

Italia en la novela y la poesía de Théophile Gautier

Evelio MIÑANO MARTÍNEZ
Universitat de València

Las referencias a Italia son muy numerosas en la obra de Théophile Gautier, autor emblemático de siglo XIX francés, conocido sobre todo por su novela *Le Capitaine Fracasse*, su activa participación en la batalla de *Hernani* y su defensa del arte por el arte y la torre de marfil. De hecho, Italia impregna esta obra desde sus comienzos; así, en *Albertus*, creación de juventud publicada en 1832 cuando el autor sólo tiene 21 años de edad, ya encontramos palabras, abundante pintura y héroe italianos. Palabras, personajes, lugares y pintura italianos serán desde entonces muy frecuentes tanto en la poesía como en la novela de Gautier.

Contrariamente a lo que ocurre con España, otro de sus amores literarios, Gautier no dedica íntegramente una obra poética a Italia, sin embargo los referentes italianos abundan en sus poemarios, tanto en las obras serias como en las consideradas habitualmente menores, ya sea por libertinas, oficiales e incluso claramente aduladoras del poder¹. Además, algunas novelas de Gautier están muy vinculadas a Italia. *Albertus* (1832) es una narración fantástica en verso donde un pintor italiano es seducido en Flandes por una bruja que adopta la apariencia de su amante muerta en Venecia. *La morte amoureuse* (1836) relata la historia de un sacerdote seducido por la vampiresa Clarimonde, una cortesana con quien comparte en sueños una vida de lujo y placer en la Venecia del pasado. *Le Berger* (1844), aunque situada en la Francia contemporánea del autor, cuenta cómo un

¹ Véase al respecto la referencia al biólogo Spallanzini que rima con el verso "Tout est fini" en el poema "La solitude" dedicado a la masturbación masculina, o al pintor Vanutelli en el soneto "D'après Vanutelli" dedicado a la princesa imperial Mathilde, en el que se elogia el arte de esta última en una copia de un cuadro del pintor italiano (2004: 607, 713).

simple pastor acaba convirtiéndose en genio de la pintura, inspirándose en la vida de Giotto según su biógrafo Vasari. *Arria Marcella* (1852) narra el viaje a Nápoles y la visita a Pompeya de un grupo de jóvenes franceses, uno de los cuales vive una fantástica aventura de amor viajando al pasado. *Jettatura* (1856), con título además italiano, es la trágica historia de un joven francés aquejado de mal de ojo, como pronto perciben los napolitanos, que visita su novia en Nápoles. En *Avatar*, publicada el mismo año, la intriga comienza cuando el joven Octave veraneando en Florencia, siguiendo el ejemplo de la alta sociedad europea, se enamora de una desconocida en el paseo de *Le Cascine*. Finalmente *Mademoiselle Dafné* (1866), una de las últimas novelas de Gautier, relata cómo ese personaje parisino participa en una historia de amor y celos ambientada en Roma que, aun cuando contemporánea del autor, parece tener lugar durante el Renacimiento. Todo ello no son sino ejemplos de la facilidad con que la imaginación artística de Gautier vuela a Italia cada vez que toma la pluma.

Y es que los vínculos del autor real con Italia son también evidentes, al menos por tres vías. En primer lugar, la pintura. Sabido es que Gautier dudó por un tiempo entre el pincel o las letras y que, a pesar de su elección por la literatura, siguió muy en contacto con la pintura como crítico de arte y cronista de los famosos *Salons* anuales de París. De este modo, a su conocimiento directo o indirecto de los grandes maestros italianos se sumó el contacto con pintores italianos del momento y con paisajes italianos². En segundo lugar, Gautier es un gran viajero tanto en la imaginación como en la vida real, cuyos pasos llevaron desde España hasta Egipto y Rusia. No podía faltar el típico viaje decimonónico a Italia en la vida de este autor tan atraído por el Sur. Y efectivamente así ocurrió: Gautier viajó por primera vez a Italia en 1850 y, como había hecho unos años antes recorriendo España, aprovechó para escribir unos artículos sobre las principales etapas de su recorrido que posteriormente fueron editados en libro con el título de *Italia*. Desgraciadamente, el libro de viajes, tras las etapas milanesa,

