







ESPAÑA

Théophile Gautier

Edición, traducción y estudio de
Evelio Miñano Martínez

la  lucerna
poesía



Título original: España

Este trabajo se enmarca en el proyecto REMELICE
(*Réception et Médiation de Littératures et Cultures Étrangères et
Comparées*) EA 4709, de la *Université d'Orléans*.

Esta edición ha contado con el patrocinio
del Institut d'Estudis Baleàrics



©De la traducción: Evelio Miñano Martínez

©De esta edición: Ed. La Lucerna

www.lalucerna.net

info@lalucerna.net

Realización: Ed. La Lucerna

Diseño de portada: Marco Spinazzola

Depósito Legal: PM-949-2013

ISBN: 978-84-940374-4-3

Palma, noviembre de 2013



ESPAÑA

Théophile Gautier





España: poemas casi olvidados de un escritor controvertido

A Miguel y Françoise

1. Gautier y *España*: luces y sombras

Théophile Gautier (1811-1872) es uno de los escritores más prolíficos de la literatura francesa del siglo XIX, aunque no se suele situarlo entre sus grandes figuras. Su obra es inmensa y muy variada: novela, relatos cortos y cuentos, teatro, poesía, a lo que hay que añadir sus artículos de prensa, particularmente sobre viajes y arte, reunidos después en libros, como es el caso del conocido *Voyage en Espagne*. Fue además una persona muy activa en el mundo literario francés con actitudes y obras polémicas en más de una ocasión. Ha quedado grabado en recuerdo aquel famoso *gilet rouge* que vistió el 25 de febrero de 1830 en el estreno de *Hernani*, entre los jóvenes románticos contrarios a las *perruques* clásicas, comenzando así *la bataille d'Hernani*. En esa línea combativa, su novela de juventud, *Mademoiselle de Maupin* (1835) escandalizó a más de uno por su transgresión de los cánones heterosexuales de la época, aunque esto no fuera lo esencial en ella. Sin embargo, este artista al que gustaba por entonces *épater les bourgeois* tuvo comportamientos a lo largo de su vida que contribuyeron a que la recepción de su

— 7 —

obra fuera polémica. Así, a modo de ejemplo, este terror juvenil de los burgueses se congracia más tarde con el poder del *Second Empire*: recibe una pensión del *Ministère d'État* en 1863 (Lovenjoul, 1887, 2: 250), goza del favor de la princesa Matilde siendo nombrado su bibliotecario en 1868 y, algo que resulta paradójico, consigue por sus influencias que unos de sus hijos acabe manejando las tijeras de la censura en el Ministerio del Interior (Ubersfeld, 1992: 426-427). Sorprende que llegara a dar muestras de servilismo con el poder componiendo el poema oficialista «Aux mânes de l'Empereur», en el que integraba palabras escritas por el entonces Emperador durante su encarcelación en Harm tras la fallida intentona de 1840 (Lovenjoul, 1887, 2: 364-375; Ubersfeld, 1992: 430). Todo ello para caer de algún modo junto al *Second Empire* en Sedan (1870), lo que agrió su carácter conservador con alusiones pocos amables al sistema republicano y la Comuna de París (Ubersfeld, 1992: 451-453).

No esta una buena carta de presentación en los tiempos que corren en la Ciudad para un autor que, en el prefacio de su obra maestra poética, se refiere a la revolución de 1848 con estas palabras (2004: 444):

Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées,
Moi, j'ai fait *Émaux et camées*.

Sin embargo, las relaciones de la obra de Gautier con la política y la moral no son la mejor manera de apreciar la originalidad de este artista cuyo objeto es la belleza en sí,

aunque él mismo no sepa definirla cabalmente, lo que hace que sea y permanezca, como afirma Anne Ubersfeld (Ubersfeld, 1992: 418), *inassimilable*:

La pensée de Gautier est fondamentalement athée (mystique peut-être, mais c'est une mystique sans Dieu), sensualiste ; une idéologie donjuanesque, reniant les valeurs admises, tenant pour dieu le plaisir, refusant à l'artiste toute tâche sociale et n'acceptant comme valeur suprême que l'art, outil d'éternité. Gautier est et restera jusqu'à son dernier jour inassimilable.

Y, de hecho, sería un error ver en su evolución un poeta comprometido que, con los años, se torna indiferente o reaccionario. Así lo atestigua el poema de juventud «À un tribun»¹, escrito en 1838, en el que refiriéndose a los poetas se hace la siguiente pregunta: «Qu'importent à ceux-là les affaires du temps Et le grave souci des choses politiques» (2004: 240) y expone claramente su indiferencia con la cosa pública (2004: 244):

Que le char de l'État s'enfonce dans la boue,
Ou, par les rangs pressés de ce bétail humain,
S'ouvre en les écrasant, un plus large chemin,
Nous trouverons toujours dans l'ombre et sur la
[mousse

1 Son frecuentes las declaraciones de este tipo en Gautier desde joven. Véase por, ejemplo, el prefacio de *Albertus* de 1832 (2004: 809) o el soneto IV de la misma obra (2004: 586), que manifiesta una desconfianza total con amigos, enemigos, pueblos y reyes.

Quelque petit sentier, par une pente douce (...)

No es por lo tanto un poeta recomendable para aquellos que, en los días revueltos que vivimos, busquen guías seguros morales o ideológicos; a no ser que consideren que la experiencia creadora o receptora de la belleza, obviando moral o ideología, es un bien de nuestra libertad que la crisis que padecemos está poniendo también en peligro.

Los investigadores que en los últimos años han estudiado la poesía de Gautier han puesto de manifiesto las diferentes reacciones que ha suscitado el autor, con frecuencia negativas, desde que empezaran a publicarse sus obras. La reciente y por fin completa edición de las poesías de Gautier por Antoine Brix² comienza con la constatación de que «la postérité n'a guère fait preuve d'indulgence pour [ses] recueils de vers» (2004: I), de lo que aporta abundantes pruebas. Ya se habían expresado en ese sentido, refiriéndose en particular a *España*, Kathleen Koestler (2002) y René Jasinski, cuyo estudio *L'España de Théophile Gautier* (1928) sigue siendo un indiscutible punto de referencia para los lectores que aún pueda cautivar esa obra. Este autor ya se lamentaba del olvido en que habían caído los poemas, a lo que había contribuido el lugar mismo que ocupaban en la trayectoria

2 Brix (Gautier, 2004) ha tenido el mérito de reunir junto a las conocidas poesías del autor otras como las suprimidas en la edición de las poesías completas de 1845, las libertinas, las que se publicaron en la prensa pero no fueron recogidas en obras del autor o las que dio a conocer Lovenjoul (1887) a partir de los manuscritos.

creadora de Gautier: «l'éclat du *Voyage* en a fait pâlir la fine couleur, de même que, comme recueil poétique, elle perdait un peu de son relief entre la *Comédie de la mort* et les *Émaux et Camées*» (1928: 44). Y, de hecho, el propio Gautier, en su oficialista *Rapport sur les progrès de la poésie* de 1868 obviaba *España* al referirse a su propia poesía (2006: 23):

Trois recueils portent son nom: *Albertus*, *La Comédie de la Mort*, *Émaux et Camées*. Les deux premiers rentrent dans le cycle carlovingien du romantisme; ils vont de 1830 à 1838. Fondus en un seul volume et complétés par des pièces de vers de date plus récente, ils représentent la vie poétique de l'auteur jusqu'en 1845.

