éste, la que hace que el texto se realice totalmente (en teoría, todo texto teatral está inacabado si no es representado). Sin embargo también contiene la posibilidad de ser el mismo representado por otros actores, hecho que completaría su teatralidad. En este sentido se convertiría en un texto teatral (suponemos que más bien T' que T), en una representación en potencia, basada a su vez en una "representación" ficcional. Sería teatro basado en un texto no teatral pero que podría llegar a serlo si se completase el texto que pertenece al bloque dramático con su materialización sobre una escena real, por unos actores profesionales distintos (que asumirían a los del relato y

crearían, a su vez, el texto T”) y con un público ajeno, de cuerpo presente en una sala de teatro real.

Al igual que hicimos con Gautier al demostrar las conexiones entre su relato y la pintura (los dibujos realizados por D^a Carmen Monreal), se podría intentar una representación teatral del relato de Dumas para comprobar que posee más elementos teatrales que la mayoría de los textos narrativos, y que, aunque no sea un texto teatral en sí, es susceptible de convertirse en ello. Quizá fuese uno de los posibles proyectos sin realizar de Dumas...

Como hemos dicho el relato de Dumas contiene numerosos elementos de comedia: este gran vividor -que solo buscaba que sus obras divirtieran- no podía elegir otra disciplina. Pero no olvidemos que se trata de un relato altamente popular donde predominan los elementos melodramáticos. No vamos analizarlos aquí por haber hablado de muchos de ellos al tratar la influencia de la literatura popular en el relato de Dumas⁴¹⁴. No se puede decir que éstos predominen en el relato, ya que cualquier melodrama es mucho más hiperbólico y exagerado que este texto pero citaremos, sin embargo, las posibles conexiones halladas:

-Al igual que los melodramas, *De Paris à Cadix* es un relato que está escrito para el gran público y no para uno minoritario.

-El principal interés de este texto y de toda la producción del escritor es divertir y, al igual que cualquier relato de viajes, instruir en

⁴¹⁴- Ref. Cap III.b.d- Técnicas de escritura de la literatura popular.

cierto modo sobre un país diferente.

-El típico tema melodramático de la persecución aparece presente en ciertos episodios del relato, aumentando la tensión de éste.

-En relación con lo anterior, nos encontramos con dos tipos de personajes opuestos, podríamos decir que serían en cierto sentido, como los "buenos" y los "malos" de cualquier melodrama (salvando las distancias): los "buenos" serían el grupo de los franceses y los "malos" los españoles (posaderos, conductores, bandidos, mujeres...) que sirven de obstáculos para la continuación del viaje. Aunque existe un punto intermedio, interferencias entre estos dos grupos mucho menos opuestos que en cualquier melodrama. Dumas es sorprendido él mismo por encontrar ciertos españoles que, por su carácter innato –abierto y hospitalario- pasan, del supuesto grupo de los "malos" a formar parte del de los "buenos", haciéndose amigos de los franceses y demostrándoles que estaban equivocados en muchos de sus prejuicios. A medida que transcurre el viaje estos dos grupos pierden cada vez más su maniqueísmo, el relato se aleja progresivamente del melodrama, y Dumas se da cuenta, al igual que muchos de sus compañeros viajeros, de que los tópicos son solo tópicos: todos los españoles no son seres incivilizados, sin sentido de la hospitalidad que solo buscan abusar de los extranjeros trabajando lo mínimo posible. Los prejuicios se van desvaneciendo poco a poco.

-El amor carnal entre hombre y mujer es totalmente evitado en este relato, al igual que en cualquier melodrama. Dumas hace

referencia a la sensualidad de la mujer andaluza, a su capacidad de seducción y encantamiento pero sin entrar en detalles en si hubo una relación sexual entre alguno de los franceses y las españolas, todo queda, en teoría, en cortejeo y amor platónico...⁴¹⁵

-En cuanto a los personajes, aunque sean menos definidos y maniqueistas que en cualquier melodrama, en el relato de Dumas encontramos algunos comparables a: la víctima -en realidad las víctimas (Dumas y sus compañeros)-; al traidor o traidores (todos los españoles que impiden su bienestar: el alojamiento, la comida "decente", el transporte confortable... y las mujeres que intentan "atraparles" en sus redes, como a Dumas-hijo); el fuera de la ley (bandido bueno, que aparece también en el relato de Gautier y que defrauda a los viajeros por su falta de autenticidad y de adecuación al tópico⁴¹⁶) y el personaje cómico (a veces Desbarolles, otras el criado Eau-de-Bejoin).

-Por otro lado citaremos la importancia de la figura de la Fatalidad, de la muerte, que acecha a los viajeros en todo momento y provoca una situación de inestabilidad y de incertidumbre continua

⁴¹⁵- Suponemos que esto no fue del todo real y que, conociendo la debilidad de Dumas hacia las mujeres, alguna de ella debió pasar la frontera entre la idealización y la materialización.

⁴¹⁶- "trois, quatre cinq, six, sept, compta Giraud. En ce moment, le canon d'une carabine refléta un rayon de lune qui, après avoir brillé, disparut comme un éclair(...)un moment de silence solennel(...)-Nous venions pour vous porter secours, répondit celui qui paraissait le chef de la bande(...). Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., pp. 155-156.

"le voleur en vint, comme tous les négociants, à se plaindre de son commerce: les temps étaient durs(...)De sorte que vous quitteriez volontiers votre état, si l'on vous recevait à indulto(si l'on vous amnistiait)?- Certainement, répondit toute la bande(...)nous aimons tout autant être honnêtes(...). Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., pp. 177-178.

necesaria a la supervivencia de la obra; como ya comentamos la Providencia es la que soluciona todos los problemas.

-En cuanto a los disfraces, máscaras y escondites típicos del melodrama, no son un elemento importante del relato de Dumas pero éste, al igual que la mayoría de viajeros, siente la necesidad de españolizarse disfrazándose de español; y, en realidad, todos los franceses del grupo viajan por España medio-disfrazados. En efecto, como comenta Dumas, allí olvidan los formalismos de la civilización y, a medida que pasa el tiempo, aunque no vayan vestidos totalmente a la española, van sustituyendo poco poco sus vestiduras o éstas van transformándose dándoles un aspecto diferente y haciéndoles olvidar ciertos valores que en su vida de parisinos eran fundamentales.

Como acabamos de esbozar el relato de Dumas posee un alto grado de componentes melodramáticos y teatrales, en general, que le confieren un enfoque diferente, pues supone, como dijimos, una revolución en los relatos de viajes clásicos; contiene una gran cantidad de elementos dramáticos atípicos que le alejan de los principales objetivos de la literatura de viajes. Es en esta divergencia donde se encuentra la particularidad del relato de Dumas: lo que interesa no es el "hacer-ver" de los relatos turísticos, la construcción de un espacio imaginario apoyado por unos clichés románticos o clásicos, sino las "impresiones" que provoca la materialidad misma del desplazamiento, el teatralizado relato de las anécdotas y aventuras del itinerario.

III.c.c.- España como pintura y teatro

De Paris à Cadix de Dumas no puede, en definitiva, medirse con el mismo molde que *Le Voyage en Espagne* de Gautier porque se trata, como hemos dicho, del representante de un nuevo subgénero de la literatura de viajes. Este texto posee (como el de Gautier) un valorable componente descriptivo, pero no como base principal, sino como un simple elemento constitutivo: éste representa un signo semántico más que, aunque fundamental y enriquecedor, tiene como única finalidad la de enmarcar el contenido principal del relato -la puesta en escena de los "comediantes" (Dumas y sus compañeros).

Lo que predomina en el relato de Dumas no es pues la pintura (las detalladas pinceladas de Gautier), ésta está presente durante todo el relato pero sirve simplemente para formar los decorados de las escenas (como hemos dicho, de marcado carácter teatral). Podríamos decir, incluso, que, *De Paris à Cadix* es una fusión entre pintura y teatro, entre descripciones y acciones. En realidad el relato empieza como un clásico relato de viajes (pintura) escrito en forma epistolar⁴¹⁷ que va introduciendo elementos teatrales (escenas secundarias, derivadas del propio relato) que van ganando terreno a la pintura, a medida que va avanzando el recorrido. En esta invasión teatral, el que

⁴¹⁷_

"Bayonne, 5 Octobre au soir

Madame,

Au moment de mon départ, vous m'avez fait promettre de vous écrire, non pas une lettre, mais trois ou quatre volumes de lettres. Vous aviez raison(...)en arrivant à Bayonne, je commence à m'acquiter de ma promesse(...)". Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 7.

hemos denominado bloque descriptivo va siendo desplazado cada vez más a un puesto secundario por el bloque dramático: la innata tendencia teatral de Dumas acaba aflorando en desmesura en el interior del relato de viajes, llegando incluso a la redundancia (el teatro dentro del teatro).

El relato de viajes pierde relevancia como tal y se convierte en la excusa perfecta para la "representación" de la supuesta "comedia de la amistad"⁴¹⁸. La pintura no ofrece más que el necesario decorado de este núcleo informativo fundamental. Eso sí se trata de un decorado sin igual: la exótica España del siglo XIX descrita por la mayoría de los viajeros, con sus incomparables y fascinantes paisajes, ambientes y personajes.

Dumas "utiliza" todos los medios posibles, tanto su propia experiencia y cultura como numerosas fuentes –lecturas de otros viajes o textos, guías de la época, cuadros, grabados...⁴¹⁹ - y, su desbordante imaginación para crear una ficticia "representación teatral" encastrada

⁴¹⁸- Según Claude Schopp (cf. bibliografía) el viaje a España será una deliciosa comedia en varios actos o decorados animados por los alguaziles de Córdoba, los bandoleros de la Sierra Morena, las bailarinas de Sevilla, Petra, Ana y Carmen. Entre las aventuras picarescas que se suceden durante el trayecto de Madrid a Cádiz los amigos no harán más que acumular recuerdos de felicidad extrema, se sentirán como en el paraíso viviendo continuas aventuras en un ambiente sin igual: la velada y la noche pasadas en la Sierra Nevada con los bandidos de la montaña, el baile de Sevilla cargado de un fuerte componente sensual, las bailarinas que mueven con encanto y erotismo sus piernas, sus senos, sus brazos, su boca, sus caderas que provocan a los hombres insinuándoseles y alejándoseles repetidamente.

⁴¹⁹- Como comentamos el escritor reconoce y asume estas fuentes, llegando incluso a nombrarlas a lo largo del relato: "C'est au pinceau et non à la plume d'essayer de pareils tableaux. Fouillez dans les cartons des artistes, demandez à Horeau, à Dauzats, de vous montrer leurs dessins et leurs estampes. Faites-vous apporter par Hauser le magnifique ouvrage qu'il publie sur ces deux rêves des *Mille et Une nuits*, qui seront éternellement à l'Espagne ce que Herculanum et Pompéia seront éternellement à l'Italie(...).(Idem, p. 208).

en un relato de viajes; los principales ingredientes de esta “representación” son, como en las demás novelas del escritor: la amistad y la aventura. De ahí que, como ya justificamos anteriormente, denominemos a este subgénero de viajes “aventurero” y que asumamos el término de Schopp de “teatro de la amistad” para calificar al bloque dramático del relato.

Sin embargo, como dijimos, aunque la teatralidad predomine y, en ocasiones, anule al relato de viajes, sin estas dos vertientes (pintura y teatro) no obtendríamos el mismo resultado: una combinación perfecta, que no equitativa, de dos géneros fusionados con gran maestría. Este es el factor diferenciador de este relato de viajes que lo hace original y relevante.

Ahora bien, sin el relato de Gautier el de Dumas sería la mitad de lo que es, pues -como veremos cuando hablemos del plagio y de las similitudes entre los dos textos⁴²⁰- estos relatos son, en cierta manera, complementarios. El pintor sirve de base al hombre de teatro, ofreciéndole un magnífico decorado que Dumas no duda en admirar y utilizar para la creación de su propio relato de viajes⁴²¹. Este hecho da una mayor brillantez a la supuesta “representación” de Dumas que privilegia la visión pictórica del espectador: estos decorados son fundamentales dentro del relato, por la cantidad de páginas dedicadas

⁴²⁰- Ref. Cap. Siguiete.

⁴²¹- “Ah! Il y a encore Gautier, madame, que vous pouvez lire; Gautier qui écrit à la fois avec une plume et un pinceau; Gautier qui, grâce à cette technicité de mots et à cette vérité de couleur que lui seul possède entre nous tous, pourra vous donner une idée complète de ce que moi je ne tente même pas d’esquisser”. Idem, p. 209.

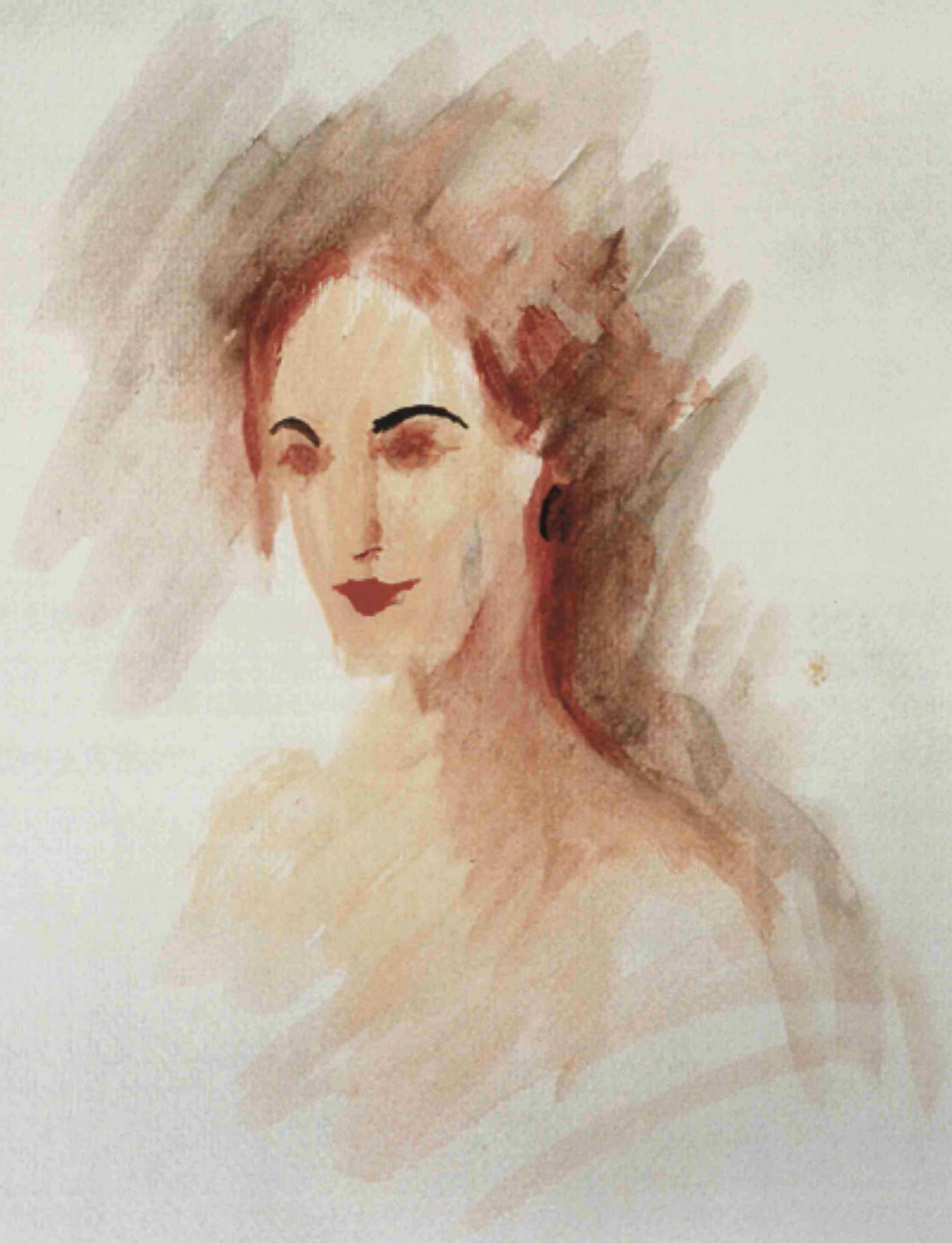
a ellos. Son unos decorados mucho más representativos que los de cualquier representación teatral y que hacen que el relato de Dumas sea doblemente rico: por su gran contenido pictórico (aportación de las magníficas descripciones del relato de Gautier) y su demostrado contenido teatral (aportación principal del mismo Dumas, como es frecuente en sus producciones). Es decir que *De Paris à Cadix* ofrece, justificando nuestro título, la visión de España como **pintura** (“prestada” principalmente por Gautier) y como **teatro**.

Los textos de Gautier y Dumas no son –como dijimos al principio- tan distintos como parece: son, en realidad, complementarios. Gautier posee el ojo y el pincel del pintor que le proporcionan el detalle pero corre el riesgo de la enumeración; Dumas, por su lado, posee el arte de saber utilizar materiales prestados para hacer de ellos una creación nueva con garantía de éxito, pero corre el riesgo del plagio. Como justificaremos en el capítulo siguiente, a pesar de la indudable originalidad de Dumas su relato no sería el que es si no fuera por el de Gautier. Como siempre Dumas posee el genio pero no todo el mérito.

III.d- Comparación entre los dos relatos: coincidencias y diferencias. El plagio.

Los relatos de Gautier y Dumas ofrecen dos versiones distintas de relato de viajes por España, dos maneras diferentes de contarlo que poseen, sin embargo, ciertos puntos en común.

Una de las diferencias principales es la que hemos tratado en el capítulo anterior: el relato de Gautier ofrece una visión principalmente



c Montreal

LAMINA N° 17

DIBUJO N° 6: IMAGE DU TYPE FÉMININ ESPAGNOL (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

pictórica y descriptiva del país, mientras que el de Dumas la enriquece con una vertiente dramática que se combina a la primera. Así pues el *Voyage en Espagne* está compuesto principalmente de descripciones llenas de imágenes poéticas que se centran en el lado más exótico y bello del país, mientras que *De Paris à Cadix* contiene igualmente un cierto número de ellas—como veremos tomadas, en su mayoría del relato de Gautier—pero también una buena dosis de diálogos. No ejemplificaremos esta diferencia por haberlo hecho sobradamente en las citas de los capítulos anteriores.

Gautier es el típico turista que quiere verlo todo, pero principalmente, todo aquello que ya imaginaba: la imagen prefijada de la España literaria y pintoresca; su visita se centra, principalmente, en el arte y en la visión general de España y del español típico, sin nombres ni subjetividades. Para el poeta lo importante es la descripción externa de las personas, la complementaridad de los rasgos que permitan formar el estereotipo del ESPAÑOL y, sobretodo, de la ESPAÑOLA. Ni siquiera su compañero de viaje es importante, solo hace vaga referencia a él de vez en cuando para recordar al lector que no viaja solo⁴²².

Sin embargo Dumas no busca el tópico del país y las impresiones poéticas que su visita pueda suscitarle, sino el mundo de la vida cotidiana, el del contacto de todos los días, los detalles que

⁴²²— “Mon compagnon préfère dormir(...)”. Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 224.

“Nous eûmes toutes nos peines à ne pas être séparés, mon camarade et moi”. Idem, p. 413.

pasan desapercibidos al turista típico: los venteros, los guías, los campesinos, los postillones, los recadistas, los pequeños comerciantes, en suma, todo el personal que recibe al viajero. La criticada ausencia de interés y de curiosidad de Dumas por el espacio que le rodea –exceptuando quizás Granada– contrasta con la búsqueda constante y casi desesperada de exotismo de Gautier en todos los espacios y personas. Para Dumas, todo lo típico, los lugares clásicos de visita turística, las obras de arte, el proceso histórico del país, las consideraciones sociales, son secundarios; no se trata de un viaje de estudio, lo único que le interesa es enmarcar su relato cuyo contenido se centra en los pequeños sucesos, en las anécdotas que le impiden el libre desplazamiento y la interrelación entre los viajeros que actúan frente a esos obstáculos. Diferenciándose de la mayoría de relatos de viajes, el de Dumas privilegia las personas individuales con nombre y carácter definido: empezando por él mismo y siguiendo con sus compañeros de viaje y las personas encontradas durante el desplazamiento, es decir, los franceses que ayudan al grupo a superar los obstáculos y los españoles que son, a priori, sus pintorescos enemigos, los obstáculos a superar⁴²³. En el fondo España, al igual que la Historia, sería, retomando las palabras del propio Dumas, el clavo al que el escritor colgaría su “cuadro” (su relato).

En definitiva, la disparidad entre estos relatos reside pues en el hecho de que en Gautier el conocimiento de España es la misma

⁴²³– En realidad ésta no es más que una simple premisa de Dumas que se desmiente por el hecho de las grandes amistades que hizo el escritor en nuestro país.

finalidad del viaje, mientras que en Dumas no es más que la excusa, el mural sobre el cual se añadirán todos los elementos –las aventuras y las anécdotas- que formarán parte de la gran representación dramática del que hemos llamado “teatro de la amistad”.

Así pues Gautier se desplaza por España ávido de sensaciones y atento a todo su entorno sabiendo plasmar sobre el papel sus impresiones y sus extraordinarias visiones poéticas con gran maestría. Al contrario, Dumas viaja mostrándose totalmente insensible al mundo que le rodea: únicamente su estómago, la corrida o el baile le hacen despertar de su endormecimiento. El escritor nos presenta un relato que no hace más que insistir obsesivamente, parada tras parada, en el desespero del grupo francés frente a los problemas de alojamiento y, principalmente, la escasez de comida:

“C’est toujours la même chose: comment déjeunerons-nous? Comment dînerons-nous et où nous coucherons-nous? Puis, de temps en temps, pour redonner du nerf à l’intérêt qui va s’alanguissant, il est question de voleurs, qu’on ne voit pas, bien entendu, ou qui, lorsqu’ils se montrent, vous font leurs excuses très humbles de s’être montrés”⁴²⁴.

Leyendo estas líneas se podría creer que esta monotonía rutinaria aburriría a cualquier lector nada más empezar la lectura del relato. Todo lo contrario, se trata de la mecánica narrativa de Dumas: así como Gautier es mucho más positivo ante el país que visita e intenta acoplarse, entender y asimilar a la fascinante España que se le

⁴²⁴- Dumas, A: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 295.

aparece ante sus ojos (aunque en ocasiones le decepcione), el hombre de teatro aporta una visión deformada y negativa del país que visita, consiguiendo, sin embargo, aunque parezca imposible, que sus lectores acaben el relato admirando España y sin haberse aburrido en ningún momento. Esto es debido, en parte, al enfoque teatral del texto que hemos comentado, pero también a la conocida gran facilidad de palabras de Dumas, así como a la extraordinaria capacidad para mantener al lector siempre en vilo, garantizando la curiosidad de éste en todos sus textos: el resorte de toda novela de aventuras. Nadie como él es capaz de escribir un libro de viajes que aporte tan poca y peyorativa información sobre el país y conseguir, sin embargo, interesar al lector, divertirlo y hacerle desear vivir las mismas aventuras en un cuadro tan singular: es decir, viajar él también por España. Tal como afirman Bermúdez, L. Y Vallejo, M.:

"(...)parcourir plus de mille kilomètres dans un pays pour dire qu'on y mange mal, qu'on y danse mal parfois(...)et que certains spectacles éveillent son admiration, en faire un récit de 448 pages et ne pas s'ennuyer au cours de la lecture, il faut être Alexandre Dumas pour réussir ce tour de force"⁴²⁵.

Así pues Dumas es, en principio, mucho más negativo que Gautier frente a nuestro país, puesto que da una importancia extrema a los

⁴²⁵- Bermúdez, L. y Vallejo, M.: *L'auberge espagnole. De Paris à Cadix d'Alexandre Dumas*, in *Alexandre Dumas père: Une façon d'être soi*, Valencia: Universidad de Valencia, 1977, p. 43.

aspectos materiales, a las condiciones de confort del viaje y visita nuestro país con aires de superioridad, invadiéndolo: el escritor da la sensación de pretender estar fuera de casa pero sin renunciar a todo lo que ésta le ofrece⁴²⁶. Sin embargo Gautier, pese a algunas críticas a ciertos aspectos españoles y el inevitable aire de superioridad que todos los franceses presentan, nos ofrece una imagen mucho más positiva del país, se funde mucho más con él, dejando a un lado el – para él secundario- confort; considera incluso que para sentirse fuera de casa, lejos de su despreciada civilización, es preciso sufrir estos inconvenientes:

“Ce qui constitue le plaisir du voyage, c'est l'obstacle, la fatigue, le péril même. Quel agrément peut avoir une excursion où l'on est toujours sûr d'arriver, de trouver des chevaux prêts, un lit moelleux, un excellent souper et toutes les aisances dont on peut jouir chez soi? Un des grands malheurs de la vie moderne est le manque d'imprévu, l'absence d'aventures”⁴²⁷.

Por otro lado, en cuanto a la estructuración temporal de los dos relatos existen igualmente ciertas diferencias: el relato de Gautier sigue, como cualquier otro de su género, un sistema de ordenación

⁴²⁶- Hemos demostrado en ejemplos de los capítulos anteriores que esto no es del todo cierto, que aunque Dumas parezca, a primera vista, viajar totalmente insensibilizado hacia su entorno, a medida que penetra en España va “bajando la guardia” y admirando cada vez más aspectos de nuestro fascinante país, dejándose llevar en ocasiones, incluso, por un sentimiento poético comparable al de Gautier.

⁴²⁷- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 320.

cronológica lineal y el tiempo real no coincide con el ficcional; el de Dumas es mucho más complejo pues existen dos, o incluso tres tiempos ficticiales. Es decir que en el relato nos encontramos con el tiempo de la historia –el vivido por los personajes de la imaginaria “representación teatral”- el tiempo epistolar que coincide cronológicamente con el de la historia pero no con el real, y el de la “mini-comedia de Dumas-hijo” que se amolda al tiempo real de los propios espectadores (los personajes de la “gran comedia de la amistad”). Sin embargo, es posible que el tiempo ficcional y el real de los dos relatos fuese muy similar, pues éstos eran publicados periódicamente a medida que se recibían las cartas de los acontecimientos pasados.

Como hemos visto los dos relatos ofrecen dos versiones diferentes de la España del siglo XIX pero estas no son tan divergentes como parecen y poseen numerosos puntos en común:

En primer lugar es evidente que los dos son relatos de viajes, los dos siguen un itinerario similar, viven experiencias afines⁴²⁸ y poseen objetivos comparables (aunque Dumas busque menos el pintoresquismo). De hecho los dos escritores eran célebres antes de visitarnos, crearon sus relatos en la misma época y tuvieron influencias literarias similares: partían de los mismos tópicos sobre el país.

Por otra parte los dos libros tuvieron, como hemos comentado,

⁴²⁸- Los dos escritores llegan incluso a encontrarse en Madrid, tal como lo afirma Dumas en su relato: “Tous nos compagnons vont dîner chez Lardi, pilotés par Théophile Gautier, qu’ils ont rencontré vaguant par les rues et qui a prétendu mieux connaître l’Espagne que les Espagnols(...)”. Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 64.

un gran éxito entre los lectores de la época (quizá más el de Gautier) y, son, cada uno a su manera, dos pilares básicos en la construcción del edificio que sustenta el género de la literatura de viajes, por su originalidad y calidad.

Ambos relatos han sido criticados por su visión deformada y excesivamente tópica del país y por su desprecio hacia los españoles y lo español: más Dumas que Gautier, como ya comentamos.

Uno de los puntos que más se ha criticado y discutido es la deuda que Dumas tiene respecto al texto de Gautier, deuda que para algunos es simple plagio. En nuestra opinión —e intentaremos demostrarlo en las páginas siguientes— es cierto que Dumas ha copiado mucho de Gautier (lo veremos con ejemplos) pero no se puede considerar que su relato sea una simple reescritura del primero, modificada y completada para aprovechar su éxito. Todo lo contrario, como dijimos Dumas admite haber utilizado el relato de su predecesor al que no niega el mérito y hace simplemente lo que siempre ha hecho: tomarlo de base para crear algo diferente y totalmente nuevo, un relato de viajes que se sale de lo preestablecido y que da importancia a otros aspectos que no eran frecuentes; este hecho es el que hace evolucionar el género hacia otros parámetros, que modernizan en cierta manera lo que era ya un clásico.

Como hemos dicho los ejemplos de calcos entre el texto de Dumas y el de Gautier son numerosísimos y no se puede tratar de

simple coincidencias, pero como afirma J. Cantera⁴²⁹, existe también otra posibilidad: que los dos escritores hayan tenido una misma fuente de inspiración. Lo cierto es que entre los dos textos hallamos muchas frases y expresiones idénticas y otras realmente similares a las que Dumas, cuyo relato es cronológicamente posterior, cambia únicamente el orden o alguna palabra. Evitaremos citar los ejemplos que aparecen en el citado artículo de J. Cantera⁴³⁰, pero debemos coincidir necesariamente en algunos, por ser los más significativos. Sin embargo, ofreceremos otros ausentes de dicho estudio, dejándonos, sin embargo, otros de los existentes –que son como hemos dicho numerosísimos- para no cansar en exhaustividad y por creer que los elegidos son suficientes para demostrar las coincidencias entre los dos textos.

Veamos ciertas similitudes entre los relatos:

-Ambos relatos fijan una fecha exacta de comienzo del relato, aunque no desde el mismo lugar: Abril de 1840 Gautier (París) y Octubre de 1846 Dumas (Bayonne).

-Tanto Gautier como Dumas hacen una excursión a la montaña: el primero realiza la ascensión al Mulhacen (Sierra Nevada) mientras que el segundo se aventura en Sierra Morena.

-Los dos sienten el deseo de vestirse a la española y cumplen su sueño:

⁴²⁹- Cf. Cantera Ortiz de Urbina, Jesús: "Del Voyage en Espagne de Teófilo Gautier al De Paris à Cadix de Alejandro Dumas padre". In *Revista de Filología Francesa*, 3; Madrid: Ed. Complutense, 1993.

GAUTIER

"(...)vestido de cazador
(habit de chasseur), en cuir
de Cordoue (...)ce costume
me séduisit tellement que
mon premier soin fut de m'en
commander un"(p. 261).

DUMAS

"(...)Je lui ai commandé un
costume complet de chasseur
de Cordoue." (p. 104).⁴³¹

-Ambos se quejan de la comida española, pero la diferencia es que Gautier se la come e incluso le toma el gusto y Dumas busca una alternativa (comida francesa o italiana), pues como buen francés intransigente y orgulloso afirma que:

"En Italie, où l'on mange mal, les bons restaurateurs sont français; en Espagne, où l'on ne mange pas du tout, les bons restaurateurs sont italiens"⁴³²

-Al llegar a Madrid, tanto Gautier como Dumas privilegian el mismo espectáculo, la corrida de toros:

GAUTIER

"L'affiche promettait monts
(p.63)

DUMAS

"on nous promet merveilles et merveilles(...)"
de cette course(...)"(p.105)

-Los dos hacen importantes amistades en España, sobretodo en las ciudades andaluzas:

⁴³⁰- Idem.

⁴³¹- Las páginas citadas se refieren siempre a los dos textos de referencia utilizados de los viajes de Gautier y Dumas. Op. cit.

GAUTIER

"Nos amis de Grenade nous
indiquèrent un corsario
(...)" (p. 318).
Nous retournâmes à notre
auberge des Trois Rois,
et la gentille Dolorès
poussa un cri de joie
en nous reconnaissant(...)" (p. 441).

DUMAS

"pour comble de misère nous
nous sentîmes tout à coup em-
Brasser par une douzaine
d'amis recrutés depuis notre
séjour à Grenade(...)les adieux
durèrent une autre demi-heure
(...)(p.242)

-Y deben franquear los mismos molestos obstáculos, nos referimos
a las aduanas:

GAUTIER

"(...)d'être visités minu-
tusement à la douane
(...)" (p. 373).

DUMAS

"Est-ce que'il y a une douane à
Cordue(...)Hélàs! Oui(...)"
(p. 305).

En lo que se refiere a las descripciones, unas imágenes
comparables e incluso similares entre los dos textos son las que se
refiere al sol y a los efectos de la luz⁴³³:

GAUTIER

"Le soleil(...)épanouissait

DUMAS

"(...)puis nous nous acheminâ-

⁴³²- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 54.

⁴³³- La negrita es nuestra.

<p>ses rayons enflammés” (p.249)</p>	<p>mes à travers un espace tout en flammes(...)”(p.200)</p>
<p>“(...)de larges traînées de vapeurs blondes baignaient les intervalles.” (p. 245)</p>	<p>“Là, le ciel n’est point comme les autres ciels; il y a une vapeur dans l’air qui tamise les couleurs(...)” (p.200)</p>
<p>“La giralda(...)on la voit d’excessivement loin, et quand elle scintille à tra- vers l’azur, aux rayons du soleil elle semble vérita- blement un séraphin flânant dans l’air” (p. 403).</p>	<p>“La giralda(...) c’est mer- veilleux de voir tourner dans un rayon de soleil cette figure d’or aux ailes déployées, qui semble, comme un oiseau céles- te fatigué(...)le point le plus prôche du ciel”</p>
<p>“(...)la statue de la Foi scintillait à la cime comme une abeille d’or sur la poin- te d’une grande herbe(...)” (p. 410)</p>	<p>“La Giralda seule, avec sa teinte rosée et sa statue de la foi qui étincelait comme une abeille d’or, restait visible(...)” (p. 419)</p>
<p>“l’impression éclatante que nous fit Cadix(...), d’une lumière plus diffuse et plus intense à la fois. Vrai- ment, ce que nous appelons chez nous le soleil n’est à côté de celà(...)” (p. 414).</p>	<p>“(...)D’abord Cadix est la fille bien aimée du soleil son oeil de flamme couvre de ses plus ardents rayons; de sorte que la ville toute entière semble être dans la lumière” (p. 431).</p>

Otras imágenes que debemos resaltar son las que tienen relación con el agua:

GAUTIER

"Le véritable charme du Generalife ce sont ses jardins et **ses eaux**" (p. 291).

"(...)des **eaux jaunes** et troubles(...)le **bleu si dur du ciel**(...)fait paraître sales les tons de l'eau (...)un semblable ciel(...)"(p. 410).

"Le fleuve allait toujours **s'élargissant**, les rives décroissaient et **s'aplatissaient**, et l'aspect général du paysage rappelait assez la physionomie de l'**Escaut** entre Anvers et Ostende. Ce souvenir flamand en pleine Andalousie." (p. 410).

DUMAS

"Ce qu'il y a de merveilleux au Generalife, madame, ce sont ses jardins, **ses eaux** et sa vue". (p. 55).

"(...)le ciel seul rappelle au souvenir de la latitude, **ce ciel d'un bleu dur** et cru sous lequel les **eaux de toute rivière paraissent jaunes**. Au bord de ce fleuve auquel le ciel faisait si grand tort(...)." (p. 424).

"A mesure que **le fleuve s'élargissait**, ses rives allaient **s'aplatissant**. Un homme endormi à Paris(...)eût juré qu'il se trouvait en pleine Hollande, et n'eût point manqué de baptiser le Guadalquivir du nom moins poétique de l'**Escaut**." (p. 424)

"(...)San Lucar laissé en, arrière pas une **transition** presque insensible, on entre dans l'Océan; la **lame s'allonge** en volutes régulières(...)

A partir de San Lucar, le Guadalquivir devient extrêmement large et **prend des proportions de bras de mer(...)**"(p. 410).

"(...)cette **transition** du fleuve à l'océan(...)en effet la **lame s'allongeait(...)**A partir de **SanLucar(...)**le Guadalquivir **prend des proportions d'un grand fleuve.**"(425).

En cuanto a los colores, hemos hallado también expresiones e imágenes comparables entre los dos relatos:

GAUTIER

"Deux **teintes** uniques vous **saisissent le regard: du bleu et du blanc; le bleu, c'était le ciel, le blanc c'était la ville**" (p. 414).

"(...)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,

DUMAS

"Maintenant trois **teintes** seulement **saisissent la vue: le bleu du ciel, le blanc des maisons** et le vert des **jalousies**" (p. 431)

"(...)mais quel **bleu!** Quel **blanc** et quel vert! Il n'y a pas de **cobalt**, il n'y a pas d'outremer il n'y a pas de **saphir** comparable au bleu; il n'y a pas de **neige**, il n'y a pas de **lait**, il n'y a pas de **sucre** pareil

<p>le marbre, le sucre des îles le mieux cristallisé” (p. 414).</p>	<p>au blanc; il n’y a pas d’ême- raude, il n’y a pas de vert véronèse(...)”(p.431-432).</p>
--	---

En este último ejemplo las coincidencias son excesivas para tratarse solamente de eso, es evidente que Dumas tomó el relato de Gautier para la elaboración de estas imágenes.

Además de las citadas, el autor de *De Paris à Cadix* utiliza otras numerosas expresiones y comparaciones prácticamente calcadas del relato de su predecesor:

GAUTIER

“(...)Il vous semble que le coup de baguette d’un enchanteur vous a transporté en plein Orient, à quatre ou cinq siècles en arrière (...)”(p. 237).

“**Figurez-vous** une charrette (...)” (p. 357)

“(...)entrons, **s’il vous plaît** (...)” (p. 298)

DUMAS

“Une fois dans cette cour, madame, vous venez de **ra-jeunir de cinq siècles**, et vous avez très positivement **quitté l’Occident pour l’Orient.**” (p. 208).

“**Figurez-vous**, madame, je **vous prie**(...). (p. 241)

“L’Alhameda de Grenade(...) **figurez-vous**(...) (p. 264)

“nous passerons, **s’il vous plaît**(...)”(p. 272)

"(...)les jeunes galants"
 (...)occupés à **pelar la pava (plumer la dinde)**,
 c'est à dire(...)" (p. 271).

"Il faut vous dire d'abord,
 madame, ce que signifie
 littéralement **pelar la pava**, cela signifie: **plumer la dinde (...)**" (p. 312).

"En effet, La Giralda ne
 tarda pas à se montrer
 (...)Il existe à Séville
 sur Séville un **proverbe es-**
pagnol très souvent cité:
"Quién no ha visto Sevilla
No ha visto maravilla"
 (p. 386).

"La Giralda, madame, c'est la
 première et la dernière chose
 qu'on voit à Séville, et elle
 a certes sa grande part du
proverbe: "Quién no ha vis-
to a Sevilla, no ha visto a
maravilla". C'est-à-dire, "Qui
 n'a pas vu Séville n'a pas vu
 une merveille".(p. 371).

"L'enceinte de l'Alcazar
 renferme des jardins dessi-
 nés **dans le vieux goût**
français" (p. 103).

"Les jardins sont taillés dans
le vieux goût français"
 (p.391).

"(...)la **manufacture de ta-**
bac(...)elles parlaient,
 chantaient et se disputaient
 (...)chicaient comme de
vieux matelots, car on leur
 laisse prendre autant de ta-
bac qu'elles en peuvent con-
sommer sur place."(p. 406).

"La **manufacture des tabacs(...)**
 treize cents belles filles de
 seize à vingt-cinq ans, riant,
 babillant(...)fumant comme de
vieux grenadiers, chiquant
comme de vieux matelots. En
 effet l'administration(...)
leur laisse prendre autant de

**tabac qu'elles peuvent en
consommer sur place”(p. 392).**

“Les peintures de **Murillo**,
de **Zurbaran**, de Pierre Cam-
pana... de Goya, encombrent
les chapelles, les sacris-
ties, l'on est **écrasé** de
magnificene(...)”(p. 399).

“(...)l'oeuvre seule de l'homme
suffit pour **écraser** l'homme(...)
Et quand on pense que tous ces
autels ont chacun au moins un
tableau de **Murillo**, de Velas-
quez, de **Zurbaran** ou
d'Alonso Cano”(p. 392).

“Les rives du **Guadalquivir**
du moins en descendant vers
la mer, n'ont pas cet **as-
pect enchanteur** que leur
prêtent les descriptions
des **poètes** et des voyageurs
(...)Dans la réalité, on ne
voit que les bergers(...)”(p. 410).

“(...)Le **Guadalquivir** est loin
d'offrir sur ses rives cet **as-
pect enchanté** que lui ont don-
né les **poètes** arabes qui l'a-
vaient vu et les poètes fran-
çais qui ne l'avaient pas vu.”
(p. 421).

“Les maisons de Cadix sont
beaucoup plus **hautes que
celles des autres villes d'
Espagne**, ce qui s'explique
par la conformation du ter-
rain, **étroit flot**(...)Cha-
**que maison se hausse cu-
rieusement sur la pointe
du pied** pour regarder par-

“**Nulle part, en Espagne**, je
n'ai vu les maisons si **élevées**
qu'à Cadix, c'est que Cadix
ne peut s'étendre ni à droite ni
à gauche, et se trouve forcée
de demander à la hauteur ce
que son **petit flot** lui refuse en
largeur; aussi **chaque mai-
son se hausse-t-elle sur la**

du pied pour regarder par- son se hausse-t-elle sur la
dessus l' épaule de sa pointe du pied(...)" (p. 431).
 voisine(...). "(p. 414).

"Il vous semble que le coup "Ce songe solidifié par **la ba-**
de baguette d'un enchanteur guette d'un enchanteur et qu'on
 vous a transporté en plein appelle la cour des lions(...)"
 Orient." (p. 277). (p. 209)

Si el ¿plagio o préstamo? es evidente en los ejemplos anteriores, aún lo es más en los momentos del relato de Dumas en los que el autor cuenta algún relato de la historia de España o alguna leyenda y en las no muy numerosas pero existentes descripciones de objetos de arte. Es en estos casos en los que el escritor se apoya más conscientemente en el *Voyage en Espagne* de Gautier, como dijimos anteriormente, explicando él mismo al lector que este no es su objetivo, que otros han sabido hacerlo mejor que él -entre otros Gautier- y por ello los "utiliza".

En cuanto a los relatos de historias y leyendas hallamos ejemplos del relato de Dumas marcadamente parafraseados:

GAUTIER	DUMAS
"la porte du jugement a été bâtie par le roi Yusef Abul Hagiag, vers l'an 1348 de Jésus-Christ" (p. 275).	"Cette porte a été bâtie par Yusef Abul Hagiag, qui reg- nait vers l'an 1348 de Jésus- Christ" (p. 207)

En este ejemplo el calco es más que evidente, pues Gautier escribe los nombres árabes “a su manera” (se trata en realidad de Yousouf o Yusuf I Abou’l-Hadjadj, rey de Granada entre 1333 y 1354), pero como Dumas no sabe –o no le importa- que en el texto de Gautier la grafía del nombre sea fruto del propio escritor, lo copia tal cual, demostrando así que está retomando las palabras de su compañero.

GAUTIER	DUMAS
“Une nuit don Juan, sortant	ne nuit don Juan sortait(...)
d’une orgie, rencontra un	un fort méchant lieu, lors-
convoi qui se rendait à l’	qu’il rencontra un convoi se
église de Saint-Isidore. Quel	rendant à l’église de Saint
est ce mort? Fit le don Juan	Isidore(...).Don Juan était
échauffé par le vin(...)	fort curieux; surtout lorsqu’
ce mort, lui répondit un	il était ivre(...).demanda donc
des porteurs du cercueil,	aux porteurs comment de
n’est autre que le seigneur	son vivant s’appelait le
don Juan de Maraña, dont nous/pêcheur qu’ils allaient mener	
allons célébrer le service (...)	en terre “il s’appelait don
	Juan de Marana” répondirent ceux-ci”
	(p. 394).

Resaltemos las transformaciones de las palabras de Gautier hechas por Dumas para suavizarlas: “la orgía” la convierte en un “lugar muy malo”, en vez de decir que estaba “borracho” afirma que estaba “calentado por el vino”, y sustituye “enterrar” por “celebrar el servicio”. Pero la historia continúa:

GAUTIER

"Don Juan s'étant approché, reconnut à la lueur des torches (car en Espagne on porte les morts la face découverte) que le cadavre avait sa ressemblance, et n'était autre que lui-même(...)Il suivit sa propre bière dans l'église, et récita les prières avec les moines mystérieux, et le lendemain on le trouva évanoui sur les dalles du chœur. Cet événement lui fit une telle impression qu'il renonça à sa vie endiablée prit l'habit religieux et fonda l'hôpital en question où il mourut presque en odeur de sainteté. (p. 407)

DUMAS

"(...)il arrêta le convoi et demanda à voir le mort(...)on enterrait à cette époque les morts à visage découvert. les porteurs obéirent, déposèrent leur fardeau; don Juan se pencha vers le cadavre, et se reconnut facilement(...)Il suivit le cadavre à l'église servie par une foule de moines d'une pâleur étrange(...) aucun bruit en marchant(...) avec un accent qui n'avait rien d'humain. Don Juan commença à chanter avec eux(...)Il tomba sur un genou, puis sur les deux(...)le lendemain on le retrouva évanoui sur une dalle. Quinze jours après don Juan prit l'habit monacal et fonda l'hospice de la charité auquel il légua tous ses biens. (p. 394).