² Véanse los poemas “D’après Vanutelli”, donde se alude a un cuadro de este pintor expuesto en el *Salon* de 1840, (2004: 713), “À trois paysagistes, Salon de 1939” donde se habla de los paisajes italianos de los pintores contemporáneos franceses Jean-Victor Bertin y Claude Aligny (2004: 348) y “Le triomphe de Pétrarque” referido al cuadro homónimo de Louis Boulanger (2004: 203-208).

veneciana y florentina, se interrumpe y nada nos cuenta de su visita a Roma y Nápoles, de donde por cierto fue expulsado sospechoso de ser un autor socialista, hecho sorprendente conociendo el carácter conservador de Gautier. Ciertamente, las novelas publicadas con posterioridad al viaje, como *Arria Marcella*, *Jettatura* o *Avatar*, revelan por su detallismo la directa observación de lugares, costumbres, gentes y arte italianos; sin embargo las obras anteriores indican que Italia formaba parte de su universo literario antes de visitarla. Y finalmente, son tres las mujeres de ascendencia italiana que tuvieron una importancia decisiva en su vida sentimental: Carlotta Grisi y Ernesta Grisi, su hermana, y Marie Mattéi. Todas ellas han dejado huella en su obra poética, ya sea visiblemente en dedicatorias y títulos o de modo menos explícito³.

¿Pero qué lugar ocupan Italia y su cultura en el universo literario de Gautier? ¿Cómo participan de sus tensiones fundamentales? En efecto, desde nuestra perspectiva, el universo literario de Gautier es más paradójico y contradictorio de lo que parece a primera vista. Pese a su fama de poeta frío, partidario del arte por el arte y campeón del rigor formal, se observan en él orientaciones opuestas, ya sea consciente o inconscientemente, en particular si se contrastan obras escritas a lo largo de cuarenta años y no se olvidan las menos conocidas. Así, el dilema entre partir o quedarse para curar un spleen incurable, la doble fascinación por las nieblas góticas del romántico y la claridad clásica y mediterránea del partidario del arte por el arte, o la imposibilidad de vivir plenamente en la belleza escapando a la herida de la realidad son ejes fundamentales de este universo literario que modulan su tratamiento de Italia y la cultura italiana. Preguntándonos por Italia en este universo poético apuntamos pues a algunos de sus constituyentes esenciales.

1. Viajar o quedarse

Gautier, como tantos otros de su generación, percibe el mundo radicalmente negativo e insatisfactorio. La visita a otros espacios culturales es un modo de mitigar esa dolencia ya que lo desconocido y diferente si no cura al menos puede distraer; de ahí el llamativo cosmopolitismo de este universo

³ Véanse Ubersfield (1992) y Brix (2004).

literario que llega hasta el antiguo Egipto y China. Un cosmopolitismo además presente en su obra desde los comienzos. Basta para comprobarlo echar un vistazo al taller de Albertus, descrito como un mundo extraño donde encuentra su lugar “Le beau de chaque région et chaque contrée” (2004: 39), con cuadros de pintores italianos, flamencos, ingleses o franceses y objetos procedentes de una multitud de países exóticos. El personaje de este universo literario que tal vez lleva más lejos este cosmopolitismo es el misterioso Fortunio: un europeo de rasgos físicos mediterráneos, educado en la India, al que –a modo de ejemplo para otros ámbitos– gustan tanto las pelirrojas, las españolas, las inglesas, las francesas, las vírgenes de Rafael como las cortesanas de Tiziano: “bref, un éclectique de la plus haute volée, et personne ne poussa plus loin le cosmopolitisme” (2002, I: 694).