¡Y resultaba que en esa edición de 1845 se terminaba precisamente con *España* en su forma definitiva! Kathleen Koestler (2002: 2), recientemente, en un minucioso estudio de los poemas en el orden cronológico de publicación, se oponía precisamente a la idea, que parece avalada por el propio poeta, de que *España* fuera un paréntesis sin más en la poesía de Gautier. Según esta investigadora, subyace a estos poemas el esfuerzo por encontrar una poética propia y definitiva, de tal modo que:

España in fact describes a progress towards Gautier's relinquishing of the broader romantic forms that is not recorded elsewhere; considered consecutively, a number of its poems articulate the poet's increasing dissatisfaction with the romantic mode.

Por lo tanto, además del valor intrínseco que tiene *España*, esta obra es también por así decir el laboratorio de ensayos del que, unos años después, saldría la obra poética cumbre de Gautier: *Émaux et camées*.

Se ha reprochado en numerosas ocasiones a la poesía de Gautier, en particular a *Émaux et camées*, su excesivo y mero rigor formal, su descripción superficial de las cosas, sus imágenes sin hondura, su falta de sentimiento y, por supuesto, de compromiso con la realidad social o política³. Sin embargo algunos juicios han sido matizados e incluso entusiastas con Gautier. El hecho de que el propio Baudelaire dedique *Las Flores del mal* a su *muy querido y venerado maestro y amigo Théophile Gautier*, y lo defienda en *L'Art romantique*, oponiéndose a las críticas que le asestaban de aparente frialdad y falta de humanidad, hasta hacer de él «l'égal des plus grands dans le passé, un modèle pour ceux qui viendront, un diamant de plus en plus rare dans une époque ivre d'ignorance et de matière, c'est-à-dire un parfait homme de lettres» (1925: 181), invita a dudar de esas abundantes opiniones negativas. En consonancia con Baudelaire, ha habido pues comentarios favorables a la poesía de Gautier, opuestos a su supuesta falta de sentimiento, en particular cuando se comenzó a reexaminar su obra a partir de los años 1950; pero incluso los que simpatizaron entonces con el autor siguieron ignorando *España*, pues estos «generally discern in it no added dimension» (Koestler, 2002: 32).



3 Estas opiniones han sido recientemente estudiadas por Brix (2004) y Koestler (2002).

Por lo que se refiere a la reacción de los españoles ante el tratamiento de España por Gautier, también han sido variadas; según Jasinski (1928: 8), unos han considerado al escritor francés un caricaturista ingenuo y engreído pero otros han visto en él a uno de nuestros admiradores más ilustrados. Nos interesan en particular dos juicios, por la importancia de sus autores y sus matices positivos.

Menéndez Pelayo consideraba una revolución en el arte la creación de una «literatura pictórica» en distintos géneros por Gautier; esto es, la «traducción del cuadro por el libro», de la que *España* es una buena muestra (1945, 5: 450). Sin embargo, entroncando así con los conocidos juicios ya negativos, veía importantes limitaciones en esta poesía; cierto es, más en los imitadores que en el maestro (1945, v: 451):

Y para que el que no sienta muy enérgicamente el prestigio del color y de las líneas, las palabras serán letra muerta, y acabará por cerrar con enojo un libro que ni por casualidad se dirige a su naturaleza moral, que huye, como de un pecado mortal, de conmoverle, que hace alarde de prescindir de toda idea, convirtiendo al animal pensante en máquina.



Ahora bien, Menéndez Pelayo encontraba lo *perfecto*, lo *excelente y característico* de Gautier en *Émaux et camées* y, precisamente, «en aquella bellísima sección de sus poesías que lleva por título *España* (1845) y contiene impresiones de naturaleza y de arte iguales o superiores a las mejores páginas de su *Viaje*» (1945: v: 452).



Azorín, conocedor de que España era tema de un libro de viajes, una novela y una colección de poemas de Gautier, también escribe páginas de matizado elogio a este autor, cuyo nombre, afirma «debe ser dilecto para todo español amante de España y de las letras» (1916: 197), aunque considera que le faltan la genialidad y el estro de los grandes creadores. La estima de Azorín por Gautier se desprende, no de la poesía de Gautier, sino del efecto que ha tenido la visión de España por un francés al que apasiona nuestro país (1916: 203):

El *Viaje* de Gautier fue para los escritores de 1898 una revelación; fue la revelación de España, de sus ciudades viejas, de sus monumentos, de sus campiñas. (...) Un literato francés ha operado tal obra bienhechora y patriótica. España se ha conocido mejor a sí misma. Y esto es lo que a Francia deberemos siempre, entre otras cosas, los españoles.

Las palabras de Azorín dan otra razón para leer estos poemas. A *España* como antesala de *Émaux et camées*, obra poética cumbre de Gautier que ha sido modelo de poesía pura y arte por el arte para muchos, y a su valor intrínseco se suma el hecho de que es una mirada extranjera sobre nuestro país. Ciertamente, esa mirada es también una vivencia poética, por lo que Gautier viaja tanto a España como a su propio universo poético, en el que entran ideas preconcebidas que no siempre se ajustan a la realidad. Por eso sería un error juzgarlo, al menos únicamente, por el acierto de lo que haya dicho de España, su cultura, su costumbre o sus



artistas. Pero es evidente que la vivencia de España, directa o indirecta, fue profunda y apasionada para él, independientemente de que sus textos sean fieles o no a la realidad. Y, además, podemos cruzar miradas en la lectura: Gautier nos mira desde su personal universo poético y su cultura decimonónica francesa, nosotros, sus lectores españoles del siglo XXI, lo miramos mirarnos en un momento, precisamente, en que no todos los habitantes de la *piel de toro* tienen una misma idea de su dimensión colectiva. Una mirada ajena, acertada o no, aceptada o rechazada, nos puede ayudar a profundizar la mirada sobre nosotros mismos. Algo que creemos importante en estos momentos de discordia en la Ciudad.