Como se aprecia en la cita precedente la leyenda contada por los dos escritores es la misma, solo que Dumas hace algunos cambios en su relato que evitan el plagio total: cuando Gautier dice que "el cadáver se le parecía y era él mismo" Dumas lo explica como que "se reconoció

facilmente”; el “ataud” que sigue don Juan hasta la iglesia se transforma en su contenido (“el cadáver”) y los monjes misteriosos se convierten en la imaginación de Dumas en “monjes de palidez extraña, que no hacían ningún ruido al andar y que poseían un acento que no tenía nada de humano”. El escritor no duda en recrearse en el tema de la muerte y del misterio de lo sobrenatural.

Pero, como hemos comentado anteriormente, en la descripción de ciudades, paisajes y, sobretudo, representaciones del arte español es cuando más se apoya Dumas en el relato de Gautier⁴³⁴, calcando sus opiniones y sus palabras:

GAUTIER

DUMAS

<p>“Le véritable charme du Generalife, ce sont ses jardins et ses eaux.”(p. 291).</p>	<p>“Ce qu’il y a de merveilleux au Generalife, madame(...)ce sont ses jardins, ses eaux, sa vue.” (p. 203).</p>
--	---

<p>“les Arabes(...)c’est à eux que Grenade doit d’être le paradis de l’Espagne”(p. 293)</p>	<p>“Grenade est le plus beau pays du monde”(p. 228)</p>
--	--

“L’Alhameda de Grenade est assurément l’un des endroits

⁴³⁴- Recordemos las palabras del propio Dumas al describir la Alhambra, donde remite al lector al relato de Gautier: “Il y a encore Gautier, madame, que vous pouvez lire; Gautier qui, grâce à cette technicité de mots, à cette vérité de couleur que lui seul possède entre nous tous, pourra vous donner une idée complète de ce que moi je ne tente pas même d’exquissier” (*De Paris à Cadix. Op. cit., p. 209*).

assurément l'un des endroits

les plus agréables du monde"

(p. 264).

"La **Giralda**(...)ancienne tour "Séville a sa **Giralda**. Certes,
mauresque élevée par un ar- il y a peu de maîtresses(...)
chitecte nommé **Geber** ou **Gue-**tant de vers que pour cette
ver, inventeur de l'**algèbre** sultane de granit, que pour
à laquelle il a donné son cette soeur de l'**algèbre**, que
nom.(...)la date de sa cons- pour cette fille de **Geber**
truction qui remonte à l'**an** qu'on appelle la **Giralda**(...)
1000(...)n'a pas moins de comment les Maures l'appe-
trois cent cinquante pieds laient-ils quand ils la bâti-
de haut et cinquante de large rent en l'**an mil**?(...)seule-
sur chaque face(...)la tour ment elle était plus large et
se terminait autrefois par un plus haute que les tours or-
toit de carreaux vernis de dinaires, elle avait **cinquante**
différentes couleurs que sur- **pieds sur chaque face**, et
montait une barre de fer or- quelque chose comme deux
née de quatre pommes de mé- **cent cinquante pieds de haut**
tal doré(...) (p. 402).

Autrefois la tour se terminait
en plate-forme avait un toit
de carreaux vernis de différentes
couleurs surmonté par une barre
de fer supportant quatre boules
de bronze doré(...)(p. 372).

"l'oeuvre de **Francisco Ruiz**

"**Francesco Ruiz** abattit le toit

<p>se compose de 3 étages, dont le premier est percé de fenê- tres, dans l'emasure des- quelles sont suspendues les cloches; le second entouré d' une balustrade découpée à jour, porte sur chacune des faces de sa corniche ces mots: <i>Tunis fortissima nome</i> <i>Domini</i>; le troisième est une espèce de coupole ou de lan- teme sur laquelle tourne la Foi, de bronze doré(...) Qui sert de girouette et Justifie le nom de Giralda." (p. 403).</p>	<p>de la tour Mauresque et le fit monter de trois étages, dont le premier referme ou plutôt contient les cloches(...)le se- cond est une terrasse entou- rée d'une balustrade à jour et porte écrit quatre fois sur sa quadruple corniche: <i>Tu-</i> <i>nis fortissima nomen Domini.</i> Le troisième est une coupole sur laquelle tourne une gigantesque figure de la Foi: faire de la Foi une gi- rouette, car Giralda ne veut pas dire autre chose que gi- rouette, est une idée assez o- riginale." (p. 372).</p>
---	--

En estos últimos ejemplos se podría decir que las coincidencias de los dos relatos son debidas simplemente a que la fuente de inspiración de ambos coincide, en efecto la documentación consultada puede haber sido la misma, sin embargo, pensamos que es bastante probable que Dumas se basase directamente en el relato de Gautier por el hecho de que sus descripciones son como un resumen de las del relato de éste, es lo mismo pero eliminando detalles: Gautier habla por ejemplo de dos posibles nombres del arquitecto (Geber o Gueber), mientras que Dumas elige directamente uno (Geber); por otro lado Gautier habla de "un primer piso

campanas”, lo que Dumas resume como: “un primer piso que contiene las campanas”, etc. Además entre los dos relatos hallamos muchos más ejemplos de este estilo, tantos que la pura coincidencia de las fuentes no es explicación suficiente. Citemos otros:

GAUTIER

“La Cristina est une superbe promenade(...)Aux abords de la Cristina, des bouts de corde soufrés et enroulés à des poteaux tiennent un feu toujours prêt à la disposition des fumeurs(...)”
(p. 99).

DUMAS

“La Cristina est la promenade fashionable de séville(...) Des bouts de cordes enroulés à des poteaux et qui brûlent éternellement, indiquent à quel point le cigare (...)”(p.378).

Siguiendo con los resúmenes, Dumas convierte “los extremos de cuerda untados en azufre y atados a postes” en simples “extremos de cuerda atados a los postes”.

GAUTIER

“La Torre del Oro, espèce de Tour octogone à trois étages en recul, crénelée à la moresque, dont le pied baigne dans le Guadalquivir auprès du débarcadère et qui(...)termine heureuse-

DUMAS

“La Tour d'Or est un édifice à trois étages disposés en recul; elle est crénelée à la mauresque; et fait admirablement dans le paysage, bâtie qu'elle est sur la rive du Guadalquivir dont l'eau

ment la perspective de ce	vient baigner sa base. On
côté(....)le nom de Torre	l'appelle Tour d'Or parce que
del Oro lui vient, dit-on,	dit-on le premier Or
de ce qu'on y enfermait l'or	rapporté de l'Amérique par
apporté d'Amérique par	Christophe Colomb y fut dé-
les galions." (p. 392)	posé (p. 378).

Excepto pequeñas diferencias -como el hecho de que Dumas traduzca el nombre de Torre del Oro al francés y Gautier no, o que Dumas hable de Colón mientras que Gautier solo hace alusión a los galeones provenientes de Américas- las citas anteriores coinciden en muchos puntos. Coninuemos con los ejemplos:

GAUTIER	DUMAS
"Le cierge pascal, comme un	"Au milieu du choeur s'élève
mât de vaisseau, pèse deux	une espèce de mât de vais-
mille cinquante livres. Le	seau dont vous cherchez la
chancelier de bronze qui le	destination, une heure avant
supporte est une espèce de	de deviner que ce mât est un
colonne de la Place Vendôme;	cierge pascal. Il pèse deux
il est copié sur le chande-	mille cinquante livres. Le
lier du temple de Jérusalem;	chandelier qui le supporte
ainsi qu'on le voit figurer	semble le piédestal de l'obé-
sur les bas reliefs de l'arc	lisque. Il est de bronze, et
de Titus; tout est dans	modelé sur le chancelier du
cette proportion grandiose."	Temple de Jérusalem."
(p. 397).	(p. 391)

Como se aprecia en estas últimas citas Dumas, pese a realizar algunos cambios “se trahiciona” (¿o lo hace a propósito?) y utiliza las mismas comparaciones de Gautier (“como un mástil de barco”) dejando entrever que ha tomado realmente como modelo el relato de su compañero.

GAUTIER

“Il se brûle par an, dans la cathédrale, vingt-mille livres de cire et autant d’huile; le vin qui sert à la consommation du saint Sacrifice s’élève à la quantité de dix-huit mille sept cent cinquante litres. Il est vrai que l’on dit chaque jour cinq cents messes aux quatre-vingts autels!” (p. 398).

DUMAS

“On brûle dans la cathédrale vingt-mille livres de cire et vingt-mille livres d’huile par an. On y consomme, rien que pour le saint sacrifice de la messe, dix-huit mille sept cent cinquante litres de vin. Il est vrai de dire que la cathédrale de Séville a quatre-vingts autels, et qu’à chacun de ces autels on dit tous les jours six messes. C’est-à-dire près de cinq cents messes par jour.”

(p. 392).

La coincidencia de cifras de estos dos últimos ejemplos es inequívoca, una vez más la duda: ¿mismas fuentes o plagio de Dumas?. Sin embargo expresiones como “Il est vrai que l’on dit” (Gautier) y “Il est vrai de dire” (Dumas) en la descripción de la misma catedral dispersan esta duda.

GAUTIER	DUMAS
<p>“On compte quatre-vingt- trois fenêtres à vitraux de couleur peints d’après Michel Ange, de Raphaël, de Dürer, de Peregrino, de Tibaldi et de Luca Cambiaso.” (p. 103)</p>	<p>“Ah!, j’oubliais madame, qua- tre-vingt-trois fenêtres à vitraux de couleur peints par Michel-Ange, Raphaël, Albert Durer, et que sai-je, moi”. (p. 392)</p>

Como se observa Gautier es preciso y minucioso en su cita de los pintores, mientras que Dumas se nos presenta más desconocedor del tema, pues el mismo lo afirma (“et que sais-je, moi”). No sabemos si es ignorancia o simplemente falta de interés, lo que está claro es que Dumas no pretende ser exacto como Gautier, casi cita por obligación y, como estamos comprobando con los ejemplos, utilizando los relatos de sus predecesores, en concreto el de Gautier. Citaremos un último de los numerosos casos de coincidencias entre los dos relatos:

GAUTIER	DUMAS
<p>“A part cet air gai, vivant, et lumineux Cadix n’a rien de remarquable comme archi- tecture. Sa cathédrale, vas- te bâtisse du XVI siècle (...)n’a rien qui doive é- tonner.” (p. 415).</p>	<p>“Tout cela est gai, vivant, tout cela donne l’explication de ces nuits blanches(...)Rien à voir du reste à Cadix, ni monuments, ni palais, ni mu- sée; une cathédrale d’assez méchant goût. (p. 432).</p>

Tal como vemos en estos dos últimos ejemplos, incluso los adjetivos utilizados para calificar a la ciudad de Cadiz coinciden de un texto al otro.

Concluyendo, los relatos de Gautier y Dumas, muy cercanos en el tiempo, pero los dos célebres y destacables, poseen, pese a las diferencias expuestas, muchos puntos en común y un gran nexo de unión: lo que hemos considerado visión de España como pintura y como teatro. Según nuestra teoría el relato de Dumas no es un simple plagio del de Gautier sino una fusión entre el relato de su amigo -el cual mantiene presente en todo momento, tal como hemos comprobado- y el aporte personal del propio Dumas, de cuya conjunción resulta un excelente fruto: un relato de viajes precioso como tal, gracias a la colaboración (la gran aportación del poeta, cuyo texto es difícilmente superable en imágenes y en minuciosidad, y a la innovación del enfoque aventurero y teatral del hombre de teatro). El relato de este último es más cómico e imperfecto, el de Gautier más irónico y formalmente trabajado, los dos han recibido duras críticas por su visión “afrancesada” de España pero ambos consiguieron, cada uno a su manera, su propósito: llegar a sus lectores, tanto al público al que iban dirigidos –unos lectores ávidos de aventuras y exotismo- como a los

posteriores, que hemos comprendido su gran aportación, originalidad y valor.

~

IV- LOS ESPAÑOLES-AS EN LOS RELATOS DE GAUTIER Y DUMAS.

IV.a- Los Españoles-as en el *Voyage en Espagne* de Gautier

Al analizar las descripciones de los personajes aparecidas en el relato de Gautier lo primero que se observa es que no pueden ser estudiadas independientemente unas de otras sino en su globalidad. Es decir que cada una de ellas forma parte de un conjunto y es como un peldaño necesario para subir la escalera que nos llevará al piso superior: la buscada imagen de Gautier del “tipo español”. Este resultado está formado, como veremos, por todos los rasgos necesarios para la formación de un modelo puro y auténtico del ESPAÑOLA que se libre –según el autor- de la contaminación de la civilización y sea, en consecuencia, natural y original. Esta imagen arquetípica que Gautier busca constantemente en su relato es la misma que la mayoría de viajeros y escritores de la época deseaban encontrar: un conjunto de rasgos físicos que conformarían una belleza ideal provista de un cierto exotismo.

Gautier trata de realizar, a partir de sus prejuicios –literarios y no literarios-, una especie de reportaje “objetivo”⁴³⁵ de los habitantes de la península, pero no de uno en concreto: lo que le interesa al

⁴³⁵ - En realidad Gautier, al igual que sus compañeros, se deja trahicionar por su subjetivismo y por sus prejuicios.

escritor es ir anotando los rasgos más característicos de unos y otros –sin nombres ni particularidades- para conseguir con ello llegar a la configuración del “español/a-tipo”. Como veremos, en realidad, se trata más del arquetipo femenino que del masculino: de los hombres Gautier destaca principalmente la vestimenta mientras que de las mujeres elige también los rasgos físicos que la caracterizan y la hacen –según él- realmente española. Estudiaremos pues esta selección y si la imagen buscada es la real o está predeterminada por ciertos clichés.

En cuanto al carácter de los españoles/as –la etiopía- Gautier pasa por alto la mayoría de sus rasgos; cuando describe a un español/a se centra principalmente en su aspecto externo –la prosopografía-⁴³⁶. Esto se explica porque Gautier no busca la individualidad sino la generalidad, la norma, la muestra que se ajuste más exactamente a la idea general de español-a tipo: esta muestra es, en realidad, la adición y yuxtaposición de rasgos caracterizadores hallados en unos y otros. Así pues no podemos estudiar las descripciones –principalmente las femeninas- más que en interrelación, formando entre ellas una supuesta “descripción global” que contendría en ella la suma de las demás incompletas “sub-descripciones”. Una descripción aislada del relato no tiene, en consecuencia, ningún valor semántico sino es en relación con las demás que la completan y, en cierto modo, la terminan. Ya demostraremos esta idea con ejemplos.

⁴³⁶- Cf. Hamon, Ph.: *Du Descriptif*, op. cit.

De hecho las descripciones de españoles/as del relato son realizadas sobre modelos estáticos: son como una especie de maniqués sin movimiento que representan cada uno una parte del modelo. En realidad Gautier busca la impersonalidad, llegando incluso a ofrecernos descripciones que omiten los rostros: como una especie de fantasmas que poseen únicamente cuerpos, individuos totalmente desconocidos que son "utilizados" únicamente por su pintoresquismo y sus rasgos caracterizadores⁴³⁷. Así se puede observar, a modo de ejemplo, en las siguientes citas:

"Le zagal est une espèce de coureur(...)le costume est charmant, d'une élégance et d'une légèreté extrêmes; il porte un chapeau(...), des culottes constellées de boutons de filigrane, et pour chaussures(...)ajoutez à cela une ceinture rouge et une cravate bariolée, et vous aurez une tournure tout à fait caractéristique"⁴³⁸.

"quelques pasiegas de Santander avec leur costume national(...)elles ont une jupe de drap rouge plissée à gros plis, bordée d'un large galon, un corset de velours(...)et pour coiffure(...)"⁴³⁹

"Ces marchands d'eau sont ordinairement de jeunes muchachos galiciens en veste couleur de tabac, avec des culottes courtes, des guêtres noires et un chapeau pointu; il y a aussi quelques valencianos

⁴³⁷- Si se observan los dibujos que hemos insertado a modo de láminas a lo largo de nuestro estudio -realizados, recordemos, por D^a Carmen Monreal- se aprecia perfectamente esta característica pues algunos de ellos muestran cuerpos sin rostro, tal como aparecen en la descripción del relato.

⁴³⁸- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op.cit, p. 45 (Lámina nº 24, dibujo nº 3; ref. Apéndice IV).

⁴³⁹- Idem, p. 131 (Lámina nº 16, dibujo nº 12; ref. Apéndice IV).

avec leurs grègues de toile blanche, leur pièce d'étoffe posée sur l'épaule, leurs jambes bronzées et leurs alpargatas brodées de bleu. Quelques femmes et petites filles en costume insignifiant font aussi le commerce d'eau."⁴⁴⁰

Por otro lado destacaremos el hecho de que la mayoría de las descripciones de personas del relato de Gautier están realizadas a partir de modelos presentados de frente; los perfiles brillan por su ausencia, exceptuando el de un campesino del cual el autor quiere destacar la nariz extremadamente aplastada⁴⁴¹ y el de Goya⁴⁴² que está realizado a partir del autorretrato del pintor.

Comparando las descripciones más pertinentes del relato de Gautier –las que hemos elegido para la elaboración de los dibujos⁴⁴³- se observa una preferencia por las clases sociales bajas (exceptuando la de un cura que tenía "la mine fort respectable"⁴⁴⁴ y las de los toreros). Esto es debido a que Gautier considera que los grupos menos privilegiados están más cerca de las raíces españolas, se alejan de la civilización occidental -que tiene como modelo a París-, y conectan con un estado más primitivo –que toma como modelo el mundo árabe-, más natural y auténtico:

⁴⁴⁰- Idem, p. 247 (Lámina n° 21, dibujo n° 13; ref. Apéndice IV)

⁴⁴¹- Idem, p. 236 (Lámina n° 5, dibujo n° 15; ref. Apéndice IV)

⁴⁴²- Idem, p. 159.

⁴⁴³- Ref. Láminas y Apéndice IV de n° estudio.

⁴⁴⁴- Idem, p. 52 (Lámina n° 18, dibujo n° 4; ref. Apéndice IV).

“(…)mais le peuple ne suit heureusement pas les modes de Paris”⁴⁴⁵.

“(…)leur bouche, fortement colorée, rappelle l'épanouissement des bouches africaines”(…)”⁴⁴⁶.

La gente del pueblo es pues la más representada en el relato de Gautier, es decir: los conductores, los guías, los campesinos, los gitanos, los aguadores...

En cuanto al sexo las descripciones de mujeres ganan en número con diferencia a las masculinas: siguiendo los tópicos Gautier encuentra que el sexo femenino es más significativo y representativo de la auténtica España, del que pretende que sea el “tipo español”.

A continuación analizaremos las descripciones de españoles/as del relato de Gautier e intentaremos desarrollar las ideas expuestas.

IV.a.a- Los hombres

Como hemos dicho anteriormente, en el relato de Gautier las descripciones de hombres españoles son menos frecuentes que las femeninas y además se limitan, en su mayoría, a las vestiduras y ornamentos aportando muy poca información sobre sus rasgos físicos. Al analizar las descripciones más representativas⁴⁴⁷ se puede observar que es prácticamente como visitar un museo de figuras de cera sin rostro donde lo que interesa es casi

⁴⁴⁵- Idem, p. 260.

⁴⁴⁶- Idem, p. 295 (Lámina n° 9, dibujo n° 18; ref, Apéndice IV).

⁴⁴⁷- Ref. Láminas y Apéndice IV.

exclusivamente la manera de vestir masculina de la época. Solo hallamos precisiones sobre el físico en casos concretos de descripciones individualizadas realizadas principalmente a toreros en las cuales se añaden también algunos rasgos del carácter como la valentía.

IV.a.a.1- Vestimenta

Si analizamos las descripciones masculinas, en cuanto a la vestimenta, según Gautier todo hombre español –exceptuando los toreros que forman, como hemos dicho, un grupo aparte- llevan siempre: polainas, un cinturón rojo (color necesario al tópico español) y el sombrero. Este último aparece en todas las descripciones masculinas y es un elemento que sirve para marcar la superioridad; citaremos el caso de la detallada descripción del de un cura español aparecida en el relato:

“(...)et pour couronner le tout un immense, un prodigieux, un phénoménal, un hyperbolique et titanique chapeau dont aucune épithète, pour boursoufflée et gigantesque qu'elle soit, ne peut donner même une légère idée approximative. Ce chapeau a pour le moins trois pieds de long; les bords sont roulés en dessus et font devant et derrière la tête une espèce de toit horizontal. Il est difficile d'inventer une forme plus baroque et plus fantastique.”⁴⁴⁸

⁴⁴⁸- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 52 (Lámina nº 18, Dibujo nº 4; ref. Apéndice IV.



C. Montreal

LAMINA N° 18

DIBUJO N° 4: UN PRÊTRE ESPAGNOL

Ref. Apéndice IV.

La metonimia es aquí total, pues Gautier se interesa únicamente por el sombrero de este sacerdote del cual no describe nada más, ni siquiera su rostro, solamente especifica que tenía “une mine fort respectable”.

Así pues en las descripciones masculinas existe una considerable selección metonímica. Encontramos muchas en las que aparece descrita solamente una parte del cuerpo o las vestiduras y esta parte simboliza el todo, sustituye y representa a la descripción de la persona entera; el resto es trabajo de la imaginación del lector: Gautier ofrece suficientes “pistas” para que éste finalice con su imaginación y gracias a la información obtenida en otros puntos del relato o a su propio bagaje, las inacabadas descripciones.

Siguiendo con la ropa masculina resaltaremos que Gautier da una importancia primordial a los tejidos: esto es debido a que el lector de la época, que estaba muy interesado en las modas y en el aspecto externo, así lo demandaba. Los más frecuentes son el terciopelo, la seda, la piel y el raso. Aparte de la demanda del público, otro factor que influye en la importancia dada por Gautier a las materias es su gran inclinación hacia la escultura.

Por otro lado el escritor destaca las joyas y los adornos, aunque como veremos, aún más en las descripciones femeninas que masculinas. Sin embargo, las vestimentas de la mayoría de los hombres están acompañadas de metales preciosos y bordados,

pero principalmente las de los toreros, donde abundan el oro y la plata (el subrayado es nuestro):

"les picadores(...)une veste courte(...)chargée de broderies d'or ou d'argent, de paillettes, de passequilles, de franges, de boutons de filigrane et d'agrèments de toutes sortes, où l'étoffe disparaît complètement sous un fourmilis lumineux de phosphorescent d'arabesques entrelacées(...)les chulos(...)avec des culottes courtes de satin, vertes, bleues ou roses, brodées d'argent(...)"⁴⁴⁹.

"(...)une veste orange brodée et galonnée d'argent(...)"⁴⁵⁰.

"(...)une costume de soie vert pomme brodé d'argent(...)"⁴⁵¹.

Aunque también hallamos en el relato hombres españoles que no son toreros y son descritos con adornos y joyas:

"Les hommes avaient des boutons de filigrane d'argent, des guêtres de Ronda, historiées de piqûres, d'aiguillettes et d'arabesques(...)"⁴⁵².

"(...)le pantalon à revers retenu par des boutons de filigrane ou des pièces à la colonnade, soudées à un crochet(...)"⁴⁵³.

⁴⁴⁹- Idem, p. 111 (Lámina n° 11, dibujo n° 8; ref. Apéndice IV).

⁴⁵⁰- Idem, p. 114.

⁴⁵¹- Idem, p. 340.

⁴⁵²- Idem, p. 251 (Lámina n° 1, dibujo n° 16; ref. Apéndice IV).

⁴⁵³- Idem, p. 260.

"Lanza se faisait remarquer par le luxe de ses boutons d'argent faits de piécettes à la colonne soudées à un crochet."⁴⁵⁴

Solamente los campesinos carecen de estos ornamentos.

IV.a.a.2- el cuerpo masculino

Después de las vestiduras nos fijaremos en las, como hemos dicho, escasas e incompletas descripciones del cuerpo de los españoles. En primer lugar nos detendremos en los rostros masculinos: éstos ocupan un puesto secundario en comparación con la ropa y no son descritos con mucha minuciosidad. Como ya hemos dicho el escritor dedica más tiempo a las caras femeninas y de los hombres destaca casi siempre los mismos rasgos que se repiten de una descripción a otra: la piel morena y los ojos y el pelo negro, rasgos aislados y totalmente generales e impersonales.

Solamente hay un aspecto del rostro que Gautier describe, en ocasiones, individualizadamente: son los ojos. Cuando se trata de describir a un hombre en concreto (muchas veces toreros) la vista es la privilegiada y se convierte en signo distintivo:

"(...)le picador ainsi attaqué était Sevilla(...)avec des yeux superbes."⁴⁵⁵

"Goya(...)l'oeil oblique et fin(...)".⁴⁵⁶

⁴⁵⁴- Idem, p. 319.

⁴⁵⁵- Idem, p. 114.

⁴⁵⁶- Idem, p. 159.

“Montès(...)le teint d’une pâleur olivâtre, et n’ayant de remarquable que la mobilité de ses yeux, qui seuls semblent vivre dans son masque impassible(...)”.⁴⁵⁷

En cuanto a la boca masculina, ésta carece de relevancia y solo se puede destacar la descripción de la de Goya. Lo mismo ocurre con la nariz: como ya comentamos, Gautier da importancia únicamente a la de un campesino que le llamó la atención por el gran aplastamiento de ésta⁴⁵⁸, como simple curiosidad.

Las manos son también excluidas de la mayoría de descripciones masculinas; solamente las de los toreros están presentes, por la importancia que tienen para su trabajo:

“(...)une pousse de peau adaptée à la main du picador empêche la lance de glisser(...)”⁴⁵⁹.

Y en lo que se refiere a los pies, éstos, como ya veremos fundamentales en las descripciones femeninas por su enorme carga erótica, están totalmente excluidos de las masculinas. Lo único que nos describe Gautier son las alpargatas que visten a algunos de ellos.

Así pues el escritor se fija principalmente en la parte superior de los hombres (la cabeza y, sobretodo, los sombreros) y deja de lado

⁴⁵⁷- Idem, p. 340.

⁴⁵⁸- Idem, p. 236, (Lámina nº 5, dibujo nº 15; ref. Apéndice IV).

⁴⁵⁹- Idem, p. 112.

el resto del cuerpo destacando únicamente la manera como está protegido y adornado.

IV.a.a.3- Los colores

En cuanto a los colores, éstos son fundamentales en todo el relato de Gautier quien ofrece a sus lectores un continuo vaivén de pinceladas vivas y resplandecientes que aportan vitalidad y dinamismo a sus descripciones. El escritor utiliza una amplia gama de colorido y se fija sobretodo en los contrastes: estos últimos son debidos principalmente, en las descripciones de los hombres, a la oposición entre la ropa y el color de la piel o de ésta y la sangre (en el caso de los toreros); citaremos algunos ejemplos:

“(...)quelques valencianos avec leurs grègues de toile blanche, leur pièce d'étoffe posée sur l'épaule, leurs jambes bronzées et leurs alpargatas brodées de bleu(...)”.⁴⁶⁰

“Une blessure qui ne tarda pas à rayer sa peau noire de filets rouges(...)”.⁴⁶¹

Aparte del rojo, el blanco, el negro y el amarillo el color más destacable de las descripciones masculinas es el que Gautier llama color “tabaco”⁴⁶².

⁴⁶⁰- Idem, p. 113 (Lámina nº 21, dibujo nº 13; ref. Apéndice IV).

⁴⁶¹- Idem, p. 114.

⁴⁶²- “(...)veste marron ou tabac(...)”. Idem, p. 45, (Lámina nº 24, dibujo nº 3; ref. Apéndice IV).

Resumiendo, las descripciones masculinas, aunque aparezcan en el relato, son secundarias en comparación con las femeninas que analizaremos a continuación; sin embargo son un poco más individualizadas: si encontramos alguna más detallada se trata de una persona concreta. Por el contrario, como veremos, en las femeninas son eminentemente globales y se complementan mucho más entre ellas.

En definitiva, lo que más le interesa a Gautier de los hombres es su manera de vestir y su pintoresquismo y las descripciones masculinas tienen como única función dentro del relato la de añadir ese toque de tipismo tan necesario en su género que ofrecen tanto los toreros como los hombres vestidos con trajes regionales.

IV.a.b- Las mujeres

Como hemos dicho, a pesar de que Gautier pretende privilegiar la visita turística y el placer de la contemplación en detrimento del estudio de personas concretas las descripciones femeninas ocupan un puesto estelar en el seno del relato del escritor y, a medida que avanza el texto, las mujeres se convierten en objeto de deseo. El autor está atento a todas las españolas pero sin subjetividad, tratando de buscar en ellas los máximos rasgos caracterizadores de un supuesto "tipo español" que él ya posee en su mente. Sin embargo este modelo es difícil de encontrar o por lo menos se aleja de las premisas deseables, de lo cual deriva la desilusión de muchos de los viajeros -Gautier incluido-:

"Nous espérions trouver là le type espagnol féminin, dont nous n'avions encore eu que peu d'exemples; mais les femmes qui garnissaient les loges et les galeries n'avaient d'espagnol que la mantille et l'éventail: c'était déjà beaucoup, mais ce n'était pas assez, cependant(...)"⁴⁶³.

"(...)un instant nous crûmes avoir trouvé le vrai type espagnol féminin dans une des trois sultanes(...)mais un voisin officieux nous apprit que c'était une jeune française(...)"⁴⁶⁴

No obstante, estas decepciones, lejos de hacerle desistir en su empeño, animan aún más al viajero en su continua y obsesiva búsqueda del verdadero estereotipo. Poco a poco, Gautier se da cuenta de que la literatura y los tópicos se alejan de la realidad y que el mundo árabe ha sido siempre confundido al español, pero ya en Andalucía descubre al fin los límites entre estos dos pueblos:

"Ce que nous entendons en France par type espagnol n'existe pas en Espagne, ou du moins je ne l'ai pas encore rencontré. On se figure habituellement(...)et, sur tout cela, un ton chaud et doré justifiant le vers de la romance(...). Ceci est le type arabe ou moresque, et non le type espagnol."⁴⁶⁵

⁴⁶³ Idem, p. 54.

⁴⁶⁴ Idem, p. 83.

⁴⁶⁵ Idem, p. 240 (Lámina n° 4, dibujo n° 9; ref. Apéndice IV).

Así pues lo que busca Gautier es una utopía literaria, en realidad lo que le atrae de las españolas son sus rasgos árabes u orientales y, tal como reconoce el escritor, el tipo buscado no es el español sino el morisco⁴⁶⁶. Como veremos, descubre, sin embargo, a otras mujeres españolas que se acoplan a esta idea, que acumulan en sí todos los rasgos orientales destacados en sus descripciones, es decir, las gitanas⁴⁶⁷:

“les gitanes(...)Leur teint basané fait ressortir la limpidité de leurs yeux orientaux dont l'ardeur est tempérée par je ne sais quelle tristesse mystérieuse comme le souvenir d'un patrie absente et d'une grandeur déchu. Leur bouche, un peu épaisse, fortement colorée, rappelle l'épanouissement des bouches africaines; la petitesse du front, la forme busquée du nez, accusent leur origine commune avec les tziganes de Valachie et de Bohême(...)elles semblent avoir la conscience de l'antiquité et la pureté de leur race vierge de tout mélange(...)”⁴⁶⁸.

Las mujeres de esta raza poseen, según Gautier, un orgullo innato, un porte que las hace majestuosas y contentas consigo mismas, hecho que se refleja en sus rasgos y en su mirada (a pesar de sus vestiduras mugrientas, su suciedad y su miseria); es como si fuesen conscientes de su autenticidad y de su antigüedad. Y es que para el escritor solo las razas “puras”, no “contaminadas” por la

⁴⁶⁶- (...)ce type qui se trouve fréquemment à Grenade est évidemment moresque”. Idem, p. 253 (Lámina nº 4, dibujo nº 9. Ref. Apéndice IV).

⁴⁶⁷- Idem, p. 295 (Lámina nº 9, dibujo nº 18. Ref. Apéndice IV).

⁴⁶⁸- Idem, p. 295.

civilización, poseen el poder de la seducción: las mujeres occidentalizadas pierden interés para el viajero porque las diferencias entre ellas son casi imperceptibles e intentan parecerse a un mismo modelo, pierden su originalidad:

“Autrefois les Valenciennes portaient un délicieux costume national qui rappelait celui des albanaises; malheureusement elles l'ont abandonné pour cet effroyable costume franco-anglais(...)⁴⁶⁹.”

Sin embargo consideramos pertinente el estudio de las descripciones más completas y extensas del relato⁴⁷⁰-tanto de gitanas como no- que hay que realizar, como dijimos, en su conjunto. Así podremos configurar la imagen de este “tipo español” tan buscado por Gautier y hallado, en realidad, entre unas mujeres y otras: los ojos de una, la boca de otra, los pies de una tercera...

IV.a.b.1- Vestimenta

Al igual que hicimos con los hombres comenzaremos con la ropa y los adornos, fundamentales en la mayoría de descripciones. Según Gautier toda mujer española debe estar provista, en primer lugar del abanico⁴⁷¹ y de la mantilla⁴⁷², necesarios según él.

⁴⁶⁹- Idem, p. 449.

⁴⁷⁰- Ref. Láminas y Apéndice IV.

⁴⁷¹- “Une femme sans éventail est une chose que je n'ai pas encore vue en ce bienheureux pays(...)l'éventail s'ouvre, se ferme, se retourne dans leurs doigts si vivement, si légèrement, qu'un prestidigitateur n'en ferait mieux”. Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 129.

Igualmente que en los hombres el escritor da una importancia primordial a los tejidos, de los que destacan los que ya citamos en su momento. Y no debemos olvidar los adornos: la ropa de las mujeres está repleta de bordados, de botones de oro y plata... E imprescindibles son, por supuesto, las joyas:

"(...)des paquets de grains de corail pendaient à ses oreilles; son cou fauve était orné d'un collier de même matière(...)ses doigts chargés de bagues d'argent."⁴⁷³

"(...)elles ont une jupe de drap rouge plissée à gros plis, brodée d'un large gallon, un corset de velours noir également galonné d'or(...)le tout avec accompagnement de bijoux d'argent et autres coquetteries sauvages(...)"⁴⁷⁴.

Sin embargo, en las descripciones de las mujeres que considera más puras el escritor no hace alusión a las joyas artificiales sino a las naturales (el natural color del oro):

"(...)la pâleur dorée de son teint(...)"⁴⁷⁵.

"(...)un ton chaud et doré justifiant le vers de la romance."⁴⁷⁶

⁴⁷²- "On se figure, lorsqu'on parle de señora et mantilla un ovale allongé et pâle...". Idem, p. 129. (Lámina ° 4, dibujo n° 9; ref. Apéndice IV).

"la manola(...)une mantille de velours noir encadrait sa tête et ses épaules(...)". Idem, p. 130. (Lámina n° 6, dibujo n° 11; ref. Apéndice IV).

⁴⁷³- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p.130. (Lámina n° 6, dibujo n° 11; ref. Apéndice IV).

⁴⁷⁴- Idem, p. 55.

⁴⁷⁵- Idem, p. 336. (Lámina n° 25, dibujo n° 21; ref. Apéndice IV).

IV.a.b.2- El cuerpo femenino

En cuanto al cuerpo de las españolas, ya dijimos que está mucho más descrito en el relato que el masculino y que es fundamental en estas descripciones.

A pesar del predominio de la descripción de la ropa hay un elemento femenino destacable del relato: es el rostro. Hallamos incluso descripciones que se centran únicamente en esta parte del cuerpo, prescindiendo de las demás:

“La Malagueña se distingue par la pâleur dorée de son teint uni, où la joue n'est pas plus colorée que le front, l'ovale allongé de son visage, le vif incarnat de sa bouche, la finesse de son nez et l'éclat de ses yeux arabes, qu'on pourrait croire teints de henné, tant les paupières en sont déliées et prolongées vers les tempes.”⁴⁷⁷

“(…)un instant nous crûmes avoir trouvé le vrai type espagnol féminin dans une des trois sultanes: grands sourcils noirs arqués, nez mince, ovale allongé, lèvres rouges.”⁴⁷⁸

Como se observa en los ejemplos cuando Gautier describe únicamente el rostro de la mujer es porque encuentra alguno que se asemeja en su conjunto al tópico: piel morena, ojos y pelo

⁴⁷⁶- Idem, p. 129. (Lámina n° 4, dibujo n° 9; ref. Apéndice IV).

⁴⁷⁷- Idem, p. 336. (Lámina n° 25, dibujo n° 21; ref. Apéndice IV).

⁴⁷⁸- Idem, p. 83. (Lámina n° 17, dibujo n° 6; ref. Apéndice IV).

extremadamente negros⁴⁷⁹, labios espesos y rojos y reminiscencias árabes. Estos rasgos son los que hallaremos aisladamente en las descripciones que detallaremos a continuación, pero complementándose entre sí: como dijimos, necesitamos superponer la información ofrecida por cada una de las descripciones para poder llegar a configurar completamente el tipo de mujer buscado por el escritor.

Cuando Gautier elige un rostro del que resalta únicamente los rasgos más característicos (prescindiendo de lo que no le interesa) el elemento femenino más frecuentemente seleccionado son los ojos. Éstos son en realidad siempre los mismos y cuando no son descritos es porque Gautier supone que el lector ya los conoce: solamente se repite su descripción cuando ésta añade algo nuevo a la anterior. Partiendo, por ejemplo, de la base de que los ojos españoles femeninos deben ser grandes y negros Gautier los delimita cada vez más añadiéndoles otros atributos:

“(...)de grands yeux noirs(...)”⁴⁸⁰.

“(...)de grands yeux noirs surmontés de sourcils de velours.”⁴⁸¹

A partir de esta imagen que Gautier no se molesta en seguir repitiendo (apela a la memoria del lector) añade otros atributos a los

⁴⁷⁹- “La manola(...)cheveux bleus à force d’être noirs(...)”. Idem, p. 130. (Lámina nº 6, dibujo nº 11; ref. Apéndice IV).

⁴⁸⁰- Idem, p. 34-35 (Lámina nº 2, dibujo nº 1; ref. Apéndice IV)

⁴⁸¹- Idem, p. 129 (Lámina nº 4, dibujo nº 9; ref. Apéndice IV).

ojos que aportan más información sobre la española (sus sentimientos, su origen, su "chispa"...):

"(...)le regard ferme et triste(...)"⁴⁸².

"(...)les yeux étincelants(...)"⁴⁸³.

"(...)les yeux allongés jusqu'aux tempes(...)"⁴⁸⁴.

"(...)leurs yeux orientaux dont l'ardeur est tempérée par je ne sais quelle tristesse mystérieuse, comme le souvenir d'une patrie absente et d'une grandeur déchue."⁴⁸⁵

"(...)l'éclat de ses yeux arabes(...)"⁴⁸⁶.

Como se observa en los ejemplos ninguna descripción de las mujeres que aparecen en el texto se opone a otra, al contrario, cada una necesita de las demás para completarse, para formar esa imagen de conjunto.

En cuanto a la boca femenina, ésta es también fundamental, en la constitución del "tipo femenino español" y, al igual que ocurría con los ojos, todas las descripciones son, en realidad, como una sola pero ofrecida "por entregas":

⁴⁸²- Idem, p. 130 (Lámina nº 6, dibujo nº 11; ref. Apéndice IV).

⁴⁸³- Idem, p. 151.

⁴⁸⁴- Idem, p. 253 (Lámina nº 9, dibujo nº 17; ref. Apéndice IV).

⁴⁸⁵- Idem, p. 295 (Lámina nº 9, dibujo nº 18; ref. Apéndice IV).

⁴⁸⁶- Idem, p. 336 (Lámina nº 25, dibujo nº 21; ref. Apéndice IV).

"(...)lèvres rouges(...)"⁴⁸⁷.

"(...)une bouche rouge et Grenade(...)"⁴⁸⁸.

"(...)la bouche un peu épaisse(...)"⁴⁸⁹.

"(...)sa bouche africaine épanouie et vermeille comme un bel oeillet(...)"⁴⁹⁰.

(...)leur bouche, un peu épaisse, fortement colorée, rappelle l'épanouissement des bouches africaines(...)"⁴⁹¹.

"(...)le vif incarnat de sa bouche(...)"⁴⁹².

A medida que el relato avanza las descripciones se hacen más precisas y completas, son como pinceladas que delimitan cada vez más el retrato de conjunto.

El análisis de la nariz femenina es también significativo y sigue con la misma línea que los ojos y la boca:

"(...)nez mince(...)"⁴⁹³.

⁴⁸⁷- Idem, p. 83 (Lámina n° 17, dibujo n° 6; ref. Apéndice IV).

⁴⁸⁸- Idem, p. 129 (Lámina n° 4, dibujo n° 9, ref. Apéndice IV).

⁴⁸⁹- Idem, p. 130 (Lámina n° 6, dibujo n° 11; ref. Apéndice IV).

⁴⁹⁰- Idem, p. 253 (Lámina n° 9, dibujo n° 17; ref. Apéndice IV).

⁴⁹¹- Idem, p. 295 (Lámina n° 19, dibujo n° 18; ref. Apéndice IV).

⁴⁹²- Idem, p. 336 (Lámina n° 25, dibujo n° 21; ref. Apéndice IV).

"(...)un nez mince un peu arqué(...)"⁴⁹⁴.

"(...)la forme busquée du nez(...)"⁴⁹⁵.

"(...)la finesse de son nez(...)"⁴⁹⁶.

Sin embargo esta última es menos descrita por Gautier que la boca o los ojos, aunque bien precisada gracias a la continua complementariedad entre unas descripciones y otras.

Por otro lado las manos de las mujeres son también poco descritas en el viaje de Gautier: el escritor insiste solamente en ellas cuando habla del abanico y de las castañuelas.

Al contrario, los pies y las piernas son mucho más nombrados por su fuerte carga erótica:

"(...)le pied mince(...)"⁴⁹⁷.

"(...)ses jambes fines et nerveuses enfermées dans des bas de soie noire bien tiré(...)"⁴⁹⁸.

⁴⁹³- Idem, p. 83 (Lámina n° 17, dibujo n° 6; ref. Apéndice IV).

⁴⁹⁴- Idem, p. 129 (Lámina n° 4, dibujo n° 9; ref. Apéndice IV).

⁴⁹⁵- Idem, p. 295 (Lámina n° 19, dibujo n° 18; ref. Apéndice IV).

⁴⁹⁶- Idem, p. 336 (Lámina n° 25, dibujo n° 21; ref. Apéndice IV).

⁴⁹⁷- Idem, p. 129.

⁴⁹⁸- Idem, p. 130 (Lámina n° 6, dibujo n° 11; ref. Apéndice IV).

Destacaremos aquí la gran importancia que da Gautier a los zapatos como elementos sensuales y sugestivos que encierran los deseados característicos pies pequeños de la española:

"(...)le soulier était de satin(...)"⁴⁹⁹.

"(...)ses souliers de velours dont elle paraissait toute fière et toute occupée(...)"⁵⁰⁰.

"(...)des souliers de satin aux pieds(...)"⁵⁰¹.

Resumiendo, la descripción de ciertas partes del cuerpo femenino ocupa un puesto de relevancia dentro del estudio que hace Gautier de los españoles-as. Lo que más atrae al escritor de las mujeres es su erotismo, encontrado en la boca roja, espesa o en forma de corazón, los pies pequeños y, en ocasiones, desnudos, las medias de seda negra, la nuca, el pecho desarrollado...⁵⁰² Pero el deseo es aún mayor ante la sugestiva semidesnudez:

"(...)les jeunes femmes et les jeunes filles en mantille, nu-bras(...)"⁵⁰³.

"(...)des femmes décolletées comme pour un bal, les bras nus(...)"⁵⁰⁴.

⁴⁹⁹- Idem, p. 130 (Idem)

⁵⁰⁰- Idem, p. 253 (Lámina n° 9, dibujo n° 17; ref. Apéndice IV).

⁵⁰¹- Idem, p. 265.

⁵⁰²- Ref. Láminas y Apéndice IV.

⁵⁰³- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 265.

⁵⁰⁴- Idem, p. 129 (Lámina n° 23, dibujo n° 10; ref. Apéndice IV).

A esta sensualidad que encuentra Gautier en la mujer española que enseña ciertas partes de su cuerpo desnudo, el escritor destaca otro aspecto atrayente: el orientalismo encontrado en ella. Estos rasgos que el escritor compara al mundo árabe y oriental aumentan la capacidad de seducción de unas mujeres que consiguen fascinar a la mayoría de los viajeros. El escritor busca metódicamente la parte más pura y salvaje de la “auténtica raza española” y, como hemos dicho, resalta en las descripciones femeninas todas las reminiscencias de otros pueblos y civilizaciones exóticas (el subrayado es nuestro):

“(...)la bouche un peu épaisse, et je ne sais quoi d'African dans la construction du masque(...)⁵⁰⁵.

“(...)l'accoutrement bizarre, le teint hale, les yeux étincelants, l'énergie des physionomies, l'attitude impassible et calme(...)donnent à la population de Jaen un aspect plus africain qu'eupéen(...)⁵⁰⁶.

“(...)sa bouche africaine épanouie et vermeille(...)⁵⁰⁷.

“(...)leurs yeux orientaux dont l'ardeur est tempérée par je ne sais quelle tristesse mystérieuse, comme le souvenir d'une patrie absente et d'une grandeur déchue(...)leur bouche(...)rappelle l'épanouissement des bouches africaines; la petitesse du front, la

⁵⁰⁵- Idem, p. 130 (Lámina n° 6, dibujo n° 11; ref. Apéndice IV).