Italia, dentro de ese entramado de culturas, aparece en la obra de Gautier con los rasgos tradicionales del exotismo mediterráneo: es el país ante todo de la luz⁴, una luz que deja en quien la ha experimentado una incurable nostalgia cuando se marcha (2002, I: 289), con los tópicos al uso –aire suave, fragancia, mar azul– hasta convertirse en una suerte de utopía donde se puede “aimer et vivre” (2004: 623). Desde luego Gautier no es nada original en este aspecto; más aún, su temprana composición “La chanson de Mignon”, cuyo título alude inequívocamente a un pasaje del *Wilhelm Meister* de Goethe, nos indica que se trata de un tema ante todo literario del que se ha empapado en sus lecturas románticas⁵.

Italia además ofrece una ventaja en este entramado cosmopolita: viajar a Italia es viajar en el espacio y en el tiempo. Y es que el pasado está muy presente allí, ya sea lejano por las ruinas de la Antigüedad ya sea reciente por los conjuntos monumentales del Renacimiento aún conservados. Así, por poner un ejemplo, en *Arria Marcella* el protagonista, un artista que nos recuerda mucho al Gautier viajero, además de desplazarse en el espacio también lo hace en el tiempo: contemplando la huella de un seno femenino petrificada por la lava en el museo de Nápoles experimenta un intenso

⁴ Para el tratamiento del tópico de la luz mediterránea véanse los poemas “À une jeune italienne” (2004: 345) y “À trois paysagistes” (2004: 346-350).

⁵ No es el único caso en que los románticos alemanes llevan Gautier a Italia. Véase también el soneto “Les lions de l’Arsenal de Venise” donde consta bajo el título la indicación: “Imité de Goethe” (2004: 740).

deseo que lo traslada mágicamente a la Pompeya anterior a su destrucción, donde virá un singular amor con la joven que quedó sepultada por la lava. En este sentido Italia comparte un rasgo esencial con España que la hace especialmente atractiva para Gautier: es exótica, ya sea en el tiempo y el espacio, pero paradójicamente está muy cercana: no sólo se sabe mucho de ella, pues forma parte del paisaje cultural francés, sino que además puede ser visitada⁶. Esa dualidad se manifiesta claramente en *Jettatura*: el francés Paul d'Asprémont hace un viaje propio de turistas de la época para visitar a su novia Alice, una inglesa que siguiendo la moda está pasando sus vacaciones en Nápoles. El viaje contemporáneo confronta sin embargo Paul con las creencias y costumbres ancestrales de los napolitanos sobre la *jettatura*, el mal de ojo. Y de hecho la novela, en línea así con la inclinación de Gautier por lo fantástico, nos muestra cómo efectivamente en ese espacio ocurren desgracias, cada vez más terribles, a causa de ese mal de ojo ancestral que acaba con las vidas de Paul y su novia.

La sensualidad meridional y la fuerza de las pasiones es algo que Gautier también atribuye a esa Italia que, según sus palabras, aun católica “sait si bien s'arranger avec les dieux grecs et romains” (1997: 103), contrastando así con los placeres aburridos de la galantería parisina. Pasión y sensualidad se concentran en el retrato de la mujer italiana en esta obra. En el poema “La Diva” dedicado a Giulia Grisi, cantante de ópera, Gautier exalta la belleza de esa mujer italiana comprobando así que Tiziano y Rafael no han mentido en sus cuadros. Una idea que se opone a su propia convicción de que los grandes maestros ocultan en sus lienzos la realidad bajo el ideal, aunque, con gesto galante y evidente exageración, Gautier se justifica diciendo que hasta conocer a Giulia Grisi sólo había conocido la “laideur française” (2004: 222). Pero efectivamente dejará testimonio de esa ideal belleza italiana en el relato de su viaje a Italia:

Nous saluâmes en elle la beauté méridionale dans son type le plus pur. Ses yeux noirs brillaient comment des charbons sous son front couleur d'ambre, au milieu de sa pâleur mate. Elle avait le teint d'un seul ton, cette “faccia smorta” qui n'a rien de maladif et qui montre que la passion concentre tout le sang au cœur”. (1997: 57).

⁶ Esta peculiaridad del exotismo en el caso de España ha sido desarrollada por González Tro-
yano (1988: 132).