2. España en la obra de Théophile Gautier

España ocupa un lugar importante en el universo literario de Gautier, junto a otras culturas y países. No es de extrañar teniendo en cuenta la importancia concedida a lo pintoresco, a lo exótico y al viaje mismo como atenuante del tedio o busca del ideal, en las corrientes literarias que se desarrollan en Francia paralelamente a la andadura de Gautier. Tampoco es original su interés concreto por España pues se inscribe en la intensa hispanofilia decimonónica francesa, con autores que, aunque hayan manejado registros contradictorios y escrito páginas fantasiosas sobre nuestro país, tienen un profundo interés por su presente y pasado: insignes escritores galos han dedicado páginas memorables a España, en todos los géneros, unas veces entusias-

tas, otra críticos, cada uno con sus matices –Musset, Hugo, Mérimée, Chateaubriand, Stendhal, Mme de Staël, etc.– (Schaub, 2003: 38-44), desarrollando temas y motivos repetidos como el carácter africano español, los estragos de la guerra, la Inquisición, Felipe II o leyendas en torno a don Carlos, sin que faltaran voces interesadas por la nueva España de aquellos tiempos (2003: 48-65). El propio Gautier, al comienzo de su viaje, pone de manifiesto que ya se había forjado una imagen previa, nutrida de lecturas románticas, cuando, cerca de la frontera, teme que su sueño de España se desvanezca en contacto con la realidad del país: «Encore quelques tours de roue, je vais peut-être perdre une de mes illusions, et voir s'envoler l'Espagne de mes rêves, l'Espagne du romancero, des ballades de Victor Hugo, des nouvelles de Mérimée et des contes d'Alfred de Musset» (1981: 75).

El viaje a España de 1840 fue decisivo para el lugar que iba a ocupar en la obra de Gautier. Anteriormente, había hecho algunas alusiones a la cultura española en sus poemas⁴, aun-

4 En *Albertus* don Juan está presente, pues la bruja transforma a su gato en este personaje (2004: 18) y también hay una puntual referencia a Goya (2004: 52). Hay otra breve alusión a la mujer española en esta misma obra (2004:18) y en «Élégies» (2004: 65). En poemas sueltos encontramos otras puntuales referencias al caballo andaluz, a la mantilla y a Pizarro (2002: 128, 129, 143). Don Juan tiene un importante papel en *La Comédie de la mort*, obra que antecede a *España*, pero se trata de un don Juan viejo, canoso y desdentado, que se arrepiente de haberse entregado a los placeres sin encontrar el amor y desaconseja el camino que ha seguido (2004: 166-172). Encontramos otras dos puntuales alusiones a este mismo personaje en «La Thébaïde» y «Pensée de minuit» (2004: 196, 252).





que en esos momentos la inspiración mediterránea de su poesía era menos española que italiana –Italia es, de hecho, otro de los amores literarios de Gautier, al que dedica un libro de viajes y poemas pero no una obra poética específica como a España (Miñano: 2009). El viaje pues puso a España en un primer plano de su universo literario. Gautier no solo compuso su conocido *Voyage en Espagne*, reuniendo artículos de prensa enviados durante el viaje y otros escritos tras su regreso. Además, escribió el poemario que traducimos, dos obras de teatro, una novela situada en España, artículos de crítica de arte y otros poemas con referencias, a veces centrales en ellos, a la cultura española.

De todas estas obras, el *Voyage en Espagne* es la más conocida y comentada. Las otras no carecen sin embargo de interés, pues nos muestran cómo España impregna los diferentes géneros cultivados por el autor y recibe un tratamiento variado en ellos.

Resultan especialmente interesantes para la lectura de *España* las relaciones que el poemario tiene con el relato del viaje, que duró de mayo y octubre de 1840 y en el que Gautier acompañó a su amigo Eugène Piot, que iba a España con intención de adquirir obras de arte a precios interesantes, confiando en los efectos que la desamortización habría tenido para ello en el patrimonio de la Iglesia. Durante y después del viaje, Gautier escribió varias crónicas de su viaje para la prensa, que serían reunidas con el título de *Tra los montes* en 1843 –mala carta de presentación de hispanófilo por su incorrección lingüística–, y reeditadas con el título

actual en 1845 (Berchet, 1991).

La lectura del relato de viajes y del poemario se invitan mutuamente, pero es conveniente discernir lo que acerca y aleja una obra de la otra. Ciertamente, *España* alude directamente al *Voyage en Espagne* por empezar también con un poema de partida y acabar con otro de despedida, aunque este sea a la poesía, y por localizar la mayor parte de sus composiciones en lugares por los que pasó Gautier durante su viaje en el mismo orden en que lo hizo. Además, en más de una ocasión los poemas desarrollan o remiten a pasajes del libro de viajes, que nos muestra incluso al poeta en algún momento escribiendo versos, inspirado por lo que está viendo (1981: 292). Sin embargo salta a la vista que esa relación no es proporcionada: algunos monumentos que entusiasman a Gautier y a los que dedica varias páginas en su relato se corresponden con poemas cortos, como es el caso de la catedral de Burgos, o con ninguno, como ocurre con la mezquita de Córdoba; también hay extensos poemas que tratan de obras de las que se dice mucho menos en el relato de viajes – «Deux tableaux de Valdés Leal» es el caso extremo– e, incluso, composiciones que aparecen sin mención de lugar ni referencia precisa a algún momento del viaje. Además, cuando Gautier retoma en *España* un pasaje del *Voyage en Espagne*, se produce a menudo una intensa reelaboración de la fuente temática, no solo por el marco métrico, sino también por su vivencia en el momento de escritura, que aporta nuevos elementos de distinto orden –reflexiones, imágenes, comparaciones, etc...– ligados a su universo poé-



tico personal. En otras palabras, el horizonte de lectura de *España* es incierto para el lector cautivado por la obra: duda entre una lectura independiente del relato de viajes, que responda a la autonomía del poemario, o una lectura conjunta con la del *Voyage en Espagne*, por sus conexiones. Algunas de las notas que hemos redactado a los poemas salen de ese incierto horizonte de lectura, donde hemos intentado no obsesionarnos por la distancia entre el poema y el pasaje correspondiente del relato, y entre ambos y la realidad española a la que se refieren.