⁵⁰⁶- Idem, p. 251 (Lámina n° 1, dibujo n° 16; ref. Apéndice IV).

⁵⁰⁷- Idem, p. 253 (Lámina n° 9, dibujo n° 17; ref. Apéndice IV).

forme busquée du nez accusent leur origine commune avec les tziganes de Valachie et de Bohême.⁵⁰⁸

"(...)l'éclat de ses yeux arabes(...)elles ont un air sérieux et passionné qui sent tout à fait son Orient."⁵⁰⁹

"(...)ces oeillades incendiaries que l'Orient a légués à l'Espagne; nous n'avons pas de termes pour exprimer ce manège de prunelles(...)"⁵¹⁰.

Como se observa estos restos de orientalismo que Gautier encuentra en las mujeres españolas le seducen, principalmente porque les aportan, según dice, un aspecto misterioso y sobrenatural, algo original y salvaje que atrae especialmente al autor.

IV.a.b.2.1- El cuerpo femenino en movimiento

Pero si el cuerpo femenino español es en sí seductor, aún lo es más en movimiento: nos referimos al tan admirado baile español. Gautier desea durante todo el viaje asistir a éste espectáculo que, según él, solo se le ofrece a escondidas:

"Cependant, à notre requête, un soir, deux demoiselles de la maison voulurent bien exécuter le bolero; mais auparavant elles firent fermer les fenêtres et la porte du patio, qui ordinairement restent toujours

⁵⁰⁸- Idem, p. 295 (Lámina n° 9, dibujo n° 18; ref. Apéndice IV).

⁵⁰⁹- Idem, p. 336 (Lámina n° 25, dibujo n° 21; ref. Apéndice IV).

⁵¹⁰- Idem, p. 388.



C Mourant

LAMINA N° 19

DIBUJO N° 18: LES GITANES (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

ouvertes, tant elles avaient peur d'être accusées de mauvais goût et de couleur locale(...)»⁵¹¹.

Así pues el cuerpo femenino –aún mas en movimiento, colmo de sensualidad- provisto de numerosos rasgos orientales y árabes fascina al escritor. Gautier ve colmada su sed de exotismo y vuelve a Francia “enamorado” de ese “tipo español” que hemos llegado a configurar a partir de las diferentes “pistas” ofrecidas por el escritor entre el conjunto de las descripciones del relato y que se ajusta más a la mujer andaluza y más concretamente a la gitana pero que todas las españolas poseen en mayor o menor medida.

IV.a.b.3- Los colores

En cuanto a los colores, al igual que con los hombres, al describir a las mujeres españolas Gautier demuestra su vocación de pintor insistiendo en la variedad y profusión cromática:

“(...)leur coiffure est très originale; elle se compose d'un madras de couleurs éclatantes(...)»⁵¹²

“(...)les jupes de couleurs éclatantes brodées de ramages exorbitantes(...)»⁵¹³.

⁵¹¹- Idem, p. 270.

⁵¹²- Idem, pp. 34-35 (Lámina nº 2, dibujo nº 1; ref. Apéndice IV).

⁵¹³- Idem, p. 130 (Lámina nº 6, dibujo nº 11; ref. Apéndice IV).

"(...)et pour coiffure un madras bariolé de couleurs éclatantes(...)"⁵¹⁴.

El escritor destaca también en las mujeres los contrastes cromáticos (el subrayado es nuestro):

"(...)la pâleur dorée de son teint(...)le vif incarnat de sa bouche(...)"⁵¹⁵.

"(...)elles vont par les rues et à la promenade en cheveux, un oeillet rouge à chaque tempe, groupées dans leur dentelles noires(...)"⁵¹⁶.

"(...)un ovale allongé et pâle, de grands yeux noirs surmontés de sourcils de velours, un nez mince un peu arqué, une bouche rouge et grenade(...)"⁵¹⁷.

Observando la frecuencia de colores en las descripciones femeninas el rojo –el color local- es el más destacado por Gautier, seguido del blanco, el negro, el amarillo y el marrón.

IV.a.b.4-Tipos de mujeres

Para terminar con el análisis de las mujeres descritas en el relato de Gautier decir que el poeta prefiere a las españolas del sur. Y aunque todas las andaluzas son dignas de su admiración las Sevillanas poseen, según el escritor, una ligereza y elegancia sin

⁵¹⁴- Idem, p. 131 (Lámina n° 16, dibujo n° 12; ref. Apéndice IV).

⁵¹⁵- Idem, p. 336 (Lámina n° 25, dibujo n° 21; ref. Apéndice IV).

⁵¹⁶- Idem, p. 260.

⁵¹⁷- Idem, p. 129 (Lámina n° 23, dibujo n° 10; ref. Apéndice IV).

igual. Aparte de su belleza, su habilidad para manejar el abanico, su seguridad y agilidad al andar, su gracia natural, las distancia de las europeas "la sal"⁵¹⁸. En cuanto a las costumbres de estas mujeres Gautier habla de sus paseos por la Cristina y de las tertulias.

Otras andaluzas destacadas por el autor son las granadinas cuyas principales ocupaciones son: la conversación, la siesta, el paseo, la música y el baile⁵¹⁹. En definitiva, que el ocio y el amor serían, según el autor, su principal preocupación. De hecho, según se trasluce del relato, Gautier debió de participar de estos juegos amorosos e intimar con algunas de aquellas mujeres⁵²⁰.

Sin embargo, a pesar de dedicarse en cuerpo y alma al amor, según el escritor, la mujer andaluza y española, en general, practica fervientemente la religión.

Todos los tipos de mujeres fascinan al escritor (las señoritas de casa bien, las bailarinas, las gitanas, las prostitutas, las características cigarreras...), por muy dispares que sean entre sí, porque todas ellas comparten ciertas características exclusivamente españolas: un físico sin igual en Europa –principalmente los abrasadores ojos y los diminutos pies-, una inclinación natural hacia el amor –su principal actividad-, un salero característico, unas fuertes creencias religiosas, una gran mesura ante la comida –al menos en público-, una innata inclinación hacia el baile, una alegría

⁵¹⁸- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 391.

⁵¹⁹ - Idem, p. 305.

⁵²⁰- "Lorsque nous ne venions que deux fois par jour, l'on nous appelait ingrats et l'on nous recevait avec tant de bienveillance que nous nous trouvions en effet des êtres sauvages, farouches et d'une négligence extrême". Idem, p. 272.

y una desenvoltura únicas y, principalmente, unas reminiscencias árabes que las hacen inimitablemente auténticas. Gautier, sin embargo, no las describe detalladamente por separado, diferenciándolas por tipos, sino, como hemos comentado, en conjunto, formando todas un grupo homogéneo, en su complementaridad dentro de la misma categoría: la de la mujer española-tipo.

A pesar de su incesante búsqueda de esta imagen estereotipada femenina y la consecuente decepción por la no adecuación de la realidad a la imaginación Gautier ve satisfechas sus ansias de autenticidad y exotismo y termina admirando a LA ESPAÑOLA, un modelo menos "típico" de lo que suponen los viajeros antes de su experiencia pero no por ello menos seductor y auténtico.

IV.b- Los Españoles-as en el relato de Dumas

En el relato de Dumas encontramos un mayor número de descripciones masculinas que de femeninas; esto es debido a que este escritor se centra en personas concretas y particulares – normalmente con nombres y apellidos- desentendiéndose de intentar conformar, como Gautier, un modelo español. A Dumas le interesan las personas que conoce y no las que ve por la calle, le importa más el carácter que el físico y se relaciona más con los españoles que con las féminas. Este hecho es destacable y parece inverosímil conociendo la gran importancia que tienen las mujeres

en la vida del escritor y sabiendo que no se puede resistir nunca a sus encantos⁵²¹

Pues sí, el escritor es fácilmente seducible y está siempre dispuesto al amor -no descartamos el hecho de que tuviese alguna "aventurilla" con alguna española⁵²²- pero lo cierto es que en el relato muestra mucho menos interés que Gautier en describirlas y, excepto tres mujeres que lo conquistaron con sus bailes, las demás son dejadas de lado⁵²³ e incluso menospreciadas, consideradas, como dijimos, tal una carga a llevar o un obstáculo a franquear. Es lo mismo que ocurre en otras novelas del escritor en las que las mujeres están presentes pero son excluidas de los momentos más importantes: la aventura, la amistad y la buena mesa en compañía de esta amistad⁵²⁴ son los que predominan y ocupan gran parte del

⁵²¹- Como sabemos Dumas no abandona esta actitud en toda su vida, cambia continuamente de amores, aún debiendo incluso trahicionar por método a la antigua compañera por la nueva conquista. Destaquemos la definición que da de él Marina López: "ce grand dévoreur, ogre des femmes de fiction et de la réalité"; In López, M.: *Dumas ou l'ambiguïté* in AA.VV.: *Alexandre Dumas père: une façon d'être soi*, op. cit., p. 125.

⁵²²- (...)adieu à Madrid, la ville hospitalière; adieu aux franches amitiés nées d'hier, et qui cependant seront éternelles(...)adieu à ces pieds dont les plus ordinaires chausseraient la pantoufle de Cendrillon, ou même, madame, une pantoufle plus petite encore et que moi seul je connais(...)". Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 128.

⁵²³- "(...)une certaine sensualité que Dumas n'explite d'ailleurs que dans quelques scènes de danse, de spectacles de taureaux et, en ce qui concerne les villes elles-mêmes, dans le seul cas de Grenade. Pour l'ensemble des faits racontés, Dumas père semble très pudique (il ne remarque que les petits pieds des espagnoles!) et les seules aventures érotiques explicites se trouvent sur le compte d'Alexandre Dumas fils dont l'escapade sert à clore le récit." Bermúdez, L y Vallejo, M. *L'auberge espagnole* in *Alexandre Dumas père: une façon d'être soi*, op cit., pp. 50-51.

⁵²⁴- Todos sabemos el gusto de Dumas por la gastronomía presente en la mayoría de sus obras. Cf. Jiménez D.: *Dumas gourmand* in *Alexandre Dumas père: une façon d'être soi*, op. cit., pp. 91-108.

espacio de la obra⁵²⁵.

IV.b.a- Los hombres

En el relato de Dumas las descripciones masculinas varían notablemente del de Gautier pues, como hemos comentado, son realizadas siempre a partir de individuos concretos (a veces, incluso, con nombres y apellidos)⁵²⁶. Para el escritor las personas que interesa describir son aquellas con las que ha mantenido una amistad o ha conocido personalmente, no solo por su pintoresquismo –igualmente destacado- sino por sus particularidades individuales. De hecho, Dumas que ha privilegiado siempre la amistad y las relaciones personales finaliza su estancia en España totalmente seducido por los españoles cuyo carácter se dice que es, en general, más abierto que el de los visitantes del norte de los Pirineos. El escritor se resiste a reconocerlo y continúa presentando el conocido aire de superioridad del turista francés frente a sus peculiares vecinos, pero a medida que se adentra en las tierras del sur va cambiando cada vez más de postura llegando incluso a convivir con los españoles y a entablar unas relaciones de amistad muy estrechas con ellos. A pesar de tacharlos de

⁵²⁵- Como es sabido, el tema de la amistad merece una especial atención en el conjunto de la obra del escritor, pues es uno de los valores importantes de los héroes dumasianos; pocos personajes femeninos mantienen una intensa relación amistosa en sus novelas, exceptuando quizá el caso de *La Reina Margot*. Remitimos a la introducción de la traducción de esta obra realizada por Dolores Jimenez y Elena Real, ed. Cátedra, S. A., 1995 (ref. bibliografía).

⁵²⁶- Lámina nº 22, dibujo nº 25; ref. Apéndice IV.

perezosos⁵²⁷, poco trabajadores⁵²⁸ y festeros⁵²⁹ el autor se siente fascinado por su valentía⁵³⁰, su orgullo⁵³¹, su gracia natural⁵³² y la importancia que dan al amor⁵³³.

Las descripciones del relato de Dumas son mucho menos minuciosas y detalladas que las de Gautier y son totalmente independientes unas de otras; añaden, por supuesto, un cierto pintoresquismo, necesario a todo relato de viajes, pero que se ven relegadas a un puesto secundario frente a la aventura y a la descripción de los propios franceses que acompañan a Dumas en su viaje y forman la "société".

Estudiaremos, sin embargo, estas descripciones para poder contrastarlas mejor a las analizadas en el *Voyage en Espagne*.

⁵²⁷- "(...)à neuf heures du soir toutes les boutiques sont fermées; or, un marchand espagnol a trop de peine de vendre gracieusement pendant le jour, pour se décider à vendre la nuit." Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 237.

⁵²⁸- "(...)un homme travaillait à deux pas de là, ou pour mieux dire feignait de travailler." Idem, p. 201

"un espagnol ne se dérange jamais quand il danse, quand il fume, ou quand il dort(...)" Idem, p. 144.

⁵²⁹- "quand les espagnols dansent(...)il n'y a pas de proposition à leur faire". Idem, p. 147.

⁵³⁰- "C'est alors, madame, que je me rendis compte du grand sang-froid de tous ces hommes qui, dans les vingt cirques d'Espagne, luttent vingt fois l'année avec le taureau." Idem, p. 416.

⁵³¹- "(...)les plus acharnés chasseurs, honteux du peu de résultats de la chasse, avaient résolu de rester encore une journée(...)nous les laissons avec quelques croûtes de pain et l'eau de la fontaine, voilà tout(...)" Idem, p. 360.

⁵³²- "tout espagnol donne à toute chose, si misérable qu'elle soit, un je ne sais quoi de flottant, de coloré et de pittoresque(...)" Idem, p. 250.

⁵³³- "(...)On sentait que toute cette ville, si joyeuse le jour, gardait une petite partie de sa gaieté pour son sommeil; qu'une partie de ses habitants veillait pour aimer, et que l'autre dormait pour rêver d'amour(...)" Idem, 376.

IV.b.a.1- Vestimenta

Dumas hace menos referencia a la ropa de los españoles que Gautier, sin embargo podemos hallar en el relato ciertas descripciones similares a las de su compañero, aunque mucho más generales y poco detalladas; por ejemplo:

"tout cela porte des costumes pittoresques: chapeaux pointus, vestes à incrustations de velours, ceintures rouges, larges culottes et bottes ou sandales aux pieds(...)"⁵³⁴

"tout cela, picadores, chulos, banderilleros, toreros, est vêtu avec une merveilleuse élégance. Les vestes courtes et chargées de broderies d'or et d'argent sont vertes, bleues ou roses; les gilets, brodés comme les vestes, de couleurs éclatantes, sont harmonieusement assortis avec la veste du costume. Les culottes sont de tricot, les bas de soie et les souliers de satin(...)"⁵³⁵

"des cavaliers(...)le costume national de l'Andalousie(...)vêtus de vestes et de culottes de drap grossièrement brodé avec du coton ou de la soie(...)des chasseurs de Cordoue(...)de vestes et de pantalons de cuir brodés avec du velours(...)le costume des habitants de la Mancha, c'est-à-dire la veste et le pantalon de peau de mouton, avec le poil tourné en dehors, et la mitre de poil de renard(...)tous avaient la carabine(...)à l'arrière de la selle et la ceinture rouge ou bleue(...)"⁵³⁶

⁵³⁴- Idem, p. 39.

⁵³⁵- Idem, p. 77.

⁵³⁶- Idem, p. p. 333-334

Como se observa existe una coincidencia entre algunas de las descripciones de Dumas y las de su antecesor, Gautier, pero la diferencia esencial es que, aunque el hombre de teatro se base en las del poeta llegando –como dijimos- incluso a plagiarlas, en él existe menos discriminación metonímica: se refieren a las prendas que cubren todas las partes del cuerpo y no insisten en una sola. Los zapatos, por ejemplo, frecuentemente omitidos en el relato de Gautier, poseen, en el de Dumas, la misma importancia que los sombreros (como hemos visto privilegiados en las descripciones de su antecesor)⁵³⁷:

“Tout cela porte des costumes pittoresques: chapeaux pointus, vestes à incrustations de velours, ceintures rouges, largues culottes et bottes ou sandales aux pieds(...)”⁵³⁸

“(...)les muletiers et les guides coiffés de leurs mouchoirs aux vives couleurs, drapés dans leurs mantes, la plupart des jambes nues dans les espadrilles(...)”⁵³⁹

“(...)le valencien, avec son teint cuivré, ses largues braies blanches, ses pieds chaussés d'alpargatas(...)l'Andalou, avec son chapeau à bords retroussés et arrondis, orné de deux pompons de soie, sa cravate cerise, son gilet aux vives couleurs, son habit bariolé, ses pantalons coupés à mi-jambe, et ses bottes brodées(...)”⁵⁴⁰

⁵³⁷- el subrayado es nuestro.

⁵³⁸- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 39.

⁵³⁹- Idem, p.331.

⁵⁴⁰- Idem, p. 39.

Además el orden de las descripciones de *De Paris à Cadix* es bastante variable e impredecible: así como Gautier elige una selección de los elementos descritos casi siempre similar (primero la cabeza, luego el cuerpo y al final, aunque pocas veces, los pies) en el relato de Dumas hallamos descripciones de todos los órdenes posibles (empezando por el tronco o por los pies o las manos... y siguiendo por donde mejor le parece, dependiendo de la persona descrita, sin ordenación ni ascendente ni descendente). Por ejemplo:

"(...)le costume espagnol, c'est à dire le chapeau aux bords relevé en forme de tourte; avec deux pompons de soie superposés l'un à l'autre; la petite veste brodée, le gilet éclatant, la ceinture rouge, la culotte courte, la guêtre rouge et la mante andalouse(...)"⁵⁴¹

"Il était vêtu d'un petit habit de tabac d'Espagne et d'une culotte jaune; il portait sur sa tête des cheveux d'un blanc verdoyant(...)ridé(...)tremblant sur ses jambes(...)"⁵⁴²

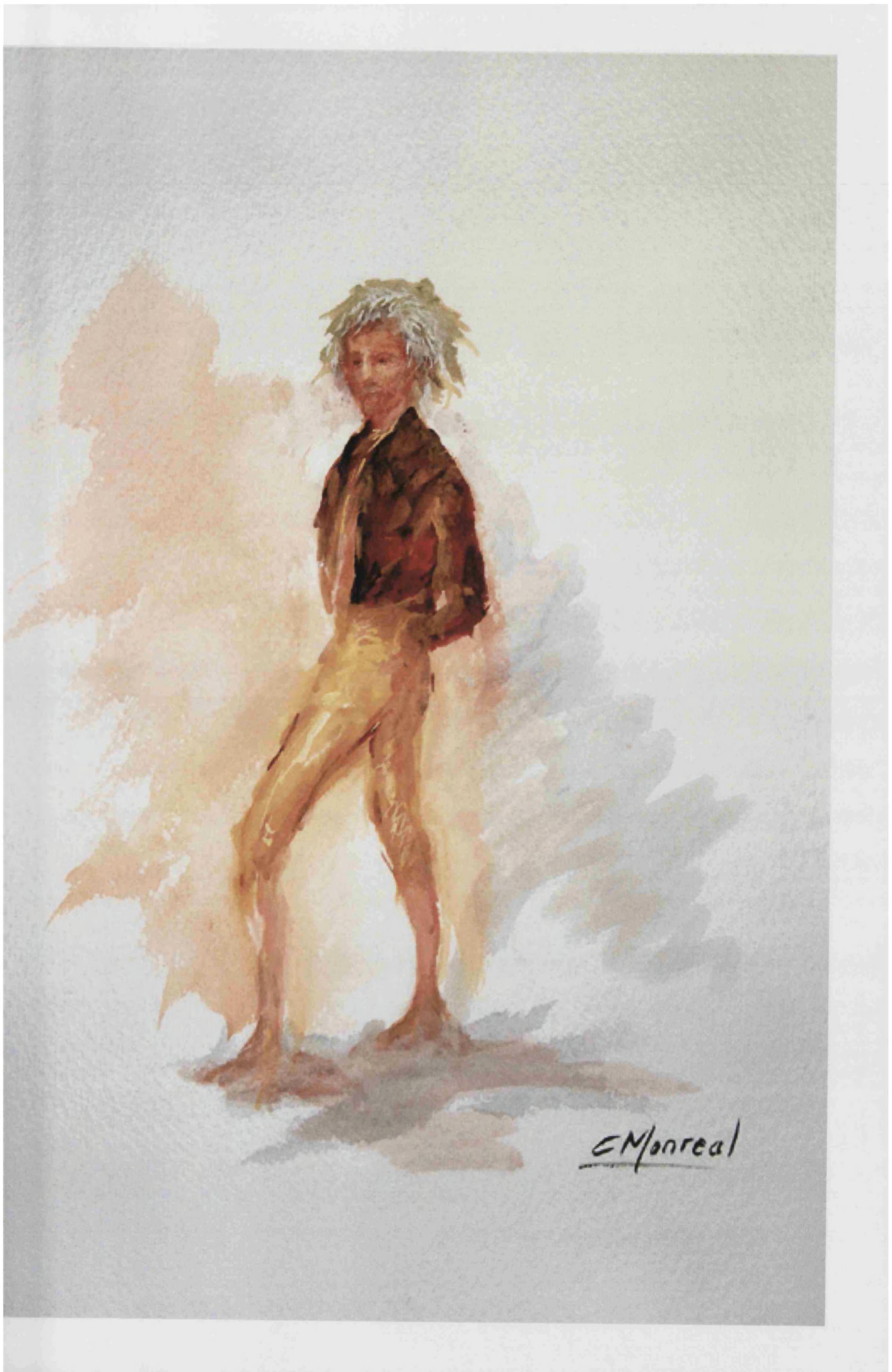
"Paroldo était remarquablement beau sous l'habit un peu vulgaire de majo andalous; cette veste courte, ce chapeau à bouffette, cette culotte large, ces guêtres élégantes(...)"⁵⁴³

Dumas describe los trajes de los españoles clasificándolos por regiones o por oficios, aunque con menos detalle que Gautier. El

⁵⁴¹- Idem, p. 59.

⁵⁴²- Idem, p. 171. (Lámina nº 20, dibujo nº 24; ref. Apéndice IV).

⁵⁴³- Idem, p. 331.



LAMINA N° 20

DIBUJO N° 24: MOSSO (DUMAS)

Ref. Apéndice IV.

escritor distingue entre: los valencianos, los manchegos, los andaluces o los catalanes; los conductores, los caballeros, los guías, los curas, los cazadores, los príncipes, los mendigos, los mozos, los bailarines o los toreros en general; y también describe la vestimenta de algún que otro español concreto (Lorenzo López, Pérez, Paroldo⁵⁴⁴, Romero, Pepino...)⁵⁴⁵

Por otro lado el escritor dedica bastante espacio del relato a la descripción de los franceses hallados por el camino y sobretodo a los que viajan con él.

En lo que se refiere a los adornos de los trajes masculinos españoles, al igual que su compañero, Dumas insiste en estos detalles que interesan al lector de la época, principalmente al hablar de los toreros: chaquetas bordadas, escudos dorados, bordados de oro y plata o de dibujos de colores, botones...⁵⁴⁶

Otros complementos destacados por Dumas de los españoles son: los elementos folklóricos (la guitarra) y todo aquello que hace que los españoles sean más pintorescos y peligrosos y, por lo tanto, aumenten las posibilidades de vivir los riesgos y las aventuras tan buscados por los viajeros de la época (el puñal, la manta de viaje, la carabina, la pistola, la espada, el látigo...)⁵⁴⁷. Pues, como dijimos,

⁵⁴⁴- Lámina nº 22, dibujo nº 25; ref. apéndice IV.

⁵⁴⁵- Ref. citas anteriores y posteriores.

⁵⁴⁶- Ref. citas anteriores y posteriores.

⁵⁴⁷- "(...)la Providence(...)cette fois elle était vêtue d'une veste de peau de mouton, roulait entre ses doigts un chapeau relevé, entouré, avec deux pompons sur le flanc, tenait un fouet d'arriéro et répondait au nom de Lorenzo López". Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 229.

"(...)une couverture de toile ou de laine grossière pliée en deux(...)une vieille mante andalouse(...); idem, p. 250.

los viajeros franceses se veían atraídos principalmente por los españoles más temibles –los bandoleros, los fugitivos, los ladrones...-, es decir, por la citada España oscura.

Por otro lado, los tejidos destacados por el escritor son también similares a los descritos por su compañero, pero al igual que con los adornos, con menos precisión e insistencia. Los principales materiales nombrados son: el terciopelo, el cuero, la lana, la seda, el algodón, el satín, la piel... Citaremos solo dos ejemplos:

“toreros(...)les culottes sont de tricot, les bas de soie et les souliers de satin(...)”⁵⁴⁸

“des chasseurs de Cordoue(...)de vestes et de pantalons de cuir brodés avec du velours(...)”⁵⁴⁹

Así pues Dumas insiste menos en los detalles de la vestimenta masculina que Gautier y en vez de describir únicamente trajes sin rostro o sin pies como hacía su compañero, se fija en personas de carne y hueso con las que entra en contacto durante el viaje. El toque pintoresco sigue presente en las descripciones–los adornos y los complementos de los trajes- pero repetitivamente, destacando casi siempre los mismos elementos de la vestimenta –el sombrero, la chaqueta corta, el cinturón rojo, las polainas y las medias y las

“(...)les mûletiers et les guides coiffés de leurs mouchoirs aux vives couleurs, drapés de leurs mantes(...)le canon de leurs fusils et le manche de leurs couteaux(...). Idem, pp. 331-332. (el subrayado es nuestro).

⁵⁴⁸- Idem, p. 77.

⁵⁴⁹-Idem, p. 334.

botas o sandalias⁵⁵⁰- y sin un orden fijo. Pese a las diferencias se observa, sin embargo, descripciones en las que no hay duda de que Dumas leyó la realizada por Gautier a ese tipo de personas antes de escribir la suya.

Para finalizar, decir que, al igual que su compañero, Dumas quiso adquirir para sí mismo la vestimenta completa de andaluz que tanto le fascinó por su pintoresquismo:

"(...)nous sommes pris d'une rage de l'Andalousie; nous ne sortons pas, mes amis et moi, de chez les guêtriers, de chez les selliers, de chez les tailleurs(...)ce qu'il y a de plus charmant au monde(...)je lui ai commandé un costume complet de chasseur de Cordoue(...)"⁵⁵¹

IV.b.a.2- El cuerpo masculino

En el relato de Dumas encontramos descripciones del estilo de las del relato de Gautier en las que solo se insiste en las vestimentas pintorescas de los hombres y otras pocas en las que el escritor describe parte del cuerpo masculino.

⁵⁵⁰- "Autrefois, le costume national(...)outre la veste et le chapeau, l'on portait encore la culotte aux rebords de velours, la guêtre ouverte, et le bas aux coins brodés visibles par le ouvertures de la guêtre(...)". Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 398.

"(...)echarpe(...)veste(...)gilet(...)un chapeau(...) des guêtres et une culotte(...)complètement vêtu en Andalous. Idem, p. 312.

⁵⁵¹- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit. p. 397.

En algunas de estas descripciones el autor sigue un orden descendente desde la cabeza y el rostro, pasando por el cuerpo y terminando en los pies:

“Figurez-vous un être au teint maladif, aux joues creuses, aux yeux cerclés de bistre, aux pommettes saillantes; joignez à cela un regard presque éteint(...)il était adossé, comme je vous l'ai dit, à la muraille, les deux mains enfoncées dans les poches de son pantalon, une de ses deux jambes croissant l'autre(...)”⁵⁵²

“(...)nous vîmes de l'autre côté d'une petite crête apparaître une tête, grandir un corps, et se dessiner deux jambes et deux bras(...)nous reconnûmes dans l'homme un braconnier(...)”⁵⁵³

Aunque en ciertos casos Dumas selecciona y privilegia una parte del cuerpo y la descripción sigue otro orden (normalmente ascendente):

“(..)ces hommes couverts de costumes sombres, de peaux de bêtes, dont le visage bruni, violemment accentué par la barbe s'éclairait à la flamme rouge du foyer, nous expliquèrent Goya(...)” (p. 352)

Como se observa en los ejemplos, a diferencia de su predecesor, Dumas se interesa más bien en los caracteres personales de cada español hallado, en lo que le diferencia de los demás⁵⁵⁴, destacando no solo algunos de sus rasgos individuales⁵⁵⁵

⁵⁵²- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 248. (Lámina n° 15, dibujo n° 23. Ref. Apéndice IV).

⁵⁵³- Idem, 264.

⁵⁵⁴- Como vimos Gautier ignora casi totalmente los

sino también sus posturas y gestos⁵⁵⁶:

"aubergiste(...)pour ce propriétaire à l'oeil flamboyant, aux crins hérissés,
au geste menaçant(...)"⁵⁵⁷

Como ya dijimos *De Paris à Cadix* es un texto fuertemente teatralizado y es por ello que hallamos en él estas precisiones comparables a las didascalías de cualquier texto teatral⁵⁵⁸.

Si observamos los aspectos españoles masculinos destacados comprobaremos que son similares a los hallados en el relato de Gautier: los rostros morenos y arrugados por el sol, el pelo negro y, en el caso de los toreros, recogido hacia atrás, la mirada avispada... y poco más, el resto de las pocas descripciones de españoles se centra en su lado más pintoresco: como hemos dicho la vestimenta.

Para finalizar decir que no hallamos una gran cantidad de descripciones físicas de españoles y que éstas no merecen un estudio exhaustivo pues tienen un mero valor pintoresco y son desplazadas por otras imprescindibles en cualquier novela de

detalles individualizadores (los rostros, la expresividad, el carácter, los gestos...) y se fija principalmente en los tópicos, en los indicios de pintoresquismo que hace a los españoles diferentes en su pluralidad.

⁵⁵⁵- "Cucharès s'avança; c'était un homme de 36 à 40 ans, de taille ordinaire, maigre, grêle de peau, et au teint basané(...)". Idem, p. 87.

"Romero(...)il avait le teint pâle, mais de cette pâleur mate qui fait la beauté des hommes; ses cheveux noirs étaient coupés très courts, de petites moustaches noires dessinaient sa bouche fine et crispée". (lámina nº 22, dibujo nº 25; ref. Apéndice IV).

⁵⁵⁶- Ref. citas anteriores.

⁵⁵⁷- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op, cit., p. 261.

⁵⁵⁸- Ref. capítulo 3.III.c: España como pintura y como teatro.

aventuras: las de los protagonistas, es decir, los franceses que acompañan a Dumas⁵⁵⁹.

IV.b.a.3- Los colores

Al igual que su predecesor Dumas destaca el colorido de España, tanto el ofrecido por la naturaleza misma y por el contraste de las viviendas blancas como el aportado por las alegres vestimentas de los españoles que resaltan aún más el característico y pintoresco tono de su piel.

En cuanto a la ropa, a Dumas, al igual que a los demás viajeros, le encanta que sea tan diferente a la europea en lo que se refiere a la gran riqueza cromática:

"Imaginez-vous les trois rangs de balcons de la place tapissés de tentures rouges ou jaunes, les rouges brodées d'une large bande d'or, les jaunes brodeés d'une large bande d'or, les jaunes brodeés d'une bande d'argent. Imaginez-vous cette variété de couleurs qui fait le charme des vêtements espagnols(...)"⁵⁶⁰

Imitando a Gautier, Dumas hace incluso alusión al referente pictórico:

"(...)flamboyer à ses yeux ce magnifique arc-en-ciel que forme la population bariolée de Madrid. Là chaque vêtement semble une

⁵⁵⁹- Consideramos que sería muy interesante analizar las descripciones de los franceses del grupo presentes a lo largo de todo el relato, tanto a nivel físico como psicológico y observar la función de cada uno de estos personajes en la citada supuesta "representación teatral" aparecidos a lo largo de todo el relato y sus interrelaciones, como si se tratase de una novela de aventuras y no de un relato de viajes. Sin embargo esta tarea nos alejaría de nuestros objetivos y entraría en un capítulo transversal pero necesario que no descartamos añadir en otra ocasión para completar nuestro análisis del relato de Dumas.

⁵⁶⁰-Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 101.

palette chargée des tons les plus hardis qui s'allient sans jamais se heurter."

En cambio, los hombres vestidos a la europea o "a la francesa" (había, en la época, cada vez más españoles que querían modernizarse y estar a la última) son, según el escritor, tristes y oscuros y desentonan con su entorno en cuanto al colorido⁵⁶¹:

"(...)l'aspect en était triste; tous les jeunes gens en veste brune ou noire, avec leurs chapeaux ronds faisaient assez mal sur ces murs blancs, à la pauvre lueur de ces quinquets(...)"⁵⁶²

"Autrefois, le costume complet était de rigueur(...) mais que voulez-vous, madame, notre affreux pantalon et nos bottes vernies sont en train de faire le tour du monde(...)l'habit national s'en va par en bas(...)Aujourd'hui la grande mode a Séville est d'être Français depuis la semelle du soulier jusqu'à la ceinture et Andalou depuis la ceinture jusqu'au pompon du chapeau.

En somme c'est ford laid. Les guêtres et la culotte me paraissaient de toute nécessité; dans ces deux objets gît tout le pittoresque, c'est-à-dire toute la distinction du costume; l'homme le plus distingué, avec le chapeau, la veste, la ceinture, le gilet andalous et le pantalon français, a l'air d'un affreux cocher de fiacre."⁵⁶³

Las alusiones a los colores halladas en las descripciones son menos frecuentes que en el relato de Gautier aunque no inexistentes. Las tonalidades más citadas son: el azul, el rojo (de los

⁵⁶¹- Como vimos anteriormente al analizar el relato de Gautier los viajeros buscan una España pintoresca y típica y huyen de lo que empieza a ser moda en todo el país: las nuevas tendencias europeas. Gautier llega incluso más lejos que sus compañeros: repudiando todo lo que tiene relación con la civilización, el confort incluido.

⁵⁶²- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 398.

⁵⁶³- Idem, p. 398.

cinturones), el amarillo, el marrón o, como en el libro de su predecesor, el color tabaco⁵⁶⁴, el gris y el negro.

IV.b.b- Las mujeres

Como dijimos pocas mujeres aparecen en el relato de Dumas y sin ninguna función en la obra, como meros objetos pintorescos del espacio. Sin embargo, como buen seductor, se fija en su belleza y poder de seducción. Destaca pues a ciertas mujeres concretas halladas por el camino que añaden un toque de folklore y de color a la historia y a otras que, como dijimos, sirven para una finalidad totalmente opuesta: su capacidad de seducción se hace peligrosa y se convierte en un nuevo obstáculo a franquear⁵⁶⁵.

Como veremos Dumas adopta una postura diferente ante las españolas, ya no busca como Gautier cualquier rasgo árabe u oriental como digno de belleza femenina; para él una mujer puede ser bella con o sin este pintoresquismo, vestida a la española o a la europea, perteneciendo a una raza u a otra; pero eso sí solo si va bien vestida y arreglada y, principalmente, limpia. Este último aspecto es considerado fundamental por Dumas y será, como veremos, la causa de que, al contrario que a Gautier, le desagraden las gitanas.

El escritor describe a algunas españolas pero solo tres mujeres consiguen fascinarle y hacerle escribir más cantidad de páginas

⁵⁶⁴- "Il était vêtu d'un petit habit tabac d'Espagne...".
Idem, p. 171. (Lámina 20, dibujo n° 24; ref. Apéndice IV).

⁵⁶⁵- Remitimos al análisis y los ejemplos del capítulo III.b.e- El relato de viajes aventurero o a lo Dumas.

sobre ellas; estas últimas son las que colman uno de los grandes deseos del autor: el erotismo⁵⁶⁶.

IV.b.b.1- Vestimenta

Dumas es muy selectivo en cuanto a la vestimenta de las mujeres y considera que ésta y, sobre todo, el aseo y la limpieza, hacen mucho para su belleza, la cual se pierde bajo la suciedad y los harapos:

"Les deux filles(...)elles avaient l'air misérable(...)ces yeux étaient beaux, mais si voisins de cheveux mal peignés, qu'on oubliait la beauté des uns pour ne voir que la sale et attristante coquetterie des autres(...)de grandes marguerites(...)se mouraient au milieu de ces oripeaux fanés(...)nous avons demandé des Bohémiens, nous en avions(...)"⁵⁶⁷

"ces femmes sous leurs haillons(...)"⁵⁶⁸

"Tout cela avait un caractère inouï d'étrangeté et de misère, tout cela était sale à faire frémir, et cependant sous ces haillons et cette crasse(...)brillaient des yeux admirables, et se cambraient des torsos qui eussent pu servir de modèles à des statuaires."⁵⁶⁹

⁵⁶⁶- "Deux soirées bien différentes laissèrent un souvenir ineffaçable dans ma vie. La soirée de chasse dans la sierra. La soirée du bal de Séville. Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op cit., p. 406.

⁵⁶⁷- Idem, p. 211. (Lámina 15, dibujo n° 23; ref. Apéndice IV)

⁵⁶⁸- Idem, p. 51.

⁵⁶⁹- Idem, p. 216.

Como se observa en los ejemplos precedentes, Dumas es bien diferente a Gautier en cuanto a su concepto de la belleza femenina y piensa que una mujer bella puede dejar de serlo con un aspecto externo descuidado; así pues las mujeres de baja capa social, las gitanas y todas aquellas que viven pobremente –las destacadas por su predecesor como más pintorescas y dignas de admiración y estudio- son las menos admiradas por el hombre de teatro, quien insiste mucho y con gran lástima en el descuido, la vejez y rotura de su vestimenta y en la falta de aseo⁵⁷⁰.

De todas maneras el escritor presta poca atención a la vestimenta femenina, de la que destaca únicamente de pasada algún detalle o adorno:

"coiffure(...)c'était une espèce de chou de gaze brodé d'argent;(...)"⁵⁷¹

"(...)vêtue de la basquine, avec le long voile de dentelle soulevé par le peigne et tombant jusqu'à la ceinture(...)"⁵⁷²

"(...)deux petits pieds voilés par une robe blanche; puis une main avec un éventail, puis un voile, puis enfin une andalouse tout entière."⁵⁷³

"leurs basquines de gaze blanche, leurs corsages noirs ou bleus brodés d'argent; leur coiffure en paillettes et en franges étincelantes, faisaient merveille en renvoyant la lumière(...)"⁵⁷⁴

⁵⁷⁰- Lámina 15, dibujo nº 23, ref. Apéndice IV.

⁵⁷¹- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 409.

⁵⁷²- Idem, p 422.

⁵⁷³- Idem, p. 423.

⁵⁷⁴- Idem, p. 399.

"(...)en costume de guerre, c'est-à-dire avec toutes ces gazes, ces paillettes, ces franfeluches qui constituent la toilette d'une danseuse."⁵⁷⁵

En alguna de sus descripciones Dumas hace alusión a los adornos, principalmente florales (aunque estos últimos Dumas los describe normalmente marchitos y sucios):

"(...)des tours de tête ornés de rubans d'un rose criard entouraient ces cheveux d'un noir beuâtre, et de grandes marguerites, dont elles avaient fait avec quelques oeillets d'un rouge vif chacune un bouquet pareil, se mouraient su milieu de ces oripeaux fannés, et semblaient toutes honteuses de mourir en si mauvaise compagnie(...)"⁵⁷⁶

"(...)de têtes de femmes aux épaules nues, aux cheveux lisses et luisants comme des ailes de corbeau; sur ces cheveux(...)s'épanouit ardente quelque rose pourpre, quelque camélia cérise ou quelque oeillet cramoyse. Une mantille couvre tout cela sans rien cacher; puis les éventails vont avec leur petit bruit agaçant, s'ouvrant, se fermant sans cesse, et se déroulant entre les doigts effilés qui les tourmentent avec une incroyable adresse et une adorable coquetterie."⁵⁷⁷

En este último ejemplo vemos como Dumas, por una vez, generaliza y habla de las españolas en su conjunto, sin describir

⁵⁷⁵- Idem, p. 408.

⁵⁷⁶- Idem, p. 211. (Lámina 15, dibujo n° 23, ref. Apéndice IV).

⁵⁷⁷- Idem, p. 70. (Lámina 12, dibujo n° 22, ref. Apéndice IV).

una en concreto, algo poco frecuente en el relato. Como Gautier hace alusión al característico abanico y a la típica mantilla.

Tal como se observa en el relato de Dumas la vestimenta y los adornos de las españolas son poco importantes y las reseñas halladas son escuetas y hechas sin emoción: destacaremos la comparación aparecida en el último ejemplo del traje de bailarina con el de un guerrero, es decir un simple utensilio necesario para un fin concreto pero alejado de toda connotación pintoresca, exótica u erótica.

IV.b.b.2- El cuerpo femenino

Dumas describe un poco más el cuerpo de las mujeres que su vestimenta pero con menos detalle y constancia que Gautier.

Entre las escasas descripciones femeninas del relato podemos observar que el escritor resalta prácticamente los mismos rasgos de las españolas que la mayoría de viajeros: principalmente los ojos, el pelo y los pies.

Empezaremos por la cara. De los ojos de las españolas el escritor destaca su color negro, su brillo y su belleza:

"Ces yeux étaient beaux mais si voisins de cheveux mal peignés..."⁵⁷⁸

"(...)sous ces cheveux(...)brillaient des yeux noirs admirables(...)Ces yeux et ces torses font quelquefois impression sur certains voyageurs

⁵⁷⁸- Idem, p. 211. (Lámina 15, dibujo n° 23; ref. Apéndice IV).

et particulièrement les gens excentriques et grands chercheurs de nouveautés(...)⁵⁷⁹

"(...)derrière ces grilles nous verrions briller de beaux yeux, que ces yeux-là nous raccomoderaient avec Cordoue(...)"⁵⁸⁰

"(...)ces jolies Mançanarèses qui arrachent les pistils au safran et qui s'offrent rieuses aux voyageurs, avec leurs yeux noirs(...)"⁵⁸¹

"(...)les beaux yeux des Elvires, des Inès et des Rosines... la belle Sévillane(...)"⁵⁸²

"(...)trois créatures(...)des anges(...)des démons(...)on les nomme Anita, Pietra et Carmen(...)ce sont des yeux et des pieds comme je n'ai vus nulle part(...)Quant aux yeux il faut les voir(...)les étoiles sont pâles, les escarboucles sont ternes auprès de ces yeux-là(...)"⁵⁸³

Como se observa en los ejemplos precedentes a Dumas le gustan los ojos de las españolas pero no de todas en general sino, principalmente, los de algunas en concreto con nombres propios. También podemos deducir que los ojos de una española cualquiera que no vayan acompañados de algo más son simplemente atractivos para los turistas sedientos de color local y autenticidad como Gautier y muchos otros turistas extranjeros pero no para el

⁵⁷⁹– Idem, p. 216.

⁵⁸⁰– Idem, p. 308.

⁵⁸¹– Idem, p. 392.

⁵⁸²– Idem, p. 380.

⁵⁸³– Idem, p. 382.

autor que es más selectivo y menos admirador de los pueblos "no civilizados".

De la nariz encontramos pocas reseñas. Lo mismo ocurre con la boca, de la que Dumas destaca no su forma o color, como Gautier u otros, sino, como buen hombre de teatro, su expresividad, es decir la sonrisa innata de las españolas:

"Les deux filles riaient et riaient même assez franchement(...)"⁵⁸⁴

"Un sourire des plus gracieux et des plus invitants découvrait sous ses lèvres un fil de perles"⁵⁸⁵

"(...)le charmant sourire qui lui était habituel(...)"⁵⁸⁶

"(...)qui s'offrent rieuses aux voyageurs, avec leurs yeux noirs(...)"⁵⁸⁷

Pero uno de los aspectos más destacados por Dumas de las españolas es su admirable pelo negro (azulado), largo y brillante al que encuentra, sin embargo, el defecto de estar siempre sucio, mal peinado o acompañado de ropas o adornos poco limpios, rotos o viejos que le hacen desmerecer y perder mucho de su encanto:

"Ces yeux étaient beaux mais si voisins de cheveux mal peignés qu'on oubliait la beauté des uns pour ne voir que la sale et attristante

⁵⁸⁴- Idem, p. 210. (Lámina 15, dibujo n° 23; ref. Apéndice IV) .

⁵⁸⁵- Idem, p. 220.

⁵⁸⁶- Idem, p. 422.

⁵⁸⁷- Idem, p. 392.

coquetterie des autres. En effet, des tours de tête ornés de rubans d'un rose criard entouraient ces cheveux d'un noir bleuâtre(...)⁵⁸⁸

"(...)deux figures de belle humeur, l'une encadrée dans de beaux cheveux noirs, c'était celle de l'hôtesse(...)"⁵⁸⁹

"(...)ou une belle fille peignant debout ses longs cheveux aux reflets bleuâtres et tombant jusqu'à terre(...)sous ces cheveux qui avaient si besoin d'être peignés, brillaient des yeux noirs admirables(...)"⁵⁹⁰

"(...)de têtes de femmes aux épaules nues, aux cheveux lisses et luisants comme des ailes de corbeau; sur ces cheveux d'un noir bleu(...)"⁵⁹¹

El escritor cita otras partes del cuerpo femenino que Gautier omitía más a menudo, como son las piernas, el pecho, la cintura, las manos o los pies⁵⁹²; estos últimos, como todos sabemos, han fascinado siempre a Dumas, independientemente de la raza o nacionalidad de la mujer⁵⁹³.