Sin embargo, como decíamos, Gautier es un viajero que regresa y encuentra amargas decepciones en los lugares que visita, ya sea porque no siempre se corresponde lo visto con lo esperado, ya sea porque las distracciones del exotismo no consiguen aplacar su malestar vital. De hecho, aun cuando en su viaje a Italia admira en numerosas ocasiones ese país, sus costumbres y su arte –en particular durante su etapa veneciana–, no faltan ocasiones en que es decepcionado por lo que contempla: la miseria de ghetto de Venecia (1997: 254), la ausencia de esos vehementes celos italianos de melodrama (1997: 311), los Apeninos (1997: 288), el Arno (1997: 295), el aspecto general de Florencia (1997: 297), etc. Y lo que es peor, Gautier que rechaza la uniformidad que provoca el progreso, encuentra Italia ya invadida por modas extranjeras, en particular francesas. Así, lamenta que los muros de una casa italiana estén adornados con litografías galantes del francés Compté-Calix en detrimento del arte local (1997: 139). Pero la mejor muestra de este *chauvinismo* invertido se da en *Arria Marcella* cuando el posadero que ofrece sus vinos a los jóvenes turistas comienza alabando sus vinos franceses y deja para el final el vino de Falerno, cosa que los irrita hasta el punto que uno de ellos se le echa al cuello.

Además, desde fecha temprana en la obra de Gautier coexiste con la fascinación por Italia y lo meridional la idea de que, por diversas razones, es mejor quedarse en casa. “La chanson de Mignon”, que comienza con una exaltación del tópico meridional italiano, acaba sorprendentemente en ese sentido:

Restons au colombier. Après tout, notre France
Vaut bien ton Italie, et, comme dans Florence,
Rome, Naples ou Venise, on peut trouver ici
De beaux palais et des tableaux aussi. (2004: 257)

A lo que sigue un elogio de las dulzuras del hogar y de los amigos con los que se puede pasar en casa buenos momentos hablando de arte y versos. De hecho, Gautier ironiza en varias ocasiones sobre la moda, especialmente inglesa, de viajar a Italia, invadida por viajeros a los que, en realidad, importa poco lo que visitan:

(...) Italie! Italie!
 Si riche et si dorée! Oh! Comme ils t'ont salie!
 Les pieds des nations ont battu tes chemins;
 Leur contact a limé tes vieux angles romains,
 Les faux dilettanti s'érigeant en artistes,
 Les riches ennuyés et les rimeurs touristes,
 Les petits lords Byron fondent de toutes parts
 Sur ton cadavre à terre, ô mère des Césars! (2004: 255)

En otras palabras, el viajero que fuera a Italia, además de olvidar lo bueno que tiene en casa, tendrá que soportar algo que conocemos bien: la multitud de turistas sin real interés por el país que visitan.

Paralelamente, la exaltación de la mujer meridional, italiana o española es denunciada como un cliché de la época. Prueba de ello Rodolphe en la novela *Celle-ci, celle-là*, que siguiendo el consejo de Byron rechaza las mujeres del Norte, incapaces por su frialdad de inspirar una verdadera pasión, y decide amar una española o una italiana. Por fin cree descubrir esa mujer, se enamora perdidamente de ella pero sufre una amarga decepción al comprobar que es igual de francesa que él. Las palabras de consuelo de su amigo d'Albert, tras las múltiples peripecias de esta divertida novela sentimental, son contundentes:

Ô mon ami, il faut être bien fou pour sortir de chez soi dans l'espoir de rencontrer la poésie. La poésie n'est pas plus ici que là, elle est en nous. Il y en a qui vont demander des inspirations à tous les sites de la terre, et qui n'aperçoivent pas qu'ils ont à dix lieues de Paris ce qu'ils vont chercher au bout du monde. (2002, I: 142)

Así pues la fascinación por Italia coexiste con un desencanto general que, dado el carácter cosmopolita de este universo literario, afecta también a ese país.