Dos obras de teatro de Gautier son también de tema español. En 1843 se estrena en el *Theâtre des Variétés* su vodevil, escrito en colaboración con Paul Siraudin, *Un Voyage en Espagne*, cuyo título nos hace inmediatamente pensar en el relato de viajes, que ese mismo año se publicaba con el título de *Tra los montes*. Y efectivamente, las conexiones son evidentes –y también con *España* ya que una de sus canciones, «La Manola», acabará formando parte del poemario–, aunque el tono bien diferente, como el género teatral elegido lo hace suponer. Se trata de una obra burlesca en la que los autores explotan diversos tópicos hispanófobos como son la arrogancia y excesivo pundonor, la picaresca generalizada y la miseria real opuesta a los sueños de grandeza. Pero los efectos cómicos se obtienen también por medio de irónicas exageraciones que ponen de manifiesto la hispanomanía, tal vez excesiva, de los franceses por aquel entonces. Así, el personaje principal de la obra, Désiré Reniflard, parece una parodia del propio Gautier: viene a España seducido por la lectura de obras románticas sobre

este país y se considera nacido para amar a una andaluza: «Je suis né pour aimer une Andalouse» (1843: 7)⁵. El desarrollo de los acontecimientos se encargará de deshacer sus ilusiones. Cae en medio de la guerra civil y es víctima de un enredo amoroso que enfrenta cristinos y carlistas, pero sin heroísmo alguno: el poder pasa de un bando al otro sin un disparo por las más burdas traiciones: «Je remarque avec quelle facilité ils prennent les villes en Espagne! Ils ne tirent pas un seul coup de fusil» (1843 : 26). El país está dividido entre multitud de tendencias políticas: «Les fuéristes, les christinos, les carlistes, les exaltados, les espartéristes, les ayacuchos, les absolutistes... Il n'y a pas moyen d'y tenir avec une telle concurrence», dice el bandido Benito (1843 : 13),

5 El personaje de Rodolphe, en la novela corta *Celle-ci, celle-là*, reunida con otras en los *Jeune-France* (1833) comparte características con Désiré Reniflard: decide que sólo amará a una española o una italiana, pues considera a las francesas, inglesas o alemanas «infiniment trop froides pour fournir un motif de passion poétique» (2002, 84). Tiene un enredo amoroso fallido, que queda muy lejos de la pasión imaginada, con una mujer que por su aspecto cree española o italiana pero resulta ser parisina, para acabar finalmente con otra que no solo es francesa sino también su propia criada. Su amigo d'Albert le recuerda al final que es inútil salir para buscar la poesía: «La poésie n'est pas plus ici que là, elle est en nous» (2002: 141), y le aconseja que renuncie a su pasión por lugares alejados y arraigue en su tierra natal: «Ô Rodolphe! crois-m'en, jette au feu toutes tes enluminures espagnoles ou italiennes. Une plante perd sa saveur à être changée de climat (...) Ne te transplante pas toi-même, ce n'est que dans le sol natal que l'on peut plonger de puissantes et profondes racines» (2002 : 143). La temprana fecha en que Gautier escribió esta novela muestra que tuvo esas ideas antes y después de su viaje a España en 1840.

y en una inestabilidad perpetua: «Je veux dire que les révolutions se font vite dans ce pays... qu'une réaction peut avoir lieu», (1843 :21). La conclusión de la obra es el correlato humorístico de la idea, expuesta seriamente por Gautier en otras partes, de que no se cura el tedio ni se alcanza el ideal viajando a otros lugares: al final Désiré Reniflard, que buscaba un amor español, se enamora de la mujer que lo libera, la cual resulta ser una *grisette* de París, y manda al diablo *la couleur locale* (1843: 25)⁶.

La segunda obra de teatro de tema español es *Regardez mais ne touchez pas*, una comedia de capa y espada, escrita en colaboración con Bernard Lopez, de 1847. Esta obra tie-

6 Resulta llamativo que ese mismo año Manuel Bretón de los Herreros publicara la comedia *Un francés en Cartagena*, en la que satiriza esa misma hispanomanía francesa, pero del lado español, con un explícito ataque a Théophile Gautier por las falsas ideas que ha inducido en los franceses sobre España (1886: 48). En esta comedia Gustave de Martignac, francés prometido a una joven española, es un ridículo hispanófilo que aplica al pie de la letra –cierto es, con la exageración cómica que pone el autor– algunas ideas de los románticos franceses sobre España: hablando un español horroroso, nada más llegar a Cartagena, contrata músicos para cantar serenatas a su prometida, se presenta ante ella trepando por el balcón, se viste de majo, fuma y ofrece puros a la joven y, creyendo que lleva una navaja bajo el escote, se abalanza contra ella cuando esta va a sacar un frasco. Don Cipriano se extiende al final de la obra en una larga intervención en que fustiga la obsesión de los escritores franceses por imaginar una España que no existe, a la que niegan toda modernidad y en la que convierten la excepción en regla para congraciarse con sus creencias, sin que muchos hayan ni siquiera visitado el país: «Con semejantes ideas vienen a España después, y no es milagro que incurran en tanta ridiculez (1886: 47-48).

ne una construcción dramática mucho más interesante, por lo que es injusto el olvido en que ha caído desde su estreno en 1847⁷, al tiempo que explota de forma más equilibrada los tópicos hispanófobos de la época. Así, aunque sigue habiendo muestras de la ridícula grandilocuencia y costumbres españolas, como el hecho de que don Melchor pida, con el fin de retrasar un duelo, que se hagan antes con las espadas «tous les saluts qu'exige l'urbanité castillane» (1847: 44), o que el conde elogie con estas palabras a don Gaspar: «Espagnol du temps de Charles-Quint... je t'admire trop pour te contredire!» (847: 57), en ningún caso se trata de algo generalizado. Antes al contrario, otros personajes destacan por una indudables cualidades positivas que, en su conjunto, superan ampliamente los tópicos antiespañoles residuales de la obra.

El hecho de que la reina se llame Isabel y se mencionen en ella a Alberoni y la Princesa de los Ursinos sitúa indudablemente la acción en la corte de Felipe V. Todo comienza porque un intrépido desconocido infringe la severa etiqueta de la corte que impide tocar a la reina y condena a pena de muerte a quien lo haga. Paradójicamente, ha sido una infracción providencial ya que ha permitido salvar la vida de la reina cuyo caballo se había desbocado. A partir de ahí surge

7 Mientras redactábamos esta página, hemos tenido la agradable sorpresa de saber que se ha reestrenado recientemente la obra (octubre 2012), con dirección escénica de Jean-Claude Penchenat en el *Théâtre Le Lucernaire* de París y que sigue en cartel con un notable éxito de público, que corroboran los internautas en la web: <http://www.billetreduc.com/74718/evt.htm> (fecha de consulta: 2 de enero de 2013).

un enredo amoroso, con divertidos equívocos y una indudable *vis comica*, en el que los personajes femeninos llevan casi siempre la iniciativa de la acción. Además, la obra tiene algo de parodia del famoso drama romántico de Víctor Hugo *Ruy Blas* por tocar el tema de los amores prohibidos con la reina, pero en tono jocoso merced a una sorprendente equivocación. Aquí, el fatuo y engreído don Melchor quiere pasar por el salvador de la reina para conseguir la mano de doña Beatriz, la cual en un exagerado arranque de nobleza ha prometido su mano a ese salvador, fuera quien fuera. Sin embargo, don Melchor corteja a la reina, a quien nunca había visto previamente, confundiéndola con la deseada Beatriz. Las diferencias evidentes entre *Regardez mais ne touchez pas* y *Un voyage en Espagne* ponen de relieve los variados cauces por los que discurría la inspiración española de Gautier.