Citaremos varios ejemplos de las manos, elementos femeninos destacados en el texto, no solo por su belleza sino, principalmente,

⁵⁸⁸- Idem, p. 211. (Lámina 15, dibujo n° 23; ref. Apéndice IV).

⁵⁸⁹- Idem, p. 261.

⁵⁹⁰- Idem, p. 216.

⁵⁹¹- Idem, p. 70. (Lámina 12, dibujo n° 22; ref. Apéndice IV).

⁵⁹²- "(...)aussi danse-t-elle avec tout le corps; les reins, les bras, les yeux, la bouche, les reins tout accompagne et complète le mouvement des jambes(...)ces cambrures de reins, ces renversements de tête, ces regards de flamme(...)". Idem, p. 400.

⁵⁹³- Cf. Capítulo II.b.a. Dumas y la literatura de viajes, en el cual hablamos igualmente de sus amores y de la gran importancia que da el escritor a los pies de todas sus amantes, principalmente las bailarinas.

por el excepcional manejo que hacen de ellas las mujeres con los pintorescos abanicos y su tamaño pequeño:

"adieu à ces jolies mains menoeuvrant l'éventail agile et strident(...)"⁵⁹⁴

"(...)puis une main avec un éventail(...)"⁵⁹⁵

"(...)partout où passe un rayon du jour passe la main d'une andalouse(...)"⁵⁹⁶

Y para tamaño diminuto nada como los pies de las españolas, según Dumas su tamaño es uno de los aspectos más destacable, principalmente de las andaluzas:

"(...)ces pieds dont les plus ordinaires chausseraient la pantoufle de Cendrillon(...)"⁵⁹⁷

"Quant aux pieds(...)ils tiendraient tous les deux dans une des pantouffles de Cendrillon ou de Déjazet(...)et avec quel aplomb les Sévillanes marchent sur ce petit pied-là(...)"⁵⁹⁸

"(...)nous vîmes apparaître dans l'escalier deux petits pieds voilés par une robe noire(...)"⁵⁹⁹

⁵⁹⁴– Idem, p. 128.

⁵⁹⁵– Idem, p. 423.

⁵⁹⁶– Idem, p. 313.

⁵⁹⁷– Idem, p. 128.

⁵⁹⁸– Idem, p. 383.

⁵⁹⁹– Idem, p. 423.

Al igual que Gautier, Dumas encuentra que la mujer española es más seductora gracias a su costumbre de enseñar ciertas partes desnudas de su cuerpo:

“(...)de têtes de femmes aux épaules nues, aux cheveux lisses(...)”⁶⁰⁰

Pero Dumas es, como ya comentamos anteriormente, un hombre de teatro y los cuerpos estáticos que Gautier describía, aquellas especie de figuras de cera que podrían formar parte de un museo sobre LA ESPAÑOLA tienen poco interés para el escritor. Lo que interesa al escritor son los cuerpos pero en acción y en movimiento, los gestos más que los detalles físicos: el cuerpo femenino en movimiento.

IV.b.b.2.1.- El cuerpo femenino en movimiento

Dumas, ese mujeriego empedernido, sorprende en este relato por su pudor frente a los bailes españoles que considera obscenos y descarados, incluso libertinos y demoníacos, basados, en ocasiones, en relaciones incestuosas que no se amoldan en nada a sus gustos personales.

Todos los bailes descritos en el relato son comparados por el escritor al acto sexual y cuando se trata de hermanos que bailan, los

⁶⁰⁰- Idem, p. 70. (Lámina 12, dibujo n° 22; ref. Apéndice IV).

ve como si estuviesen manteniendo una relación incestuosa⁶⁰¹, que según él es común entre los gitanos, raza que no le seduce en absoluto por la ya citada falta de higiene.

De todos es sabido que entre los grandes temas que parecen obsesionar al autor en sus ficciones, tanto teatrales como novelísticas, se encuentran el adulterio y el incesto. De hecho Dumas aprovecha la descripción de un baile para encontrar en él la excusa de introducir este tema del amor incestuoso en un relato que, por su género, no se presta, en principio a ello.

Sin embargo cuando se trata de mujeres solas que bailan ante un público, aunque también las describe como si estuviesen teniendo una relación sexual (más bien homosexual⁶⁰², hecho que parece molestar menos al escritor que el incesto), el autor las encuentra más encantadoras y seductoras, porque coquetean con personas ajenas a su familia.

El escritor ve en el baile español algo casi pornográfico, aunque él lo justifique afirmando que no hay indecencia en ello:

"c'est que tous ces mouvements étrangers, inconnus, inouïs pour nous, sont voluptueux sans être un instant libertins, comme une statue grecque est nue sans être indécente".⁶⁰³

⁶⁰¹- "(...)son chant de cris oscènes(...)que cette danse ne soit que le développement incestueux et la poésie repoussante d'une luxure de famille entre frère et soeur(...)" Idem, p. 212 -213.

⁶⁰²- "Anita et Pietra avaient consenti à danser ensemble(...)le fandango, qui est dansé d'ordinaire par un homme et une femme". Idem, p. 405.

⁶⁰³- Idem, p. 402.

En efecto, si vamos analizando la descripción de los bailes y observando el vocabulario utilizado podemos distinguir claramente los tres pasos de una relación sexual: en primer lugar, los preparativos, es decir, el acercamiento; a continuación, la unión de los cuerpos; y para finalizar la separación unida al cansancio y al relajamiento del cuerpo entero⁶⁰⁴.

Todo empezaría pues por un preludio, un jugueteo de las bailarinas que coquetean con los espectadores (el subrayado es nuestro):

“(…)la danse est un plaisir pour la danseuse elle-même, aussi danse-t-elle avec tout le corps, les seins, les bras, les yeux, la bouche, les reins, tout accompagne et complète le mouvement des jambes: La danseuse piaffe, bat du pied, hennit comme une cavale en amour; elle s’approche de chaque homme, s’en éloigne, s’en rapproche encore, le chargeant de ce fluide magnétique qui jaillit à flots de son corps échauffé par la passion(…)ce vivant effluve de plaisir, ces hommes gagnent la fièvre de la danseuse, la partagent, et rejettent(…)cette flamme qui les brûle(…)délire de cinquante ou soixante Espagnols applaudissant une danseuse(…)”⁶⁰⁵

“Anita tenait un chapeau d’homme à la main(…)elle ôtait le chapeau de sa tête et s’avançait vers un de nous comme pour le mettre sur la sienne. Mais au premier mouvement(…)Anita tournait sur elle-même

⁶⁰⁴- “Le vito est un trépignement qui commence avec la nonchalance d’une femme qui s’ennuie, qui augmente avec l’impatience d’une femme qui s’irrite, et qui redouble enfin avec la fureur d’une femme en délire. Ce trépignement a quelque chose de convulsif; on comprendrait que la danseuse tombât morte à la fin d’une pareille danse.” (el subrayado es nuestro). Idem, p. 402.

⁶⁰⁵- Idem, p. 401.

et d'un bond elle se trouvait de l'autre côté du cercle, faisant la même coquetterie(...)⁶⁰⁶

Y tras esta preparación viene el acto en sí, cuando las bailarinas actúan juntas. Vemos como poco a poco se acercan cada vez más entre sí, son los preámbulos y jugueteos precedentes a la unión:

"Figurez-vous deux abeilles, deux papillons, deux colibris qui courent et volent l'un après l'autre, qui se croisent, se touchent au bout de l'aile, se croisent, bondissent(...)"⁶⁰⁷

Acaban fundiéndose en una, es el acoplamiento, que Dumas define como beso pero que por el vocabulario utilizado parece algo más:

"(...)puis, qui, après mille tours, mille fuites, mille retours, s'approchent graduellement, au point que leur souffle se mêle, que leurs cheveux se confondent, que leurs lèvres s'effleurent. Ce baiser est le point culminant de la danse, trois fois il se renouvelle avec une aspiration croissante(...)"⁶⁰⁸

Y las bailarinas terminan separándose agotadas y extasiadas tras esa unión, como si hubiesen satisfecho todo su deseo:

⁶⁰⁶– Idem, p. 401.

⁶⁰⁷– Idem, p. 405.

⁶⁰⁸– Idem.

"(...)à la troisième fois il a épuisé toutes les forces des deux danseurs.
Et la danse s'évanouit(...)l'apathie complète dans laquelle tombent les
danseuses aussitôt qu'elles ont dansé(...)"⁶⁰⁹

Dumas se interesa pues por las mujeres españolas actuando –bailando- pero no por todas ellas, solo por aquellas que se mueven según su gusto. Solo tres bailarinas –Anita, Pietra y Carmen- de todas las mujeres que halló durante su viaje fueron capaces de seducir al escritor por sus bailes realizados, según dice, poéticamente y con todo su cuerpo:

"(...)et quelles danses! Des poèmes tout entiers, joués non seulement avec les jambes mais avec tout le corps(...)trois créatures(...)on les nomme Anita, Pietra et Carmen(...)"⁶¹⁰

Una seducción que el escritor no duda en recalcar y comparar con las intensas emociones vividas en sus relaciones de amistad con los españoles; así el escritor ve colmados dos de sus grandes deseos, lo que busca en la vida, el erotismo y la amistad (el tercero es, como dijimos, la "bonne chère"):

"Deux soirées bien différentes laissèrent un souvenir ineffaçable dans ma vie. La soirée de la chasse dans la sierra. La soirée du bal de Séville"⁶¹¹

⁶⁰⁹– Idem, p. 406.

⁶¹⁰– Idem, p. 382.

⁶¹¹– Idem, p. 406.

Dumas busca pues en las mujeres españolas la particularidad y no la generalidad; así como su compañero Gautier describía aspectos aislados de éstas el hombre de teatro se fija en la persona y no solo en sus rasgos físicos sino en su manera de utilizarlos y actuar: es decir, el cuerpo femenino en movimiento.

IV.b.b.3- Los colores

Aparte del citado negro azulado de los cabellos femeninos, el rojo de la boca y el negro intenso de los ojos, el color más destacado de las españolas por el escritor es sin duda el característico tono moreno de su piel⁶¹²:

"Elles avaient ce ton de peau particulier aux Bohémiens et qui tire sur le sépia, avec de grands yeux noirs(...)"⁶¹³

"(...)une belle Andalouse au teint bruni(...)"⁶¹⁴

Otro color citado por su contraste con la boca roja y con ese tono cobrizo de piel, que en ocasiones llegan a decir los escritores que se acerca al amarillento (recordando los tópicos literarios conocidos por ellos del arquetipo de la española) es el blanco de los dientes:

⁶¹²- Color destacado como hemos visto igualmente en los hombres españoles.

⁶¹³- Idem, p. 210. (Lámina15, dibujo n° 23; ref. Apéndice IV).

⁶¹⁴- Idem, p. 220.

“Un sourire des plus gracieux et des plus invitants découvrait sous ses lèvres un fil de perles”⁶¹⁵

“(…)ces jolies Manzanarèses qui arrachent les pistils au safran, et qui s’offrent aux voyageurs, avec leurs yeux noirs, leurs dents blanches et leurs doigts jaunes.”⁶¹⁶

Como se observa los escritores-viajeros consideran que uno de los colores típicos de España es el azafrán, condimento al que no están acostumbrados antes de visitar nuestro país y que les llama mucho la atención.

IV.b.b.4- Tipos de mujeres descritos

Dumas, al igual que Gautier, queda prendado por la gran belleza de las madrileñas, que considera, al verlas, las más bellas; pero al llegar a Andalucía cambia de opinión y decide, como la mayoría de viajeros, que las españolas del Sur son las que tienen más gracia, ardor y salero. Sin embargo el escritor no las describe con detenimiento como Gautier y se llega a excusar incluso por ello alegando que le faltan las palabras:

“Ces cambures de reins, ces renversements de tête, ces regards de flamme, qui n’appartiennent qu’à ces filles du soleil qu’on appelle les Andalouses, ne peuvent se raconter ni se peindre”⁶¹⁷

⁶¹⁵– Idem, p. 220.

⁶¹⁶– Idem, p. 392.

⁶¹⁷– Idem, p. 402.

Ya vimos que, como Dumas reconoce, él no es un poeta como su compañero. Como todos sabemos al escritor no le interesan esos detalles, prefiere el diálogo y la acción que la descripción, y ésta solo la realiza rápidamente y de ciertos cuerpos pero en movimiento, actuando. Sin embargo, en un momento del relato el escritor se deja llevar por la poesía: se trata de las tres musas sevillanas (Carmen, Pietra y Anita) quienes consiguen encantar al escritor y hacerle abandonar un instante el teatro y la aventura por la poesía.⁶¹⁸

Exceptuando esta escena de baile, en el relato de Dumas predomina la idea de que las mujeres españolas son un obstáculo a franquear, otra prueba a superar para salir airoso de su viaje-aventura; el escritor considera que las mujeres andaluzas, al ser las más bellas y "salerosas" son también las más peligrosas, pues hacen de los "pobres hombres" los prisioneros de sus hechizos amorosos:

"Il avait compté sans les beaux yeux des Elvires, des Inès et des Rosines de la susdite capitale. En passant devant un balcon, le pauvre garçon a laissé tomber son coeur à la portée d'une main qui l'a ramassée. Ce que tiennent les Andalouses, elles le tiennent bien, à ce qu'il paraît; celle-là n'a point lâché sa prise, et toutes les nuits, depuis ce jour-là, Saint-Prix revient au même balcon réclamer son

⁶¹⁸- Recordemos los ejemplos del capítulo IV.b.b.2.- El cuerpo femenino en movimiento, donde el escritor compara a las tres bailarinas con mariposas, colibrís o abejas (Idem, p. 405).

coeur, ou au moins demander en échange celui de la belle Sévillane”⁶¹⁹

Como se observa en la cita precedente el escritor insiste en los nombres propios.

Aparte de clasificar a las mujeres por regiones el autor las diferencia también por oficios. Dumas describe sobretodo a las bailarinas, mujeres que les sorprenden por su gran virtuosismo, pues ciertas familiaridades comunes en Francia, como un simple beso en la mano a una dama que se acaba de conocer, es considerado por ellas como un exceso de confianza:

“(…)j’ai été reconnu comme un sultan dans son harem. Cela m’a encouragé à prendre la main d’Anita, et à la baiser. Mais il paraît que cette action est une énormité en Espagne. Anita a poussé un cri et a fait un bond de six pieds en arrière(…)”⁶²⁰

Según el escritor esto es porque todas tienen un novio que las visita a menudo y no consiguen besarles la mano hasta que pasa al menos un año o incluso dieciocho meses de noviazgo.

El escritor habla también en su relato de otro tipo de oficio femenino: las “princesas”. En realidad es un eufemismo utilizado por el autor para citar a las mujeres que realizan el oficio más antiguo del mundo: la prostitución. En el relato Dumas afirma que las españolas son muy diferentes de las francesas porque llevan una doble vida: viven con sus familias y por el día tienen un oficio

⁶¹⁹- Idem, p. 380.

⁶²⁰-Idem, p. 383.

manual, principalmente de costura⁶²¹, pero para no agotar la vista por la noche cambian este honesto oficio por otro en el que está en juego, según él, no sus ojos sino algo más interno:

“(...)les belles princessent ont adopté pour le soir un métier où elles risquent leur âme, qui leur est beaucoup moins indispensable que leurs yeux”⁶²²

Por otro lado, hecho que destaca Dumas y que le sorprende, estas mujeres, al contrario que en Francia, son aceptadas socialmente, incluso por sus familias que lo saben:

“Mais il faut dire, madame, ce métier, en Espagne, est loin d’entraîner avec lui les mêmes préjugés sociaux qu’en France”⁶²³

Y además, el autor insiste en que son castas hasta en estos casos pues -según dice- actúan como si estuviesen sido cortejadas y no como si estuviesen trabajando. Quizá el escritor vió e imaginó más de lo que en realidad había y no se trataba de prostitutas sino de jovencitas que flirteaban con unos y otros pero que no ejercían ningún oficio nocturno, pues, como afirma el autor, nada se correspondía con la típica casa de citas:

⁶²¹- “(...)elles exercent une profession: les unes joutent avec la nature, en confectionnant des fleurs rivales des fleurs naturelles; les autres(...)tailler et coudre des vêtements; les autres enfin tressent en or et en argent ces mille galons, ces mille passequilles, ces mille franfeluches qui brillent, qui sonnent, qui crient aux vêtements de parade des danseurs et des danseuses andalous”. Idem, p. 328.

⁶²²- Idem.

⁶²³- Idem.

"En Espagne on fait littéralement la cour dans les caravansérails ou dans les Maisons de Senèque(..)au moins les apparences sont sauvées: les princesses qui sont faibles ont l'air de céder à un caprice(...)disparaissent sans bruit, sans fracas, sans ostentation, et après un temps plus ou moins long reapparaissent au bras de leur cavalier (...)libre à vous de croire qu'ils viennent pure et chastement de faire un cours d'astronomie(...)"

Parece como si Dumas justificase más el oficio de la prostitución que los bailes andaluces los cuales considera, como hemos visto, más oscenos y pervertidos. Además él mismo admite haber frecuentado estas "maison de Senèque" que pensamos confunde con casa de citas y podrían ser, como hemos comentado, simplemente casas donde se recibía en las cuales, de vez en cuando, algún caballero conseguía seducir a una damisela; además el escritor afirma haberlo intentando con una de ellas pero su novio se encontraba cerca y no pudo conseguir nada, hecho que afirma nuestra sospecha del error:

"(...)Malheureusement le garçon de café qui la apporta(...)se trouva l'amant de la plus jolie de nos princesses, laquelle soutenue par la présence de son infant(...)ne voulut pas entrer dans aucune espèce de conversation ni avec ses compatriotes ni avec les étrangers"⁶²⁴

⁶²⁴- Idem, p. 330.

Otras mujeres destacadas por el escritor como formando un grupo aparte de españolas son las que ejercen la profesión de cigarreras. Según el autor este tipo de mujeres que conforman un tipo de españolas se caracterizan principalmente por fumar como hombres:

“(…)treize cents belles filles à vingt-cinq ans, riant, babillant(…)fumant comme de vieux grenaciers, chiquant comme de vieux matelots(…)vous comprenez bien, madame, que cet état exercé par treize cents filles crée une spécialité dans la population. On dit *las cigarreras* de Séville comme on dit *las manolas*⁶²⁵ de Madrid, et les *grisettes* de Paris.⁶²⁶

Según el escritor estas mujeres, por su facilidad por conseguir tabaco son muy buscadas por los militares y marineros y acuden a los toros acompañadas de ellos y, por supuesto, fumando:

“(…)aux combats de taureaux (*la cigarrera*, vous le comprenez, madame, ne manque pas un combat de taureaux), on la voit, le cigare au coin de la bouche, au bras d’un militaire ou d’un marin(…)”⁶²⁷

Además de las bailarinas, las cigarreras y las “princesas” el escritor cita a las señoritas de casa bien, que pretenden, según él, ser modernas y diferenciarse del pueblo adoptando un aspecto

⁶²⁵- Dumas las cita pero no las describe como Gautier, del cual hizimos hacer un dibujo a D^a M^a Carmen Monreal. Lámina 6, dibujo n^o 11; ref. Apéndice IV de n^o estudio.

⁶²⁶- Dumas, A., *De Paris à Cadix*, op. cit. p. 392.

⁶²⁷- Idem, p. 393.

europizado, renuncian a sus orígenes y a sus instintos (se niegan a vestirse con el traje regional y a bailar ciertos bailes) y se dedican también a una doble vida, comparable, en parte, a la de las “princesas”. Por el día van a pasear, reciben visitas en su casa, van a las tertulias y por la noche, sus novios van a visitarlas: a “pelar la pava”. La mayoría de escritores insisten en esta expresión que les llama la atención y repiten en sus relatos intentando incluso traducirla. Es el caso de Dumas que dedica algunas páginas del relato a explicar esta costumbre que tanto le sorprende:

“A dix heures chacun se leva. Je voulus les retenir(..) Et que vont-ils faire?- Ils vont *pelar la pava*(...)Il faut vous dire, madame, ce que signifie littéralement *pelar la pava*. Cela signifie: plumer la dinde(...)⁶²⁸”

A este autor le fascina e inspira el ambiente nocturno de las calles andaluzas donde se practica esta costumbre y reinan la sensualidad, el erotismo, la emoción e incluso el peligro:

“(...)ne trouvez-vous pas quelque chose de romanesque et de charmant, madame dans ces paroles échangées à travers les grilles, dans ces mains passées entre les barreaux, dans ces baisers soufflés à distance, et entre lesquels passe la brise des nuits toute chargée des parfums du jasmin et de l'oranger; enfin ces amours aériennes, dans ces promenades funambulesques qui mettent sans cesse un danger auprès d'un bonheur?”⁶²⁹

⁶²⁸- Idem, p. 312.

⁶²⁹- Idem, p. 314.

Además, los amantes que van a visitar a estas señoritas a través de las rejas de los balcones o ventanas intentan algo más que hablarles y cantarles; y esto que Dumas no sabe pero supone es lo que más le entusiasma y enciende la gran llama de su imaginación:

"(...)il est vrai que cette liberté est bien limitée, puisqu'elle ne s'étend que jusqu'au balcon(...)Mais(...)partout où passe un rayon du jour passe la main d' une Andalouse(...)Il peut rapprocher les lèvres des barreaux(...)il peut même baiser quelque chose de mieux que le souffle. Il y a même certaines chroniques qui racontent(...)bien inutiles que toutes ces grilles et tous ces balcons(...)"⁶³⁰

El escritor se detiene en explicar con todo detalle como los jóvenes hacen la corte de esta manera tan peculiar a sus novias y considera que es muy acertada porque cuando llega la boda los enamorados se conocen muy bien y se evitan fracasos:

"En Espagne un novio voit sa novia(...)il a eu tout le temps de la connaître, d'étudier son caractère, et n'achète pas, comme on dit, chat en poche(...)"⁶³¹

Dumas hace pues la diferencia entre varios tipos de mujeres pero, según concluye, todas ellas tienen un denominador común: la principal ocupación de todas las españolas es el amor. Exceptuando

⁶³⁰- Idem, p. 313.

⁶³¹- Idem, p. 269.

a las gitanas (Dumas siempre hace diferencias entre estos dos grupos: las de esta raza y las payas) todas las demás, a pesar de ser supuestamente muy religiosas, son infieles a sus maridos:

"(...)cette réputation de vertu que l'on a faite aux Bohémiennes; beaucoup, au contraire, seraient très fâchées qu'on la leur fit, car la chose nuirait non seulement à leurs plaisirs comme à leurs intérêts. Eh! Bien madame, ces cierges sont allumés par ces dernières, et ont pour but de rendre la Madone favorable à leurs intérêts"⁶³²

Como se puede observar Dumas dedica poco espacio del relato a la descripción física de las españolas pero sin embargo se detiene bastante en describir sus costumbres, modos de vida, bailes, trabajos y amores. Así pues las mujeres no dejan de interesarle solo que no como meros objetos de decoración sino actuando, moviéndose.

IV.c- Comparación: los españoles-as vistos por los dos autores.

Como hemos analizado Gautier y Dumas describen a los españoles desde un punto de vista muy distinto. La principal diferencia es que en el primero predomina la poesía y en el segundo el realismo.

El ejemplo más claro es el de los gitanos: para Gautier es el pueblo más auténtico y bello de España, y sus bailes, algo

⁶³²- Idem, p. 219.

misterioso, sugerente sensual: el máximo exponente de originalidad, autenticidad y exotismo; sin embargo Dumas ve en ellos la suciedad, la miseria, la pobreza y, en sus bailes, la obscenidad, la desfachatez, la lujuria, las desviaciones sexuales y la falta de gusto.

Gautier busca indicios de pintoresquismo sin nombres ni apellidos, generalidades que le lleven a la elaboración de un modelo o tipo, y, sin embargo, Dumas lo que busca es lo que diferencia a los hombres y mujeres de los estereotipos fijos, lo que les caracteriza e individualiza, cómo actúa cada uno en diferentes situaciones, sus reacciones y su manera de expresarse, sus particularidades...

El poeta busca pues el idealismo, la belleza en mayúsculas, la metáfora, la poesía, mientras que el hombre de teatro se centra en la materialidad, lo palpable, lo visible, la realidad. Es por lo que Gautier describe más a las mujeres, que se prestan en mayor grado a la poetización mientras que Dumas se centra más en los hombres con los que puede entablar una amistad, según él, mucho más sincera. Sin embargo, como hemos podido observar Dumas, en cierto momento del texto se deja llevar por la poesía, imitando a su predecesor (cuando describe, como dijimos, a las tres bailarinas).

De todas maneras, en mayor o menor grado, el pintoresquismo, necesario en todo relato de viajes, está presente en los dos textos: los rasgos físicos orientales, y las vestiduras típicas son siempre destacados. El elemento folklórico es, pues, un componente necesario de todo relato de viajes, en cualquiera de sus variedades,

y, tanto el de Gautier como el de Dumas lo contienen en sus descripciones.

Los españoles-as son, en definitiva, fundamentales para la visión de España que los viajeros quieren dar a sus lectores y, aunque no sean siempre los únicos protagonistas (como dijimos Dumas tiene otros actores para su elenco: los propios franceses), cumplen con su función pintoresca dentro del relato de viajes.

~

V- VOCABULARIO Y EXOTISMO EN LOS VIAJES POR ESPAÑA DE GAUTIER Y DUMAS

Siendo como es el exotismo un componente primordial en los relatos de viajes el vocabulario es clave para producir esta impresión. Los dos autores, Gautier y Dumas, introducen en sus relatos vocablos españoles -mejor o peor escritos y traducidos- que adornan el texto y ayudan a hacer sentir al lector que conoce, además del país, su lengua.

Creemos pues pertinente un estudio detallado del vocabulario utilizado en ambos relatos.

V.a- Palabras españolas

V.a.a- Nombres comunes

En cuanto a los substantivos, tanto Dumas como Gautier utilizan nombres comunes en castellano a veces traducidos por su correspondiente vocablo en francés y otras simplemente insertando la palabra castellana en la frase francesa.

En Gautier la traducción de estas palabras es menos frecuente, este autor que acaba su viaje hablando un poco de español o por lo menos haciéndose entender y defendiéndose⁶³³, supone que el

⁶³³- "à l'aide de mon dictionnaire diamant je parvins à soutenir une conversation fort passable pour un étranger". Th. Gautier: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 225.



LAMINA N° 21

DIBUJO N° 13: AGUADORES (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

conocimiento lingüístico español del público al que va dirigido el texto es mayor que lo que piensa Dumas del suyo y la equivalencia directa aparece en menos ocasiones. Cuando utiliza esta última se trata de palabras que Gautier considera fundamentales para la comprensión de su texto -sobre todo vocablos que se refieren a la gastronomía y a las corridas de toros- y que traduce al lado, a menudo, entre paréntesis:

"leur longue pièce d'étoffe (capa de muestra)(...)"⁶³⁴

"picador sobresaliente (remplaçant)"⁶³⁵

"cependant l'on a vu des taureaux de muchas piernas de beaucoup de jambes), comme on les appelle(...)"⁶³⁶

"taureau cobarde (lâche)(...)fût-il le plus aplomado (plombé) des taureaux"⁶³⁷

"quelques azucarillos (bâtons de sucre caramélé et poreux)"⁶³⁸

"la bebida helada (boisson gelée) est contenue dans des verres que l'on distingue en grande ou chico (grand ou petit)(...)il y a la bebida de naranja (orange), celle de limón (citron), de fresa (fraise), de guindas (cerises)... la bebida de almendras blanca (amendes blanches)(...)"⁶³⁹

⁶³⁴- Idem p. 103.

⁶³⁵- Idem p. 109.

⁶³⁶- Idem p. 109.

⁶³⁷- Idem p. 121.

⁶³⁸- Idem p. 133.

⁶³⁹- Idem p. 135.

"los asientos de sombra (places à l'ombre)"⁶⁴⁰

"cheveux d'ange (cabello de angel)"⁶⁴¹

Otro modo de traducción utilizado por Gautier es el de eliminar los paréntesis y colocar la palabra equivalente, separada por una coma o unida por coordinación:

"et de l'eau-de-vie, aguardiente"⁶⁴²

"protégé par(...)contre les patatas, manzanas et cáscaras de naranja, pommes de terre, pommes et pelures d'orange(...)"⁶⁴³

"La course se nomme media corrida, demi-course(...)"⁶⁴⁴

"(...)d'un aguador ou d'un vendeur d'eau"⁶⁴⁵

"des gens qui appartiennent à l'opinion modérée, et qu'on appelle cangrejos, c'est-à-dire, écrevisses(...)"⁶⁴⁶

En otras ocasiones lo que hace este escritor es traducir frases

⁶⁴⁰- Idem p. 337.

⁶⁴¹- Idem p. 142.

⁶⁴²- Idem p. 51.

⁶⁴³- Idem p. 83.

⁶⁴⁴- Idem p. 105.

⁶⁴⁵- Idem p. 327.

enteras a su idioma, siguiendo las dos técnicas anteriores (el paréntesis y la traducción directa):

"Fuego al alcalde! Perros al alcalde (le feu et les chiens à l'acalde)"⁶⁴⁷

"La plupart portent des devises comme celle-ci: "soy de uno solo" (Je n'appartiens qu'à un seul), ou "Cuando esta vibora pica, no hay remedio en la botica" (quand cette vipère pique, il n'y a pas de remède à la pharmacie)".⁶⁴⁸

O incluso poesías completas:

"Darro tiene prometido Le Darro a promis
El casarse con Genil De se marier avec le Genil
Y ha de llevar en dote Et il veut apporter en dot
Plaza-Nueva y Zacatin. Place- Neuve et le Zacatin"⁶⁴⁹.

Dumas, por su parte, aunque se defienda⁶⁵⁰, domina menos la lengua española, no dudando en reconocerlo⁶⁵¹ y supone que su público tiene también peor conocimiento del idioma que Gautier o que,

⁶⁴⁶- Idem p. 135.

⁶⁴⁷- Idem p. 122.

⁶⁴⁸- Idem, p. 241.

⁶⁴⁹- Idem, p. 257.

⁶⁵⁰- "pardon, madame, voilà que, comme Desbarolles, je me laisse entraîner à parler castillan". A. Dumas: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 262.

"mon espagnol à moi est si loin d'être irréprochable, que je ne le hasarde qu'avec une extrême circonspection". Idem, p. 385.

⁶⁵¹- "Tout ceci était dit en espagnol, idiome que nous comprenions à grand'peine(...)". Idem, p. 230.

simplemente, posee una menor imaginación para deducir, a partir del contexto, el sentido de las palabras no traducidas. Sin embargo, quizá para Gautier la comprensión de ciertos términos fuese secundaria, a la hora de escribir su relato, frente al atractivo exótico que la aparición de éstos podía aportar al texto. El caso es que Gautier traduce menos que Dumas pero la traducción de las palabras "españolas" aparecida en *De Paris à Cadix* se realizan directamente y no por medio de un paréntesis, método frecuente, como hemos visto, en Gautier. Y escribimos "españolas" entre comillas porque, a causa del mayor desconocimiento de Dumas de nuestro idioma -para eso tenía a un compañero de viaje (Desbarolles⁶⁵²) que hacía la función de traductor- y de la fuerte influencia del idioma italiano, los vocablos escritos en nuestra lengua aparecen incorrectamente escritos⁶⁵³ en repetidas ocasiones.

Citaremos algunos ejemplos del relato de Dumas de palabras traducidas por el propio autor -algunas mejor que otras- al francés:

"Amo veut dire maître, directeur, propriétaire"⁶⁵⁴

⁶⁵²- "Desbarolles est l'interprète juré, chargé en outre des communications à ouvrir(...)". Idem, p. 109.

⁶⁵³- Más o menos, dependiendo de las versiones. En la edición que estamos utilizando de referencia de Editions Bourin la grafía está, en algunos casos, corregida pero en otra edición consultada más antigua, que es una recopilación de varios relatos de viajes de Dumas (la de A. le Vasseur et Cie) -ref. bibliografía- las palabras escritas en castellano presentan numerosas faltas de ortografía: la "ñ" se sustituye por la "n" o por la "gn", la "s" por la "c" o por la "z", la "z" por la "ss", la "c" por la "ch", la "u" por el diptongo "ou", los acentos no existen..., el afrancesamiento del español es constante.

⁶⁵⁴- Dumas, A: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 109.

"cette cloison qui s'appelle l'olivo est(...)cela s'appelle tomar el olivo,
c'est à dire prendre l'olive"⁶⁵⁵

"Nous habitons calle del silencio; ce qui veut dire tout simplement rue
du silence"⁶⁵⁶

"Qu'est-ce que le malo sitio? Le mauvais endroit, monsieur..."⁶⁵⁷

"notre premier cri, en arrivant à Cordoue, fut: Baños! Baños! ce qui
pouvait se traduire par: des bains! des bains!"⁶⁵⁸

"(..)lorsqu'on lui disait qu'elle était très salée, salada(...)"⁶⁵⁹

La influencia italiana se hace sentir, en ocasiones, en estas traducciones de lo que Dumas considera idioma castellano, que es más bien una mezcla entre castellano, francés e italiano:

"Nous sommes des gens de paix, gente de pace"⁶⁶⁰

También podemos encontrar en el texto de Dumas, como en el de Gautier, frases o expresiones enteras con su traducción correspondiente:

⁶⁵⁵– Idem, p. 77.

⁶⁵⁶– Idem, p. 221.

⁶⁵⁷– Idem, p. 284.

⁶⁵⁸– Idem, p. 307.

⁶⁵⁹– Idem, p. 401.

"nada señores, nada!(...)ce qui voulait dire: Rien autre chose, messieurs, absolument rien"

"Ils vont pelar la pava, c'est-à-dire plumer la dinde(...)"⁶⁶¹

"(...)et je lus: "En esto sito fu asacinado el conte Roderigo de Torrejas"
ce qui voulait dire: "En cet endroit fut assassiné le comte Roderic de Torrejas; passant priez pour son âme. Année 1850"."

Sin embargo la constante, sobretodo en el viaje de Gautier, es de utilizar la palabra castellana insertándola en la frase francesa. A veces -principalmente si se trata de objetos desconocidos en Francia- se explica al lado el significado no con la traducción sino con la definición, tal un diccionario:

"(...)et pour chaussures des alpargatas, sandales attachées par des cordelettes"⁶⁶²

"la jarra où rafraîchit l'eau que je dois boire: c'est un pot de terre qui vaut douze cuartos, c'est-à-dire six à sept sous de France environ"⁶⁶³

"(...)les plaisanteries nationales qu'on appelle saynètes"⁶⁶⁴

⁶⁶⁰- Idem, p, 163.

⁶⁶¹- Idem, p. 314.

⁶⁶²- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 45.

⁶⁶³- Idem, p. 144.

Pero en la mayoría de ocasiones el lector de la época podía suponer por el contexto o por su propio conocimiento el significado de gran parte de este vocabulario nuevo. Si esto no era así, no importaba porque estos adornos de la escritura tenían como función principal la de atraer la curiosidad del lector por lo desconocido y saciar su sed de exotismo. Como resultado podemos encontrar frases, en los dos autores, escritas en una especie de "francespañol":

"(...)notre personnel s'augmeta d'un zagal et de deux escopeteros ornés de leur trabuco"⁶⁶⁵

"un calesín contient ordinairement une manola et son amie, avec son manolo, sans préjudice d'une grappe de muchachos pendue à l'arrière-train"⁶⁶⁶

"(...)sans rencontrer la moindre guerrilla, le moindre ladron, le moindre ratero"⁶⁶⁷

"(...)chacune de ces dames a un novio qui plume la dinde(...)"⁶⁶⁸

"Les espagnols se fâchent en général quand on leur parle de cachucha, de castagnettes, de majos, de manolas, de moines(...)"⁶⁶⁹

⁶⁶⁴- Dumas, A: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 385.

⁶⁶⁵- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 43.

⁶⁶⁶- Idem, p. 107.

⁶⁶⁷- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 47.

⁶⁶⁸- Idem, p.384.

Y, como hemos dicho, con frecuencia, Dumas no sabe distinguir entre el castellano y el italiano, y confundiéndolos toma uno por otro:

"le premier était le mosso, le second le sommelier, le troisième le camerier"⁶⁷⁰

"m'écraï-je: cocoméri! cocoméri!"⁶⁷¹

Para terminar con los nombres comunes no podemos olvidar la fiesta española, representada por los bailes y canciones populares, donde Gautier no deja de encontrar el encanto de las deseadas reminiscencias árabes⁶⁷² y cuyos títulos en español alegran y entonan los textos: cachucha, fandango, jaleo...

V.a.b- nombres propios

Después de observar los nombres comunes castellanos aparecidos en los relatos nos centraremos en los propios que, por su frecuencia y grafía, son fundamentales para el exotismo buscado. Habría que distinguir entre substantivos que designen lugares y los que se refieran a personas. Los primeros son inevitables en todo relato de viajes donde el itinerario es el hilo conductor; lo que interesa estudiar no es

⁶⁶⁹- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 269.

⁶⁷⁰- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 163.

⁶⁷¹- Idem, p. 303.

⁶⁷²- "les traditions arabes se sont conservées dans les pas nationaux, surtout en Andalousie." Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 350.

pues únicamente su frecuencia sino, principalmente, su grafía y el idioma utilizado.

V.a.b.1- lugares

En lo que se refiere a los nombres de lugares, la tendencia de Gautier es de traducir, si es posible, los nombres de ciudades principales y lugares importantes al francés: La Vieille Castille⁶⁷³, l'Escorial⁶⁷⁴, Tolède, Grenade, Séville⁶⁷⁵, Écija, Cordoue⁶⁷⁶, Cadix⁶⁷⁷. En este autor es de resaltar el interés por nombrar también todos los pueblos y aldeas del trayecto, hasta los más insignificantes, y, al igual que las calles, son escritos en perfecto castellano. Nuestro viajero insiste sobretodo en aquellas vías en las que estaban situadas los hoteles o fondas que les sirvieron de alojamiento, o las que marcan el itinerario para dirigirse a algún lugar o monumento de interés turístico. En su afán por no dejar escapar ni un detalle el nombre de estos hospedajes o su situación son una constante; citemos dos ejemplos:

“(...)nous allâmes nous installer tout près de la calle de Alcalá et du Prado, calle del Caballero de Gracia, dans la fonda de la Amistad.”⁶⁷⁸

⁶⁷³- Idem, p. 59.

⁶⁷⁴- Idem, p. 165.

⁶⁷⁵- Idem, p. 38.

⁶⁷⁶- Idem, p. 357.

⁶⁷⁷- Idem, p. 413.

"nous allâmes nous loger dans la calle de San Francisco"⁶⁷⁹

En cuanto a los accidentes geográficos, si puede, Gautier los traduce igualmente: Le tage⁶⁸⁰, Puerto de los Perros (passage des chiens)⁶⁸¹ ...

También los monumentos son traducidos o escritos directamente en francés por el minucioso descriptor:

"Les Tours Vermeilles, ainsi nommées à cause de leur couleur (Torres Bermejas)"⁶⁸²

"(...)une grande cour désignée indifféremment sous le nom de Patio de los Arrayanes (cour des Myrthes), de l'Alberca (du Réservoir), ou du Mexuar, mot arabe qui signifie bien des femmes"⁶⁸³

"la salle des deux soeurs(...)la salle des Abencérages(...)"⁶⁸⁴

Por su parte Dumas salpica su relato, al igual que sus compañeros viajeros, de los nombres propios que designan los lugares del itinerario, pero con menos detalle que Gautier, omitiendo las localidades secundarias de paso obligado y citando únicamente las principales que

⁶⁷⁸ - Idem, p. 105.

⁶⁷⁹ - Idem, p. 413.

⁶⁸⁰ - Idem, p. 229.

⁶⁸¹ - Idem, p. 243.

⁶⁸² - Idem, p. 256.

⁶⁸³ - Idem, p. 276.

⁶⁸⁴ - Idem, p. 284.

le interesan como escenarios que rodeen sus "escenas" teatrales. Siguiendo el ejemplo de Gautier, Dumas traduce las principales ciudades, siempre que se pueda, al francés⁶⁸⁵. Por su falta de interés por el entorno, los accidentes geográficos son, en la mayoría de ocasiones, omitidos; únicamente algunos puntos de referencia o algunos paisajes descritos con más detalle ocupan algún puesto importante en el relato, como siempre traduciendo los nombres al francés, si es posible:

"(...)sur son lit de cailloux sonores roule le Xenil"⁶⁸⁶.

"Puerto Lápice est un col assez pittoresque situé(...)"⁶⁸⁷

En cuanto a los monumentos ya hemos señalado que el autor de *De Paris à Cadix* recurre a otras fuentes para la descripción de éstos; entre otros, al viaje de Gautier, del que toma, como hemos visto, palabras, frases o incluso descripciones enteras, cambiando únicamente algún sustantivo, adjetivo o verbo por un sinónimo o copiándolas tal como aparecen en el texto original. Los objetos de arte o monumentos nombrados coinciden pues con los que aparecen en el *Voyage en Espagne* de Gautier, ocupando un lugar secundario en el relato de Dumas y no presentando ninguna grafía o traducción

⁶⁸⁵- "Séville, en espagnol Sevilla, comme vous le savez, mais en latin Hispani, comme vous ne le savez pas". Dumas, A: *De Paris à Cadix*, op. cit. p. 389.

⁶⁸⁶- Idem, p. 195.

⁶⁸⁷- Idem, p. 178.

diferente a su fuente de inspiración o digna de estudio.

V.a.b.2- Personas

Por otro lado, los nombres propios de personas cumplen una función primordial para enriquecer los textos. Los dos escritores llenan sus relatos de éstos a los que encuentran un encanto especial, sea por su pronunciación, sea por la connotación que tienen para ellos por sus lecturas anteriores -Carmen, por ejemplo-, sea por la relación real mantenida con esas personas: ambos hicieron grandes amistades en nuestro país, y, según cuentan en sus relatos, conocieron a españolas que no olvidarán nunca.

Tanto Dumas como Gautier insisten en nombrar a las personas conocidas aquí en España, mujeres y hombres, para sacarlos del anonimato; aunque más el primero que el segundo. En efecto, Dumas cita el nombre de prácticamente todos los personajes descritos, insiste en darles una identidad que les separe de la multitud; mientras que Gautier aporta el nombre de solo algunos personajes pintorescos como toreros, guías, hosteleros, bailarinas... Cuando se trata de buscar en las descripciones la esencia española, a menudo lo que le interesa al poeta son los rasgos externos que ayuden a generalizar sobre el "tipo" español y no la identidad de esa persona que se convierte, en estos casos, en algo totalmente secundario.

V.a.b.2.1- Nombres femeninos

Los nombres propios españoles abundan pues en esta efusión de palabras exóticas de las que exceden los textos, aunque más en Dumas que en Gautier, como ya hemos explicado.

Los apelativos femeninos son citados en el relato de Gautier por su carga exótica; encontramos en él algunos nombres como: Carmen, Teresa, Gala... El escritor piensa que los nombres españoles de mujer poseen un encanto especial, que son como mágicos y sensuales, que el nominativo en sí aporta multitud de connotaciones agradables a la mujer que lo luce y le hacen parecer mucho más de lo que es en realidad:

"les plus beaux noms du monde: Casilda, Mathilde, Babina; les noms sont toujours charmants en Espagne: Lola, Bibiana, Pepa, Hilaria, Carmen, Cipriana servent d'étiquette aux créatures les moins poétiques qu'on puisse voir"⁶⁸⁸

Para Dumas, gran admirador de las mujeres, las españolas son encantadoras y sus nombres poseen también esa magia de la que habla Gautier, aunque no nombra a muchas, privilegiando a las bailarinas andaluzas que le encandilaron con sus bailes frenéticos y sensuales. Los nombres que aparecen son, a menudo, diminutivos - Carmencita, Pietra y Anita- , y como tales, denotan una posible relación de confianza con el escritor.... En otras ocasiones nos encontramos

⁶⁸⁸- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit. p. 64.

con la traducción al francés de los nombres, perdiendo éstos así parte de su carga exótica: Elvire, Inès, Rosine⁶⁸⁹. La falta de interés de Dumas por las mujeres durante su viaje, cuando todos sabemos que el amor es un factor principal en su vida, es debida a que, como ya comentamos, nos encontramos, como en *Los tres Mosqueteros*, frente a un relato de aventuras donde impera la temática de la amistad y la convivialidad, y esta solidaridad es una relación entre hombres dentro de la cual la mujer no tiene lugar; amistad y amor son bien diferenciados por nuestro autor, para quién el mejor placer es, después del sexo, el de la mesa pero como excusa para la unión, la comunicación y la intimidad entre amigos: algo mucho más estable y distinto, para nuestro autor, que la relación amorosa

V.a.b.2.2- Nombres maculinos

Los nombres masculinos de ambos relatos suelen pertenecer a toreros, guías, criados, posaderos, conductores... y son simplemente nombrados, sin añadirles, como a los de las mujeres, una significación especial. En Gautier encontraremos no solo nombres, sino también apellidos y apodos: Manuel, José, Paquino, Pablo, Juan Zapata, Pedro Hurtado, Alexandro Romero, Lanza....

Según Gautier, incluso ellos mismos eran designados por su nombre traducido al español, circunstancia que no les desagradaba en absoluto:

⁶⁸⁹- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op cit, p. 380.