2. Nieblas góticas y claridad mediterránea

Esa paradójica relación con Italia también se manifiesta en los gustos artísticos de Gautier. Su admiración por el arte italiano, y en particular por los grandes maestros del Renacimiento y la pintura veneciana, se matiza a

veces con consideraciones propias de un romántico que prefiere el arte gótico y las nieblas del norte al arte clásico y la claridad mediterránea identificados con Italia. Dos extensos poemas lo manifiestan claramente: “Melancholia”, dedicado a Alberto Durero, y “Notre-Dame”, ambos incluidos en las *Poésies diverses* de 1838. Gautier comienza la primera composición indicando su clara preferencia por “les vieux tableaux de l’école allemande”; ciertamente Veronés o Rafael podrían hacerlo mejor pero:

Ses madones n’ont pas, empreint sur leur beauté,
Ce cachet de candeur et sérénité.
Leur bouche rit souvent d’un rire profane,
Et parfois sous la Vierge on sent la courtisane;
On sent que Raphaël, lorsqu’il les dessina,
Avait passé la nuit chez la Fornarina. (2004: 210)

Los grandes maestros renacentistas italianos son pues pintores paganos bajo el disfraz de la fe, pues el arte italiano es “Cet enfant de l’art grec, sensuel et plastique, Qui met entre les bras de la Vénus antique, Au lieu de Cupidon, le divin Bambino” (2004: 210). Gautier exceptúa los primeros maestros italianos, como Giotto y Cimabue, cuyas obras de auténticos creyentes “quoique barbare et gauche, Même à nos yeux savants reluit d’une beauté Toute jeune de charme et de naïveté” (2004: 211). En otras palabras, bajo sus apariencias sacras, Gautier ve en la mayor parte del arte italiano un canto a la vida y a sus placeres que difícilmente casa con su amargura de romántico. Una amargura que le hace sentirse mucho más próximo de Durero cuando en su “Melancolía” se pinta “l’âme d’amertume et de dégoût remplie” (2004: 213). Paralelamente, en la segunda composición comprueba mientras asciende por las torres de Notre-Dame la superioridad del arte gótico sobre el clásico francés influenciado por Italia. Así, el colorido de las piedras de la catedral al atardecer tornarían pálidos a Rubens o Tiziano y la catedral rodeada de edificios, comparados a una “friperie empruntée à Vignole”, parece “Une matrone chaste au milieu de catins!” (2004: 276).

Podríamos pensar que estos poemas reflejan la juventud romántica de Gautier y no el gusto por lo clásico y lo regular que se observa en su poética

del arte por el arte. Sin embargo en varias ocasiones opina en el mismo sentido durante su viaje a Italia de 1850⁷. Una fecha significativa pues en su obra cumbre *Émaux et Camées*, gestada “Sans prendre garde à l’ouragan Qui fouettait mes vitres fermées” (2004: 443) –esto es durante la revolución de 1848, dos años antes– ansía un retorno del arte clásico que precisamente acabe con lo gótico:

Reviens, reviens, bel art antique,
De ton paros étincelant
Couvrir ce squelette gothique;
Dévore-le, bûcher brûlant! (2004: 513)

Tal vez la clave de esta dualidad se encuentre en las palabras que Spirite, amante fantástica e incorpórea de Guy de Mallivert, *alter ego* de Gautier, dedica a este último en la novela homónima, una de las últimas del autor. Así, Spirite constata que en los escritos de Guy de Mallivert, pese a su aparente frialdad, “on pouvait deviner une sensibilité profonde contenue par une pudeur hautaine qui n’aime pas à laisser voir ses émotions” (2002, II: 1165). Hay pues un Gautier que se complace en todo lo que provoca emociones fuertes, ya sea la fe, el horror o el amor, y otro que prefiere ordenar el tumulto emotivo en la pura contemplación de lo perfecto y lo regular o en el mero gozo de los sentidos. De ahí pues ese doble tratamiento del arte italiano en su obra. Le atrae el equilibrio, la serenidad y el gozo de los sentidos de sus obras clásicas y renacentistas pero a veces percibe que les falta emoción y prefiere entonces el arte italiano que escapa al canon clásico o el de otras culturas.