El mismo año del estreno de *Regardez mais ne touchez pas*, Gautier publica su novela corta *Militona*, ampliando así los géneros de inspiración española en su obra. La temática española es aquí esencial ya que la obra trata de rivalidad amorosa entre dos españoles, don Andrés y el torero Juancho, que empieza y termina en el ruedo cuando el torero, presa de desesperación amorosa y tras una inimitable faena, se deja matar por el toro mirando a Militona, la mujer objeto de esa rivalidad. El relativo olvido en que ha caído esta novela tal vez tenga que ver con el éxito universal de *Carmen* de

8 La información de que disponemos sitúa la composición de *Carmen* en 1845 y su publicación en 1847, pero la edición de Michel Lévy Frères lleva la fecha de 1846.

Mérimée, que se publicó por las mismas fechas⁸ (Miñano: 2008), cuyas conexiones son evidentes tanto por el papel importante que la fiesta de toros desempeña en ambas como por su atmósfera y algunos personajes. Pero también hay grandes diferencias entre ellas, como el hecho de que la sensual y fatal Carmen poco tenga que ver con Militona, una joven del pueblo madrileño de una gran nobleza de corazón; que los rivales de cada obra, Lucas el picador y Juancho el torero, ambos de gran valor, se comporten al final de modo diferente; y, sobre todo, que al final trágico de *Carmen* corresponda el final feliz para los amantes don Andrés y Militona, aunque relativamente porque pasa por el artístico suicidio de Juancho en el ruedo.

Sorprende que el entusiasmo y la admiración que manifiesta Gautier en su *Voyage en Espagne* por la tauromaquia dejaran poco rastro en *España*⁹. Y el caso es que, como afirma González Troyano (1988: 132-134), para quien *Militona* completa el tríptico romántico con que la fiesta de toros entra en la literatura francesa junto al *Torero* de la duquesa de Abrantes y *Carmen* de Mérimée, el marco taurino estaba especialmente indicado para responder a las ensoñaciones exóticas que se quisieran apoyar sobre un elemento verosímil pues:

tanto España como el mundo de la corrida quedaban situados en una lejanía lo suficientemente remota –geográfica y culturalmente– como para que

9 La única extensa referencia a la tauromaquia en España se da en el poema «En passant à Vergara», en el marco de una reflexión sobre la muerte (2004: 383).

pudiesen ser investidos de todas las ensoñaciones exóticas, pero al mismo tiempo lo bastante próximos como para que pudiesen resultar creíbles los tipos encarnados y verosímiles las intrigas escenificadas.

El relativo olvido de la fiesta de toros en *España* es compensado por la importancia de ese tema en *Militona*. La obra, escrita tras el segundo viaje a España de Gautier y en la que la realidad cotidiana española está muy presente, vuelve a hacer reflexiones en consonancia con el *Voyage en Espagne*, como la bárbara invasión de costumbres procedentes del Norte en España, de las que sigue salvándose el pueblo, o la peculiar mezcla de lo profano y lo sagrado de la cultura española, tan incomprendible para otros países (2002, 1: 1164). Incluye además una serenata (2002: 1175), que muy bien podría haber formado parte de *España* junto a otros poemas de inspiración popular española. La publicación de *Militona* en 1847, dos años después de que saliera a la luz *España* en las *Poésies complètes* de 1845, así como el hecho de que esta obra se mantuviera invariable en la segunda y única reedición del poemario en vida del autor en 1866, deben ponerse en relación con que el poema acabara formando parte de *Émaux et camées*, con el título de «Rondalla» (2004: 477-478). Varios compositores pusieron, además, música a esta serenata (Lovenjoul, 1887, 1: 362).

Finalmente, señalaremos que Gautier escribió después de 1845 otros poemas donde la referencia a España o su cultura es esencial, sueltos o integrados en *Émaux et camées*.

Muestran la persistencia de la inspiración española en su obra, aun cuando sin la intensidad de los años 40. Cuatro poemas de *Émaux et camées* tienen esa característica¹⁰: la «Rondalla» antes aludida, «Inés de las Sierras», dedicado a la bailarina Petra Cámara y basado en la novela de Nodier que lleva el mismo título (2004: 498-501), «Carmen», que pone de relieve la paradójica belleza del personaje (2004: 532-533) y «Le château du souvenir», en que el poeta rememora el pasado entrando en un simbólico castillo donde contempla cuadros de las mujeres amadas, entre las que hay una andaluza (2004: 546). Para terminar y hacer patente la diversidad de tonos con que Gautier se refiere a España, encontramos una puntual alusión en el poema libertino «La mort, l'apparition et les obsèques du général Morpion» (2004: 596) y dos poemas de pie forzado con el mismo título «En quittant Tolède» y tono libertino, en el primero de los cuales rememora la leyenda de don Rodrigo y Florinda rematada con una inesperada conclusión jocosa (2004: 603 y 759).

En conclusión, la inspiración española se mantiene en el tiempo para Gautier, no siempre con la misma intensidad y, en todo caso, nunca como en los años 40 y, en concreto, en *España* donde se enraizó en lo más profundo de su universo poético.

10 También hay alusiones más circunstanciales a la cultura española en otros poemas de *Émaux et camées*: «Affinités secrètes», donde se habla de las adelfas del Generalife y Boabdil (2004: 444-445) y «Études de mains», con una referencia a don Juan (2004: 452).

3. *España*: una invitación a cruzar miradas desde el corazón del universo poético de Gautier



España, con título en español, fue publicada por primera vez en su integridad en las *Poésies complètes* de 1845 de Gautier cerrando el volumen. Se compone de 43 poemas, unos pocos escritos durante el viaje mismo de 1840 y la mayor parte después hasta el año mismo de la edición. La única composición escrita y publicada con anterioridad a ese período es «Le chasseur», de 1839, que pese a no hacer ninguna explícita referencia a España, salvo en la mención de Sierra Nevada del paratexto, recuerda el mito romántico del bandolero español, por lo que queda integrada en el conjunto. Son poemas de extensión, estilo y fechas de composición diferentes, que han sido ordenados siguiendo el itinerario del viaje de 1840, sin que esa ordenación temporal y espacial del poemario se corresponda siempre con el lugar y momento de escritura, al tiempo que Gautier obviaba en el poemario lugares y cosas que vio y sobre las que escribió en su *Voyage en Espagne*, a veces con gran entusiasmo.