©Montreal

LAMINA N° 22

DIBUJO N° 25: ROMERO (DUMAS)

Ref. Apéndice IV.

"Suivant l'usage espagnol, l'on nous désignait par nos noms de baptême; j'étais à Grenade dont Teófilo, mon camarade s'intitulait don Eugenio"⁶⁹⁰

Para Dumas la identificación e individualización de las personas es mucho más necesaria que para Gautier: el gran aventurero quiere dejar constancia a través de su escritura de la existencia de esas personas con nombre y apellidos que no verá probablemente nunca más pero que no quedarán así en el olvido. Esta es una característica frecuente en Dumas que intercala habitualmente aspectos autobiográficos en sus escritos y realiza sus *Memorias* con esta finalidad, la de permanecer y vivir eternamente a través de la literatura, la de vencer a la muerte gracias a la escritura. Así encontramos en el relato nombres masculinos, diminutivos y apodos, en ocasiones italianizados, tales como: Calisto Burgos, Manoel (plural Manoeli), Pepito, Pepino; Juan, Alonzo,...

Incluso los animales, asnos, caballos o perros que aparecen en los dos relatos llevan nombre español y son citados para completar esta amplia lista de vocabulario exótico:

"Siete aguas était le nom du chien(...)"⁶⁹¹

"Giraud enfoucha la Capitana et Achard la Carbonara, c'étaient les

⁶⁹⁰- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit. p. 267.

⁶⁹¹- Idem, p. 364.

noms des deux mules(...)⁶⁹²

"Arre! Pandeigo! Arre! Gaillardo!(...)Arre! pajarito!(...)Arre!
Redondo!(...)Arre! Acca!(...)"⁶⁹³

La fiesta de los toros ocupa un puesto privilegiado en los dos viajes y, como consecuencia de ello, los nombres de toreros abundan igualmente en ambos relatos: Montès, Sevilla, Antonio Rodriguez, Lucas, Romero, Cucharès...

También podemos leer, a lo largo de los dos relatos de viajes, numerosas citas a escritores españoles y a sus obras. El autor más conocido por los viajeros y público franceses así como de los propios españoles es, sin duda, Cervantes. Gautier es un ferviente admirador del caballero de la triste figura, personaje que cita frecuentemente para añadir a su viaje, al igual que Dumas, este toque exótico y didáctico:

"Les hôtelleries n'ont pas été sensiblement améliorées depuis don Quichotte"⁶⁹⁴

"La Manche, patrie de don Quichotte"⁶⁹⁵

"(...)ces glans doux qui faisaient les délices de Sancho Panza(...)La venta où nous nous arrêtâmes pour vider(...)se glorifie d'avoir hébergé

⁶⁹²- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 142.

⁶⁹³- Idem, p. 253.

⁶⁹⁴- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit, p. 182.

⁶⁹⁵- Idem, p. 235.

l'immortel héros de Cervantès⁶⁹⁶

"(...)on ne peut faire un pas en Espagne sans trouver le souvenir de don Quichotte tant l'ouvrage de Cervantès est profondément National"⁶⁹⁷

En el relato de Dumas el nombre del admirado Cervantes y las referencias a su obra abundan igualmente. También el título de la obra es traducido al francés:

"la langue de Cervantes(...)"⁶⁹⁸

"célèbre parador à qui je promettrais une immortalité pareille à celle que don Quichotte valut à la Puerto Lápice, si j'étais Michel Cervantes"⁶⁹⁹

"Comme don Quichotte a dû faire souffrir ce pauvre Sancho, sur ces sables mouvants, alors que les quatre jambes de l'âne disparaissaient(...)et que le fromage mou, si fort apprécié du digne écuyer, manquait pour rafraîchir les deux héroïques aventuriers! Et je pense à don Quichotte, madame, auquel je pense souvent d'ailleurs, parce que nous avons hier matin traversé Trembleque, dont les moulins à vent semblent défier une seconde fois l'amant de la belle Dulcinée; parce que nous nous sommes arrêtés pour déjeuner à la venta de Quexada, dont le héros de Cervantes portait le nom; parce qu'enfin nous avons dîné à Puerto Lápice, c'est-à-dire, dans cette fameuse auberge où

⁶⁹⁶- Idem, p. 237.

⁶⁹⁷- Idem, p. 244.

⁶⁹⁸- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit. p. 33.

⁶⁹⁹- Idem, p. 169.

le roi des chevaliers errants rencontra ces deux belles personnes qu'il prit pour des demoiselles, et qui, Dieu merci! n'étaient rien moins que cela".

"Il va sans dire que nous visitâmes la cour où le digne paladin fit sa veillée des armes, et tout en faisant sa veillée, cassa la tête au muletier qui venait chercher au puits de l'eau pour abreuver ses chevaux(...)"⁷⁰⁰

"Vous qui parlez l'espagnol comme Cervantes(...)"⁷⁰¹

"-Quoi? -La cause de ce bruit. -Vraiment? -Oh! bon Sancho Pança! digne Don Quichotte! Immortel Cervantes! -Voyons, cher ami, qu'ont à faire là-dedans Cervantes, Don Quichotte et Sancho?"⁷⁰²

"Quand vous aurez vu les ânes espagnols, madame, vous comprendrez le fanatisme de Sancho pour son âne. Déjà du temps de Cervantes, comme tous grands génies(...)'a réhabilité"⁷⁰³

Nuestro viajero que demuestra poseer un buen conocimiento del Quijote se cuestiona incluso sobre la posible existencia real del personaje de Cervantes, comparándolo con sus propias creaciones:

"croyez-vous donc à l'existence de don Quichotte(...) Eh! qui sait madame(...)Cervantes a peut-être connu don Quichotte, comme j'ai

⁷⁰⁰- Idem, p. 178.

⁷⁰¹- Idem, p. 230.

⁷⁰²- Idem, p. 291.

⁷⁰³- Idem, p. 297.

connu, moi, Antony et Monte-Cristo"⁷⁰⁴

Siguiendo con la literatura española, las alusiones al Cid Campeador, cuya leyenda conocen también, gracias a sus lecturas, los dos escritores, son igualmente frecuentes:

"nous entrons dans la patrie du Cid"⁷⁰⁵

"Le Cid se tenait bien à cheval après sa mort, tu te tiendras bien à mule pendant ta vie"⁷⁰⁶

"Les hôteliers espagnols(...)comme le Cid, il faut qu'on les croie sur parole. Malheureusement nous étions moins riches que ces juifs de Burgos qui prêtèrent à don Rodrigue(...)"⁷⁰⁷

"un gitano eût fait galoper Rossinante et caracoler le grison de Sancho"⁷⁰⁸

"(...)San Pedro de Cárdena, où se trouve la tombe du Cid et de doña Chimène, sa femme. A propos de cette tombe on raconte une anecdote bizarre(...) Tout ceci soit dit sans porter la moindre atteinte à la gloire du Cid, qui, outre son mérite de héros, a eu celui d'inspirer si bien les poètes inconnus du Romancero, Guilhem de Castro, Diamante et Pierre

⁷⁰⁴- Idem, p. 179.

⁷⁰⁵- Idem, p. 42.

⁷⁰⁶- Idem, p. 234.

⁷⁰⁷- Idem, p. 430.

⁷⁰⁸- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*; op. cit. p. 295.

Corneille.⁷⁰⁹

Otros nombres de la literatura española de los dos relatos, pero principalmente del de Gautier, vienen a completar esta lista de palabras con carga pintoresca: Lope de Vega, Zorrilla, Calderón, Tirso, Rojas, Moratín, los romances... pero en menos cantidad y con menos detalles que El Quijote y el Cid. Esto es debido a que estos dos últimos personajes van unidos al itinerario: nuestros viajeros no pueden ignorar la historia del Cid al pasar por Burgos ni la del personaje de Cervantes al entrar en la venta donde se hospedó o al pasar por las tierras por donde transcurrieron sus aventuras. El impacto de estas dos historias o leyendas, que Dumas y Gautier conocían ya antes de venir a España a través de la literatura, hace que estos dos autores sigan recordándolas y citándolas durante el resto del relato.

Y para completar este baño de exotismo de los nombres propios españoles que surgen sin cesar en los relatos analizados no debemos olvidar, aparte de los de los escritores, a los de otros artistas españoles, principalmente de los pintores. Estos últimos eran conocidos ya por los viajeros antes de visitar nuestro país, la mayoría de ellos había visitado la exposición de la Galería Española del Louvre y muchos de sus nombres les resultaban familiares; aparte de esta información anterior otro factor influye en la elección: la pintura es el

⁷⁰⁹- *Idem*, pp. 87-88.

arte que más permite hablar⁷¹⁰.

Sin embargo, los escultores y los arquitectos también son nombrados por los escritores, sobretodo por Gautier, en su avidez por conocer e investigar esa España diferente donde las catedrales góticas, las sinagogas y las mezquitas aparecían sin cesar a lo largo de todo el recorrido. Aunque, como es frecuente, la escultura siempre es injustamente desfavorecida frente a sus competidoras: la pintura y la arquitectura.

La pintura es pues la gran protagonista y los nombres de pintores españoles se suceden. Para Gautier cuatro son los maestros que encarnan para él los cuatro caracteres fundamentales de los español: Ribera -que representa la España cruel-, Zurabarán -la España ascética-, Murillo -la España pura y devota- y Velázquez -que muestra lo feudal y caballeresco-. Aparte de estos cuatro nombres los del Greco -que le sorprendió produciéndole una cierta desazón- y Goya - el pintor nacional por excelencia, al que dedica un estudio que ocupa varias páginas⁷¹¹- completan este panorama general. Pero muchos otros pintores son igualmente nombrados por un escritor-pintor que gozaba disertando ante los cuadros: Tristán, Juan del Castillo, Valdés Leal... El vocabulario utilizado por el viajero para hablar de los lienzos no es

⁷¹⁰- No ampliamos con detalle el tema de la pintura y los pintores por haberlo hecho ya sobradamente en el capítulo III.c: España como pintura y como teatro.

⁷¹¹- Gautier se centra en Los Caprichos y en la Tauromaquia, observando su lado irreal y fantástico pero intuyendo también que Goya no es solo caricatura, que es un genio de la pintura. Parece ser que la interpretación de Baudelaire se vio facilitada por estas páginas de Gautier que utilizó, con toda probabilidad como punto de partida para definir en que consiste la caricatura en los grabados de Goya.

técnico sino que versa sobretodo sobre los motivos, es como si Gautier recrease el contenido de las telas, como si les diese vida.

En cuanto a la arquitectura, el poeta ofrece una visión más limitada y parcial, llegando incluso, en ocasiones, a ver lo árabe incluso donde no lo hay. El pintoresquismo de las ciudades españolas radica principalmente, según nuestro escritor, en la presencia de lo gótico y de lo árabe. Ya desde Burgos sufre un desengaño en cuanto a estos aspectos, hecho que no le impide describir con minuciosidad catedrales y monumentos: la Catedral de Burgos, que es para él una de las más bellas del mundo; la de Toledo, también admirada; la de Sevilla, cuya primera impresión es de inmensidad; el Palacio de Francisco de los Cobos de Valladolid, que le agrada enormemente; el Alcázar de Toledo; la Catedral renacentista de Jaén, que es bella pero que en cierto modo le decepciona; el Palacio de Carlos V en Granada, que está según él fuera de lugar, El Escorial, cuya principal característica destacada por el escritor es la monotonía; el Palacio del Buen Retiro, que le desagrada francamente; la Cartuja de Granada donde Gautier encuentra una decoración exuberante...

El arte árabe propiamente dicho está representado en el *Voyage en Espagne* por la Mezquita de Córdoba, que Gautier califica de colosal en cuanto a las dimensiones, y la Alhambra de Granada, que el viajero describe con escrupulosa exactitud y que, a pesar de decepcionarle un poco a causa de sus prejuicios -Gautier está influenciado por sus lecturas, sobretodo *Les Aventures du Demier Abencérage* (1826) de

Chateaubriand- le hace sentirse en pleno Oriente, cuatro o cinco siglos atrás. Estos nombres poseen para el autor y los lectores de la época una gran carga exótica, solo de verlos escritos o pronunciarlos. En el viaje aparecen también otros monumentos árabes como son la Torre del Oro y la Giralda de Sevilla. Esta búsqueda incesante de orientalismo de Gautier en todos los monumentos tendrá eco en viajeros posteriores entre los que se encuentra Dumas.

Así pues Dumas utiliza el arte español para decorar sus escenas y los nombres de pintores, cuadros, catedrales y monumentos -cuya descripción es la mayoría de veces prestada- ayudan a orientalizar el texto, aportan ese punto de exotismo necesario. Habiendo recorrido varias veces Italia, Dumas cruza España sin detenerse en describir con detalle sus maravillas artísticas, prefiere remitirnos a aquellos que han hablado de ellos mejor de lo que él podría hacerlo. Su sinceridad es arrasadora: ¿Para qué perder tiempo en un trabajo ya realizado? lo importante es saber servirse de él y utilizar los elementos necesarios para ambientar y crear un decorado exótico propicio a la aventura. Y para esta tarea lo mejor es la citación esporádica de algunos pintores como Goya -que considera como el pintor de los salvaje, de lo bárbaro y de lo primitivo-, Murillo, Velazquez, Zurbarán o Valdés Leal -que le deja un recuerdo desagradable-, pero sin detenerse en ellos. También cita el Escorial -que encuentra triste y austero- o Catedrales como la de Burgos (enumerando algunas de sus pinturas o esculturas) o de Granada cuyo retablo le llama especialmente la atención. Pero, como

ya hemos dicho, Dumas no se esfuerza por presentar al lector lo que ve⁷¹², se trata de una simple excusa, una mera apariencia que esconde, como dijimos otro contenido: una historia, un relato de aventuras, una pieza de teatro...

V.b- arabismos

De una manera u otra el orientalismo es lo que se busca y esto no se consigue únicamente con palabras españolas o supuestamente españolas: las reminiscencias árabes en el vocabulario utilizado por nuestros autores son fundamentales y frecuentes. El Oriente es el gran protagonista, ya en Irún se buscan todos los indicios de exotismo, representados principalmente por esa influencia árabe tan presente en España pero que es, a menudo, exagerada por los autores, e incluso imaginada donde no la hay. Sin embargo, nadie se sentirá defraudado por lo moro, siendo la Alhambra el punto culminante de esta incesante búsqueda de orientalismo; el método utilizado para que el texto proyecte esta imagen exótica buscada es la de inundarlo de vocablos árabes.

V.b.a- nombres de lugares

Los nombres de lugares con reminiscencias árabes poseen, como hemos dicho, solo por nombrarlos, un contenido exótico y oriental

⁷¹²- "(...) quatre-vingt-trois fenêtres à vitraux de couleur, peints par Michel-Ange, Raphaël, Albert Dürer, et que sais-je, moi." Dumas, A.: *De Paris à Cadix*; op. cit. p. 392.

"Je n'essayerai pas de vous faire connaître les

indiscutible para los lectores de la época; la Alhambra, cuyo nombre solo despierta en la imaginación, según Gautier, "les idées de luxe féérique"⁷¹³ y que es el "sueño de todo poeta"⁷¹⁴ supone el éxtasis de esta búsqueda de color local, es decir de reminiscencias árabes. Otros vocablos de origen árabe dispersados por los relatos ayudan, sin embargo, a producir este sentimiento de lejanía y de evasión buscada; el lector se siente viajar no solo en el espacio sino también en el tiempo sólo al leer los nombres que más carga exótica desprenden: Boabdil, Zoréide, Ali-Baba, les Califes, le Maure Gazul, le Zacatin, Yusef Abul Hagiag, Tarfé, Mahomad, Abenceraje, le Mihrab, Hispalis, l'Alcazar, Ghiblaltâh....

V.b.b- Nombres comunes

También encontramos en los dos relatos nombres comunes en árabe o provenientes de este idioma que encantan a nuestros viajeros-alcazaras, mexuar (bain des femmes), norias, algibes, arrayanes, alpargatas, albomoz, jarra- y, para colmo de orientalismo, frases enteras:

tableaux de Juan Valdès. J'ai peu de goût pour tous ces mystères d'outre-tombe qu'il nous révèle(...)" Idem, p. 393.

⁷¹³- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 280.

⁷¹⁴- "Grenade et l'Alhambra, le rêve de tout poète; Grenade dont le nom seul fait éclater en formules admiratives et danser sur un pied le bourgeois le plus épais, le plus électeur et le plus corporal de la garde civique". Idem, p. 228.

"l'Oued el kebir, c'est à dire la grande rivière"⁷¹⁵

V.c- Postura de los dos autores frente al idioma español

Como hemos visto los substantivos -en castellano o árabe- por su grafía, traducción y frecuencia son necesarios para aportar ese toque oriental demandado por el público. Los adjetivos, adverbios y verbos son menos traducidos; esto último supondría un mayor dominio de nuestra lengua por parte de nuestros escritores que no les es necesaria y que les era además imposible; con los nombres y algunas frases aprendidas, poseen suficiente material para saciar la sed de pintoresquismo de sus lectores.

Los dos escritores reconocen la gran riqueza de la lengua castellana⁷¹⁶ pero, como ya hemos dicho, Gautier puso más interés en aprenderla que su compañero encontrándose, como consecuencia,, con un mayor número de dificultades, como la pronunciación de ciertos sonidos⁷¹⁷ o con la imposibilidad, en ciertas ocasiones, de la traducción al francés:

⁷¹⁵- Dumas, A: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 421.

⁷¹⁶- "On trouve bien dans le dictionnaire le mot asador, qui sert à désigner cet instrument, mais cela ne prouve rien autre que la grande richesse de la langue espagnole". Idem, p. 173.

⁷¹⁷- "(...)nous égorger le gosier à râler l'abominable jota, son arabe et guttural qui n'existe pas dans notre langue". Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*; op. cit., p. 63.

"ojeer manque à notre vocabulaire"⁷¹⁸

Gautier quería enseñar a sus lectores algo sobre la lengua española, compartir con él su aprendizaje, por ello en su texto aparecen también algunas normas de pronunciación del español para un francés:

"(...)et lui jette en passant le mot agur qui se prononce agour"⁷¹⁹

O explicaciones del vocabulario básico:

"l'on prend congé des maîtres de la maison en disant à la femme: "A los pies de Ud"; au mari: "Beso a Ud. la mano", à quoi on vous répond. "Buenas noches" et "beso a Ud. la suya", et sur le pas de la porte, pour dernier adieu, un: "Hasta mañana"(..)"

Suponemos, ante el error de esta última cita, que cuando escribió el relato nuestro escritor lo hizo a tal velocidad que debió barajar sin darse cuenta los papeles de los personajes y sus textos.

Como los dos viajeros admiten en su relato, la utilización del diccionario les resultó necesaria y, a base de oír e intentar hablar, los dos consiguieron conocer en mayor o menor profundidad nuestra lengua, pero como extranjeros que son, saben que no llegarían nunca

⁷¹⁸- Idem, p. 389.

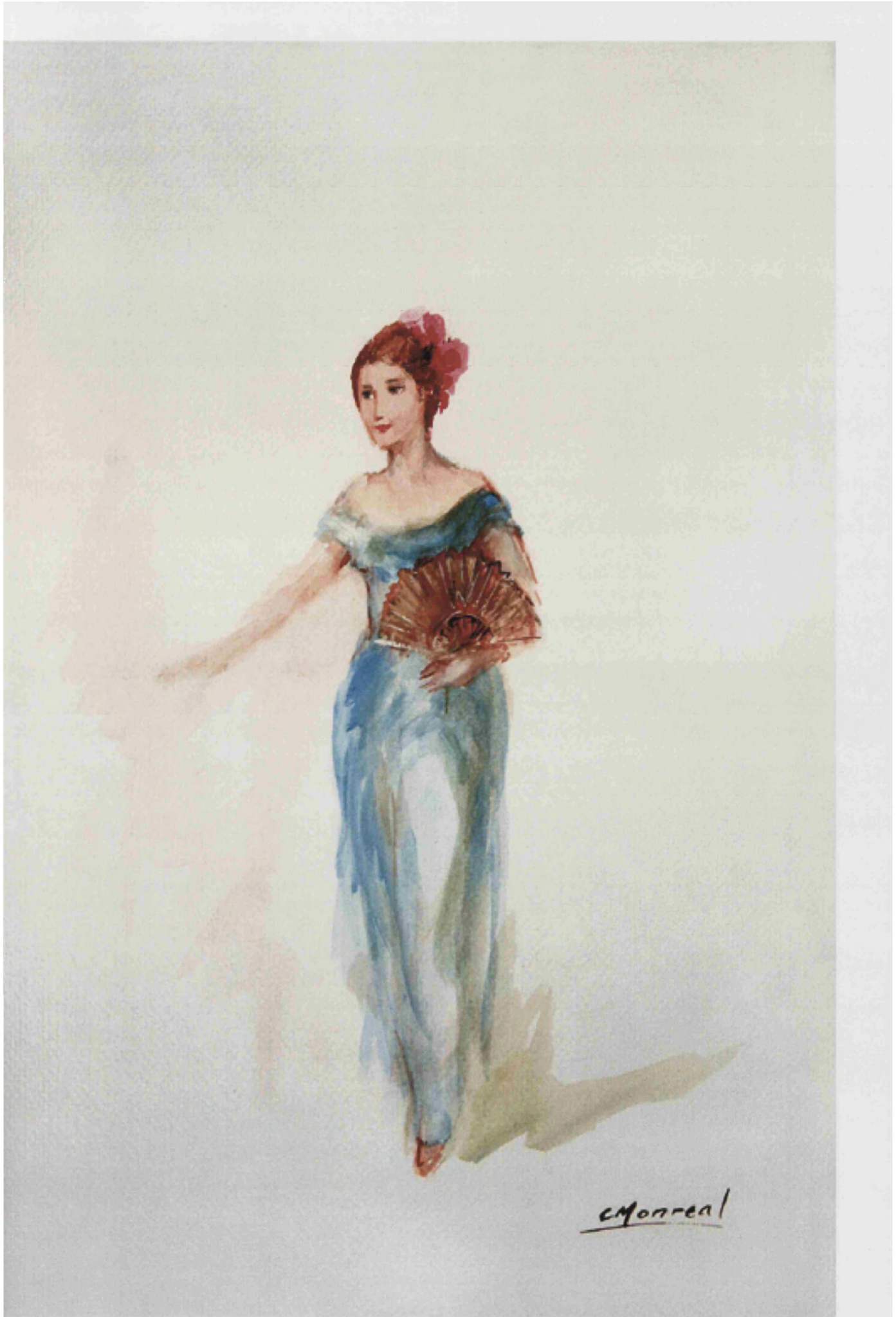
⁷¹⁹- Idem, p. 129.

a conocerla de verdad sin vivir en el país⁷²⁰. También habría que decir, en defensa de Dumas, que Gautier pasó más tiempo que él en nuestro país y que al ir acompañado de una sola persona se vio obligado a hacerse entender y a practicar el español en más ocasiones. Porque no hay peor manera de aprender un idioma que viajar al país acompañado de los suyos, como hace Dumas, se puede perfectamente pasar meses allí hablando solo el propio idioma, sobretodo si se encuentra allí a otros compatriotas y si, además, alguno de los compañeros de viaje (en este caso Desbarolles) domina mejor la lengua en cuestión.

En definitiva, exotismo y vocabulario van unidos y los relatos de viajes se sirven de vocablos de otros idiomas para enriquecerse y poder ofrecer el pintoresquismo necesario. En los relatos de Gautier y Dumas, como hemos podido observar, aparece una gran cantidad de palabras españolas y árabes que contribuyen al distanciamiento, a la orientalización, a la evasión en el tiempo y en el espacio; ingredientes necesarios de las obras pertenecientes a este rico y complejo género.

~

⁷²⁰- "autant qu'un étranger peut juger du style d'une langue qu'il ne sait jamais dans toutes ses finesses...". Idem, p. 347.



emoreal

LAMINA N° 23

DIBUJO N° 10: LES MADRILÈNES (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

VI- CONCLUSION GENERAL

Gracias al análisis de los relatos de Gautier y Dumas hemos podido comprobar que, pese a la dificultad de definición del vasto grupo de la literatura de viajes existen semejanzas temáticas, de escritura o a nivel de conceptos que hacen que se trate de un género independiente, aunque, ciertamente, enormemente interdisciplinar.

Tanto los textos analizados como los demás compañeros de género poseen, como hemos visto, unas características que los unen: un carácter esencialmente descriptivo (el de Gautier, más que el de Dumas); una variada composición (en los casos analizados información sobre la España de la época y de los españoles pero también de Francia, de literatura, de pintura, de escultura, de teatro, de otros pueblos...); una doble composición ficcional y documental (hecho que los diferencia de las simples guías de viajes; aunque el relato de Gautier contiene menos porcentaje de ficción que el de Dumas, quién elimina mucha documentación sobre el país); su intertextualidad (como hemos visto la intrusión en otros géneros del texto de Dumas es mucho más marcada pero el de Gautier participa también, en menor medida con otros discursos); sin olvidar la importancia del contexto histórico-social tanto de los escritores como del público a quién dirigen sus relatos (Gautier y Dumas, por ejemplo, no cesan de referirse a sus lectores, aunque el segundo lo haga, como vimos, a través de una mujer).

Como se ha ido demostrando al analizar dos relatos tan dispares entre sí y sin embargo tan unidos e interdependientes (sobretudo el de Dumas del de Gautier), todo está permitido en la literatura de viajes. Los relatos pertenecientes a este género poseen unos elementos comunes que les hacen reagruparse bajo el mismo techo pero son, cada uno de ellos, diferentes en muchos aspectos: los relatos analizados, por ejemplo, son divergentes, tanto en la actitud de los dos escritores frente al país visitado y frente a los españoles (Gautier se integra con ellos, mientras que Dumas trata de mantener las distancias), como en la manera de explicar lo que ven y de describir a sus habitantes (Gautier es mucho más detallista y positivo), así como en la selección de espacios a visitar (Dumas elige muchos menos que los que destacó Gautier en su momento), la descripción más o menos detallada (Gautier es el maestro de la precisión y el detalle), y, por supuesto, en la gran diferencia ya explicada sobre su visión de España como pintura (Gautier) o como pintura y teatro (Dumas): ya hemos hablado de la « colaboración » -inconsciente por parte de Gautier pero totalmente premeditada por Dumas-, tan criticada pero tan fructífera, pues si unimos los dos relatos lo tenemos todo, tanto la visión poética y documentada del país como la visión cómica y teatral añadida por el relato de viajes « aventurero » o « a lo Dumas ».

Los relatos de viajes son, en consecuencia, textos fundamentales por su gran interrelación e influencia con otros géneros y muy unidos entre sí dentro de su género porque unos sirven de base a otros: la mayoría de viajeros hacen como Gautier y Dumas, se

documentan antes de salir, leen otros relatos de viajes sobre el país a visitar y, en consecuencia, escriben sus relatos influenciados por esas lecturas. De ahí la importancia de la extensa clasificación que hemos realizado de los viajeros franceses por España en el siglo: pensamos que puede ser muy práctica para analizar la influencias entre unos relatos y otros, puesto que la hemos elaborado siguiendo un orden cronológico de la publicación de los relatos y no del nacimiento de sus escritores ni en orden alfabético de éstos (que es lo que se venía haciendo hasta ahora). De esta manera se podrá ver más claramente otros casos similares a los de Gautier y Dumas donde el segundo no habría podido elaborar un relato como *De Paris à Cadix* sin tener como base el *Voyage en Espagne* de su predecesor.

Tal como hemos podido observar ningún país se acoplaba más en la época al exotismo buscado que España (prueba de ello es la gran cantidad de relatos publicados que hemos clasificado), pues, aunque el país descrito no fuera el real (ya hemos visto la gran cantidad de prejuicios, clichés románticos, enjuiciamientos o suposiciones de los dos autores que pensaban, como sus compañeros viajeros, que « Africa empezaba en los Pirineos ») y estas imágenes estereotipadas no fuesen siempre encontradas -motivo de desilusiones-, España acababa por entusiasmar a los viajeros -incluso a los más críticos y «superiores» como Dumas- y es un país que, por sus características, se puso totalmente de moda. El salto en el tiempo y en el espacio buscado, el exotismo y la aventura eran elementos fijos que no fallaban; y, además, aparecieron nuevos temas que se convertirían en

nuevos tópicos, como las apreciadísimas corridas de toros, el baile español, la pintura y algunos más inesperados como el sereno, la cigarrera de Sevilla o el bandolero de honor. Estereotipos en cuya formación colaboran, sin duda, como hemos visto, Gautier y Dumas.

El primero es más « clásico » dentro del género mientras que el segundo es menos convencional, pero los dos ofrecen una nueva vitalidad a la literatura de viajes; con estos dos grandes autores este tipo de textos dejan de ser asépticos, se empieza a dar una importancia mayor al « yo » y al individualismo típicos de los siglos XIX y XX. El género evoluciona y madura mejorando su riqueza y calidad y, como hemos demostrado, los relatos se hacen más literarios y artísticos.

Además aparece una nueva vertiente innovadora: el citado relato de viajes « aventurero ». Gautier pone la semilla -una semilla poética, pictórica, riquísima, detalladísima, inigualable- y Dumas la modifica, la utiliza, la cultiva, la fertiliza y obtiene un fruto híbrido que, no dejando de pertenecer a la misma clase, supone una nueva variedad más sabrosa y, sobretodo, diferente a lo ya conocido. Este fruto es un relato de viajes que combina, mucho más que otros, diferentes géneros, que conecta con la literatura de aventuras y que tiene una importante y original vertiente teatral: un « bloque dramático » que ameniza y activa el relato.

Como hemos demostrado, leer el relato de Gautier es como ver una exposición de pintura, de cuadros e imágenes que ofrecen una visión muy real, pero también subjetiva y personal de la España y los españoles del siglo XIX; y la lectura del texto de Dumas es, por otro

lado, como presenciar una divertida comedia en un magnífico decorado (la España descrita por Gautier) y con unos actores muy reales (el propio Dumas y sus compañeros de viaje). Con estas dos obras podemos hacernos una idea bastante fiable de cómo era el país y como se vivía en él, así como de quién lo habitaba; pues los relatos de viajes son fundamentales para ayudarnos a entender nuestra propia manera de ser y de vivir: nadie mejor que alguien de fuera para hacernos apreciar lo que tenemos y hacernos ver la riqueza de nuestro país y de nuestra cultura, para ayudarnos a reencontrar nuestros orígenes. A pesar de la posible deformación, de las ideas prefijadas y del subjetivismo de los viajeros del siglo XIX, éstos se sintieron fascinados por lo que encontraron en España, colmaron toda su sed de exotismo y así se lo contaron a sus paisanos, haciendo cada vez más publicidad y atrayendo mayormente la curiosidad hacia el país, no solo de los franceses, sino, como ya hemos dicho, de los propios españoles, que abrieron por fin los ojos y descubrieron que lo extranjero no es mejor por método y que aquí también tenemos mucho que valorar y ofrecer.

Sin embargo las, según nuestra opinión, magníficas obras de Gautier y Dumas sobre sus viajes a España, además de informar fielmente sobre una época y unos habitantes ofrecen una riqueza literaria sin igual y merecen, como hemos demostrado, un estudio diferente. No son, como se ha dicho, dos simples relatos de viajes similares y fácilmente comparables de los que se concluye únicamente que el de Dumas plagia, incluso descaradamente, el de Gautier.

Nosotros hemos querido rascar sobre esta corteza y descubrir que esconde y protege, qué rica savia corre por el seno de los troncos de estos dos textos y los alimenta.

Como se ve en el capítulo III.d. de nuestro estudio hemos comparado ambos textos, siguiendo el ejemplo del profesor Cantera y procurando completarlo. Se llega a la conclusión evidente de que Dumas sí toma frases, párrafos o imágenes de Gautier (como por otra parte lo hacía con todos los escritores a los que admiraba: Lamartine, Hugo, etc), pero también, al menos eso esperamos, se ve que el texto de Dumas es fundamentalmente distinto del de Gautier. El hombre de teatro dinamiza la acción, la situación, el paisaje incluso, dándole, como hemos demostrado, una presencia dramática o teatral que no tiene el texto de Gautier. Este, por su lado, poetiza a España, cargándola de simbolismo y exotismo trascendente, de manera que el país parece más ser un reflejo de sus sueños y aspiraciones que una representación objetiva de la realidad.

Los dos autores proyectan su manera de ver la vida y de sentir en sus relatos, implicándose cada vez más con un país y con unas personas que, aunque no se acoplen a la imagen que ellos esperaban, les seducen totalmente. A medida que los textos avanzan la españolización de los autores es más evidente, se contagian del carácter y la esencia españolas y ese amor, ese entusiasmo, esa pasión se ven reflejados en sus originales obras.

Como se observa en las bellas láminas que ilustran nuestro trabajo, Gautier describe a muchísimos más españoles que su

compañero y como si se tratase de figuras de cera, a partir de modelos estáticos (mucho más fáciles de plasmar en un lienzo), pero incompletos, sugiriendo siempre al imaginario y a la memoria del lector. Dumas, por su lado, describe más escenas de varios personajes o algunos personajes aislados pero en posiciones concretas, moviendo una parte o todo su cuerpo (mucho más difícil o incluso imposible de representar en pintura), sin embargo también cuenta con el lector para finalizar los "cuadros", aunque, mejor diremos "escenas". Esta es la causa de la presencia mayor, en nuestro estudio, de láminas provenientes de descripciones del relato de Gautier que del de Dumas

Por otro lado, como en cualquier obra literaria, el vocabulario utilizado en ambos relatos es rico, variado, e, incluso -como hemos comprobado en el capítulo V de nuestro estudio- fundamental para conferir una mayor riqueza al texto y ayudar a aportarle el exotismo intrínseco a todo relato de viajes.

Se trata pues de dos relatos excepcionales, con dos vertientes totalmente opuestas pero no tanto -no olvidemos que, sorprendentemente, hay páginas del relato de Dumas casi tan poéticas como las de su compañero-, y en cierta manera, complementarias, que merecen un puesto privilegiado no solo dentro de su género -al cual le confieren un mayor valor- sino dentro de la literatura francesa del siglo XIX y que dicen mucho de España y de los Españoles pero también de sus creadores, de su estilo, de su genialidad, de su calidad literaria, de

CONCLUSIÓN GENERAL

su originalidad y creatividad, en definitiva: de su personalidad y carisma.

~

VII- BIBLIOGRAFÍA

VII.a- Obras literarias

•CHATEAUBRIAND, François-René

Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811). Paris: Flammarion, 1968.

Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811); Paris, Lenormant, 1811. Prólogo in Regard, M.: *Oeuvres Romanesques et voyages*; Paris: Gallimard, Pléiade (t.II), 1969.

Mémoires d'outre-tombe (1841). Notas originales de viaje autobiográficas (2 vols.); Paris: Pléiade, Gallimard, 1946.

Les Aventures du dernier Abencérage (1826); Paris: Ed. Corps 16, 1993.

•DAVILLIER, Charles

Voyage en Espagne; Valencia: Alabros, 1974.

Viaje por España (1862-1873: in *Le Tour du Monde*). (Ilustraciones de Gustave Doré); Madrid: Grech, 1988.

•DE MISSON, François-Maximilien

Nouveau Voyage d'Italie, fait l'année 1688, avec une mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage... (2 vols.); La Haye: Chez Henry Van Bulderen, 1691.

•DUMAS, Alexandre

Impressions de voyage: De Paris à Cadix; Paris: Garnier frères, 1847-48.

BIBLIOGRAFÍA

Impressions de voyage: De Paris à Cadix; Paris: M. Lévy frères, 1870.

Impressions de voyage (Tomo 21): *Le Midi de la France* (1841), *Une Année à Florence* (1841), *La Villa Palmieri* (1843), *En Suisse* (1833), *Excursions sur les bords du Rhin* (1841), *De Paris à Cadix* (1847-1848), *Le Véloce* (1848-1851)); Ilustraciones de Maillart, Daubigny, Gustave Doré, Lix, Castelli, Lancelot, Philippoteaux, F. Méaulle, A. de Neuville, Foulquier, Victor Hugo, Morin, Worms, Gerlier, Giraud..., Paris: A. Le Vasseur et Cie, Éditeurs, (¿fecha?).

De Paris à Cadix. Impressions de Voyage; Paris: François Bourin, 1989.

De Paris à Cadix et à Tunis; Paris: Les Amis de l'histoire, 1969.

De Paris à Cadix; Paris: Bibliothèque mondiale, 1958.

La reina Margot (1845); edición y traducción de Dolores Jiménez y Elena Real, Madrid: Cátedra, Letras Universales, 1995.

Le Caucase (1849); Paris: F. Bourin, 1990.

Compagnons de Jéhu (1857); ilustraciones de Alphonse Neuville, (Levallois-Perret): cercle du bibliophile, 1967.

Mes Mémoires (Préface de Claude Schopp); Paris: Robert Laffont, 1989.

Les grands romans d'Alexandre Dumas. Les Trois Mousquetaires. Vingt ans après. Le Vicomte de Fragelonne (1844, 1845 y 1848-50); ed. rétablie par Claude Schopp, Paris: François Bourin, 1991.

Mon Dictionnaire de Cuisine (1872); Paris: Poche, 1998.

•DU MY, Louis

Le Prudent Voyageur contenant la description politique de tous les états du monde(...); Genève: Widerhold, 1681.

•FLAUBERT, Gustave

Correspondance; Paris: Flammarion, 1989.

•GAUTIER, Théophile

Un tour en Belgique et en Hollande; Paris: Chronique de Paris, 1836. Reimpreso en *Caprices et zigzags*; Charpentier, 1884.

« Les danseurs espagnols », in *La Chartre de 1830*: 18 Abril 1837. Repris dans *Fusains et Eaux Fortes*; Paris: Charpentier, 1880 (pp. 89-98).

« Le Pin des Landes » in *La Presse*: 5 de Junio de 1840.

Voyage en Espagne (1843); (presentación de Jean François Revel), Paris: Ed. Julliard, Littérature 7, 1964.

Voyage en Espagne, suivi de España (1845); (Prólogo de Patrick Berthier), Paris: Gallimard, 1981.

Voyage en Espagne; (presentación de Jean-Claude Berchet), Paris: Garnier-Flammarion, 1981.

Viaje a España; (Introducción, edición y traducción de Jesús Cátedra Ortiz), Madrid: Ed. Cátedra, 1998.

« Francisco Goya y Lucientes, cab. De l'am. » artículo de Agosto de 1842 incorporado a la nueva edición del *Voyage en Espagne* de 1845.

Militona; publicado en *La Presse*, 1º, 16 Enero 1847 y en volumen en Paris: chez Désessart, 1847.

Un Voyage en Espagne, vaudeville en trois actes; (elaborado por Gautier en colaboración con Paul Siraudin), Paris: théâtre des Variétés, 21 sept. 1843; Impreso en París: Detroux et Tresse, 1843.

« Le musée espagnol », *La Presse*, 27 y 28 agosto 1850, retomado en *Tableaux à la plume*; Paris: Charpentier, 1880 (pp. 93-114).

Emaux et camées (1852); Paris: Minard, 1968.

« Nécrologie, Henri Heine », in *Le Moniteur Universel*, 25 feb. 1856.

Loin de Paris; Paris: Michel Lévy, 1857.

« Vieille guitare romantique: Carmen », in *La Revue frantaisiste*, 15 de Abril de 1861.

« De Paris à Madrid » in *Le Moniteur Universel du soir*, 18 agosto, 4, 8, 16, 24 sept., 3, 10, 17 y 19 oct. 1864; retomado con el título de « El Ferro Carril. Inauguration du chemin de fer du nord de l'Espagne » in *Quand on voyage*; Paris: Michel Lévy, 1865 (pp. 239-336).

Quand on voyage; Paris: Michel Lévy, 1865.

Poésies complètes de Théophile Gautier; Paris: Nizet, 1970.

Œuvres complètes; Paris-Genève: Champion-Statkine, T. XI, 1978.

Correspondance Générale; Paris: Droz, 1985 (8 vols. Publicados).

Fusains et eaux fortes; Paris: Charpentier, 1880.

Portraits et Souvenirs littéraires; Paris: Charpentier, 1881.

Caprices et zigzags. Paris: Lecou, 1852.

•HUGO, Victor

Les Orientales. Les Feuilles d'automne (1831); édition rétablie par Pierre Albourny, Paris: Gallimard, 1964 pour l'établissement du texte et de l'annotation, 1966 pour l'Introduction.

« Mon enfance » in *Odes et Ballades* (1822-1828); ed. présentée, établie et annotée par Pierre Albourny, Paris: Gallimard, 1980.

« Alpes et Pyrénées » (1843) in *Voyages*; Paris: Robert Laffont, col. « Bouquins », 1987.

•LABORDE, Conte Alexandre-Louis-Joseph de

Voyage pittoresque et historique de l'Espagne dédié à son altesse sérénissime le Prince de la Paix (4 vols); Paris: Didot l'aîné, 1806-20.

Itinéraire descriptif de l'Espagne et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'Industrie de ce royaume (6 vols); Paris: H. Nicolle, 1808, 2^a ed. 1809 y 3^a ed. 1827-1830.

•LAMARTINE, Alphonse

Voyage en Orient (1835); Paris, Hachette, 1911.

•LOUYS, Pierre

La Femme et le pantin (1898); Texte intégral, présentation de Guy Ducrey, Paris-Genève: E. Slatkine, 1996.

•MAUROIS, André (pseudónimo Joseph L. Estrange)

Les Trois Dumas; Paris: Hachette, 1957.

BIBLIOGRAFÍA

•MÉRIMÉE, Prosper

Lettres d'Espagne (1830- 1833); Paris: Le Marzet, 1927.

Les Combats de taureaux en 1830 (¿1835 ?); Castelnau-le-Lez: Climats, 1995.

Colomba-Mateo Falcone. Nouvelles Corses (1840); Paris: Presses Pocket, 1989.

Carmen (1845); Paris: Gallimard, 1983.

Carmen et 13 autres nouvelles; Paris: Gallimard, 1965.

Correspondance générale (établie par Maurice Parturier); Paris: Le Divan, 1941.

•MUSSET, Alfred de

Contes d'Espagne et d'Italie (1830); Paris: A. Fayard, 1933.

•NERVAL, Gérard de

Voyage en Orient (1850); Paris: Flammarion, 1980.

•PIGAFETTA, A.

Viaja alrededor del mundo; (Trad. De Ruiz Morcuende, F.), Madrid: Calpe, 1992.

•POITOU, Eugène

Voyage en Espagne (1869). Tours: A. Mame et fils, 1882.

•QUINET, Edgar

Mes Vacances en Espagne (1840); Paris: Au Comptoir des Imprimeurs Unis, 1846.

Mes Vacances en Espagne; Paris: Les Introuvables, L' Harmattan, 1998.

- STENDHAL, Henry Beyle

Mémoires d'un touriste (1838); Paris: Michel Lévy [ca 1900].

Correspondance générale; Paris: Champion, 1997.

- TAYLOR, Isidore

Voyage pittoresque en Espagne, Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger à Tétouan (1826); Paris: Gide, 1826.

- VIVES, A.

Arte de hablar in *Obras Completas*, versión castellana de L. Riber; Madrid: Aguilar, 1947-48, vol. II. Introducción, p. 775.

- VOLNEY, Constantin François de Chasseboeuf

Voyage en Egypte et en Syrie pendant les années 1783, 1784 et 1785...; Paris: Volland, 1787.

VII.b- Estudios críticos y libros de consulta

- AA. VV.

Cahiers de l'Association Internationale des études françaises; Paris: Société d'édition «Les Belles Lettres», 1975.

- AA.VV.

Écrire le Voyage, textes réunis par Geörgy Tverdota; Paris: Presses la Sorbonne Nouvelle, 1994.

- AA.VV.

La Literatura francesa de los siglos XIX y XX hispánico, presentación de Marta Giné; Lérida: Universitat de Lleida, 1999.

BIBLIOGRAFÍA

•AA. VV.

Miroirs de textes: récits de voyages et intertextualité, textos reunidos por Sophile Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues y Sarga Moussa; Nice: pub. De la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, Nouvelle Série n° 49, 1998.

•AYMES, Jean-René

L'Espagne Romantique (témoignages des voyageurs français); Paris: A. M. Métailié, 1983.

•AZORIN, José Martínez Ruiz

L'Espagnolisme des romantiques français; Paris: Mercure de France, 1917.

•BAAL, Georges

« L'au-delà de la tragédie » in *Écrire le Voyage* (textes réunis par Geörgy Tverdota); Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, (pp. 53-66).

•BACHELARD, Gaston

La Poétique de l'espace; Paris: Presses Universitaires de France, 1958.

La Psychanalyse du Feu; Paris: Gallimard, 1965.

L'eau et les rêves; Paris: José Corti, 1974.

L'air et les songes du mouvement ; Paris: José Corti, 1959, (2^a ed.).

•BALDENSPERGER, Fernand

Orientations étrangères chez M. de Balzac, Bibliothèque de la Revue de Littérature Comparée, XXXI; Paris: Champion, 1927.

•BAUDELLOT DE DAIRVAL, Charles César

Mémoire de quelques observations générales qu'on peut faire pour ne pas voyager inutilement; Bruxelles: Jean Léonard, 1688.