3. Entre el arte y la realidad

Italia también participa de la tensión inherente en este universo literario entre el arte y la realidad: alzar el vuelo hasta el arte puro es un anhelo para escapar de la dolorosa realidad, sin embargo el peso de esta es

⁷ Véase a este respecto en *Italia* su elogio de los pintores venecianos más antiguos (1997: 188-189), la falta de simetría por las que encuentra admirable la plaza del Gran Duque en Florencia (1997: 298) o el orientalismo que ve en San Marcos de Venecia, relacionado varias veces con la Alhambra y la mezquita de Córdoba (1997: 89, 93, 100, 106).

tanto que se vuelve a caer en ella. La patria ideal de Gautier no es ningún país o cultura sino la belleza; ahora bien hasta tal punto Italia es sinónimo de arte para Gautier que, inevitablemente, las referencias al arte italiano son numerosas en este tema. Así, Miguel-Ángel tras pintar la capilla Sixtina ejemplifica el exilio que padece el artista al regresar a la realidad después de haber convivido íntimamente con la belleza. Cuenta Gautier en este poema, titulado además “Terza Rima”, que después de descender del andamio donde pintó el techo de la capilla Sixtina, Miguel-Ángel no podía bajar ni los brazos ni la mirada y caminaba tropezando. El poema, cuyas reminiscencias son evidentes en Baudelaire, admirador como se sabe de Gautier, acaba comparando los poetas al artista italiano:

Comme Buonarotti, le peintre gigantesque,
Ils ne peuvent plus voir que les choses d'en haut,
Et que le ciel de marbre où leur front touche presque.

Sublime aveuglement! Magnifique défaut! (2004: 294)

Sin embargo no sólo hay tensión entre la realidad y el arte por esta razón. Es preciso recordar que en *Italia* Gautier no se limita a referir sus experiencias directas del arte, los paisajes o el tipismo italianos. Aunque sea en un segundo plano, Gautier es un fino observador de lo que hay a su alrededor que no sólo apunta a las costumbres sino también a la situación política. En particular, y sin que ello constituya el centro de su relato, en varias ocasiones se refiere a la dominación austriaca sobre Venecia y a la oposición que genera, con varias alusiones a fusilamientos, e incluso critica la concentración de poderes temporales y espirituales de los Estados Pontificios. La lectura de las referencias a Italia, por mucho que se identifique con una ideal patria artística, es más interesante si no olvidamos que la voz poética no puede escapar a la realidad pero que, además y por poco que se manifieste a primera vista, también es observadora de esa realidad, aunque no abandere en su obra ningún compromiso político.

La imagen de Italia como patria ideal del arte es muy temprana en la obra de Gautier como prueba el poema “À Jean Duseigneur” (2004: 620-625), publicado en 1831 cuando Gautier tiene 20 años. La exaltación

romántica del tiempo mejor irremediablemente perdido se concreta aquí en los artistas italianos de Renacimiento y los mecenas, con el Papa Julio II a la cabeza, que entonces los protegían: ni esos genios ni esos protectores son posibles para el joven Gautier en la sociedad burguesa que le ha tocado vivir. El poema, tras los tópicos mediterráneos de Italia, acaba en las brumas de París, manifestando la tristeza del autor por no haber nacido tres siglos antes en la Roma de los papas.