Dos tendencias orientan el conjunto de poemas, a lo largo de todos estos años. Unos, ya desde 1840 como «Les yeux bleus de la montagne» o «La petite fleur rose», anuncian *Émaux et camées* por su sobriedad, contención y equilibrio formal, prueba de la evolución de Gautier al «*bijoutier, crafter of textures and sonorities*» (Koestler, 2002: 83) por el que sería recordado. Otros recuerdan a los extensos poemas de libros anteriores, sobre todo por la ausencia de esas mismas características, aunque no por

ello los temas e ideas desarrollados por Gautier dejan de integrarse en un mismo conjunto, independientemente del control y la medida creativa de cada composición.



El hecho de que durante cinco años Gautier siguiera componiendo poemas sobre España pone de relieve la impronta que dejó el país en su mente, proporcionándole temas para su personal universo poético. También lo pone de manifiesto que, aproximadamente en el mismo período, solo escribiera 13 poemas no incluidos en *España*, los que se recogen en la edición de 1845 con el título de «Pièces diverses». Sin embargo, a este tiempo fecundo siguió otro de relativa sequía creadora ya que, como afirma Jasinski (1928: 271), entre julio de 1845 y enero de 1849, cuando se publicó el primer poema que iba a formar parte de *Émaux et camées*, Gautier solo publicó tres poemas.

Tuviera Gautier ante los ojos o en la memoria el referente español de cada poema, en ningún caso podemos obviar que su mirada siempre está presente. Ciertamente, se percibe a menudo el deseo de contar las cosas como son, insistiendo incluso en su extrañeza o color pintoresco, pero Gautier de uno u otro modo siempre está ahí, ya sea por lo que selecciona de lo que ve o recuerda, por la interpretación que le da o por cómo lo asocia a su estado emotivo y sus propias ideas, con la posibilidad de oponerse a lo que en su opinión subyace en el objeto que focaliza. Puede incluso que ese referente español quede reducido a una simple mención de lugar, que por alguna razón se asocia al tema o color emotivo de la composición, como ocurre en «En passant près d'un cimetière», acompañado de la mención «La Man-





che», sin que el paisaje manchego ocupe ni una sola línea en el poema. Además, las vivencias del autor no solo se limitan a una observación personal, emotiva o crítica, de las cosas; algunos poemas nos muestran al poeta en interrelación con la vida y la sociedad española, ya sea en salón de una Marquesa madrileña, paradójicamente seductora mientras acaricia una escultura de la cabeza cortada de san Juan Bautista, ya sea despidiéndose de un amor no correspondido con aires de copla andaluza. *España*, por tanto, no solo es la obra de quien ve, siente, piensa, se entusiasma con España o la critica, sino también de quien ha intentado mezclarse con sus gentes y vivir directamente su cultura, sin que eso signifique que siempre haya entendido lo que tenía ante los ojos o vivía. En todo caso, la experiencia ha sido profunda tanto en su vertiente personal, intelectual como artística.

El viaje en sí mismo es un tema del poemario, aunque solo sea por el efecto de itinerario que crean las menciones del lugar de escritura de los poemas. A menudo, el poema nos cuenta lo que ha visto el poeta viajando, ya sea cuando se ha detenido en algún lugar a su paso, como Urruña o Vergara, ya sea mientras estaba en movimiento, como ocurre en «Le pin des Landes», donde observa la herida hecha a los árboles para recoger su resina. El viaje en sí es el tema central del extenso poema con que se abre *España*, «Départ», publicado en *La Presse* el 15 de septiembre de 1841, un año pues tras su regreso. Esta composición manifiesta sentimientos encontrados en relación con el viaje. Así, junto al impulso por partir en busca de lo novedoso y sublime que el mundo oculta en otros lugares, también está la certeza que no se va



a encontrar allí el ideal y que la imaginación miente adornando las cosas lejanas. Todo indica que, pasados unos meses, por intensa y emotiva que hubiera sido la experiencia de España, un desencanto general del poeta se había apoderado de él, e irradiaba sobre los recuerdos.

Si las referencias a la situación política, generalmente conservadoras, eran escasas en el *Voyage en Espagne*, aún lo son menos en el poemario; la única relativa excepción es la composición «À la Bidassoa, près d'entrer en Espagne», en que se habla de los estragos de la guerra. El paisaje, sin embargo, ya sea en amplia perspectiva o concentrado en un detalle, sí entusiasma a Gautier, sobre todo las zonas áridas, como el páramo manchego, o elevadas, como la sierra de Guadarrama y Sierra Nevada, a las que dedica varios poemas. En estas obras, Gautier pinta con palabras el paisaje y, al mismo tiempo, lo vincula frecuentemente por diversos procedimientos ya sea con su estado emotivo, ya sea con reflexiones incluso a veces metapoéticas. A modo de ejemplo, «In deserto» detalla elementos del paisaje manchego comparando su sequedad con la de su propio corazón para las pasiones en ese momento (2004: 399), «J'étais monté plus haut que l'aigle et le nuage» describe con plasticidad imaginativa el grandioso paisaje de las cumbres de Sierra Nevada (2004: 407), en tanto que «Consolation» aprovecha esa misma ubicación para hacer consideraciones sobre la distancia infranqueable entre el artista y la gente (2004: 408). Conviene no olvidar que Gautier tuvo de joven una doble vocación de pintor y poeta, aunque pronto dejara la primera para hacerse pintor con palabras de las cosas que viera, con frecuentes éfrasis, y crítico de arte.



El paisaje humano, sobre todo el del pueblo, también le interesa a Gautier, del mismo modo que en su *Voyage en Espagne*, particularmente en lo referido a costumbres que le resultan extrañas o pintorescas. En algunos casos la anécdota personal se liga a la observación de una costumbre peculiar, como ocurre en «En passant à Vergara», donde asiste por casualidad, en compañía de una seductora española, a un enterramiento con el difunto a cara descubierta, lo que le lleva a desarrollar meditaciones fúnebres sobre la fugacidad de la vida. La vida monástica de los cartujos es otro tema que atrae poderosamente su atención y al que dedica varias composiciones, dividido entre la admiración y el rechazo nacido de su propio carácter hedonista. La muerte de hecho, ya sea en las costumbres o en el arte español, es un tema de varias composiciones, en contraste con lo afín que se siente también con todo aquello que representa amor y gozo de vivir, en particular en el terreno amoroso, de esa misma cultura.