•BEDARIA, Henri

Le Romantisme Français et l'Espagne; Lyon: Revue de l'Université de Lyon, 1931.

•BÉGUIN, A.

L'Ame romantique et le rêve; Paris: Corti, 1939.

•BENASSAR, Bartolomé et Lucile

Le Voyage en Espagne, Anthologie des Voyageurs français et francophones du XVI au XIX siècle; Paris: Robert Laffont, 1998.

•BERCHET, Jean Claude

« La préface des récits de voyages au XIX siècle » in AA.VV., *Ecrire le Voyage* (textes réunis par György Tverdota); Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, (pp. 3-15).

•BERMÚDEZ, I. y VALLEJO, M.

« L'auberge espagnole. De Paris à Cadix d'Alexandre Dumas ». In AA.VV.: *A. Dumas père: une façon d'être soi* (études réunies par Dolores Jiménez et Elena Real Ramos); Valencia: Universidad de Valencia, 1997, (pp. 41-51).

•BERNÈS, J.P.

Un voyageur français en Espagne dans la 1^o moitié du XX s.: le baron Taylor; Paris: Université de Paris X, Nanterre, 1973.

•BERTHIER, Patrick

« *Préface* » del *Voyage en Espagne* de Gautier; Paris: Gallimard, 1981, (pp. 7-21).

•BRAHIMI, Denise

« *Voyage et paysage* » (*Le Liban de Lamartine et le Sahel de Fromentin*) in AA. VV.: *Écrire le voyage* (textos reunidos por György Tverdota); Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, (pp. 81-86).

•BUTOR, Michel

« *Le Voyage et l'écriture* » in *Répertoire IV*; Paris: Minuit, collection Critique, 1974, (pp. 9-29).

•CALVO SERRALLER, Francisco

La Imagen romántica de España in « Cuadernos Hispano-Americanos », nº 332 ; Madrid: Instituto de Cooperación Ibero-Americana, 1978, (pp. 240-ss).

•CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús

« *Introducción* » al *Viaje a España* de Th. Gautier; Madrid: Cátedra, 1998, (pp. 9-61).

El Voyage en Espagne de Teófilo Gautier. Traducciones españolas en el siglo XX in AA. VV.: *La Literatura francesa de los siglos XIX y XX hispánico* (presentación de Marta Giné); Lérida: Universitat de Lleida, 1999, (pp. 35-54).

« *Del Voyage en Espagne de Teófilo Gautier al De Paris à Cadix de Alejandro Dumas padre* » in *Revista de Filología Francesa 3*; Madrid: Universidad Complutense, 1993, (pp. 75-85).

•CAÑIZO RUEDA, Sofía

« Morfología y variantes del relato de viajes en el mundo románico » in AA. VV: *Libros de viajes en el mundo románico* (actas de las Jornadas sobre los libros de viajes en el mundo romántico celebradas en Murcia del 27 al 30 de nov. de 1995); Murcia: Fernando Carmona Fernández, Antonia Martínez, editores, 1995, (pp. 119-126).

Poética del relato de viajes; Kassel: Reichenberger, 1997.

•CASSOU, Jean

« Une vie pour la liberté » in AA.VV.: *La Literatura francesa en los siglos XIX y XX y sus traducciones en el siglo XX hispánico* (presentación de Marta Giné); Lérida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1999, (fragmento citado en p. 11).

•CASTANYER SOLER, Rosa

La femme espagnole dans la littérature française du XIXème siècle [microforma]; Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 1988.

•CÉAN BERMÚDEZ, J. Agustín

Diccionario histórico de los más ilustrados profesores de Bellas Artes (1800); Madrid: Real Academia de la Historia, 1965.

•CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain

Dictionnaire des Symboles; Paris: Robert Laffont y Jupiter, 1982.

BIBLIOGRAFÍA

•CLAUDEL, Paul

Paysages Baroques et paysages romantiques. Le roman par lettres, (Cahiers de l'Association internationale des études françaises); Paris: Les Belles Lettres, 1977.

•DE DAINVILLE, François

La Géographie des Humanistes; Paris: Bauchesne et ses fils, 1940.

•*Dictionnaire Universel des littératures*; Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

•DEREMETZ, Alain éd.

Voyages et voyageurs (nº 4); Lille: Uranie, 1995.

•DURAND, GILBERT

Les structures anthropologiques de l'imaginaire; Paris: Bordas, 1989.

•*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana*; Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1984.

•*Encyclopaedia Universalis France*; Paris: France S.A., 1985.

•*Encyclopédie Universelle*; Verviers: Gérard, 1962.

•ESPINOSA, Mª Dolores

« Aproximación al estado de la lengua en el *Voyage en Espagne* de Charles Davillier » in AA. VV: *Libros de viajes* (Actas de las Jornadas sobre los libros de viaje en el mundo romántico, celebradas en Murcia del 27 al 30 de nov. de 1995); Murcia: servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, 1996. (pp. 137-147).

•FAUCHEREAU, Serge

Théophile Gautier, Paris: Lettres Nouvelles, Denoël, 1972.

•FARINELLI, Arturo

Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XIX: nuevas y antiguas divagaciones (4 vols); Roma-Florenca: Accademia d'Italia, 1942-1979.

Le Romantisme et l'Espagne. Revue de Littérature comparée, XVI; Paris: 1936.

•FERNANDEZ HERR, Elena

Les origines de l'Espagne romantique: les récits de voyages (1755-1823); Paris: Didier, 1973.

Histoire Universelle de la Littérature: France; Belgique: Gérard Verbier, 1977.

•FLORES ARROYUELO, Francisco J.

«El viaje en el tiempo » in AA. VV.: *Libros de viajes* (Actas de las Jornadas sobre libros de viaje en el mundo Romántico, celebradas en Murcia del 27 al 30 de nov. de 1995); Murcia: Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, 1996, (pp. 149-161)

•FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond

Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal (Reprod. la ed. 1896 editada por H. Welter); Madrid: Julio Ollero, 1991.

•GABAUDAN, Paulette

El Romanticismo en Francia (1800-1850); Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 1979.

•GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos

BIBLIOGRAFÍA

Bio-bibliografía de los viajeros por España y Portugal (s.XIX);

Madrid: Ollero&Ramos, 1999.

•GASTON, Marguerite

Images romantiques des Pyrénées: Les Pyrénées dans la peinture et dans l'estampe à l'époque romantique; Tarbes: Les amis du Musée pyrénéen, 1975.

•GENETTE, Gérard

Figures III; Paris: Seuil, 1972.

•GINÉ, MARTA

« L'Avatar de 1930 » in AA.VV. : *La Literatura Francesa de los siglos XIX-XX y sus traducciones en el s. XX hispánico;* Lérida: Ed. Universitat de Lleida, 1999.

•GUILLAUMIE-REICHER, Gilberte

Théophile Gautier et l'Espagne; Paris: Hachette, 1935.

•GIRARD, A.

L'Espagne et les lettres françaises; Paris: Mercure de France, 1927.

•GOUJON, Jean-Paul y CARMERO PÉREZ, M^a del Carmen

Pierre Louÿs y Andalucía; Sevilla: Alfar, 1984.

•GUARNER, Lluís

Viatgers literaris a València (Conferència pronunciada amb motiu de la clausura dels cursos de Llengua i Lliteratura Valenciana de lo Rat Penat el dia 20 de Juny de 1965); València: [s.n.], 1966. (Imp. Suc. de Vives Moral).

•GUYOT, Alain

« Gautier et le miroir ironique. Les avatars de la description, du Voyage en Espagne à Militona » (Universidad Sthendal; Grenoble III) in AA. VV.: *Miroirs de textes: récits de voyages et intertextualité* (textos reunidos por Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues y Sarga Moussa); Nice: Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, Nouvelle Série n° 49, 1998. (pp. 87-106).

•HAMON, Philippe

Introduction à l'analyse du descriptif; Paris: Hachette, 1981.

Du Descriptif; Paris: Hachette, 1993.

•HERAN, F.

Tourisme et développement régional en Andalousie; Paris: E. de Boccard, 1979.

•HERSCHER, Ermine y HARTÉ, Yves

Objets de fierté; Paris: Editions du May, 1992.

•HOFFMANN, Léon- François

Romantique Espagne: l'Image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850; Paris: Presses Universitaires de France; Princeton : University of Princeton, 1961.

•HUCH, Ricarda

Les Romantiques allemands; Paris: Grasset, 1993.

•HUSZÁR, Vilmos

Etudes critiques de littérature comparée III: L'influence de l'Espagne sur le théâtre français du XVIII et XIX siècles; Paris: Champion, 1912.

•JANJÉLÉVICH, Vladimir

L'Aventure, l'ennui et le sérieux; Paris: Aubier, Montaigne, 1963.

•JASINSKI, René

L'« España » de Théophile Gautier (édition critique); Paris: Vuibert, 1929.

Les années romantiques de Théophile Gautier; Paris: Vuibert, 1929.

•JONES, J.P.

A list of French Prose fiction from 1700 to 1750; New York: The H. W. Wilson Company, 1939.

•JOURDA, Pierre

L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand. Le Romantisme; Paris: Études de littérature étrangère et comparée VII, Boivin, 1938.

•KAPPLER, Claude

Monstres, Démones et Merveilles à la fin du Moyen Age; Paris: Payot, 1980.

•*L'Arc*, revue trimestrielle: *Alexandre Dumas*. Chemin de repentance, Aix en Provence; Paris: 1978.

•*L'Artiste*; Paris: 8 Marzo 1857.

•*La Péninsule*, 2 vols. In 8º; Paris :1835-36.

•*La Revue des Deux Mondes*; Paris: 15 de noviembre de 1814.

•*La Presse*; Paris: 17 de Junio de 1850, 28 de Marzo y 28 de Abril de 1851.

•LAROUSSE, Pierre

Grand Dictionnaire Universel du XIX siècle; Paris: Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1866-1876.

•Le GOFF, Jacques y NORA, Pierre

Faire l'histoire; Paris: Gallimard, 1974.

•*Le Moniteur Universel*; Paris : 4 de septiembre, 3 de Octubre y 10 de Octubre de 1864, 25 de Abril de 1867 y 29 de Septiembre de 1856.

•LEMAÎTRE, H.

Du Romantisme au symbolisme; Paris: Bordas, 1982.

•LIECHTENAHN, Francine-Dominique

Le voyageur ou peregrinatorium scriptor: Un homme de métier à la fin du grand siècle in AA. VV.: *Écrire le voyage* (textes réunis par György Tverdota); Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994. (pp.143-152).

•LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis

« Théophile Gautier ou la redécouverte du paysage espagnol » (Actas del XII congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada), in AA.VV.: *Espace et Frontières* (vol II); Munich: München, 1988. (pp. 335-340).

BIBLIOGRAFÍA

« Dumas brinda por España », in AA.VV.: *Alexandre Dumas père: une façon d'être soi* (estudios reunidos por Dolores Jiménez y Elena Real Ramos); Valencia: Pub. Universitat de València, 1997. (pp. 109-116).

•LÓPEZ, MARINA

« Dumas ou l'Ambigüité » in AA. VV. : *Alexandre Dumas père : une façon d'être soi* (textos reunidos por Dolores Jiménez y Elena Ramos); Valencia: Universitat de València, 1997, (pp. 117-125).

•MAJADA NEILA, Jesús

Viajeros extranjeros por España: Siglo XIX; Madrid: Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros. Neografis, S.L., 1996.

•MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.

« Presentación » de Pardo, Arcadio: *La Visión del arte Español en los viajeros franceses del siglo XX*; Valladolid: pub. Universidad de Valladolid, 1989. (pp. 9-12).

•MARTINENCHE, Ernest

L'Espagne et le Romantisme français; Paris: Hachette, 1922.

•MENÉNDEZ Y PELAYO, M.

Historia de las Ideas Estéticas, (4ª edición); Madrid: C.S.I.C., 1974. Cf. *Azorín, lecturas españolas*; Madrid: R. Caro Raggio, 1920.

•MÉRIMÉE, ERNEST

L'École romantique et l'Espagne au XIXe siècle; Toulouse: Bulletin de la Société Académique Franco-Hispano portugaise de Toulouse, X, 1 (1890), 1985.

•MESNARD, Jean y Niderst Alain

Les récits de voyage; Paris: Nizet, 1986.

•MILLNER, Max

« De Chateaubriand à Baudelaire » in AA.VV.: *Le Romantisme (1820-1843)*, Collection Littérature française (vol. XII); Paris: Poche, 1985.

•MONTALBETTI, Christine

« Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque: conflits de la référence et de l'intertextualité dans le récit de voyage au XIXe siècle », in AA. VV.: *Miroirs de textes: récits de voyage et intertextualité* (études réunies par Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa); Nice: Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, Nouvelle Série n° 40, 1998, (pp. 3-16).

•MOREAU, Jean-Luc

« Odyssées » in *Écrire le Voyage* (textos reunidos por György Tverdota); Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, (pp. 37-44).

•MOREL FATIO, Alfred

Études sur l'Espagne; Paris: E. Bouillon, 1888-1925 (1 serie).

•MOUREAU, François

Mémamorphoses du récit de voyage; Paris: Genève: Champion-Statkinee, 1986.

BIBLIOGRAFÍA

•MOUSSA, Sarga

« Traduttore, traditore: la figure du drogman dans les réctis de voyage en Orient au XIXème siècle » in AA. VV.: *Écrire le Voyage* (textes réunis par György Tverdota); Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, (pp. 101- 112).

•PARDO, ARCADIO

Visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX; Valladolid: Pub. Universidad de Valladolid, 1989.

•PRAZ, MARIO

La Chair, la mort et le diable; Paris: Denoël, 1977.

•REGARD, M.

Œuvres Romanesques et voyages; Paris: Gallimard, Pléiade, T. II, 1969.

•REVEL, Jean-François

« Théophile Gautier et le goût pour l'Espagne en France au XIXe siècle », « Présentation » de Gautier, Théophile: *Voyage en Espagne;* Paris: Julliard, 1964 (pp. 9-24).

•REY, Pierre-Louis

La Littérature française au XIXe siècle; Paris: Armand Colin, 1993.

•RICHARD, J. P.

Etudes sur le romantisme; Paris: Le Seuil, 1970.

•ROUDAUT, Jean

« Quelques variables du récit de voyage » in *La Nouvelle Revue Française*, 377; 1984 (pp. 58-80).

•SAÏD, Edward W.

L'Orientalisme, L'Orient crée par l'Occident; Paris: Seuil (traduction française), 1980.

•SENNINGER, Claude-Marie

Théophile Gautier, une vie, une œuvre; Paris: Sedes, 1994.

•SCHOPP, Claude

Alexandre Dumas, le génie de la vie; Paris: Mazarine, 1985.

« Quid d'Alexandre Dumas » (C. Schopp en colaboración con D. Frémy) in Dumas, Alexandre: *Mes Mémoires* ; Paris: Robert Laffont, 1989, (t. II, pp. 1161-1425).

•SPOELBERCH DE LOVENJOUL, Vicomte Charles de

Histoire des œuvres de Théophile Gautier (2 vols); Paris: Charpentier, 1887.

•SZÁVAI, Janós

« Le Voyage selon Céline » in *Écrire le voyage* (textes réunis par György Tverdota); Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994. (pp. 219- 224).

•TADIÉ, Jean-Yves

Le Roman d'Aventures; Paris: Puf, écriture; Presses Universitaires de France, 1982.

•THIBAUDET, Albert

« Le genre littéraire du voyage » in AA. VV.: *Réflexion sur la critique*; Paris: Gallimard, 1939 (pp. 1-22).

•THOMASSEAU, Jean-Marie

Le Mélodrame. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

BIBLIOGRAFÍA

•UBERSFELD, Anne

Semiótica Teatral; Madrid: Cátedra, 1988.

La Escuela del espectador; Madrid: Publicaciones de la asoc. de Directores de escena de España, 1997.

•VAREILLE, Jean Claude

Le Roman Populaire Français (1789-1914) (idéologies et pratiques); Limoges: Pulim/Nuit Blanche Éditeur, 1994.

•WILSON, A.

L'Espagne dans la « Revue des Deux Mondes »; Paris: de Boccard, 1939.

•ZIMMERMANN, D.

Alexandre Dumas le Grand, seguido de Jacques Bonhomme; Paris: Julliard, 1993.

~



© Montreal

LAMINA N° 24

DIBUJO N° 3: LE ZAGAL (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

APÉNDICE I: RESÚMENES DE LOS RELATOS

I.a- *Voyage en Espagne*

El *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier es un texto formado por quince capítulos desiguales en cuanto al número de páginas¹ cuyo título anuncia su contenido.

En el primero (pp. 25-39)² el autor nos explica las causas de su decisión: según él, el hecho de expresar en una ocasión el deseo de conocer España fue tomado por sus conocidos como un anuncio real del viaje y al final se vio obligado a hacer realidad un pensamiento que todos tomaban ya como una promesa, incluso como una “deuda” que era preciso saldar:

“je compris alors que je devais à mes amis une absence de plusieurs mois, et qu’il fallait acquitter cette dette au plus vite”³.

En realidad Abril fue el mes en el que se produjo esta promesa pero la fecha del comienzo de su aventura, que duró seis meses aproximadamente, fue el 5 de Mayo.

Gautier y su compañero de viaje, Eugène Piot, salen al atardecer, pasando primero por Versailles, Chartres y Vendôme,

¹- Ref. Capítulo III.a.c (Composición del viaje de Gautier).

²- Tomamos siempre como referencia el *Voyage en Espagne* de ed. Gallimard, 1981, ya citada; cf. bibliografía.

³- Th. Gautier: *Voyage en Espagne*; op. cit., p. 25.

lugares que Gautier dice sentir no poder hacer descubrir al lector por ser ya de noche. La primera descripción del viaje es la de Châtelleraut, realizada rápidamente y sin mucho detalle. El viaje continúa por Poitiers, Angoulême, Cubzac y Bordeaux y durante este trayecto el escritor se siente encantado de volver a ver el país de su infancia. El gran poeta encuentra que las mujeres de Bordeaux (ciudad cercana en distancia a la península) poseen ya ciertos rasgos exóticos comparables a otros pueblos orientales y que anuncian la proximidad a España. Es el primer indicio de exotismo y alejamiento de la civilización encontrado por Gautier:

"(...)elles sont réellement très jolies: presque toutes ont(...)avec leur amphore sur la tête, leur costume à plis droits, on les prendrait pour des filles grecques et des princesses Nausicaa allant à la fontaine(...)"⁴

Bordeaux despierta el interés de Gautier porque siente en ella la influencia del país vecino, la cual irá en aumento a medida que avanzan hacia la frontera:

"A Bordeaux l'influence espagnole commence à se faire sentir"⁵.

Al salir de la ciudad compone *Le Pin des Flandres*⁶.

En el segundo capítulo (pp. 39-43) -como se puede observar

⁴- Idem, pp. 34-35, Ref. lámina 2, dibujo n° 1 (ref. Apéndice IV).

⁵- Idem, p. 28.

⁶- Poema incluido en *España*.

mucho más corto- el escritor describe rápidamente el paisaje francés, citando el resto de ciudades o pueblos por donde pasan⁷ y no ofreciendo al lector más que detalles o curiosidades pero con prisas, deseando, por fin encontrarse con la soñada España, un país del que posee una imagen literaria y estereotipada que, como no ignora, no se adecuará con la realidad:

"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"⁸

Posteriormente se produce el paso de la frontera por Irún. El primer lugar español descubierto por Gautier, es Bayonne, del cual describe un poco la fisionomía. El viaje sigue por Oyarzun y Astirraga, pueblo del que destaca la iglesia que posee, según él, el aspecto de una fortaleza, más bien que de un templo. Allí se paran a dormir. Los siguientes puntos del itinerario son Emani (pueblecito cuyo nombre despierta en Gautier sentimientos románticos), Tolosa y Vergara. (Cap. III: pp.43-52).

El cuarto capítulo es más largo (pp.52-72), en él continúa la rápida cita o descripción de los lugares de paso obligado: Mondragón, Salinas, Toyave y Vitoria. Allí pasan los dos viajeros otra noche y

⁷- Aunque Gautier insista poco en este trayecto, esto no evita que sienta el deseo de pararse en estas tierras donde viven sus primos y su tía. Melancólico, en Uruña compone una meditación poética sobre la huida del tiempo: *L'Horloge* (incluida en *España*).

⁸- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 43.

asisten a un espectáculo que decepciona mucho a Gautier⁹, quién, no falto de escrúpulos, no duda en compararlo a lo que él considera el baile auténticamente español, afirmando que sólo existe en Francia:

"(...)voilà comme le bolero apparut à deux pauvres voyageurs épris de couleur locale. Les danses espagnoles n'existent qu'à Paris(...)"¹⁰

Al día siguiente los viajeros retoman el camino atravesando varios pueblecitos hasta llegar a Burgos¹¹: primera ciudad que atrae con fuerza la atención de Piot, quién se muere de ganas de utilizar la innovadora cámara de fotos que ha comprado en París (una de las primeras) y, por supuesto, de Gautier, el cual escribe una buena cantidad de páginas que comprenden parte del cuarto capítulo (pp. 62-71) y todo el quinto (pp. 72-88). De esta ciudad Gautier destaca su plaza principal, la fisionomía de sus calles y, sobretudo, la catedral¹², que le fascina y describe con todo detalle -"Mais Burgos a sa cathédrale, qui est une des plus belles du monde"¹³-, dedicándole un gran número de

⁹- Sin embargo, por la noche, antes de dormir, gracias a este miserable espectáculo, Gautier empieza a esbozar en su mente un pequeño personaje (Désiré Reniflard) que lanza tres años más tarde en el bodevil que ya citamos anteriormente. (Ref. capítulo III.a.a de nuestro estudio: Los viajes de Gautier: el encantamiento de España).

¹⁰- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 59.

¹¹- Antes de llegar a la ciudad, cerca de las sierras nevadas, el escritor se siente fuertemente inspirado y compone *En Passant à Vergara* (In España), meditación recurrente de *La Comédie de la Mort*.

¹²- En ella Gautier admira con horror un cuadro de una Santa Casilda a quién se le han cortado los senos y compone a partir de esta visión un soneto dónde lo horroroso es metamorfoseado por lo mítico. Gautier, Th. *Poesías Completas*. Publicadas por René Jasinski, Nizet, 1970; vol. II., p. 259.

¹³- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 65.

páginas (15) y la Cartuja de Miraflores¹⁴, abandonada a causa de las desamortizaciones. La figura del Cid, cuya tumba visita, es destacada por el autor, que aprovecha para relatarnos su leyenda.

Gautier y su compañero continúan su viaje con el correo real, pasando por Torquemada (lugar donde cenan), Dueñas y Venta de Trigueros hasta llegar a otra ciudad: Valladolid¹⁵, que el escritor describe rápidamente y de la que destaca únicamente la Plaza de la Constitución y el teatro al que asiste como espectador. A partir de aquí el desplazamiento hacia el oeste de España pierde todo interés, el principal objetivo es entonces Madrid. Realizan una parada en Olmedo para cenar, pasan por Santa María de las Nieves y Guardarrama¹⁶ y llegan, por fin, a la deseada capital de España. (Capítulo VI: pp. 88-105)

Madrid ocupa un puesto privilegiado dentro del conjunto del relato: dos capítulos enteros -el VIII y el IX- es decir, 75 páginas (de la 104 a la 179). El primer centro de interés de Gautier no es, sin embargo, la visita de la ciudad, sino la soñada corrida de toros de la que tanto ha oído hablar. El escritor describe en estas páginas el espectáculo comparándolo a una representación teatral que tiene como

¹⁴- Gautier, que piensa con lástima en la gran cantidad de conventos cerrados en España, escribe allí dos poemas: *En allant à la Chartreuse de Miraflores* y *La fontaine du cimetière* (In España, op. cit.).

¹⁵- En esta ciudad Eugène Piot, decepcionado, empieza a sospechar que su viaje por España, realizado, como sabemos, con el fin de comprar curiosidades, podría convertirse en un buen fracaso, pues los españoles habían eliminado los buenos cuadros de la mayoría de los conventos no dejando en ellos más que "croûtes".

¹⁶- Al pasar por Guardarrama Gautier envía a la Presse, en el interior de su *Cinquième lettre d'un feuilletoniste* dos poemas: *Les Yeux de la Montagne* y *la Petite Fleur Rose* (in

escenario la plaza, unos espectadores entusiasmados y dos actores principales -el espada y el toro- actuando junto a los secundarios -los picadores, los caballos, los chulos y los banderilleros-, todos ellos vestidos para la ocasión¹⁷.

Después de diez páginas de minuciosa descripción de la corrida (sin omitir ningún detalle macabro o sangriento) Gautier nos lleva al Prado. Sin embargo, lo que nos describe de allí no son los cuadros, sino sus visitantes, principalmente las mujeres, a las que dedica varias páginas:

"Les Madrilènes sont charmantes dans toute l'acception du mot(...)Elles sont petites, mignonnes, bien tournées, le pied mince, la taille cambrée, la poitrine d'un contour assez riche(..)"¹⁸

Pero los hombres y mujeres descritos no son únicamente los habitantes de Madrid, Gautier nos habla también de las pasiegas de Santander, de los aguadores, de los gallegos, de los valencianos y de otros españoles encontrados allí. Siguiendo con Madrid el escritor nos presenta el ambiente de las calles y de los cafés de la capital, la Puerta del sol (visita obligada pues es el lugar donde más se habla de política¹⁹), Correos, las casas particulares, las veladas en la ciudad, el teatro del Príncipe, le Palacio de la Reina, el edificio de las Cortes, el

España).

¹⁷- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit, p. 111.

¹⁸- Idem, p. 129. Lámina 23, dibujo n° 10; ref. Apéndice IV.

¹⁹- "il se fait à la puerta del sol plus de stratégie que sur les champs de bataille et dans toutes les campagnes du monde"; idem, p. 138.

monumento a las víctimas del dos de Mayo, la Armería y el Buen Retiro. En definitiva, todo lo que poseía, según el autor, algún interés turístico.

Después de todas estas descripciones Gautier vuelve a hablar del Prado, aunque en esta ocasión dirige su atención a los cuadros y pintores que más le gustan de la exposición²⁰, entre los que destaca a Goya, el pintor preferido por él y por muchos románticos por su gran pintoresquismo:

*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 mœurs du pays que les plus longues descriptions(...)²¹

Tanto entusiasmo el pintor a Gautier que le dedica solo a él diez páginas (de la 155 a la 165). Y con Goya termina la descripción del Prado y los capítulos dedicados a Madrid, porque el escritor, que había tomado numerosas notas sobre todo el museo, decide no utilizarlas con el pretexto que necesitaría un volumen entero para realizar la minuciosa descripción que se merecen.

El capítulo siguiente, el IX (pp. 165-179), es como un anexo a los dos anteriores, puesto que empieza y termina en Madrid y

²⁰- Ante el *Prometeo* de Ribera Gautier compone un soneto: *Sur le Prométhée du musée de Madrid* y un poema: *Ribera* (In *España*).

²¹- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 155.

comprende la excursión al Escorial²², que tiene como punto de salida y llegada la capital de España. Los viajeros se dirigen allí en un coche alquilado y viven, al fin, el ansiado y prometido peligro: ser atacados por verdaderos ladrones españoles, sentir la aventura en sus propias carnes. Sin embargo, en este “peligroso” ataque se produce un giro cómico: los bandoleros no son los prometidos por los relatos de Mérimée, sino todo lo contrario, son ladrones honestos, cansados de su modo de vida, que se quejan de las condiciones de su “oficio” y acaban volviendo a Madrid con sus “víctimas” decididos a cambiar de vida:

“croyez-vous que ce soit si amusant d’être voleur? il faut travailler comme des nègres et avoir un mal de chien. Nous aimons tout autant être hōnnetes(...)”²³

De regreso a Madrid Gautier no encuentra ya nada interesante que ver y se dirige hacia Toledo junto a su compañero de viaje. Estamos ya en el largo capítulo X, otro subcapítulo del VII y del VIII, de 45 páginas (179-224), que empieza con la rápida descripción del itinerario de la excursión a Toledo²⁴: los viajeros pasan por Carabanchel y Illescas, donde comen. El resto del capítulo se centra en la detallada descripción de las admiradas callejuelas de Toledo, de la

²²- Gautier compone una oscura meditación sobre este edificio titulada: *Le Roi solitaire*. (In *España*)

²³- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 178.

²⁴- Motivo de inspiración para el escritor en la composición de *La Vierge de Tolède* (in Gautier, Th.: *España*, op.cit.).

la distribución de la ciudad, las casas, el Alcázar, la Catedral –la segunda gótica de su itinerario que ocupa una parte importante de la descripción (14 páginas)-, la iglesia de San-Juan de los Reyes, la Mezquita-Sinagoga (la primera presencia de Oriente encontrada por Gautier en España), el Hospital del Cardenal y la manufactura de armas. El escritor se siente fascinado por esta ciudad de la que cuenta varias anécdotas de su historia.

El capítulo XI (pp. 224-317) es mucho más largo que el anterior, cerca de cien páginas que comienzan con el regreso a Madrid por Illescas para poder coger allí la diligencia de Granada. Gautier pasa dos días más en la capital de España, que se le hacen eternos -según dice- por no tener nada más que ver allí y no parar de soñar con el paraíso prometido: Andalucía. Al fin llega el día de la salida, el largo recorrido es descrito por Gautier con rapidez y poco rigor, destacando simplemente algunos detalles o curiosidades²⁵, hasta la llegada a Jaén, primera ciudad andaluza visitada. Sin embargo la parada allí es muy corta y Gautier solo destaca su población, que considera muy interesante por su vestimenta, la cual describe detalladamente:

“C'est à Jaen que j'ai vu le plus de costumes nationaux et pittoresques les hommes avaient des boutons de filigrane d'argent, des guêtres de Ronda, historiées de piqûres, d'aiguillettes et d'arabesques(...)quelques femmes du peuple avaient des capes

²⁵- Gautier, cuyo paisaje interior es tan seco como el que le rodea, pues no sabe muy bien qué hace allí, aparte de huir a su malavenida relación con Victorina, se pone a rimar *In Deserto* (In España).

rouges(...)"²⁶

El viaje continúa para llegar, al fin, el 4 de Julio, a la tan deseada Granada: la verdadera España de los románticos. Aún en el capítulo XI Gautier empieza describiendo el aspecto general de la ciudad y de la Alhambra, así como de las casas, las calles y los habitantes. El escritor presta mucha atención a su explicación sobre el ambiente, las costumbres y los lugares de moda de la ciudad. En su "inmersión" en la vida andaluza, Gautier nos lleva a la Alameda, que encuentra "l'un des endroits les plus agréables du monde"²⁷ y más tarde al Salón y a la Tertulia. Estas páginas dedicadas a la explicación de cómo se divierte la gente allí, cuales son las distracciones y de qué manera se vive en sociedad, son testimonio del conocimiento profundo del autor de ese tipo de vida que compartió casi como un español más.

A continuación Gautier describe los lugares de interés turístico: la Plaza Bivarrambla, el Mercado de Pescado, el Zacatín, la Plaza Nueva, las Torres y, por fin, la Alhambra, cuya minuciosa descripción (pp. 277-291) de las diferentes salas ha sido tan elogiada por los estudiosos del arte. En este monumento el autor consigue cumplir uno de sus más ansiados sueños, colmo de exotismo y aventura: pasar cuatro noches en el mágico palacio. Allí su gran imaginación, sus lecturas²⁸ y su conocida superstición²⁹ le llevan a experimentar una

²⁶- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 251. Lámina 1, dibujo nº 16; ref. Apéndice IV.

²⁷- Idem, p. 76.

²⁸- Las historias fantásticas de *Los Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving le vienen a la memoria.

gran cantidad sensaciones y sentimientos y a vivir una aventura sin igual:

"(...)toujours est-il que les ombres des colonnes prenaient des formes diablement suspectes, et que la brise , en passant dans les arcades, ressemblait à s'y méprendre à une respiration humaine"³⁰

Seguidamente nos encontramos con la descripción del Generalife (pp. 291-294), edificio cercano a la Alhambra al que Gautier nos invita a entrar y que nos define como la casa de campo de ésta. Para el escritor su verdadero encanto reside en sus jardines³¹ y sus aguas porque se siente allí la tan admirada influencia árabe:

"Les Arabes ont poussé au plus haut degré l'art de l'irrigation; leurs travaux hydrauliques attestent une civilisation des plus avancées; ils subsistent encore aujourd'hui et c'est à eux que Grenade doit d'être le paradis de l'Espagne(...)"³²

Para profundizar aún más en este minucioso estudio sobre Granada y sus habitantes (pp. 254-308), el viajero se dirige al Monte

²⁹- Gautier es de naturaleza supersticiosa, no en vano lleva durante todo el viaje una pequeña medalla colgada al cuello que no para de tocar para comprobar que sigue ahí. A tanto llega su superstición que cuando visita la Alhambra de Granada, de la puerta del Juicio destaca un símbolo que otros ignorarían: "une main destinée à conjurer le mauvais sort" (Voyage en Espagne, op. cit., cap. XII). Y, a menudo, durante su vida, se creará víctima de este mal de ojo, negándose, incluso, a hacer la crítica de ciertas representaciones por este motivo.

³⁰- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 289.

³¹- La inspiración dicta a Gautier uno de sus más encantadores poemas: *Le Laurier du Generalife*. (In España)

Sagrado, por el camino visita las viviendas de los gitanos, raza que Gautier admira por su primitivismo y sus orígenes bohemios y cuyas mujeres le fascinan. Los siguientes puntos de interés son la Cartuja ("La Chartreuse"), el monasterio de S. Juan de Dios, el Convento de San Jerónimo y el de Santo Domingo.

Gautier dedica las siguientes páginas a la explicación sobre las distracciones de los granadinos, sobre su carácter, su modo de ver la vida y las relaciones entre ellos³³.

Después de algunas semanas en Granada (no sabemos exactamente cuantas, pero con seguridad más de cuatro), los viajeros deciden emprender una excursión original y prometedora en cuanto a emociones: la ascensión al Mulhacen. Las cinco últimas páginas de este largo capítulo XI van dedicadas a esta aventura llena de "peligros" -un poco exagerados y aumentados por la imaginación- y de descripciones del paisaje cambiante llenas de entusiasmo y admiración³⁴.

Tras el regreso de la intrépida hazaña empieza el capítulo XII (317-357), también extenso, pero la mitad que el anterior. Al llegar a Granada corrían rumores de una prometedora corrida en Málaga, hecho que les hace variar el itinerario previsto. Este improvisado desplazamiento prometía una buena carga de emociones: el atractivo

³²- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 293.

³³- Tres jovencitas llamaron la atención de Gautier, quién las inmortalizó en un poema titulado *Les Trois Grâces de Grenade*. (In *España*).

³⁴- Gautier, emocionado por el fantástico espectáculo hallado desde la cima de Sierra Nevada escribe varios poemas: *J'étais monté plus haut*, *Consolation*, *Dans la Sierra*, *Le poète et la foule* y *Le chasseur* (in *España*).

de poder ser atacados en todo momento por bandoleros no podía ser ignorado por los dos viajeros ávidos de aventuras y peligros. Durante el trayecto pasan por Cacín, Alpujarras y la Alhama (donde duermen) y por Velez hasta Málaga.

En Málaga los viajeros se dirigen directamente al circo que se inaugura y Gautier dirige su mirada hacia los espectadores, de los que destaca a la Malagueña, en la que encuentra las buscadas reminiscencias árabes:

"la Malagueña se distingue par la pâleur dorée de son teint uni, où la joue n'est pas plus colorée que le front, l'ovale allongé de son visage, le vif incarnat de sa bouche, la finesse de son nez et l'éclat de ses yeux arabes"³⁵

El escritor pretende no querer describir la corrida porque ya lo había hecho con minuciosidad en Madrid, pero no puede resistirse y se deja llevar por una segunda descripción de 8 páginas (338-346) donde cuenta la anécdota del gran Montes que obtuvo un gran fracaso (injusto, según el viajero). Esa misma noche acuden al teatro, la descripción del espectáculo le sirve de pretexto para una digresión sobre la situación de éste en España y su tradición literaria, todo esto ocupa nueve páginas del relato (347-356). Gautier acaba comparando el teatro con las corridas, reconociendo que éstas últimas poseen un poder de atracción mucho mayor que la literatura.

³⁵- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., pp. 336.

Después de esta excursión a Málaga de la que Gautier no describe ni un solo monumento -aparte de la plaza de toros- el viaje continúa hacia Córdoba³⁶. Aquí empieza el capítulo XIII (pp. 357-386), que sigue disminuyendo en amplitud en comparación con los dos anteriores. Al pasar Carratraca se hace realidad uno de los sueños del poeta, la aventura prometida es vivida en sus carnes: se han perdido por tierras andaluzas, con los consiguientes peligros. No obstante, la emoción termina pronto, encuentran una granja y un joven les dirige sin problemas hasta Ecija, ciudad que el escritor considera muy interesante, y, sin embargo, desconocida por los turistas. Tras esta parada, el viaje continúa por Carlota, lugar dónde pasan la noche y que Gautier define como una pequeña aldea sin importancia.

Y nuestros protagonistas llegan al fin a Córdoba. Como las puertas no estaban aún abiertas, el autor aprovecha para examinarla desde fuera. Cuando entra en la deseada ciudad, Gautier se ve agradablemente sorprendido por el gran componente exótico allí encontrado:

"Cordoue a l'aspect plus africain que toute autre ville d'Andalousie"³⁷

Aún en el mismo capítulo el viajero nos describe el ambiente de la ciudad, la Catedral y la Mezquita. Después de estas visitas

Lámina n° 25, dibujo n° 21; ref. Apéndice IV.

³⁶- El escritor recibe de golpe todas las cartas de sus padres: es el momento en el que el poeta empieza a sentir nostalgia por su país.

³⁷-Gautier, Th.: *Voyage en Espagne; op. cit.*, p. 372.

encuentra que esta ciudad cuyo calor es intolerable no tiene nada más interesante que ofrecerle y decide volver a Ecija para coger una calesina que les hará llegar a Sevilla a finales de Agosto. Durante este trayecto los dos viajeros pasan por: La Luisiana (dónde hacen noche) Carmona y Alcalá de los Panaderos.

Con el capítulo XIV (386-408), un poco más corto que el anterior, empieza la descripción de Sevilla; lo primero que describe Gautier, como es frecuente en el relato, es el aspecto general de la ciudad y, a continuación, su población. En tercer lugar encontramos la descripción de los lugares de paseo: la Alameda del Duque y la Cristina. Los monumentos que atraen la atención del escritor son: la Torre del Oro, la puerta de Triana y, sobretodo la catedral (que dice ser la verdadera maravilla de Sevilla y siente no poder describir con el rigor que se merecería) y la Giralda.

Otros monumentos de Sevilla destacados por el escritor son el Alcázar (que no tiene nada que ofrecer, según él, al lado de la Alhambra de Granada), la manufactura de tabaco, cuyas cigarreras atraen enormemente su atención, y el hospicio de la Caridad. El final de la visita a la ciudad se ve impregnado por la decepción: esperaba encontrar allí las corridas de toros más brillantes de España pero la plaza estaba cerrada. Gautier aprovecha las descripciones de estos monumentos para hacer un poco de historia y contar algunas de las frecuentes leyendas o anécdotas que alegran y animan todo el relato de viajes.

Después de haber utilizado todo tipo de transportes terrestres

éstos son sustituidos por los marítimos:

“Après les voyages à dos de mulet, à cheval, en charrette, en galère, le bateau à vapeur nous parut quelque chose de miraculeux(...)”³⁸

Entramos en el último capítulo (cap. XV: pp. 409-450), un poco más largo que los anteriores, en el cual se produce un cambio, además de medio de transporte, de dirección: los viajeros dejan de dirigirse hacia el sur, hacia el exotismo, para regresar, rumbo norte, hacia la criticada pero otra vez deseada civilización. Es un capítulo dónde los acontecimientos se suceden con rapidez y las descripciones son menos detalladas. Exceptuando las páginas dedicadas a Cadiz, el contraste con los largos y monográficos capítulos anteriores es destacable. Puesto que ya no se puede echar marcha atrás y volver al auténtico “dépaysement” las visitas pierden interés y se hacen secundarias y casi obligadas. No pudiendo esperar más color local lo que interesa a Gautier es volver cuanto antes a Francia.

La primera parada de este camino de regreso es Cádiz (pp.413-428), ciudad a la que los dos viajeros llegan en medio de la noche y que aún es motivo de cierto interés³⁹. Al día siguiente Gautier visita la ciudad, describiendo las casas, la catedral (que encuentra mediocre en comparación con otras) y la plaza de toros que visita solo como turista (pp.414-417). A continuación un comandante francés les invita a cenar

³⁸- Idem, p. 409.

³⁹- Gautier recuerda *Le Pèlerinage de Childe Harold* donde Lord Byron, que no posee conocimientos de tauromaquia, describe

sobre su embarcación, invitación que se alarga en dos días a causa del mal tiempo y el autor aprovecha para describir la ciudad desde el mar.

Seguidamente se dirigen a Jerez, para visitar una bodega, donde degustan todo tipo de vinos y aprovechan para asistir a un espectáculo de toros que Gautier llama corrida pero que debía ser lo que denominamos comúnmente como una "charlotada". Después de la descripción de este insólito espectáculo, Gautier presenta Cádiz por la noche, sus calles y su ambiente. Al día siguiente se enteran de la posibilidad de asistir a la última corrida del viaje y corren entusiasmados de nuevo a Jerez. En esta ocasión el espectáculo es parcialmente descrito por el viajero que insiste únicamente en los momentos más dramáticos (pp. 428-430).

El diez de Septiembre, tras cinco meses de viaje, Gautier escribe a París anunciando su regreso. Sobre el barco de vapor "L'Océan"⁴⁰ empieza el rápido desplazamiento dirección Norte. Los viajeros pasan por Tarifa, lugar muy admirado por el autor por su proximidad a Africa: para él este lugar es el punto culminante de las relaciones entre Africa y Europa, el nexo de unión entre la civilización occidental y la negación de ésta. El barco realiza una parada en Gibraltar, de la cual Gautier destaca el contraste entre los ingleses, tan serios y fríos, y esta tierra cálida y alegre y considera que este lugar debería ser habitado por gentes que comuniquen y se adapten a ella,

una corrida toros.

⁴⁰- Gautier escribe a sus padres: "Le bateau à vapeur chauffe sa marmite et nous allons aller grand train du côté de la barrière de Passy". *Correspondencia general* de Th. Gautier. Publicada bajo la dirección de P. Laubriet, Droz; Génova-Paris: 1985, T. II, p. 218.

como son los andaluces:

"ces longs visages britanniques, ces soldats rouges aux allures d'automates, en face de ce ciel étincelant et de cette mer si brillante, ne sont pas dans leur droit; l'on comprend que leur présence est due à une surprise, à une usurpation. Ils occupent, mais ils n'habitent pas leur ville"⁴¹

Los viajeros duermen en Gibraltar y continúan su ruta marítima. La nueva parada se realiza en Málaga, que son felices de volver a ver. Duermen en la misma posada que en su anterior visita y al día siguiente se hacen otra vez a la mar. Almería era la siguiente escala prevista pero el capitán decide "quemarla" y no paran hasta Cartagena. Gautier encuentra que esta ciudad es triste y sobria al lado de la alegría desprendida por las ciudades andaluzas.

Alicante es la próxima parada, de la que el escritor describe con rapidez el ayuntamiento, el Palacio de la Constitución y la Alameda. La siguiente etapa es Valencia (15 septiembre), ciudad que decepciona al escritor por no adecuarse a la imagen literaria que él poseía:

"Valence, sous ce rapport pittoresque, répond assez peu à l'idée qu'on s'en fait d'après les romances et les chroniques"⁴²

Los dos viajeros pasan allí una decena de días y visitan la

⁴¹- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 438.

⁴²-Idem, p. 445.

ciudad que Gautier nos describe en cuatro páginas (pp. 445-449): la huerta, las calles, la Catedral (que encuentra de una arquitectura híbrida y poco interesante en comparación con las de Burgos, Toledo y Sevilla) y, sobretodo, su población.

A partir de este momento Gautier empieza a sentir cada vez más nostalgia de su país natal⁴³, su curiosidad no necesita, por el momento, de más satisfacción. El escritor está saciado de exotismo y de pintoresquismo y la tan despreciada civilización occidental se convierte en el nuevo objeto de deseo. Para terminar el relato Gautier cuenta que pararon algunas horas en Barcelona, de la cual nos ofrece una breve descripción de una página -destaca únicamente su rambla y su catedral que le recuerda algo a las arquitecturas nórdicas- por considerar que es una ciudad comparable a cualquier otra moderna francesa. Y por fin llegan a Port-Vendres, la aventura ha terminado, el paraíso del que ya se sentía Gautier como parte de él queda atrás y hay que volver, no sin pena, a la rutina:

" (...)en mettant le pied sur le sol de la patrie, je me sentis des larmes aux yeux, non de joie mais de regret(...)il me sembla que cette France, où pourtant j'allais retrouver ma mère, était pour moi une terre d'exil. Le rêve était fini"⁴⁴

Así pues, el relato de Gautier sigue un recorrido que atraviesa

⁴³- Gautier envía una última carta a sus padres y, a pesar de expresarles sus ganas de regresar, justifica ante ellos un tan largo viaje por ser "une chose rare et curieuse". Gautier, Th.: *Correspondencia general de Th. Gautier*, op. cit.; T.II., p. 218.