La fidelidad de Gautier a esa patria artística es evidente. Los pintores italianos y sus cuadros son citados innumerables veces en sus poemas y novelas⁸. Se puede decir que artistas por antonomasia son en esta obra los grandes maestros italianos, en particular Rafael y Miguel-Ángel. Así, el escultor sevillano Montañés de quien admira una cabeza cortada del Bautista es un “Michel-Ange espagnol” (2004: 387), como Rubens es un “Michel-Ange flamand” (2004: 319) y el desconocido artista, alemán o flamenco, cuyo representación de la Magdalena admira es para él un “Raphaël inconnu” (2002, I: 283). Rafael de hecho ya asume ese papel desde *La Comédie de la mort* (1838), una de sus primeras obras. En ella el narrador encuentra a lo largo de un onírico y macabro paseo a cuatro personajes ilustres fallecidos: Napoleón, encarnación del poder, don Juan, de la voluptuosidad, Fausto, del saber, y Rafael en cuya boca pone una extensa diatriba contra la modernidad, la ciencia y la sociedad burguesa así como una exaltación de su propia obra que, por mucho que se copie ahora, nunca podrá ser igualada pues, como dice entonces el propio Rafael, los artistas contemporáneos carecerán de algo que él poseía: “L’amour et la foi” (2004: 154)⁹.

Italia patria artística y artistas italianos por antonomasia sobre todo en el campo de las artes plásticas, pues las evocaciones de Italia a través de otras artes, como la literatura —con citas de Dante principalmente y la figura de Petrarca— o la música, si bien aparecen en esta obra son mucho

⁸ Ciertamente Gautier no tiene por todos la misma estima. Destaca en particular, además de su admiración por los grandes maestros del Renacimiento, su elogio de la pintura veneciana, cuyos pintores considerados de segunda fila son para él genios (1997: 264).

⁹ Comprobamos además que Albertus elige en calidad de campeones del arte a artistas italianos para mostrar que la naturaleza, obra de Dios, supera el arte (2004: 50). Asimismo, el autor elige a la tríada emblemática de Leonardo, Rafael y Miguel Àngel, junto a Apeles y Zeuxis, para mostrar los estragos del tiempo sobre el arte en el primer soneto “À Claude Popelin” (2004: 694).

menos frecuentes; sin duda la temprana vocación por la pintura de Gautier y la plasticidad de su escritura están íntimamente relacionadas con este preferencia¹⁰.

La importancia concedida en este universo literario al arte explica que Gautier no se limite a citar los artistas. El poema sobre la obra de arte, el personaje artista en la ficción, arte en el arte, manifiestan claramente dónde se encarna el ideal de Gautier¹¹. Abundan los pasajes de este tipo en su obra, de los que sólo citaremos algunos ejemplos. Así, Albertus pinta un retrato de su amante fallecida que recuerda un cuadro de Masaccio y un paisaje que recuerda a Salvator Rosa (2004: 40, 41). En “Musée secret”, una de las poesías libertinas más conocidas de Gautier, se elogian los desnudos completos de Tiziano, con una específica alusión a su representación de Dánae recibiendo a Zeus en forma de lluvia, para intentar una escabrosa transposición poética de su estilo (2004: 589). En “Cariatides” se pregunta, contemplando una reproducción de la capilla Sixtina, por las contorsiones de los cuerpos representados por el artista para concluir: “Ils portent ta pensée, ô maître, sur leur dos” (2004: 218), un peso que nunca soportó hasta entonces cariátide alguna¹². Finalmente, la centralidad de la pintura italiana se hace evidente cuando se utiliza como aproximación a un cuadro no italiano. Así ocurre con las macabras “Postrimerías” de Valdés Leal que fascinan a Gautier hasta el punto de comparar su colorido con Tiziano y de afirmar que ningún italiano soñando a su madona “Plus amoureuement n’a caressé les traits De quelque Fornarina aux célestes attraits” (2004: 426).

¹⁰ El poema “Le triomphe de Pétrarque” sobre el cuadro homónimo de Louis Boulanger exalta a Petrarca, en el que Gautier ve encarnados sus ideales poéticos y su idea de la independencia entre arte y política así como el papel que debe asumir el poeta para guiar al pueblo mediante la admiración de la belleza y la mujer (2004: 206). Véanse también a modo de ejemplo las citas, directas o indirectas, de Dante en su poesía (2004: 37, 129, 146, 160, 73), en las novelas *Spirite* (2002, II: 1145, 1220), *Avatar* (2002, I: 336) y *Mademoiselle Dafné* (2002, II: 1252). Dante, asimismo, encarna la literatura al menos en dos ocasiones, una de ellas junto a Shakespeare (2004: 37, 136). Entre las evocaciones de Italia a través de la música, menos frecuentes, destaca el poema “Variations sur le Carnaval de Venise”, que recrea esta ciudad a partir de la audición de la obra de Paganini en *Emaux et Camées* (2004: 455).