Las leyendas y la historia le inspiran varios poemas, donde otra vez la paleta de Gautier conjuga descripción, realce imaginativo, emociones y reflexiones. Así, en «La Vierge de Tolède», la leyenda del manto de cielo que regaló la Virgen a san Ildefonso y el beso que aquella diera a la estatua que le representaba tan fiel y bellamente, conduce la voz poética a exaltar el carácter del arte en los tiempos antiguos, aureolado de divino, frente al de los frívolos tiempos actuales. No podían faltar en este ámbito ni Felipe II, que recibe el tradicional tratamiento negativo extranjero –ciertamente, algo matizado– en varias composiciones, ni el rey Boabdil, tratado ya por



otros autores franceses (Jasinski, 1928: 214-216), ni el Cid.

Las transposiciones de arte constituyen un significativo conjunto en *España*, algo que no es de extrañar por la temprana vocación pictórica frustrada de Gautier y su colaboración en la prensa como crítico de arte. Arquitectura, escultura y, sobre todo, pintura son el tema de varias composiciones. Ahora bien, Gautier limita el arte español de sus poemas a aquello que vio o le interesó, por lo que su visión es forzosamente parcial y subjetiva, pero también auténtica en la medida en que conecta con sus vivencias más profundas y su universo poético, con lo que podemos obviamente disentir. Son poemas que además, indican con una extensión variable cómo ha llegado el poeta hasta la obra de la que nos habla. En un extremo nos encontramos con poemas donde el objeto es casi inexistente y predomina el trayecto hacia el mismo, como es el caso de «En allant à la Cartuja de Miraflores». En el término medio hay composiciones en las que ambas cosas, contextualización en el viaje y écfrasis, se equilibran, como ocurre en «Dans le boudoir ombré d'une jeune marquise». Finalmente, en el extremo opuesto nos encontramos con puras transposiciones literarias de arte, ya sea sobre una obra en concreto, como «Sur le Prométhée du musée de Madrid» o sobre un conjunto de obras, como ocurre con los poemas que llevan por título el nombre de un pintor: «Ribeira» y «Zurbarán».

En estos poemas, Gautier raramente se limita a una simple y llana descripción de lo que ve o recuerda de la obra, siempre –claro está– animada por su experiencia personal del objeto. Independientemente del valor artístico que con-

ceda al objeto, puede reaccionar admirándose pero también criticando la obra o su artífice. Así ocurre en «L'Escorial» o en «Zurbaran», centrado en su pintura monástica. No es de extrañar que el autor de *La Comédie de la mort*, último poemario publicado de Gautier antes de su viaje a España, caracterizado por su plástica imaginación fúnebre, se haya fijado sobre todo en las representaciones españolas, a menudo barrocas, de la muerte: obras de Juan Rizi, Montañés, Ribera, Zurbarán y Valdés Leal. Algunos de estos poemas son sorprendentes por la paradójica reacción de Gautier: se admira de ellos, le inspiran imágenes y comparaciones de gran plasticidad mientras los describe, pero también disiente de la interpretación que les da por su personal amor a la vida y los placeres. Así ocurre, a modo de ejemplo, en «Ribeira» o «Deux tableaux de Valdès Léal», donde, además, es discutible su lectura de la alegoría del segundo cuadro observado, *Finis gloriae mundis*.

Finalmente, caber resaltar los intentos de adaptación de formas literarias españolas en *España*, otro rasgo que se relaciona con el interés romántico de Gautier por lo diferente, exótico y hasta pintoresco. Como sabemos por otros textos, Gautier ha encontrado que la esencia de la cultura española se conserva en el pueblo, que aún escapa a esa influencia del Norte que considera execrable en España. Por eso no es de extrañar que las influencias literarias españolas de Gautier sean de géneros populares. Así, adapta un romance de Sepúlveda sobre una leyenda en torno al Cid y compone varios poemas inspirados en géneros populares como la seguidilla o la copla, traduciendo a veces algunos fragmentos. Son obras especialmente interesantes para un estudio comparado ya que se



percibe en ellas que Gautier se debate entre el respeto por las fuentes en que se inspira y la adaptación a los cánones de la literatura francesa.

Coincidimos con Clive Scott (1986: 49) en la idea de que es un error considerar que el arte descriptivo de Gautier es una limitación:



The reader is invited into the poem, to see not so much what the poet sees as what the poet's description allows him to see or encourages him to see; the bareness or laconicness of the observations are precisely what creates around all objects an envelope of interpretative freedom and allows the infiltration of personal association.

Esta idea nos parece especialmente acertada para las écfrasis de *España*: independientemente de que compartamos o no la reacción intelectual y emotiva de Gautier ante la obra de arte, es una invitación a que nosotros mismo miremos y reaccionemos, cruzando nuestra mirada con la del poeta francés, si es necesario de modo crítico. Invita por lo tanto a una experiencia personal y enriquecedora de nuestro propio arte. Una invitación que se hace extensiva a todos los aspectos de nuestro país que constituyeron la intensa experiencia personal, artística e intelectual de la que salió este poemario. La intensa mirada del otro sobre nosotros mismos, ya sea aceptándola o rechazándola, puede ser un revulsivo para que sepamos algo más de nosotros mismos.

4. De esta edición y traducción



Nuestra edición de *España* sigue la última de la obra en vida del autor, en *Premières Poésies. 1830-1845*, París, Charpentier, 1866. Hemos cotejado el texto con su primera edición dentro de las *Poésies complètes* de 1845, del mismo editor, lo que nos ha permitido detectar algunos cambios, sobre todo de puntuación. Cuando nos ha parecido que las modificaciones introducidas por la edición de 1866 eran errores, hemos regresado a la primera edición. Excepcionalmente, hemos anotado alguna variante cuando tenía sentido en una u otra edición, indicando nuestra preferencia. En todo caso, se trata de cambios menores ya que *España* fue reeditada en vida del autor sin cambios sustanciales. Han sido también escasos los cambios ortográficos que hemos introducido, habida cuenta de lo relativamente reciente que es la obra.

Como Gautier se refiere a menudo a obras artísticas españolas, hemos hecho diversas anotaciones indicando esas fuentes, para lo cual la obra de Jasinski (1928), a quien rendimos ahora homenaje por rescatar con pasión este poemario del olvido, nos ha sido de gran ayuda. No hemos limitado, no obstante, esas notas a indicar la fuente escrita o plástica y la distancia entre la realidad y el poema de Gautier, pues hemos añadido consideraciones sobre el modo en que el objeto artístico se incorpora al universo poético de Gautier. Esas notas son pues una doble invitación: a mirar nuestro país –además muchas de las obras de las que habla Gautier se siguen pudiendo ver donde él lo hizo– y a adentrarse en su obra poética.