⁴⁴- Gautier, Th.: *Voyage en Espagne*, op. cit., p. 450.

España de Norte a Sur en un intento incesante de encontrar la verdadera esencia española cuyos indicios empiezan ya a asomar en Madrid: primera ciudad que atrae la atención de Gautier. Sin embargo, el embrujo no es total hasta su llegada a la región de Andalucía donde nuestro autor siente el entusiasmo y la fascinación de encontrar, por fin, un país salvaje y primitivo, un espacio idóneo para el vuelo de la imaginación, un lugar auténtico y original, fuera de las coordenadas occidentales. Cuanto más se introduce en tierras andaluzas más atraído y atado se siente el escritor, no pudiendo ya escapar al efecto embudo de una región que le absorbe y hechiza por sus orígenes árabes.

Ahora bien, a su llegada a Cádiz, su sed de libertad y de no-civilización han sido totalmente saciadas, habiéndose ya encontrado con su propio yo, su objetivo queda alcanzado. Gautier ha hallado lo que había venido a buscar en nuestro país -la España Andaluza, y más precisamente la España Árabe- y el resto del territorio ya no le interesa. A partir de este punto, nos encontramos con una rápida descripción, metódica y sin efusión, de las ciudades visitadas en el trayecto de regreso por la costa mediterránea, donde los indicios de la tan despreciada pero al mismo tiempo deseada civilización occidental se hacen cada vez más latentes.

La entrada en Francia la realiza el autor, sin embargo, con lástima y añoranza porque, a pesar de las precariedades vividas y de las constantes quejas, el autor no podrá olvidar nunca el embriagamiento del recorrido realizado durante estos seis meses de

embriagamiento del recorrido realizado durante estos seis meses de ensueño del que sacarán la realidad y las obligaciones cotidianas (el periódico y su deteriorada relación con Victorina) de las que había huido con el viaje.

I.b- De Paris à Cádiz

El relato de viajes de Dumas por España está compuesto por un gran número de capítulos (44) centrados, como vimos anteriormente, tanto en las aventuras vividas por la "sociedad" como en los lugares visitados. Sin embargo el itinerario es igualmente fundamental ya que es el que enmarca esas aventuras y hace que se formen y desarrollen las intrigas.

El primer capítulo (pp.8-18) supone, al igual que el segundo (pp.19-30), una introducción a lo que será propiamente el viaje: el típico prólogo. En este primer capítulo Dumas explica porqué se va y los preparativos necesarios para tal empresa. El segundo es el que sirve al escritor para presentar a sus acompañantes (Giraud, Boulanger, Maquet, Dumas hijo y el criado Paul); en éste último capítulo transcurre también el desplazamiento, de noche, hasta Bayonne.

A continuación se produce el primer retroceso en el tiempo: la carta es escrita desde Madrid pero en ella se relata el trayecto desde Bayonne hasta Burgos. (Esta utilización de los saltos temporales es repetida a lo largo de todo el relato). Los viajeros superan su primer obstáculo, el temido paso de la aduana:

avait prévenus que rien ne pouvait entrer en Espagne, excepté le linge sale et les vieux habits. Quant aux armes, il n'y fallait pas songer..."⁴⁵

El mejor parado será el propio Dumas, cuyo nombre le protege como si fuera mágico⁴⁶. El viaje continúa por tierras españolas, la próxima parada se realiza en Tolosa, donde el grupo desayuna algo nuevo para ellos: chocolate⁴⁷. La comida se realiza en el coche y llegan por fin a Guipúzcoa, de la cual Dumas describe los trajes típicos de los hombres, los carros y la cena. En este capítulo podemos leer también la descripción de la siguiente ciudad del itinerario (Burgos) y el relato de la leyenda del Cid. (Cap.III: pp.31-44).

Los viajeros se desplazan desde Burgos hasta Madrid, ciudad a la que llegan el 9 de Octubre de 1846. Después del desespero por la imposibilidad para conseguir un alojamiento se consigue sobrepasar este nuevo obstáculo, una vez más gracias a la palabra mágica (el nombre de Dumas): un francés que reconoce al escritor les ofrece entusiasmado su casa. El escritor empieza con sus labores de cocinero para preparar la cena. (Cap. IV: pp. 45-54).

El capítulo V transcurre todo en la capital de España, donde Dumas encuentra a dos amigos, salidos antes que ellos de Francia, que se unirán inmediatamente al grupo: Giraud y Desbarolles. El escritor

⁴⁵- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 32.

⁴⁶- "Mon nom, tout au contraire de ce nom des *Mille et Une Nuits* qui faisait ouvrir les portes, mon nom empêchait d'ouvrir mes malles". Idem, p. 32.

⁴⁷- Las quejas de los viajeros sobre el tamaño de las tazas de chocolate se repiten a lo largo del texto, es como una obsesión. Además Dumas utiliza la misma repetida expresión de Gautier para calificar a estos recipientes: "cinq dés à coudre pleins d'une liqueur épaisse et noirâtre". Idem, p. 35.

cuenta que encontró también viejos amigos y conocidos, cómo fue invitado y agasajado por todos (el príncipe incluido) y cómo asistió allí a todas las funciones reales y corridas de toros. (pp. 55-64).

A continuación el escritor nos ofrece otra anécdota -la historia de los ladrones del duque de Ossuna- y continúa con la descripción de las fiestas y de la animación de las calles de Madrid durante su desplazamiento hacia la ansiada plaza de toros. (Cap. VI: pp. 55-73).

Por fin realiza Dumas uno de sus más anhelados sueños: asistir como espectador a una corrida. La detallada descripción de este espectáculo que emocionó mucho al escritor⁴⁸ ocupa los capítulos VII (pp. 74-84) y VIII (Pp. 85-94).

El capítulo siguiente, aún dedicado a Madrid, comprende la descripción del exterior del Prado, el relato del espectáculo del Baile Nacional y del rejoneo, otro acto perteneciente a las corridas reales. (pp.95-108).

Una vez finalizadas las celebraciones por la boda, Madrid se vacía, Dumas asigna un rol a cada componente del grupo y los viajeros se van de excursión al Escorial, de camino Dumas nos describe el paisaje y las peripecias para conseguir alojamiento y comida, lo cual obtienen a golpe de fusil. (Cap. X: pp. 109-119):

⁴⁸ - "(...)j'avoue pour mon compte que le coeur me battait comme si j'allais assister à un duel(...)", Idem, p. 79).

"(...)qui n'a pas vu combattre Romero, ne se doute pas de ce que c'est que le courage(...)", Idem, p. 95.

"Donne-moi ton fusil; demande-lui le prix de ce quartier de mouton, paye-le généreusement(...)-Pas trop cher, mon cher, pas trop cher. Dit Achard; vous savez que les fusils sont chargés(...)-Deux douros, répondit maître Calisto, un oeil sur les fusils, un oeil sur son quartier de mouron(...)" (Idem, p. 117).

Después de la visita del Escorial -"le colosse sépulcral"⁴⁹- cuya historia cuenta el escritor (estamos en el capítulo XI), Dumas y sus compañeros regresan a Madrid y comienzan los preparativos, no sin pena -"adieu à Madrid, la ville hospitalière"⁵⁰- para la continuación del viaje. Tras la última cena real, los viajeros abandonan la ciudad que les había dado cobijo durante doce días (pp. 119-129).

El capítulo XII relata el viaje hacia Toledo, que se hace interminable, y la llegada triunfal de Dumas a la ciudad donde corren los rumores de que el escritor es un gran príncipe y todos lo tratan como tal. En este mismo capítulo el autor describe Toledo, nos cuenta su historia y empieza un nuevo desplazamiento, esta vez hacia Aranjuez (pp. 129-139)

En este nuevo trayecto los viajeros se encuentran con otro problema: al llegar a la fonda a la que tenían que comer y dormir pudieron observar como ésta estaba ocupada por una fiesta y nadie les

⁴⁹- Idem, p. 122.

⁵⁰- Idem, p. 128.

hacia caso⁵¹, tuvieron entonces que continuar su camino (capítulo XIII: pp. 140-148).

Seguidamente el grupo francés encuentra otro obstáculo a franquear: les ocurre un accidente en la carretera y son atacados por unos ladrones a los que hacen huir amenazándolos una vez más con sus fusiles (cap. XIV: pp. 149-157).

Tras estos dos últimos capítulos de camino, cuyos kilómetros finales se realizan a pie, los viajeros llegan por fin a Aranjuez (se trata del XV). Allí cenan y duermen, pero un contratiempo perturba su sueño: al final no se trata más que de una confusión. Tras un paseo por la ciudad se produce la despedida de Achard y Don Riego, que les habían acompañado hasta allí pero regresan a Madrid (pp. 158-168).

El siguiente trayecto es el que va de Aranjuez a Ocaña, que los viajeros realizan durmiendo. En este último lugar cenan pobremente e intentan dormir, pero son despertados de sopetón a medianoche cuando la hora real prevista eran las 3h, momento de salida de la diligencia. Tras el trayecto Dumas y sus compañeros llegan a la tierra de Don Quijote, ocasión que aprovecha el autor para evocar a Cervantes:

"(...)parce qu'enfin nous avons dîné à Puerto Lápice, c'est-à-dire dans cette fameuse auberge où le roi des chevaliers errants rencontra ces

⁵¹- "Giraud secoua la tête. "Quand les espagnols dansent, dit-il, il n'y a pas de proposition à leur faire. -Ainsi?" Je regardai Giraud et Desbarolles. "Ainsi il faut partir."; Idem, p. 147.

deux belles personnes qu'il prit pour des demoiselles(...)"⁵².

Tras la cena continúan su camino hacia Manzanares y luego Val de Peñas (cap. XVI: pp. 169-189).

Después de más incidentes con las posadas pasamos con Dumas por Sierra Morena y entramos por fin en Andalucía:

"la limite de l'Andalousie est marquée par une colonne qu'on appelle de Sainte-Véronique, peut-être parce que sur cette pierre est gravée la face du Christ"⁵³.

Cuando terminamos de atravesar las montañas llegamos a Jaén, parada que se alarga hasta medianoche, el viaje continúa hacia Granada. Dumas aprovecha la ocasión para contarnos la historia de la ciudad (cap. XVII: pp. 183-191).

El capítulo XVIII está centrado en esta última ciudad (Ganada), frente a cuyo aspecto externo y paisaje circundante experimenta el escritor una gran emoción, llegando incluso a identificarla con una mujer y a utilizar esta metáfora para contar la invasión de la ciudad como si de una violación se tratase:

"(...)Grenade était femme et partante coquette(...)la malheureuse fille, avec l'ignorance de la virginité(...)Grenade cria, pleura, se défendit,

⁵²- Dumas, A.: *De Paris à Cadix*, op. cit., p. 178.

⁵³- Idem, p. 186.

voulut mourir; mais pour des gens aussi experts en matière d'amour que l'étaient les méchants sarrassins(...)Grenade fit tout ce qu'eût fait toute femme, elle baissa le front(...)fatiguée de la lutte, elle se recoucha sur ses coussins un peu moins vierge, mais un peu plus belle(...)'⁵⁴

A continuación Dumas visita el Generalife, cuya vegetación le fascina (pp. 193-205).

La siguiente descripción es la de la Alhambra, dónde, según el autor, se cambia de Occidente a Oriente. Tras la visita los viajeros regresan a la fonda y asisten después a un espectáculo de baile ya apalabrado con un grupo de bohemios, que tiene una gran expectación⁵⁵ (cap. XIX: pp. 207-214).

El capítulo XX está dedicado todo él a Granada: nos desplazamos con Dumas y sus compañeros al barrio de los gitanos (las cuevas) y asistimos a un espectáculo de baile español; ya de regreso, Dumas y sus amigos oyen música en una casa, entran y asisten a otro baile. Al día siguiente los viajeros tienen una cita con un grupo de bohemios para que les sirvan de modelo para ser dibujados, pero un nuevo incidente complica la situación: una piedra lanzada desde la casa de enfrente tiene como consecuencia un enfrentamiento con los tres chicos autores de la provocación (pp. 215-226).

En el capítulo siguiente asistimos al desenlace de los hechos producidos al final del anterior, la situación se complica: un escribano

⁵⁴- Idem, pp. 193-195.

⁵⁵- (...) "les amateurs de chorégraphie avaient été prévenus par notre hôte que d'illustres étrangers allaient se donner le plaisir d'une danse de Bohémiens(...). Idem, p. 210.

visita a los viajeros para hablarles de un proceso contra los tres jóvenes de la piedra y como no quieren problemas con la justicia ni pretenden arruinar a la familia de los "delincuentes" deciden huir de noche como fugitivos (cap. XXI: pp.227-239).

El capítulo XXII es el más largo de todo el texto (16 páginas) y relata una nueva aventura vivida por los viajeros en el trayecto hacia Córdoba: se creen perseguidos por unos soldados a causa de los incidentes de los dos capítulos anteriores y se preparan para la "batalla" como si estuviesen realmente en una guerra. Después de la gran tensión todo acaba en una falsa alarma, puesto que los supuestos enemigos son viajeros que se dirigen tranquilamente a una posada y pasan por su lado sin prestarles siquiera atención. El capítulo termina con la presentación de las mulas sobre las cuales van a cabalgar cada uno de los componentes del grupo francés (pp. 241-253):

"En effet, il suffit à Maquet de crier à sa mule: "arre! Pandeigo", c'est-à-dire: Allons! Pandeigo; à Boulanger: Arre! Gaillardo"; à Desbarolles: ¡Arre! Pajaritos; à Giraud: Arre! Redondo; à Alexandre: "Arre! Acca(...)"⁵⁶

A continuación, igual que en el capítulo anterior, Dumas escribe ya desde Córdoba pero retrocede en el tiempo para contar sus peripecias hasta la llegada a la ciudad andaluza. Durante el trayecto hacia Alcalá Real, los viajeros deben luchar contra nuevos obstáculos: la lluvia y el

⁵⁶- Idem, p. 253.

frío. Otro incidente viene a aumentar una vez más la tensión y emoción del relato: se produce la pérdida de un arma y surge la sospecha de la posibilidad de que alguien la encuentre y se mate con ella (cap. XXIII: pp. 255-271).

El capítulo XXIV es de los más cortos. Aún de viaje, los protagonistas llegan a una posada donde Dumas ejerce su papel de cocinero y deben instalarse ellos mismos, inconvenientes ya frecuentes durante el viaje. Después de descansar los viajeros continúan su camino, estamos a 2 de Noviembre (pp. 273-278).

El viaje sigue –siempre en mula- hacia Castro del Río, tras una parada para reponer fuerzas los franceses se dirigen hacia el temido "malo sitio"⁵⁷ del que hablan todos los españoles: nueva aventura a la vista (cap. XXV, pp. 279-285).

La emoción va en aumento ante la posibilidad de un ataque por parte de bandoleros; finalmente nada ocurre, nueva decepción (cap. XXVI: pp. 287-293).

Llegamos por fin -tras cinco cartas de viaje- a Córdoba. Pero antes ocurre un nuevo imprevisto: un asno sangra por la boca a causa de las sanguijuelas que se encontraban en el agua que habían bebido todos, nuevo posible peligro para los intrépidos viajeros que no abandonan, a pesar de todo, su empresa. El problemático paso de la aduana se solventa sin dificultad gracias a la palabra mágica que ya había servido

⁵⁷-(...)Eh bien! Monsieur, ils ont peur. Comment, peur? - Oui. -Et de quoi? -Il paraît que c'est à deux lieues d'ici qu'est le malo sitio. -Qu'est-ce que le malo sitio? -Le mauvais endroit, monsieur(...). Idem, p. 284.

para tal empresa: el célebre nombre del escritor, reconocido principalmente por su "Monte Cristo"⁵⁸ (cap. XXVII: pp. 295- 306).

Tras la instalación y la descripción de las habitaciones Dumas cuenta que la comida fue, por primera vez después de mucho tiempo, aceptable; por el hecho de que el cocinero era francés:

"le dîner, c'était la grande épreuve où nous attendions toujours nos hôtes(...) Cette fois, le cuisinier lyonnais s'en tira à son bonheur, c'eût été, même à Paris, un gargotier supportable."⁵⁹

En Córdoba es dónde el escritor realiza uno de los sueños de la mayoría de los viajeros de la época: vestirse totalmente de andaluz. El capítulo termina con una explicación sobre la vida nocturna en la ciudad y las costumbres amorosas de sus habitantes (cap. XXVIII: pp. 307-314).

Después de la descripción de la visita de la mezquita de Córdoba y de la pequeña plaza de toros, el autor hace un inciso sobre las corridas. El capítulo termina con un proyecto de partida de caza para el día siguiente (cap. XIX: pp. 315-324)

⁵⁸- "Oh! fit Paul, le chef des douaniers a vu le nom de monsieur sur les malles; il m'a demandé si monsieur était l'auteur de Monte-Cristo, je lui ai dit que oui, et il m'a répondu: "C'est bon, passez"". Idem, p. 305.

⁵⁹- Idem, p. 309. El cocinero encontrado debió ser de los más buenos, pues, como es sabido Dumas era muy exigente en lo que a gastronomía se refiere; tanto que se hizo un entendido en la materia y al final de su vida llegó a escribir un diccionario de cocina que no le dio, sin embargo, tiempo a terminar. Una versión reducida de este libro (elaborada a partir de un ejemplar hallado en 1882 (edición póstuma) titulado *Petit dictionnaire de cuisine*, ha sido editado recientemente por U.G.E. Poche, éditions; Paris: 1998.

Dumas sigue contándonos la vida de la ciudad, describiendo a las mujeres y sus actividades diurnas y nocturnas. También nos relata su nueva experiencia: la visita a una casa de encuentros ("maison de Sénèque"⁶⁰) donde ni Dumas ni sus compañeros consiguen ninguna conquista femenina a causa de la continua presencia del amante de la mujer elegida. A continuación son los preparativos para la excursión a Sierra Morena que promete contener un buen ingrediente aventurero. Es el corto capítulo XXX (pp. 325-330).

Llega por fin la deseada excursión por la montaña, ocasión que aprovecha Dumas para describir el paisaje desde las alturas. Más componentes de peligro vienen a aumentar la emoción del relato: la presencia de cruces durante el camino. La tensión se incrementa con la aparición de un grupo de hombres que los viajeros creen peligrosos pero que no son, al final, más que sus nuevos acompañantes que les estaban esperando. Tras una comida rápida la aventura continúa (cap. XXXI: pp. 331-339).

Durante esta última excursión Dumas experimenta un gran placer sensual y emocional, estado causado por un paisaje y una situación sin igual que le hacen alcanzar el ansiado estado de felicidad constante: "la rêverie". Estamos en el capítulo XXXII, el segundo más largo, y es el momento del relato donde el escritor siente con más intensidad este éxtasis frente a la naturaleza que desearía, incluso, mantener durante

⁶⁰- Je savais qu'entre autres curiosités, Cordoue renfermait le reste de la maison de Sénèque(...)à chaque fois que j'avais manifesté ce désir, Perez, Paroldo et Hernandez de Cordoba(...)s'étaient mis à rire(...)on vous y conduira ce soir, à la maison de Sénèque . -Et pourquoi ce soir seulement(...): Dumas,A: De à Cadix, op. cit., p. 326.

el resto de su vida; veamos las inusuales palabras de un nuevo Dumas poético y contemplativo:

"Des arômes inconnus nous inondaient. Le large horizon(...)dépeuplé d'hommes, s'endormait dans un rayon de soleil de dix lieues. Ce repos immense était splendide à contempler(...)cette solitude éternelle que nous troublions(...)cette montagne(...)tout cela avait pour moi un caractère imposant(...)le désir ardent et réel d'une vie retirée dans cette immensité, et le besoin de la contemplation quotidienne de ce spectacle consolant(...)tout venait avec un langage nouveau, m'apporter une extase inaccoutumée"⁶¹.

Pero los acontecimientos sacan al escritor de su estado contemplativo y aportan nuevos obstáculos y aventuras: Alexandre y Paul se pierden en la montaña; como de costumbre todo acaba bien y estaban simplemente dormidos. Después de un intento frustrado de caza organizan un campeonato de "tiro a la hoja"⁶² y acaba el capítulo con una emocionada cena y velada alrededor del fuego amenizada con bailes y canciones que el escritor dice no poder olvidar el resto de su vida (pp. 342-357).

Los viajeros hacen otro intento de caza (también fallido), a continuación la comida se alarga demasiado, hacen la siesta y deben

⁶¹- Idem, pp. 342-343.

⁶² - "(...)on alla placer une feuille de papier grande comme le rond d'un chapeau à cent pas de nous, en la fixant au bout d'une baguette plantée en terre et chacun se mit en devoir de montrer son adresse(...). Idem, p. 349.

retrasar el regreso para el día siguiente. De vuelta a Córdoba como héroes, Dumas y sus amigos se dedican a preparar su desplazamiento hacia Sevilla. En esta ciudad son recibidos con una fiesta y aquí empieza la historia paralela que acompañará al resto del relato: la supuesta relación amorosa de Alexandre hijo, definida por el propio Dumas como una "comedia"⁶³ (cap. XXXIII: pp. 359-365).

El capítulo XXXIV nos cuenta el incómodo viaje de Dumas y sus compañeros, unos en diligencia y otros en coche-correomojados por la intensa lluvia⁶⁴. Los viajeros pasan por Ecija y Carmona, llegando, posteriormente a Alcalá. Antes del relato de la llegada a la ciudad Dumas nos adelanta algo sobre Sevilla, para ir haciendo boca, describiéndonos la Giralda. A continuación el escritor nos explica como fue su entrada en la ciudad y la llegada al hotel acompañado únicamente de Boulanger, pues son los dos del grupo que viajaban más rápidamente (pp. 367-373).

Ya en Sevilla el escritor cuenta la llegada a la posada, lugar que describe. En la ciudad son muy bien recibidos y Montès y Chicanero les ofrecen, incluso, una corrida en su honor. Por fin cenan, según Dumas, decentemente, gracias al cocinero de la posada que es italiano (cap. XXXV: pp. 375-380).

⁶³- "(...)une comédie dont il est le protagoniste". Idem, op. cit., p. 113.

⁶⁴- "(...)nous venons d'apprendre qu'il existe une place disponible dans la malle-poste, mais qu'insistant bien on donnera à l'un de nous le cabriolet du conducteur et quatre places dans la diligence(...)"; Idem, p. 365. "De tout mon corps, je ne puis remuer que la main droite, et encore est-ce à force de précautions(...)", Idem, p. 368.

Otros franceses se unen al grupo y las noticias sobre Alexandre y Desbarolles -que se ha ido a buscar al primero- son nulas, mantenimiento del suspense. Sevilla acoge a los viajeros con los brazos abiertos e incluso el teatro abre sus puertas en su honor. Dumas aprovecha para describir a las sevillanas y sus costumbres amorosas. La velada transcurre en el teatro y hay una promesa de un baile preparado para ellos para el día siguiente, nuevo elemento de interés para que el lector empiece otro capítulo (Estamos en el XXXVI: pp. 381-386). Dumas no duda en ofrecernos una atractiva continuación de la historia para que no podamos dejar su lectura:

"le directeur(...)il m'invita à revenir le surlendemain. Le théâtre de Séville ne joue que quatre fois par semaine. C'était me mettre dans l'impossibilité de refuser, aussi acceptai-je. La journée de demain est tellement prise, madame, que je ne sais si j'aurai le temps de vous écrire"⁶⁵

Alexandre y Desbarolles regresan al fin. Paréntesis dentro de esta historia paralela: Dumas deja de lado la aventura de su hijo, se dedica entonces a contar a sus lectores como pasaba las noches en la ciudad y a relatar la historia de los orígenes de Sevilla. También nos describe los monumentos más importantes, entre los que destaca: el Alcazar, la Catedral, la casa de Pilato, la manufactura de tabaco y el Hospicio de la Caridad. El capítulo termina con el relato de la historia de D. Juan

⁶⁵- Idem, p. 386.

(cap. XXXVII: pp. 387-395).

Seguidamente asistimos con Dumas a un espectáculo que fascina al escritor: el prometido baile (cap. XXXVI). Dumas se viste para la ocasión con su traje de andaluz y acude a la representación, de la cual describe el escenario, los actores y la actuación. El escritor se siente extasiado de admiración por las tres bailarinas andaluzas en movimiento⁶⁶. Tras la satisfacción del erotismo la velada se completa con la saciedad del estómago, dos necesidades vitales de Dumas. Tal como el autor afirma, dos veladas bien diferentes dejaron un recuerdo imborrable en su vida: la noche pasada en la sierra, de la que ya hemos hablado -la amistad y la gastronomía- y el baile que acabamos de nombrar -el amor y la gastronomía-, que representan para Dumas los tres elementos necesarios para la felicidad completa⁶⁷ (cap. XXXVIII: pp. 397-406).

Nueva desaparición de Alexandre cuya aventura personal sigue su curso independientemente de la aventura del grupo. Un desengaño entristece a los viajeros, la anulación de la corrida de toros, sin embargo este desencanto se ve compensado por la visita de una de las bailarinas que posará para que le realicen su retrato así como por la promesa de sustituir la anulada corrida por otro espectáculo de rejoneo. Tras una descripción de Dumas de los patios de las casas andaluzas y de los cuadros de Murillo una noticia viene a prometer nuevas

⁶⁶- "les trois reines de la soirée, Anita, Pietra et Carmen". Idem, p. 398.

⁶⁷- De estos tres placeres (la amistad, el amor y la comida) Dumas privilegia el gastronómico pero, preferentemente en combinación con otro de los dos restantes.

aventuras: el barco que ha zarpado antes que el que cogerán ellos al día siguiente ha naufragado (cap. XXXVIII: pp. 397-306).

El capítulo siguiente es el último que tiene como escenario Sevilla; en él el escritor explica a los lectores cómo se desarrolló el prometido sustituto de la corrida, al exterior de la ciudad, y cuenta su última visita al teatro para despedirse allí de sus nuevos amigos⁶⁸. Tras ocho o diez días en Sevilla el autor y sus compañeros -excepto Alexandre hijo- se embarcan por fin hacia Cádiz (cap. XL: pp. 413-419).

A continuación nuestros protagonistas viajan sobre el Guadalquivir y podemos leer la descripción de Dumas del paisaje desde el barco, el cual se verá perturbado por la presencia de un barco naufragado un día antes. Después de pasar por San Lúcar el autor nos presenta la ciudad de Cádiz vista desde el río y, tras el paso obligado por la aduana, los viajeros se instalan en la fonda Europa. Un capitán francés (Bérard) se les ofrece para llevarles hasta Algeria en su barco (Le Véloce), todos contestan afirmativamente pero queda aún un asunto sin resolver en España: se sigue desconociendo el paradero de Alexandre hijo (cap. XLI: pp. 421-427).

El XLII es un capítulo en el que los franceses sufren un percance desagradable: son expulsados del hotel. ¿La culpable? una mujer (Julia) que les había seguido desde Sevilla. Por suerte encuentran otro hostelero con menos prejuicios y que hacía la competencia al primero.

⁶⁸ - "Pendant mes huit ou dix jours de halte à Séville, je m'étais créé un monde de connaissances, j'avais vécu avec ce monde nouveau pour moi comme si je le connaissais depuis vingt ans, et comme si jamais je ne le devais quitter; voilà que le lendemain tout allait être fini entre lui et moi". Idem, p. 418.

Las últimas noticias empiezan a despejar vagamente los detalles de la dudosa aventura personal del hijo del escritor quién explica un poco su situación a través de un dibujo, la intriga continúa:

"J'ai reçu une lettre ou plutôt un dessin de lui, en date du 18 novembre. Ce dessin représente une petite main ouvrant une porte. Alexandre et son ami Paroldo sont prêts à entrer par cette porte: un Espagnol, d'aspect formidable, les suit enveloppé dans un manteau(...)"⁶⁹

En este capítulo podemos leer además la descripción de Cádiz (pp. 428-434).

los viajeros realizan una pequeña excursión al puerto de Santa María -lugar donde el rey D. Rodrigo perdió España en batalla contra los moros- hecho que aprovecha Dumas para contarnos la historia del rey y de doña Florinda. La intriga se mantiene en el texto con el misterio del paradero de Alexandre hijo, hecho que, según dice el mismo, preocupa al escritor⁷⁰ (cap. XLIV: pp. 435-442).

Y para terminar con el relato embarque sobre el Véloce rumbo a Africa en busca de nuevas aventuras. Todos los obstáculos han sido superados menos uno: Alexandre sigue atrapado por el amor, es el único que ha conseguido vivir la aventura soñada por la mayoría de ellos⁷¹ pero cuyo desenlace queda en un "impasse"; habrá que continuar con la lectura del siguiente relato de viajes para conocerlo. Al

⁶⁹- Idem, p. 434.

⁷⁰- "(...)je n'ai pas besoin de vous dire, madame, que la lettre illustrée que j'ai reçue hier d'Alexandre ne m'a que médiocrement rassuré. L' Espagnol au sombrero et au manteau sur les yeux m'inquiète(...)". Idem, p. 435.

⁷¹- Dice Desbarolles: "Je suis venu exprès en Espagne pour trouver une aventure pareille et je ne l'ai pas trouvée". Idem, p. 447.

igual que al acabar cada capítulo, este final de texto termina con una historia incompleta: éste es el resorte principal utilizado por el autor para mantener la curiosidad de sus lectores e incitarlos a seguir con la lectura (cap. XLIV: pp. 443-448).

En resumen, el libro de Dumas contiene la descripción de los lugares visitados y de las personas conocidas así como el relato de las aventuras vividas por el escritor, y sus compañeros de viaje -de duración (según los datos ofrecidos por el texto) de un mes y medio aproximadamente- durante el cual se sigue un itinerario que atraviesa Francia y España verticalmente desde París hasta Cádiz y que continuará posteriormente hacia el sur con el embarque dirección África. A diferencia de Gautier, Dumas no tiene bastante con nuestro país, en realidad España no es más que el país dónde se encuentra el primer punto de destino (Madrid) y el medio para llegar al segundo (Argelia). Sin embargo esta simple zona de paso obligado resulta ser para el incansable viajero mucho más atractiva, interesante y sugerente de lo que él mismo había podido imaginar y consigue "enamorarle"⁷², al igual que a los demás viajeros contemporáneos a él, por su variedad, autenticidad, belleza, sencillez y sinceridad.

~

⁷²- No olvidemos que, como ya dijimos, llega incluso a desear nacionalizarse español.

II.b- Comparación entre los itinerarios

Como la mayoría de los viajeros franceses Gautier y Dumas dan una importancia secundaria a las regiones del norte de España y sus objetivos son las de Castilla y Andalucía. Casi todos empiezan en Bayona, siguen por Vitoria, realizan la primera parada importante en Burgos y luego van directos a Madrid; es el caso de Dumas pero no de Gautier que realiza un excepcional desvío a Valladolid, primera diferencia importante entre los dos itinerarios.

Después de la capital algunos viajeros siguen su viaje por Toledo y los que disponen de tiempo y medios –evidentemente no todos- continúan su viaje hacia tierras andaluzas; Gautier y Dumas se encuentran entre estos privilegiados. A partir de Madrid los dos escritores coinciden en su itinerario hasta Granada, donde el primero se detiene más tiempo, realizando una excursión al Mulhacén y pasando por Málaga antes de ir a Córdoba. Como se observa en el mapa, Dumas va más deprisa y omite Málaga. Desde Córdoba el escritor participa en una excursión similar a la realizada por Gautier al Mulhacén, pero en este caso las montañas agraciadas son las de Sierra Morena. Y a partir de Córdoba los dos vuelven a coincidir: pasan por Sevilla y después se embarcan hasta San Lúcar y Cádiz. Esta es la última ciudad que visitan los dos viajeros, a partir de aquí los caminos se separan: Dumas se va hacia Tánger para continuar su viaje por tierras africanas y Gautier continúa su visita de España pero por mar y volviendo ya hacia Francia.

Como la mayoría de viajeros franceses que llegan hasta Andalucía, seis o siete puntos principales coinciden en los trayectos seguidos por Gautier y Dumas: Burgos, El Escorial, Toledo, Granada, Córdoba, Sevilla y, por supuesto, Madrid. Hasta Toledo llega la España cristiana, a partir de esta ciudad empieza la España africana, árabe y oriental: este cruce de civilizaciones es el que aporta el atractivo especial de Andalucía. Se podría decir, en realidad, que el punto final de lo nórdico, de lo castellano es El Escorial y que todo lo que viene después cambia desde la tenebrosidad hacia la luz y el resplandor.

Resumiendo, los dos viajeros centran sus relatos en dos núcleos principales: Madrid y Andalucía. El primer destino es, a priori, el más deseado y privilegiado, pero la sorpresa viene con el encantamiento producido por el segundo: Andalucía seduce a todos los viajeros sin excepción.

La gran diferencia entre Gautier y Dumas es el tiempo –el primero pasa más meses que el segundo en España-, como consecuencia de ello la cantidad de lugares visitados varía –Gautier visita muchos más que cualquier viajero de la época- y, por supuesto, la descripción de ellos: el poeta describe con mucho más detalle mientras que Dumas, como ya dijimos, deja en un segundo plano el espacio que le rodea utilizándolo –sirviéndose para ello del minucioso relato de Gautier- como fondo de la aventura.



APÉNDICE III: POEMA DÉPART

Avant d'abandonner à tout jamais ce globe,
Pour aller voir là-haut ce que Dieu nous dérobe,
Et de faire à mon tour au pays inconnu
Ce voyage dont nul n'est encor 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;
Une voix me parlait et me disait: "C'est l'heure;
Va, déracine-toi du seuil de ta demeure;
L'arbre pris par le pied, le minéral pesant,
Sont jaloux de l'oiseau, sont jaloux du passant;
Et puisque Dieu t'a fait mobile,
Qu'il t'a donné la vie, le sang et la bile,
Pourquoi donc végéter et te cristalliser
A regarder les jours sous ton arche glisser?
Il est au monde, il est des spectacles sublimes,
Des royaumes qu'on voit en gravissant les cimes,
De noirs Escurials, mystérieux granits,
Et de bleus océans, visibles infinis.
Donc, sans t'en rapporter à son image ronde,
Par toi-même connais la figure du monde."
Tout bas à mon oreille ainsi la voix chantait,
Et le désir ému dans mon coeur palpitait.

Comme au jour du départ on voit parmi les nues
Tournoyer et crier une troupe de grues,
Mes rêves palpitants, prêts à prendre leur vol,
Tournoyaient dans les airs et dédaignaient le sol;
Au colombier, le soir, ils rentraient à grand'peine,
Et des hôtes pensifs qui hatent l'âme humaine,
Il ne s'asseyait plus à mon triste foyer
Que l'ennui, ce fâcheux qu'on ne peut renvoyer!

L'amour aux longs tourments, aux plaisirs éphémères,
L'art et la fantaisie aux fébriles chimères,
L'entretien des amis et les chers compagnons
Intimes dont souvent on ignore les noms,
La famille sincère où l'âme se repose,
Ne pouvaient plus suffire à mon esprit morose;
Et sur l'âpre rocher où descend le vautour
Je me rongais le foie en attendant le jour.
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,
Je voulais écouter mon cœur et mon cerveau,
Et savoir, fatigue de stériles études,
Quels baumes contenait l'urne des solitudes,
Quels mots balbutiait avec ses bruits confus,
Dans la rumeur des flots et des arbres touffus,

La nature, ce livre où la plume divine
Écrit le grand secret que nul oeil ne devine!

Je suis parti, laissant sur le seuil inquiet,
Comme un manteau trop vieux que l'on quitte à regret,
Cette lente moitié de la nature humaine,
L'habitude au pied sûr qui toujours y ramène,
Les pâles visions, compagnes de mes nuits,
Mes travaux, mes amours et tous mes chers ennuis.

La poitrine oppressée et les yeux tout humides,
Avant d'être emporté par les chevaux rapides,
J'ai retourné la tête à l'angle du chemin,
Et j'ai vu, me faisant des signes de la main,
Comme un groupe plaintif d'amantes délaissées,
Sur la porte debout ma vie et mes pensées.

Hélàs! Que vais-je faire et que vais-je chercher?
L'horizon charme l'oeil: à quoi bon le toucher?
Pourquoi d'un pied réel fouler les blondes grèves
Et les ravages d'or de l'univers des rêves?

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;
Que tout homme en son coeur porte son Chanaan,
Et son Eldorado par-delà l'Océan.

N'as-tu pas dans tes Mains assez crevé de bulles,
De rêves gonflés d'air et d'espoirs ridicules?
Plongeur, n'as-tu pas vu sous l'eau du lac d'azur
Les reptiles grouiller dans le limon impur?
L'objet le plus hideux, que le lointain estompe,
Prend une belle forme où le regard se trompe.
Le mont chauve et pelé doit à l'éloignement
Les changeantes couleurs de son beau vêtement;
Approchez, ce n'est plus que rocs noirs et difformes,
Escarpements abrupts, entassements énormes,
Sapins échevelés, broussailles aux poils roux,
Gouffres vertigineux et torrents en courroux:
Je le sais, je le sais. Déception amère!
Hélas! J'ai trop souvent pris au vol ma chimère!
Je connais quels reptils terminent ces beaux corps,
Et la sirène peut m'étaler ses trésors:
A travers sa beauté je vois, sous les eaux noires,
Frétiller vaguement sa queue et ses nageoires.
Aussi ne vais-je pas, de vains mots ébloui,
Chercher sous d'autres cieux mon rêve épanoui;
Je ne crois pas trouver devant moi, toutes faites,
Au coin des carrefours les strophes des poètes,
Ni pouvoir en passant cueillir à pleines mains
Les fleurs de l'idéal aux chardons des chemins.
Mais je suis curieux d'essayer de l'absence,

Et de voir ce que peut cette sourde puissance;
Je veux savoir quel temps, sans être enseveli,
Je flotterai sur l'eau qui ne garde aucun pli,
Et dans combien de jours, comme un peu de fumée,
Des cœurs éteints s'envole une mémoire aimée.

Le voyage est un maître aux préceptes amers ;
Il vous montre l'oubli dans les cœurs les plus chers,
Et vous prouve –ô misère et tristesse suprême!-
Qu'ingrat à votre tour, vous oubliez vous-même!

Pauvre atome perdu, point dans l'immensité,
Vous apprenez ainsi votre inutilité.

Votre départ n'a rien dérangé dans le monde ;
Déjà votre sillon s'est refermé sur l'onde.

Oublié par les uns, aux autres inconnu,
Dans des lieux où jamais votre nom n'est venu,
Parmi des yeux distraits et des visages mornes,
Vous allez sur la terre et sur la mer sans bornes.

Par l'absence à la mort vous vous accoutumez.

Cependant l'araignée à vos volets fermés
Suspend sa toile ronde, et la maison déserte
Semble n'avoir plus d'âme et pleurer votre perte,
Et le chien qui s'ennuie et voudrait vous revoir
Au détour du chemin va hurler chaque soir.

APÉNDICE IV: DESCRIPCIONES LÁMINAS

Para realizar los dibujos que hemos utilizado como láminas de nuestro trabajo hemos seleccionado una mayoría de descripciones de españoles-as del relato de Gautier y unas pocas representativas del de Dumas. Del primero hemos elegido las que hemos considerado más destacables y completas, desde el punto de vista de los detalles (los colores, las partes del cuerpo, los adornos...), evidentemente más pictóricas; del segundo, únicamente ciertas descripciones un poco más completas, pero como se observará, con menos detalles que se puedan representar con pincel y con más información sobre los sentimientos, los movimientos y la gestualidad, dignos de ser representados teatralmente.

En un primer lugar habíamos previsto analizar las descripciones de los textos simplemente por comparación, contrastando unos textos con otros. Sin embargo, para ello, lo más simple era imaginar a esas personas descritas y aún mejor, verlas; pues, todos sabemos, que una imagen vale más que mil palabras. Al no poseer el don de los artistas no podíamos realizar tal empresa más que esquemáticamente.

Tras el intento de traducir en imágenes las descripciones pertenecientes al corpus seleccionado se nos ocurrió la idea: ¿por qué no encomendar la tarea a un verdadero pintor? Y eso es lo que hicimos, pues, de esta manera, podríamos desafiar a Gautier: comprobar si, tal como se ha afirmado, sus descripciones son

comparables a lienzos donde cada palabra es como una pincelada y si su vocación de pintor era real. Por contraste, los dibujos nos ayudarían a observar que Dumas posee una escritura totalmente diferente, que sus descripciones son menos detalladas e insisten más en los conjuntos de personas en movimiento que en presentar lienzos estáticos, como su compañero, y que sus descripciones son mucho menos fáciles de traducir en pintura (exceptuando, quizá, las que son plagio evidente de Gautier).

Entonces tradujimos al español las descripciones seleccionadas y pedimos a D^a Carmen Monreal Sangrones que respondiese a tan complejo desafío, el cual aceptó gustosamente. Puesto que la artista citada es una consumada y conocida pintora valenciana⁷³, no dudábamos que, a pesar de la dificultad del trabajo solicitado (era necesario un estudio previo de la descripción completa para pasar después a la transcripción pictórica palabra a palabra), el resultado sería satisfactorio.

⁷³- D^a Carmen Monreal es una de las pocas artistas, por no decir la única, especializada en la pintura de abanicos; sus "cuadros", realizados en gouache, representan principalmente figuras, entre los que cabe destacar aquellos que recogen escenas galantes inspiradas en la pintura clásica así como los que reflejan motivos costumbristas, especialmente temas valencianos y andaluces. Se trata de obras de una minuciosidad y una precisión asombrosas, además las reducidas dimensiones de la tela no suponen un obstáculo sino, todo lo contrario, favorecen una pintura de una técnica esquisita, con un gran cuidado del detalle. Todos y cada uno de los componentes del cuadro son estudiados y trabajados con esmero: las figuras principales, las secundarias, el fondo, los elementos complementarios y decorativos e incluso el varillaje del abanico que, en ocasiones, es pintado en continuidad con el motivo del lienzo. Es una pintora muy cotizada y famosa en su campo -pintó, por encargo del ayuntamiento, el abanico con motivo valenciano que se le ofreció a la reina D^a Sofía durante su visita a Valencia y consiguió en 1995 el Premio a la Artesanía de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación- y sus obras, de un valor artístico inigualable, son altamente apreciadas en toda España.

Sin embargo no solo hemos obtenido simples dibujos o esbozos sino verdaderas obras de arte en sí mismas, arte inspirado en arte, cuadros dignos de ser ellos solos expuestos en una sala. Y, a pesar de la casi exactitud de los dibujos a las descripciones originales (tarea realmente costosa y complicada) éstos han sido inevitablemente enriquecidos y completados por pequeños toques personales de la pintora que les añaden un indudable valor.

Nuestros lectores podrán pues disfrutar solo con admirar estos magníficos cuadros que componen las Láminas de nuestro estudio, sin embargo les pedimos algo más: los animamos a tomarse su tiempo y entretenerse en leer palabra a palabra cada descripción admirando, paso a paso, los resultados de esta transformación tan fructífera. Estamos convencidos de que no se arrepentirán y que acabarán entusiasmándose con estas obras de arte que dan verdadero valor a nuestro modesto estudio sobre España y los Españoles en los relatos de Gautier y Dumas.

A continuación ofrecemos los textos originales (en francés y traducidos por nosotros al español) que han servido de base a los dibujos y que ayudan a configurar esa imagen de los españoles/as ofrecido por los dos autores, aunque principalmente, por Gautier.

La numeración de los dibujos sigue el orden de aparición de las descripciones en cada relato.

IV.a- el Voyage en Espagne de Gautier

1- FEMMES DE BORDEAUX (Lámina nº 2)

Ce qui anime la ville, ce sont les grisettes et les femmes du peuple, elles sont réellement très jolies: presque toutes ont le nez droit, les joues sans pommettes, de grands yeux noirs dans un ovale pâle d'un effet charmant. Leur coiffure est très originale; elle se compose d'un madras de couleurs éclatantes, posé à la façon des créoles, très en arrière, et contenant les cheveux qui tombent assez bas sur la nuque; le reste de l'ajustement consiste en un grand châle droit qui va jusqu'aux talons, et une robe d'indienne à longs plis. Ces femmes ont la démarche alerte et vive, la taille souple et cambrée, naturellement fine. Elles portent sur leur tête les paniers, les paquets et les cruches d'eau qui, par parenthèse, sont d'une forme très élégante. Avec leur amphore sur la tête, leur costume à plis droits, on les prendrait pour des filles grecques et des princesses Nausicaa allant à la fontaine. (Gautier, Th. : *Voyage en Espagne*, op. cit., pp. 34,35).

1- MUJERES DE BURDEOS

Lo que anima la ciudad, son las costureras y las mujeres del pueblo, son verdaderamente bonitas: casi todas tienen la nariz recta, las mejillas sin pómulos, grandes ojos negros en un óvalo pálido de un efecto encantador. Su peinado es muy original; se compone de un pañuelo de colores resplandecientes, colocado a la manera de las creolas, muy hacia atrás, y conteniendo los cabellos que caen bastante bajos sobre la nuca; el resto del vestido consiste en un gran chal recto

que va hasta los talones, y un vestido de india con largos pliegues. Estas mujeres tienen el paso animado y vivo, la cintura flexible y arqueada, naturalmente fina. Llevan sobre la cabeza los cestos, los paquetes y los cántaros de agua que, como paréntesis, son de una forma muy elegante. Con su ánfora sobre la cabeza, su vestido de pliegues rectos, se las podría tomar por chicas griegas y princesas Nausicaa yendo a la fuente.