¹¹ Véase a propósito de este tema White (1992).

¹² Curiosamente, esta composición que exalta a un artista italiano sigue, con el intervalo del poema “Niobé”, a “Melancholia” en las *Poésies diverses* de 1838 donde, como hemos visto, Gautier mostraba su preferencia por los maestros alemanes, encarnados en Durero.

Por si fuera poco, objetos o personas son comparados frecuentemente con obras o estilos de artistas italianos. Por así decir, en la mente de Gautier hay un museo imaginario compuesto en buena medida por arte italiano que le sirve para aproximarse a las cosas, prueba manifiesta de su preferencia por lo ideal sobre la realidad, aunque no pueda escapar finalmente de esta. Los ejemplos también abundan. Así, unas nubes evocan por su colorido un claro-oscuro de Correggio (2004: 557), la bailarina Forster supera las formas cinceladas por Cellini (2004: 343), una vieja recuerda a una de las parcas pintadas por Miguel Àngel en el palacio Pitti de Florencia (2004: 803), Lotario, el héroe de *Mademoiselle Dafné*, es un vivo retrato de César Borgia pintado por Rafael (2002, II: 1243), imagina a una mujer desnuda posando como la princesa Borghese para Canova (2004: 495) o, finalmente, la fantástica e incorpórea Spirite aparece en el espejo ante Guy de Mallivert en tanto que “un sourire à la Léonard de Vinci avec plus de tendresse et moins d’ironie, faisait prendre aux lèvres des sinuosités adorables” (2004: 1141).

4. Conclusión

En suma, el universo literario cosmopolita de Gautier otorga un lugar de primera importancia a Italia, en particular al arte italiano, y dentro del arte italiano a las artes plásticas. Pero Italia no es objeto de una mera fascinación para Gautier, es un nudo de primera magnitud en el entramado de oposiciones y paradojas que constituyen su universo literario. Aun cuando deseada, exaltada y soñada como lugar donde ir para curarse su amargura vital, dentro de la tónica romántica meridional, Gautier prefiere a veces quedarse en casa, sabedor de que el mal que le aqueja no puede encontrar alivio definitivo en parte alguna. Su fondo de viejo romántico además le hace mantener relaciones complejas con el arte italiano en la medida en que lo identifica con la regularidad clásica y, más aún con un paganismo hedonista que encaja mal con su amargura de romántico. La misma razón por la que cuando se impone en él el placer como antídoto de la amargura, al tiempo que la perfección y la regularidad se encarnan en la belleza, experimenta una fuerte atracción por la claridad meridional, y por ende italiana, frente a las nieblas góticas. Y finalmente, aun cuando desesperado porque la realidad no sea como el arte, la pintura italiana viene constantemente bajo su pluma para

realzar la realidad con los colores de sus obras maestras. La obra de Gautier de este modo, con su intrínseco cosmopolitismo, ha contribuido al diálogo de las culturas, incluso más allá del ámbito occidental, a partir de elementos clave de su propio universo literario.

Bibliografía

- BRIX, M. (2004). "Introduction". In: Gautier, T. (2004: I-XLIX).
- GAUTIER, T. (2002). *Romans, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, 2 vol.
- GAUTIER, T. (2004). *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Bartillat.
- GAUTIER, T. (1997). *Italia*, Paris, La Boîte à documents.
- GONZÁLEZ, A. (1988). *El torero héroe literario*, Madrid, Espasa-Calpe.
- UBERSFIELD, A. (1992). *Théophile Gautier*, Paris, Stock.
- WHITE, P. (1992). "D'Espagne à Émaux et camées: Théorie et technique de la transposition d'art", *La Chouette* 25: 88-96.