Traducir esta obra ha sido una auténtica aventura de la palabra, entre el entusiasmo y el desasosiego. Hemos decidido hacer una traducción métrica pero sin rima por las razones siguientes: renunciar totalmente al ritmo nos parecía inadecuado tratándose de un poeta artesano de la palabra y que a menudo se ha fijado como objeto, aunque fuera inalcanzable, la belleza y la perfección; pero incorporar la rima nos habría obligado a alejarnos peligrosamente del original, llevándonos más a una imitación que a una traducción. Aun así, respetar el marco métrico nos ha obligado en numerosas ocasiones a hacer una traducción oblicua: nos hemos visto pues forzados a alejarnos de la *letra*, aunque, eso esperamos, en las virtuales direcciones que habría podido seguir Gautier escribiendo en español. El estudio y la lectura repetida de la obra han permitido que una voz de incierta identidad, inevitablemente nuestra pero que, al mismo tiempo, hemos intentado afinar con la de Gautier, anidara en nosotros y nos guiara por las incertidumbres de la traducción, especialmente acrecentadas por el hecho de respetar un marco métrico regular. Esa oblicuidad de la traducción impide que el lector aprendiz de la lengua francesa la utilice como mero diccionario, pero al mismo tiempo, por la relativa distancia entre los textos meta y origen, puede estimular su aprendizaje crítico, disintiendo, como esperamos, a veces con el traductor.

La elección de la métrica de cada composición tampoco sigue unas pautas constantes. Ciertamente, por el diferente modo de contar las sílabas métricas en español y francés y el hecho de que, por lo general, sean más cortas las palabras francesas que sus equivalentes españolas, el verso meta es



casi siempre más largo que el verso origen. Pero no lo es siempre en la misma proporción, atendiendo a las dificultades concretas que planteaba cada composición. Y por otra parte, para permitirnos una mayor fidelidad al contenido, hemos hecho uso de muchas más licencias métricas de las que encontramos en Gautier, amén de que la métrica clásica e incluso romántica francesa son menos tolerantes en este campo que la española. Por ello en más de una ocasión el ritmo del verso traducido es difuso, lejos de la claridad métrica del original, a lo que contribuye un uso mayor del encabalgamiento y del hipérbaton, figuras menos toleradas en la métrica clásica francesa, que en el texto origen.

La traducción de obras inspiradas de otras españolas nos ha turbado. ¿Qué hacíamos devolviendo a su lengua original los poemas que Gautier había escrito imitando e incluso traduciendo a veces de la lengua española? El resultado en un texto aún más culturalmente híbrido que ya lo eran las composiciones de Gautier.


Si hemos conseguido captar un resplandor del original nos podremos sentir satisfechos. Y lo decimos desde la íntima convicción de que, alterando las famosas palabras atribuidas a Heráclito, como traductor *nunca nos bañaremos dos veces en la misma traducción*, por lo que seguiríamos revisándola sin fin.

Evelio Miñano Martínez
Universitat de València

BIBLIOGRAFÍA

- Azorín. (1916). *Entre Francia y España*. Barcelona, Bloud y Gay Editores.
- Baudelaire, Ch. (1925). «Théophile Gautier», en *L'art romantique*, París, Louis Connard. 1ª edición en *L'Artiste* del 13 de marzo 1859.
- Berchet, J.-C. (1981). «Présentation, chronologie et notes» en Gautier, T. (1981), 5-54 ; 405-441.
- Bretón, M. (1886). *Un francés en Cartagena*, Madrid, Estab. Tip. de E. Cuesta a cargo de J. Giráldez. 1ª edición, (1843), Madrid, Repullés.
- Brix, M. (2004). «Introduction» en Gautier, T. (2004), I-XLIX.
- Gautier, T., Siraudin, P. (1843). *Un voyage en Espagne*, París, Detroux.
- Gautier, T., Lopez, B. (1847). *Regardez mais ne touchez pas*, París, Michel Lévy Frères Éditeur.
- Gautier, T. (1981). *Voyage en Espagne*, París, Flammarion. 1ª edición con el título *Tra los montes*, 1843, Bruselas y Leipzig, Méline, Cans et Compagnie.
- Gautier, T. (1997), *Italia*, París, La Boîte a documents.
- Gautier, T. (2002). *Romans, contes et nouvelles*, París, Gallimard, 2 vol.
- Gautier, T. (2004). *Œuvres poétiques complètes*, París, Bartillat.
- Gautier, T. (2006). «Rapport sur les progrès de la poésie», texto establecido por François Brunet, pdf, diogene.ch. 1ª edición en Gautier, T., de Sacy, S., Thierry, E. (1869). *Rapport sur le progrès des lettres depuis vingt-cinq ans*, París, Librairie

- Impériale.
- González, A. (1988). *El torero héroe literario*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Jasinski, R. (1928). *L'Espagne de Théophile Gautier*, Paris, Librairie Vuibert.
- Koestler, K. (2002). *Théophile Gautier's España*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, Inc.
- Lovenjoul, Ch. (1887). *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, Paris, G. Charpentier et C^{ie}, 2 vol.
- Mateos, S. (1995). «La pintura española en la obra de Théophile Gautier», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 8, 101-116.
- Menéndez Pelayo, M. (1945). *Historia de las ideas estéticas en España*, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 5 vol.
- Miñano, E. (2006). «España: un viaje de Théophile Gautier a su propia poética» en: *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, Actas del Primer Encuentro Hispano-francés de investigadores (APFUE/SHF), Universidad de Sevilla, 549-557.
- Miñano, E. (2008). «Identidad y alteridad en *Militona* de Théophile Gautier» en Real. E., ed., *Topografías extranjeras y exóticas del amor en la literatura francesa*, Actas del Congreso Internacional, Universitat de València, 157-171.
- Miñano (2009). «Italia en la novela y la poesía de Théophile Gautier», en *Miradas cruzadas*, Actas del I^{er} Encuentro de Estudios Franco-Italianos. Universitat de València, 441-454.
- Schaub, J.-F. (2003). *La France espagnole*, Paris, Éditions du Seuil.



Scott, C. (1986). *Essays in nineteenth-Century French Verse*,
Cambridge, Cambridge University Press, 1986. 1ª edición:
1946.

Ubersfeld, A. (1992). *Théophile Gautier*, Paris, Stock.

White, P. (1992). «D'España à *Émaux et camées*: Théorie et
technique de la transposition d'art», *La Chouette*, 25 : 88-96.