2- CONDUCTEUR (Lámina nº 3)

La voiture qui conduit à Madrid part de Bayonne. Le conducteur est un mayoral avec un chapeau pointu orné de velours et houppes de soie, une veste brune brodée d'agrèments de couleur, des guêtres de peau et une ceinture rouge: voilà un petit commencement de couleur locale. (Idem, p. 41)

2- CONDUCTOR

El coche que conduce a Madrid sale de Bayona. El conductor es un mayoral con un sombrero puntiagudo adornado de terciopelo y borlas de seda, una chaqueta marrón bordada con adornos de piel y un cinturón rojo.

3- LE ZAGAL (Lámina nº 18)

Le zagal est une espèce de coureur(...)le costume de zagal est d'une élégance et d'une légèreté extrêmes; il porte un chapeau pointu enjolivé de bandes de velours et de pompons de soie, une veste

marron ou tabac, avec des dessous de manches et un collet fait de morceaux de diverses couleurs, bleu, blanc et rouge ordinairement, et une grande arabesque épanouie au milieu du dos, des culottes constellées de boutons de filigrane, et pour chaussures des alpargatas, sandales attachées par des cordelettes; ajoutez à cela une ceinture rouge et une cravate bariolée, et vous aurez une tournure tout à fait caractéristique. (Idem, p. 45)

3- EL ZAGAL

El zagal es una especie de corredor(...)el traje de zagal es encantador, de una elegancia y una ligereza extremas; lleva un sombrero puntiagudo adornado con tiras de terciopelo y pompones de seda, una chaqueta marrón o color tabaco con capa de mangas y un cuello hecho de pedazos de diversos colores, azul, blanco y rojo normalmente, y un gran arabesco extendido en medio de la espalda, calzones estrellados con botones de filigrana, y como calzado alpargatas, sandalias atadas por cordeles; añadid a esto un cinturón rojo y tendréis un tipo totalmente característico.

4- UN PRÊTRE ESPAGNOL (Lámina nº 18)

J'aperçus pour la première fois un prêtre espagnol. Son aspect me parut grotesque, quoique je n'aie, Dieu merci, aucune idée voltairienne à l'endroit du clergé; mais la caricature de Basile de Beaumarchais me revint involontairement en mémoire. Figurez-vous une soutane noire, le manteau de même cou, et pour couronner le tout

un immense, un prodigieux, un phénoménal, un hyperbolique et titanique chapeau, dont aucune épithète, pour boursouffée et gigantesque qu'elle soit, ne peut donner même une légère idée approximative. Ce chapeau a pour le moins trois pieds de long; les bords sont roulés en dessus, et font devant et derrière la tête une espèce de toit horizontal. Il est difficile d'inventer une forme plus baroque et plus fantastique; cela n'empêchait, en somme, le digne prêtre d'avoir la mine fort respectable et de se promener avec l'air d'un homme qui a la conscience parfaitement tranquille sous la forme de sa coiffure; au lieu de rabat il portait un petit collet (alzacuello) bleu et blanc, comme les prêtres de Belgique. (Idem, p. 52).

4- UN CURA ESPAÑOL

Vi por primera vez un cura español. Su aspecto me pareció grotesco, aunque no tenga, gracias a Dios, ninguna idea voltariana con respecto al clero; pero la caricatura de Basile de Beaumarchais me vino involuntariamente a la memoria. Figuraros una sotana negra, el abrigo del mismo color, y para coronar el conjunto, un inmenso, un prodigioso, un fenomenal, un hiperbólico y titánico sombrero, del cual ningún epíteto, por muy ampuloso y gigantesco que sea, puede dar incluso una ligera idea aproximativa. Este sombrero tiene al menos tres pies de largo, los bordes están enrollados hacia arriba, y hacen delante y detrás de la cabeza una especie de techo horizontal. Es difícil inventar una forma más barroca y más fantástica; esto no impedía, en resumidas cuentas, al cura, tener un aspecto muy respetable y

pasearse con los aires de un hombre que tiene la consciencia perfectamente tranquila bajo la forma de su peinado; en lugar de collarín, llevaba un pequeño cuello (alzacuello) azul y blanco, como los curas de Bélgica.

5- VIEILLES DE CASTILLA (Lámina nº 8)

La Castille vieille est, sans doute, ainsi nommée à cause du grand nombre de vieilles qu'on y rencontre: et quelles vieilles! les sorcières de Macbeth traversant la bruyère de Dunsiname 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 la barbe comme du fromage moisi, et des moustaches comme des grenadiers; et puis, c'est leur accoutrement qu'il faut voir! on prendrait un morceau d'étoffe, et l'on travaillerait pendant dix ans à le salir, à le râper, à le trouser, à le rapiécer, à lui faire perdre sa couleur primitive, que l'on n'arriverait pas à cette sublimité du haillon! Ces agréments sont rehaussés par une mine hagarde et farouche, bien différente de la tenue humble et piteuse des pauvres gens de la France. (Idem, p. 62)

5- VIEJAS DE CASTILLA

Castilla la Vieja es, sin duda, llamada así a causa de su gran número de viejas que se encuentra allí: ¡Y qué viejas! Las hechiceras de Macbeth atravesando la bruma de Dunsiname para ir a preparar su

infernál cocina, son encantadoras jovencitas en comparación: las abominables arpías de los Caprichos de Goya, que yo había tomado hasta hoy por pesadillas y quimeras monstruosas, no son más que retratos de una exactitud espantosa; la mayoría de estas viejas tienen barba como el queso enmohecido y bigote como los militares; y además, ¡son sus atavíos lo que hay que ver! ¡aunque se cogiese un trozo de tela y se trabajase durante diez años para ensuciarlo, desgastarlo, agujerearlo, remendarlo, hacerle perder su color primitivo, no se llegaría a esta perfección del harapo! Estos encantos son realzados por un rostro huraño y salvaje, muy diferente des aspecto humilde y lamentable de la pobre gente de Francia.

6- IMAGE DU TYPE FÉMININ ESPAGNOL (lámina nº 17)

Un instant nous crûmes avoir trouvé le vrai type espagnol féminin dans une des trois sultanes: grands sourcils noirs arqués, nez mince, ovale allongé, lèvres rouges; mais un voisin officieux nous apprit que c'était une jeune Française. (Idem, p. 83)

6- IMAGEN DEL TIPO FEMENINO ESPAÑOL

Por un instante creímos haber encontrado el verdadero tipo femenino español en una de las tres sultanas: grandes cejas negras arqueadas, nariz fina, óvalo alargado, labios rojos; pero un vecino nos informó que se trataba de una joven francesa.

7- DES PASSANTS (Lámina nº 7)

De temps en temps nous rencontrions des Maragatos en voyage avec leur costume du XVI siècle, justaucorps de cuir serré par une boucle, larges grègues, chapeau à grands bords, des Valencianos avec leurs caleçons de toile blanche qui ressemblent au jupon des klephtes, leur mouchoir noué autour de la tête, leurs guêtres blanches bordées de bleu et sans pied en façon de knémis antique, leur longue pièce d'étoffe rayée transversalement de bandes de couleurs vives et posée en draperie sur l'épaule d'une manière très élégante.

Ce qu' on apercevait de leur peau était fauve comme du bronze de Florence.(...) Nous étions enchantés; le pittoresque(..). (Idem, p. 102)

7- TRANSEUNTES

De vez en cuando encontrábamos Maragatos de viaje con su traje del siglo XVI, casacas de cuero ceñido por una hebilla, anchos gregüescos, sombrero de grandes alas, Valencianos con sus calzoncillos de tela blanca que parecen los faldones de los klephtes, el pañuelo atado alrededor de la cabeza, las polainas blancas, bordadas de azul y sin pie en forma de knémis antiguo, la larga pieza de tela (capa de muestra) rayada transversalmente por bandas de colores vivos y colocada como ropaje sobre la espalda de una forma muy elegante. Lo que se veía de su piel era rojizo como bronce de Florencia (...)
Estábamos encantados; lo pintoresco(...)

8- TOREROS (Lámina nº 11)

Les picadores montaient des chevaux dont les yeux étaient bandés, parce que la vue du taureau pourrait les effrayer et les jeter dans des écarts dangereux. Leur costume est très pittoresque: il se compose d'une veste courte, qui ne se boutonne pas, de velours orange, incarnat, vert ou bleu, chargée de broderies d'or ou d'argent, de paillettes, de passequilles, de franges, de boutons en filigrane et d'agrèments de toutes sortes, surtout aux épaules, où l'étoffe disparaît complètement sous un fouillis lumineux et phosphorescent d'arabesques entrelacées; d'un gilet dans le même style, d'une chemise à jabot, d'une cravate bariolée et nouée négligemment, d'une ceinture de soie, et de pantalons de peau de buffle fauve rembourrés et garnis de tôle intérieurement, comme les bottes des postillons, pour défendre les jambes contre les coups de corne du taureau: un chapeau gris (sombbrero) à bords énormes, à forme basse, enjolivé d'une énorme touffe de faveurs; une grosse bourse, ou cadogan, en rubans noirs, qui se nomme, je crois, moño, et qui réunit les cheveux derrière la tête, complètent l'ajustement. Le picador a pour arme une lance ferrée d'une pointe d'un ou deux pouces de longueur; ce fer ne peut pas blesser le taureau dangereusement, mais il suffit pour l'irriter et le contenir. Une puce de peau adapté à la main du picador empêche la lance de glisser, la selle est très haute par devant et par derrière, et ressemble aux harnais bardés d'acier où s'enchaînaient, pour les tournois, les chevaliers du Moyen Age; les étriers sont en bois et forment sabots,

comme les étriers turcs; un long éperon de fer, aigu comme un poignard, arme le talon du cavalier; pour diriger les chevaux, souvent à moitié morts, un éperon ordinaire ne suffirait pas.

Les chulos ont l'air fort lesté et fort galant avec leurs culottes courtes de satin, vertes, bleues ou roses, brodées d'argent sur toutes les coutures, leurs bas de soie couleur de chair ou blancs, leur ceinture serrée et leur petite montera penchée coquettement vers l'oreille; ils portent sur le bras un manteau d'étoffe (capa) qu'ils déroulent et font papillonner devant le taureau pour l'irriter, l'éblouir ou lui donner le change. Ce sont des jeunes gens bien découpés, minces sveltes, au contraire des picadores, qui se font en général remarquer par une haute taille et des formes athlétiques: les uns ont besoin de force, les autres d'agilité.

Les banderilleros portent le même costume et ont pour spécialité de planter dans les épaules du taureau(...).

L'espada ne diffère des banderilleros que par un costume plus riche, plus orné, quelquefois de soie pourpre, couleur particulièrement désagréable au taureau. Ses armes sont une longue épée avec une poignée en croix et un morceau d'étoffe écarlate ajouté sur un bâton transversal; le nom technique de cette espèce de bouclier flottant est muleta. (Idem, p. 111)

8- TOREROS

Los picadores montaban caballos cuyos ojos estaban vendados, porque la vista del toro podía asustarlos y espantarlos peligrosamente.

Su traje es muy pintoresco: se compone de una chaqueta corta que no se abotona, terciopelo naranja, encarnada, verde o azul, cargada de bordados de oro o de plata, de lentejuelas, de "passequilles", de flecos, de botones de filigrana y de adornos de todo tipo, sobretodo en los hombros, dónde la tela desaparece completamente bajo un revoltijo luminoso y fluorescente de arabescas entrelazadas; un chaleco en el mismo estilo, una camisa con chorrera, una corbata abigarrada y atada descuidada, un cinturón de seda, y pantalones de piel de búfalo leonado rellenos y provistos de metal interiormente, como las botas de los postillones, para defender las piernas contra las cornadas del toro: un sombrero gris de alas enormes, de forma baja, adornado con una enorme mata de cintas; una gran rejilla o peinado de cintas negras, que se llama, según creo, moño, y que reúne el pelo detrás de la cabeza completan el adorno. El picador tiene por arma una lanza de hierro con una punta de una o dos pulgadas de largo; este hierro no puede herir al toro peligrosamente(...) un ápice de piel adaptado a la mano del picador impide a la lanza resbalar; la silla está muy alta por delante y por detrás, y se parece a los arreos acorazados de acero donde se empotraban, para los torneos, los caballos de la Edad Media; los estribos son de madera y forman cascos como los estribos turcos; una larga espuela de hierro, puntiaguda como un puñal, arma el talón del caballero: para dirigir a los caballos, a menudo medio muertos, una espuela corriente no sería suficiente.

Los chulos tienen una aspecto muy libre y elegante con sus

pantalones cortos de satén, verdes, azules o rosas, bordados de plata en todas las costuras, con medias de seda color carne o blancas, con cinturón ceñido y pequeña montera coquetamente inclinada hacia la oreja; llevan sobre el brazo una manta de tela (capa) que se enrollan y hacen bailar delante del toro para irritarlo, deslumbrarlo o engañarlo. Son jóvenes bien plantados, delgados, esveltos, al contrario que los picadores, que destacan, en general, por una cintura alta y formas atléticas: unos necesitan fuerza, los otros agilidad.

Los banderilleros llevan el mismo traje(...)

El espada no difiere de los banderilleros más que por el traje más rico, más adornado, a veces de seda púrpura, color particularmente desagradable para el toro. Sus armas son una larga espada con un puño en cruz y un trozo de tela colorada añadida sobre un bastón vertical; el nombre de esta especie de escudo flotante es una muleta.

9- LE "TYPE" MORESQUE (Lámina nº 4)

Ce que nous entendons en France par type espagnol n'existe pas en Espagne, ou du moins je ne l'ai pas encore rencontré. On se figure habituellement, lorsqu'on parle de señora et mantille un ovale allongé et pâle, de grands yeux noirs surmontés de sourcils de velours, un nez mince un peu arqué, une bouche rouge et grenade, et, sur tout cela, un ton chaud et doré justifiant le vers de la romance: "Elle est jaune comme une orange". Ceci est le type arabe ou moresque, et non le type espagnol. (Idem, p. 129)

9- EL TIPO MORISCO

Lo que entendemos en Francia por tipo español no existe en España, o por lo menos no lo he encontrado aún. Uno se imagina normalmente, cuando se habla de señora y mantilla, un óvalo alargado y pálido, grandes ojos negros coronados por cejas de terciopelo, una nariz fina, un poco arqueada, y, sobretodo esto, un tono cálido y dorado justificando el verso del romance: "es amarilla como una naranja". Esto es el tipo arabesco o morisco, y no el tipo español.

10- LES MADRILÈNES (lámina nº 23)

Les Madrilènes sont charmantes dans toute l'acception du mot: sur quatre il y en a trois de jolies; mais elles ne répondent en rien à l'idée qu'on s'en fait. Elles sont petites, mignonnes, bien tournées, le pied mince, la taille cambrée, la poitrine d'un contour assez riche; mais elles ont la peau très blanche, les traits délicats et chiffonnés, la bouche en coeur, et représentant parfaitement bien certains portraits de la Régence. Beaucoup ont les cheveux châtain clair, et vous ne ferez pas deux tours sur le Prado sans rencontrer sept ou huit blondes de toutes nuances, depuis le blond cendré jusqu'au roux véhément, au roux barbe de Charles Quint. C'est une erreur de croire qu'il n'y a pas de blondes en Espagne. Les yeux bleus y abondent, mais ne sont pas aussi estimés que les noirs.

Dans les premiers jours nous avons quelque peine à nous accoutumer à voir des femmes décolletées comme pour un bal, les

bras nus, des souliers de satin aux pieds et des fleurs à la tête, l'éventail à la main, se promener toutes seules dans un endroit public.

(Idem, p. 129)

10- LAS MADRILEÑAS

Las madrileñas son encantadoras en toda la acepción del término: de cuatro hay tres bonitas; pero no responden en nada a la idea que uno se hace de ellas. Son pequeñas, graciosas, bien hechas, con el pie pequeño, la cintura arqueada, el pecho de un contorno bastante rico; pero tienen la piel muy blanca, los rasgos delicados y dibujados, la boca en forma de corazón, y representando perfectamente bien ciertos retratos de la Regencia. Muchas tienen el pelo castaño claro, y no daréis dos vueltas por el Prado sin encontrar siete u ocho rubias de todos los tonos, desde el rubio ceniza hasta el pelirrojo ardiente, del rojo de barba de Carlos V. Es un error creer que no hay rubias en España. Los ojos azules abundan pero no son tan estimados como los negros.

En los primeros días teníamos algún problema para acostumbrarnos a ver mujeres escotadas como para un baile, los brazos desnudos, zapatos de raso en los pies y flores sobre la cabeza, el abanico en la mano, pasear solas en un lugar público.

11- LA MANOLA (Lámina nº 6)

Une fois (...) je vis, pour la première fois, la manola demandée de vingt-quatre ans environ, la plus haute vieillesse où puissent arriver les

manolas et les grisettes. Elle avait le teint basané, le regard ferme et triste, la bouche un peu épaisse, et je ne sais quoi d'Africain dans la construction du masque. Une énorme tresse de cheveux bleus à force d'être noirs, nattée comme le jonc d'une corbeille, lui faisait le tour de la tête et venait se rattacher à un grand peigne à galerie; des paquets de grains de corail pendaient à ses oreilles; son cou fauve était orné d'un collier de même matière; une mantille de velours noir encadrait sa tête et ses épaules; sa robe, aussi courte que celle des Suissesses du canton de Berne, était de drap brodé, et laissait voir des jambes fines et nerveuses enfermées dans un bas de soie noire bien tiré; le soulier était de satin; selon l'ancienne mode; un éventail rouge tremblait comme un papillon de cinabre dans ses doigts chargés de bagues d'argent. (Idem, p. 13)

11- LA MANOLA

Una vez(...)vi, por primera vez, a la manola deseada, de veinticuatro años aproximadamente, la más alta vejez a la cual pueden llegar las manolas y las modistas. Tenía la tez morena, la mirada dura y triste, la boca un poco gruesa, no sé qué de africano en la construcción de la cara. Una enorme trenza de pelo azul a fuerza de ser negro, trenzada como el mimbre de un cesto, le rodeaba la cabeza y acababa atándose a una gran peineta en galería; racimos de granos de coral colgaban de sus orejas; su cuello rojizo estaba adornado con un collar de la misma materia; una mantilla de terciopelo negro rodeaba su

cabeza y sus hombros; su vestido tan corto como el de las suizas del cantón de Bema, era de paño bordado, y dejaba ver unas piernas finas y nerviosas encerradas en unas medias de seda negra bien estiradas; el zapato era de raso; según la antigua moda; un abanico rojo temblaba como una mariposa de cinabrio en sus dedos cargados de sortijas de plata.

12- PASIEGAS DE SANTANDER (lámina nº 16)

Je vis aussi au Prado quelques pasiegas de Santander avec leur costume national; ces pasiegas sont réputées les meilleures nourrices de l'Espagne (...) elles ont une jupe de drap rouge plissée à gros plis, bordée d'un large galon, un corset de velours noir également galonné d'or, et pour coiffure un madras bariolé de couleurs éclatantes, le tout avec accompagnement de bijoux d'argent et autres coquetteries sauvages. Ces femmes sont fort belles, elles ont un caractère de force et de grandeur très frappant. L'habitude de bercer les enfants sur les bras leur donne une attitude renversée et cambrée qui va très bien avec le développement de leur poitrine. (Idem, p. 131)

12- PASIEGAS DE SANTANDER

Vi en el Prado también a algunas pasiegas de Santander con su traje nacional; estas pasiegas son famosas por ser las mejores amas de leche de España(...)tienen una falda de raso rojo plisada con gruesos pliegues, bordada con un ancho ribete, un corsé de terciopelo negro igualmente ribeteado de oro, y por tocado una mezcla abigarrada

de colores resplandecientes, todo esto con acompañamiento de joyas de plata y otras coqueterías salvajes. Estas mujeres son muy bellas, tienen un carácter de una fuerza y una grandeza chocante. La costumbre de mecer a los niños sobre los brazos les da una postura trastocada y arqueada que va muy bien con el desarrollo de su pecho.

13- AGUADORES (Lámina nº 21)

Ces marchands d'eau sont ordinairement de jeunes muchachos galiciens en veste couleur de tabac, avec des culottes courtes, des guêtres noires et un chapeau pointu; il y a aussi quelques valencianos avec leurs grègues de toile blanche, leur pièce d'étoffe posée sur l'épaule, leurs jambes bronzées et leurs alpargatas brodées de bleu. Quelques femmes et petites filles en costume insignifiant, font aussi le commerce de l'eau. (Idem, p. 133)

13- AGUADORES

Estos comerciantes de agua son normalmente jóvenes muchachos gallegos de chaqueta color tabaco, con pantalones cortos, perneras negras y un sombrero puntiagudo; hay también algunos valencianos con sus grueguescos de tela blanca, su pieza de tejido colocada sobre el hombro, sus piernas morenas y sus alpargatas rodeadas de azul. Algunas mujeres y niñas con traje insignificante, hacen también el comercio del agua.

14- CAVALIERS (lámina nº 14)

Nous avons en outre une escorte spéciale de quatre cavaliers armés d'espingoles de pistolets et de grands sabres. C'étaient des hommes de haute taille, à figures caractéristiques, encadrées d'énormes favoris noirs, avec des chapeaux pointus, de larges ceintures rouges, des culottes de velours et des guêtres de cuir, ayant bien plus l'air de voleurs que de gendarmes. (Idem, p. 234)

14- JINETES

Teníamos además una escolta especial de cuatro jinetes armados de trabucos, de pistolas y de grandes sables. Eran hombres de alta estatura, con caras características, encuadradas por enormes patillas negras, con sombreros puntiagudos, anchos cinturones rojos, pantalones de terciopelo y perneras de cuero, teniendo mucho más el aspecto de ladrones que de gendarmes.

15- PAYSAN (Lámina nº 5)

Jamais le cauchemar, posant son genou sur la poitrine d'un malade en délire, n'a produit un monstre plus abominable. Quasimodo est un Phébus à côté de cela. Un front carré, des yeux caves, étincelant d'un état sauvage, un nez si aplati que les trous des narines en marquaient seuls la place, une mâchoire inférieure plus avancée de deux pouces que la supérieure, voilà en deux mots le portrait de cet épouvantail, dont le profil formait une ligne concave comme ces croissants où l'on dessine la figure de la lune dans l'almanach de Liège. L'industrie de ce

misérable était de n'avoir pas de nez et de contrefaire le chien (...)

(Idem, p. 236)

15- CAMPESINO

Nunca la pesadilla, colocando su rodilla sobre el pecho de un enfermo en delirio ha producido un monstruo más abominable. Quasimodo es un Efebo al lado de esto. Una frente cuadrada, ojos hundidos, resplandeciendo de un estado salvaje, una nariz tan aplastada que las fosas nasales marcaban ellas solas el lugar, una mandíbula inferior más avanzada de dos pulgadas que la superior, he aquí en dos palabras el retrato de este espantapájaros, cuyo perfil formaba una línea cóncava como esos croissants en los que se dibuja la figura de la luna en el almanaque de Liège. La ingeniosidad de este miserable era la de no tener nariz e imitar al perro.

16- DES HOMMES ET DES FEMMES DE JAEN (Lámina nº 1)

C'est à Jaen que j'ai vu le plus de costumes nationaux et pittoresques: les hommes avaient des boutons de filigrane d'argent, des guêtres de Ronda, historiées de piqûres, d'aiguillettes et d'arabesques, d'un cuir plus foncé. L'élégance suprême est de n'attacher que les premiers boutons en haut et en bas, de façon à laisser voir le mollet. De larges ceintures de soie jaune ou rouge, une veste de drap brun relevé d'agréments, un manteau bleu ou marron, un chapeau pointu à larges bords, enjolivé de velours et de houppes de soie complètent l'ajustement, qui ressemble assez à l'ancien costume des brigands

italiens. D'autres portaient ce qu'on appelle un vestido de cazador (habit de chasseur), tout en peau de daim, de couleur fauve, et en velours vert.

Quelques femmes du peuple avaient des capes rouges qui piquaient de vives étincelles et de paillettes écarlates le fond plus sombre de la foule. L'accoutrement bizarre, le teint hâlé, les yeux étincelants, l'énergie des physionomies, l'attitude impassible et calme de ces majos plus nombreux que partout ailleurs, donnent à la population de Jaen un aspect plus africain qu'européen. (Idem, p. 251)

16- HOMBRES Y MUJERES DE JAEN

Es en Jaen dónde he visto más trajes nacionales y pintorescos: los hombres tenían botones de filigrana de plata, pemeras de Ronda, historiadas con costuras, con cordones y arabescos, del cuero más oscuro. La elegancia suprema es la de no atar más que los primeros botones de arriba y de abajo, de manera que se deje ver la pantorrilla. Anchos cinturones de seda amarilla o roja, una chaqueta de paño marrón realzada con adornos, un abrigo azul o marrón, un sombrero puntiagudo con alas anchas, adornado con terciopelo y borlas de seda completan el arreglo, que se parece bastante al antiguo traje de los bandoleros italianos. Otros llevaban lo que se llama un vestido de cazador, todo de piel de ante de color leonado, y de terciopelo verde.

Algunas mujeres del pueblo tenían capas rojas que punteaban con vivas chispas y lentejuelas coloradas el fondo más oscuro de la multitud. Con vestimenta extraña, la tez tostada, los ojos

resplandecientes, la energía de las fisonomías, la actitud impasible y tranquila de estos majos, más numerosos que en ningún otro sitio, dan a la población de Jaen un aspecto más africano que europeo.

17- JEUNE FILLE DE GRENADE (Lámina nº 9)

La jeune fille qui nous donna à boire dans un de ces charmants pots d'argile poreuse qui font l'eau si fraîche, était fort jolie avec ses yeux allongés jusqu'aux tempes, sont teint fauve et sa bouche africaine épanouie et vermeille comme un bel oeillet, sa jupe à falbalas, et ses souliers de velours dont elle paraissait toute fière et toute occupée. Ce type, qui se trouve fréquemment à Grenade est évidemment moresque. (Idem, p. 253)

17- MUCHACHA DE GRANADA

La muchacha que nos dio de beber en uno de esos encantadores cántaros de barro poroso que hacen el agua tan fresca, era muy bonita con sus ojos alargados hasta las sienes, su tez morena y su boca africana ensanchada y roja como un bello clavel, su falda de volantes y sus zapatos de terciopelo de los cuales parecía muy orgullosa y ocupada. Este tipo, que se encuentra frecuentemente en Granada es evidentemente morisco.

18- LES GITANES (Lámina nº 19)

Les gitanes(...)femmes de leur race: j'en ai vu peu de jolies, bien que leurs figures fussent remarquables de type et de caractère. Leur

teint basané fait ressortir la limpidité de leurs yeux orientaux dont l'ardeur est tempérée par je ne sais quelle tristesse mystérieuse comme le souvenir d'une patrie absente et d'une grandeur déchue. Leur bouche, un peu épaisse, fortement colorée, rappelle l'épanouissement des bouches africaines; la petitesse du front, la forme busquée du nez, accusent leur origine commune avec les tziganes de Valachie et de Bohême, et tous les enfants de ce peuple bizarre qui a traversé, sous le nom générique d'Egypte, la société du Moyen Age et dont tant de siècles n'ont pu interrompre la filiation énigmatique. Presque toutes ont dans le port une telle franchise d'allure, elles sont si bien assises sur leurs hanches, que malgré leur misère, elles semblent avoir la conscience de l'antiquité et de la pureté de leur race vierge de tout mélange, car les bohémiens ne se marient qu'entre eux (...). (Idem, p.295)

18- LAS GITANAS

Los gitanos(...)las mujeres de su raza: he visto pocas bonitas, aunque sus caras fuesen destacables de tipo y de carácter.- Su tez morena hace resaltar la nitidez de sus ojos orientales cuyo ardor es suavizado por no sé que tristeza misteriosa, como el recuerdo de una patria ausente y de una grandeza caída. Su boca, un poco espesa, fuertemente coloreada, recuerda el ensanchamiento de las bocas africanas; la pequeñez de la frente, la forma aguileña de la nariz, acusan su origen común con los cingaros de Valachie y de Bohemia, y todos los hijos de este pueblo extraño que ha atravesado, bajo el

nombre genérico de Egipto(...). Casi todas tienen en el porte una tal libertad de andar, están tan bien asentadas sobre sus caderas, que, a pesar de su miseria, parecen tener consciencia de su raza virgen de toda mezcla, ya que los bohemios solo se casan entre ellos(...).

19- FEMME EN PÉNITENCE (Lámina nº 10)

Dans cette église, je vis un spectacle qui me frappa: c'était une vieille femme qui rampait sur les genoux, de la porte vers l'autel; elle avait les bras étendus en croix, roides comme des pieux, la tête renversée en arrière, les yeux retournés et ne laissant voir que le blanc, les lèvres bridées sur les dents, la face luisante et plombée; c'était de l'extase poussée jusqu'à la catalepsie. (Idem, p. 299)

19- MUJER EN PENITENCIA

En esta iglesia vi un espectáculo que me sorprendió: era una mujer mayor que subía de rodillas de la puerta hasta el altar, tenía los brazos extendidos en cruz, tiesos como estacas, con la cabeza invertida hacia atrás, los ojos girados y no dejando ver más que el blanco, los labios apretados sobre los dientes, la cara resplandeciente y plumiza; era el éxtasis llevado a la catalepsia.

20- UN GUIDE (Lámina nº 13)

(..)l'on nous indiqua un chasseur, nommé Alexandro Romero, comme connaissant la montagne à fond et capable de nous servir de guide. Il vint nous voir à notre casa de pupilos, et sa physionomie mâle

et franche nous prévint tout de suite de sa faveur; il portait un vieux gilet de velours, une ceinture de laine rouge, des guêtres de toile blanche comme celles des Valenciens, qui laissaient voir ses jambes sèches, nerveuses, tannées comme du cuir de Cordoue. Des alpargatas de corde tressée lui servaient de chaussures; un petit chapeau andalou, roussi à force de coups de soleil, une carabine, une poire à poudre en sautoir, complétaient cet ajustement. (Idem, p. 307)

20- UN GUIA

(...)se nos indicó un cazador, llamado Alejandro Romero, como conecedor de la montaña a fondo y capaz de servirnos de guía. Vino a vernos a nuestra casa de pupilos, y su fisonomía masculina y sincera nos previno enseguida de su preferencia: llevaba un viejo chaleco de terciopelo, un cinturón de lana roja, perneras de tela blanca como las de los valencianos, que dejaban ver sus piernas secas, nerviosas, curtidas como el cuero de Córdoba. Alpargatas de cuerda trenzada le servían de calzado; un sombrero andaluz, enrojecido a fuerza de soleadas, una carabina, un polvorín al pecho completaban la compostura.

21- LA MALAGUEÑA (Lámina nº 25)

La Malagueña se distingue par la pâleur dorée de sont teint uni, où la joue n'est pas plus colorée que le front, l'ovale allongé de son visage, le vif incarnat de sa bouche, la finesse de son nez et l'éclat de ses yeux

arabes, qu'on pourrait croire teints de henné, tant les paupières en sont déliées et prolongées vers les tempes. Je ne sais si l'on doit attribuer cet effet aux plis sévères de la draperie rouge qui encadre leurs figures, elles ont un air sérieux et passionné qui sent tout à fait son Orient, et que ne possèdent pas les Madrilènes, les Grenadines et les Sévillanes plus mignonnes, plus gracieuses, plus coquettes, et toujours un peu préoccupées de l'effet qu'elles produisent. Je vis là d'admirables têtes, des types superbes dont les peintres de l'école espagnole n'ont pas assez profité (Idem, p. 336)

21- LA MALAGUEÑA

La Malagueña se distingue por la palidez dorada de su tez lisa, dónde la mejilla no está más coloreada que la frente, el rojo vivo de su boca, la finura de su nariz y el resplandor de sus ojos árabes, que se podría creer que están teñidos de alheña, de tan despejados y prolongados hacia las sienes como están sus párpados. No se si se debe atribuir este efecto a los pliegues severos del ropaje rojo que rodea sus caras, tienen un aspecto serio y apasionado que recuerda completamente a su oriente y que no poseen las Madrileñas, las Granadinas y las Sevillanas, más amables, más graciosas, más coquetas y siempre un poco preocupadas por el efecto que producen. Vi allí admirables rostros, tipos magníficos de los que los pintores de la escuela española no se han aprovechado bastante.

IV.b- De Paris à Cadix de Alexandre Dumas

22- FEMMES DE MADRID (Lámina nº 12)

“(…)les fenêtres se garnissent de têtes de femmes aux épaules nues, aux cheveux lisses et luisants comme des ailes de corbeau; sur ces cheveux, d’un noir bleu, s’épanouit ardente quelque rose pourpre, quelque camélia cerise ou quelque oeillet cramoisi. Une mantille couvre tout cela sans rien cacher; puis les éventails vont avec leur petit bruit agaçant, s’ouvrant, se fermant sans cesse, et se déroulant entre les doigts effilés qui les tourmentent avec une incroyable adresse et une adorable coquetterie.” (Dumas, A.: *De Paris à Cadix*; op. cit., p. 70)

22- MUJERES MADRILEÑAS

Las ventanas se adoman con caras de mujeres de hombros desnudos, de cabellos lisos y brillantes como alas de cuervo; sobre estos cabellos de un negro azulado, se abre ardiente alguna rosa púrpura, alguna camelia de color cereza o algún clavel carmesí. Una mantilla lo cubre todo sin esconder nada; además los abanicos, con su ruidito provocativo, van abriéndose y cerrándose sin cesar, y desplegándose entre los dedos afilados que los atormentan con una increíble maestría y una adorable coquetería.

23- DEUX BOHÉMIENNES ET LEUR FRÈRE (Lámina nº 15)

“Les deux bohémiennes(…)causaient et riaient avec leur père, tandis qu’un jeune garçon de quatorze ou quinze ans, debout et appuyé contre la muraille, sifflotait un air avec des modulations étranges et qui

appartenait bien plus au serpent qu'à l'homme. On voyait entre le visage de cet enfant et celui des deux filles quelques-uns de ces traits de ressemblance qui indiquent la famille; en effet, c'était leur frère(...)jamais(...)une physionomie aussi bassement avilie que celle de ce garçon. Figurez-vous un être au teint maladif, aux joues creuses, aux yeux cerclés de bistre, aux pommettes saillantes; joignez à cela un regard presque éteint, sur lequel un chapeau andalou jetait l'ombre de ses larges bords, et vous aurez une faible idée de l'aspect que présentait cette repoussante créature. Il était adossé, comme je vous l'ai dit, à la muraille, les deux mains enfoncées dans les poches de son pantalon, une de ses deux jambes croissant l'autre(...)C'était cette prostration presque complète qui résulte d'une débauche continuelle; c'était l'abrutissement hideux de luxure précoce, si bien que ce petit être étioilé, hâve, vieilli avant l'âge, était répugnant, malgré le sourire pâle et fiévreux dont de temps en temps il essayait d'éclairer son visage, terne et mat comme le vieil ivoire.

Les deux filles riaient et riaient même assez franchement; elles avaient l'air misérable, mais à part les signes caractéristiques de la famille que nous avons indiqués, leurs traits ne rappelaient en rien l'expression des traits de leur frère. Elles avaient ce ton de peau particulier aux Bohémiens et qui tire sur la sépia, avec de grands yeux noirs qu'on eût dit faits de velours et de nacre. Ces yeux étaient beaux, mais si voisins de cheveux mal peignés, qu'on oubliait la beauté des uns pour ne voir que la sale et attristante coquetterie des autres. En

effet, des tours de tête ornés de rubans d'un rose criard entouraient ces cheveux d'un noir bleuâtre, et de grandes marguerites, dont elles avaient fait avec quelques oeillets d'un rouge vif chacune un bouquet pareil, mouraient au milieu de ces oripeaux fanés(...) Joignez à cela une robe blanche à petites raies bleues; mettez à cette robe fripée une ceinture du même rose que les rubans du tour de tête; supposez que la jupe de cette robe descende au-dessus de la cheville, et les manches au-dessous du poignet, couvrez ce qu'on voit des jambes de bas autrefois blancs et aujourd'hui de la même couleur que la chemise de la reine Isabelle, chaussez ces pieds larges et courts de souliers qui ne déparent en rien le reste du costume, et vous aurez un portrait assez exact de nos deux danseuses. Nous avons demandé des Bohémiens, nous en avons." (Idem, pp. 210-211)

23- DOS GITANAS Y SU HERMANO

Las dos gitanas(...)charlaban y reían con su padre, mientras que un chico de catorce o quince años, de pie y apoyado contra la muralla, silbaba una melodía con modulaciones extrañas, que pertenecían más bien a la serpiente que al hombre. Se veía entre la cara de este muchacho y el de las dos chicas algunos de estos rasgos de parecido entre familia; por supuesto era su hermano(...)nunca(...)una fisionomía tan decadentemente degradada como la de este chico. Figuraros un ser de tez enfermiza, de mejillas hundidas, de ojos rodeados de un color humo, de pómulos sobresalientes; añadid a esto una mirada casi apagada, sombreada por un sombrero andaluz de anchos bordes, y

tendreis una ligera idea del aspecto que presentaba esta criatura repulsiva. Estaba apoyado, como os he dicho, a la muralla, con las dos manos hundidas en los bolsillos de su pantalón, una de sus piernas cruzando la otra(...)era esta postración casi completa que resulta de un exceso continuo; era el horrible embrutecimiento de una lujuria precoz, de manera que este pequeño ser debilitado, pálido, envejecido antes de tiempo, era repugnante, a pesar de la sonrisa apagada, febril, con la cual trataba, de vez en cuando, de iluminar su rostro apagado y mate como el marfil viejo.

Las dos chicas reían sin parar incluso bastante sinceramente; tenían un aspecto miserable, pero a parte de los signos característicos de las familia que hemos comentado, sus rasgos ne recordaban en nada a la expresión de los rasgos de su hermano. Tenían ese tono de piel particular de los gitanos que se acerca al color sepia, con grandes ojos negros que parecían hechos de terciopelo y nácar. Esos ojos eran bonitos, pero estaban tan próximos a unos cabellos mal peinados que se olvidaba la belleza de unos y no se veía más que la sucia y entristecedora coquetería de los otros. En efecto, unas diademas adornadas de cintas rosa chillón rodeaban esos cabellos de un negro azulado, y grandes margaritas con algunos claveles de un rojo vivo con los cuales habían hecho cada una un ramo igual se morían en medio de esos harapos marchitos(..)añadid a todo esto un vestido blanco con rayitas azules; poned a esta ropa arrugada un cinturón del mismo rosa que las cintas de la diadema; suponed que la falda de este vestido baje

por encima del tobillo, y las mangas por debajo de la muñeca, cubrid lo que se ve de las piernas con medias que fueron algún día blancas y son hoy del mismo color que la camisa de la reina Isabel, calzad unos pies anchos y cortos con zapatos que no desluzcan en nada el resto del vestido y tendreis un retrato bastante exacto de nuestras dos bailarinas. Habíamos pedido gitanos y eso es lo que teníamos.

24- MOSSO (Lámina nº 20)

"(...)le mosso apparut. Il était vêtu d'un petit habit tabac d'Espagne et d'une culotte jaune; il portait sur sa tête des cheveux d'un blanc verdoyant. Comme je n'ai jamais vu cheveux pareils, tout me porte à croire que c'était une perruque fantaisiste. En outre, ridé comme une orange d'un an, et tremblant sur ses jambes comme s'il marchait sur deux roseaux. D'âge, il était impossible d'en appliquer aucun à cette figure dont Hoffmann eût certes fait, si elle lui était apparue, un de ses personnages les plus fantastiques" (Idem, p. 171.)

24- MOZO

El mozo apareció. Estaba vestido con un pequeño traje color tabaco de España y con un calzón amarillo; tenía sobre la cabeza unos cabellos de un blanco verdoso. Como no había visto nunca cabellos iguales, todo me hace creer que se trataba de una peluca de fantasía. Por otro lado, arrugado como una naranja de un año y tembloroso sobre sus piernas como si anduviese sobre dos rosales. De edad, era imposible darle una a aquel rostro del que Hoffmann habría hecho, con

certeza, uno de sus personajes más fantásticos.

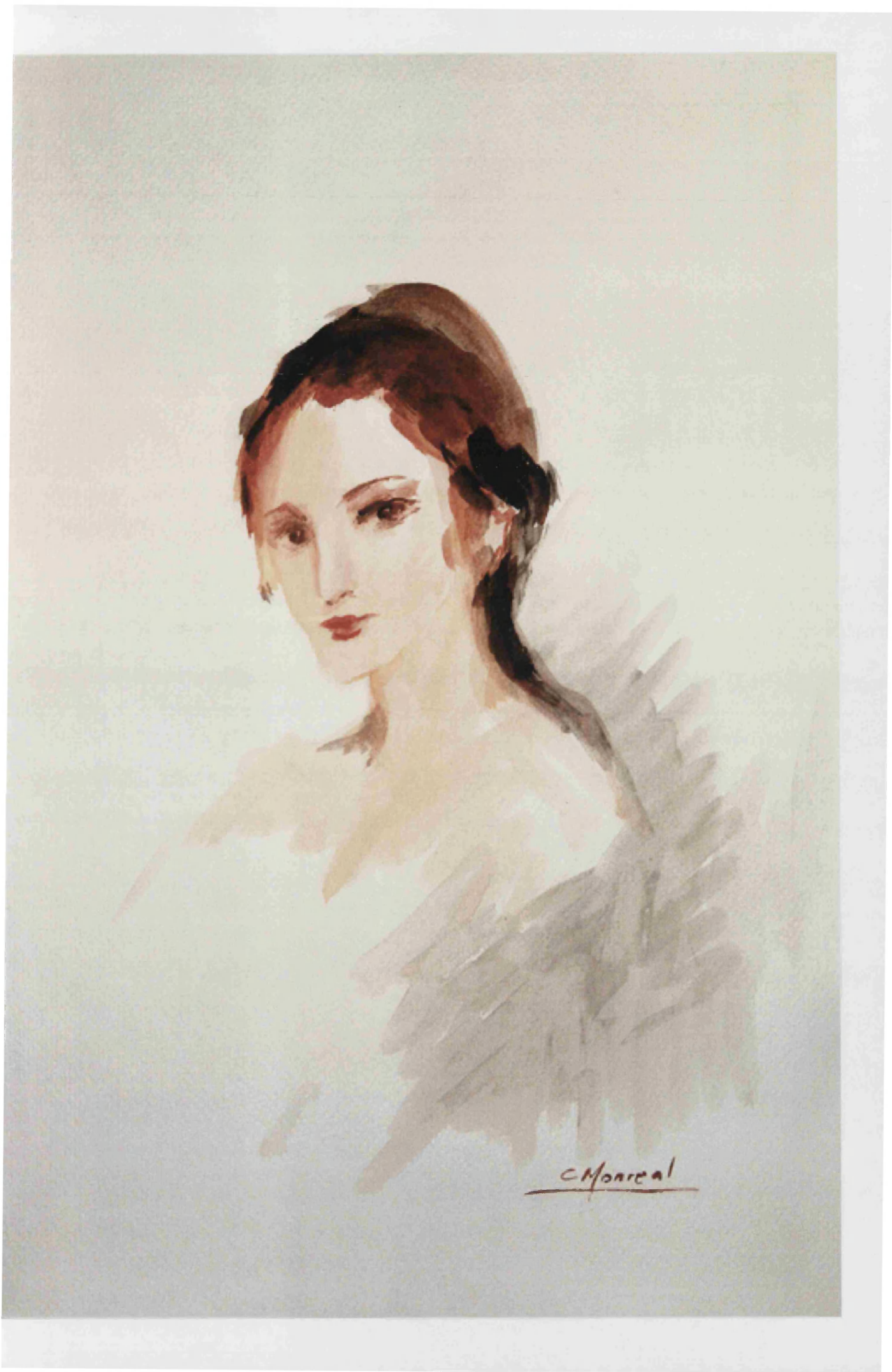
25- ROMERO (TORERO) (Lámina nº 22)

“(…)Romero. C’était un beau jeune homme de vingt-cinq à vingt-six ans, vêtu de velours vert, et portant admirablement ce beau costume du temps de Philippe II, qui pour les autres semblait un déguisement. Il avait le teint pâle, mais de cette pâleur mâte qui fait la beauté des hommes, ses cheveux noirs étaient coupés très court, de petites moustaches noires dessinaient sa bouche fine et crispée.” (Idem, p. 105).

25- ROMERO

(…)Romero. Era un guapo joven de veinticinco a veintiseis años, vestido de terciopelo verde, y que llevaba admirablemente ese bonito traje de la época de Felipe II que para los otros parecía un disfraz. Tenía la tez pálida, pero de esa palidez mate que hace la belleza de los hombres, sus cabellos negros eran muy cortos, un pequeño bigote dibujaba su boca fina y apretada.

~



C. Monreal

LAMINA N° 25

DIBUJO N° 21: LA MALAGUEÑA (GAUTIER)

Ref. Apéndice IV.

