

THÉOPHILE GAUTIER

# *Poemas*

*Selección, traducción e introducción de CARLOS PUJOL.*



De todos los románticos franceses Gautier ha sido el peor tratado por la posteridad, sobre todo en su país. Su íntimo amigo Nerval tuvo la predilección del siglo XX, con esos entusiasmos desbordantes que suele provocar lo ininteligible; otros, como Lamartine y Musset, conocieron largos años de gloria popular, luego oscurecida, y Victor Hugo es un caso excepcional, de teratología literaria, ineludible, pero con el que nadie sabe muy bien qué hacer.

A Gautier se le asigna el desairado papel de segundón, de versificador brillante y ornamental; eso sí, aunque no despierta fervores, los manuales de literatura le describen como la puerta de salida del romanticismo; él, que estuvo en las primeras batallas románticas, es también el que anuncia su desenlace, camino ya del Parnaso y de los simbolistas. Algo así como una pieza histórica, un poeta de poetas (aunque Mallarmé, admirador suyo, también en cierto modo lo fue).

Y sin embargo, ahí está el clamoroso elogio de Baudelaire en la dedicatoria de *Las flores del mal*: «Al poeta impecable, al perfecto mago de las letras francesas, a mi queridísimo y veneradísimo maestro y amigo...». Como se ve, no se escatimaron alabanzas superlativas. Y en la literatura anglosajona —desde Swinburne y Henry James a T. S. Eliot, pasando por Ezra Pound—, sin olvidar una inesperada ramificación que pasa por los poetas acmeístas rusos, su nombre es una contraseña de modernidad.

# INTRODUCCIÓN

## THEOPHILE GAUTIER «POETA IMPECABLE» DEL ROMANTICISMO

De todos los románticos franceses Gautier ha sido el peor tratado por la posteridad, sobre todo en su país. Su íntimo amigo Nerval tuvo la predilección del siglo XX, con esos entusiasmos desbordantes que suele provocar lo ininteligible; otros, como Lamartine y Musset, conocieron largos años de gloria popular, luego oscurecida, y Victor Hugo es un caso excepcional, de teratología literaria, ineludible, pero con el que nadie sabe muy bien qué hacer.

A Gautier se le asigna el desairado papel de segundón, de versificador brillante y ornamental; eso sí, aunque no despierta fervores, los manuales de literatura le describen como la puerta de salida del romanticismo; él, que estuvo en las primeras batallas románticas, es también el que anuncia su desenlace, camino ya del Parnaso y de los simbolistas. Algo así como una pieza histórica, un poeta de poetas (aunque Mallarmé, admirador suyo, también en cierto modo lo fue).

Y sin embargo, ahí está el clamoroso elogio de Baudelaire en la dedicatoria de *Las flores del mal*: «Al poeta impecable, al perfecto mago de las letras francesas, a mi queridísimo y veneradísimo maestro y amigo...». Como se ve, no se escatimaron alabanzas superlativas. Y en la literatura anglosajona —desde Swinburne y Henry James a T. S. Eliot, pasando por Ezra Pound—, sin olvidar una inesperada rami-

ficación que pasa por los poetas acmeístas rusos, su nombre es una contraseña de modernidad.

La poesía como «*a thing of Beauty*», según definición de Keats, «un objeto bello» que tiene como fondo la realidad (pocos como Gautier han sido tan dados a describir paisajes), pero que ya no pertenece a ella, y que se distancia del que escribe. ¿Efusiones, sentimientos? Sí, claro, es la especialidad romántica, aunque directamente habla muy poco de su vida, es el menos confeso y personalizado de estas generaciones; y de frívolo, pese a ciertas apariencias, tampoco, le veremos perpetuamente angustiado, y el tema de la muerte es constante y obsesivo en su obra.

Pero sin dejar de volcarse hacia fuera, «soy alguien para quien el mundo exterior existe», dijo autodescribiéndose. Un mundo muy bien observado que hay que expresar en palabras esmeradísimas, exactas, a la manera de un orfebre, trabajándolas como «esmaltes y camafeos». «Poeta impecable», le llama Baudelaire, es decir, sin defectos, y enseñuida alude a su perfección. ¿Le ve solamente como un virtuoso del verso? ¿No hay cierto retintín en el elogio?

Es posible que sí, pero aun dejando de lado las cuestiones prácticas de estrategia literaria (la escandalosa provocación de *Las flores del mal* necesita más que ningún otro libro un aval de respetabilidad), lo seguro es que Baudelaire reconocía en el veterano Gautier el precursor de sus propios caminos. A mediados de siglo, por muchas razones de todo orden, la lírica va a hacer una cura de estética esencial, corroborando uno de los lemas de Gautier: «La forma hace el fondo».

Y éste será el rumbo de la poesía moderna, que en lengua española va a iniciar Rubén Darío, y así lo demuestra la descendencia, variadísima y lejana, de este poeta, «un diamante cada vez más raro». Baudelaire *dixit*, insistiendo en la metáfora de la joyería. Algo empezaba a cambiar ya en los años de la Monarquía de Julio, después de 1830, el romanticismo, arrogante, oracular y quejumbroso, se agotaba

en gritos y susurros, y Gautier es el primero que registra esta mudanza histórica decisiva.

Hay un cansancio de la exaltación romántica, también una crisis decepcionada por los cambios políticos y sociales que se vivían, y la literatura va a buscar puntos de apoyo en la solidez del mismo material político. El Arte bien hecho («robusto» es la expresión de *Esmaltes y camafeos*) sobrevive a la ciudad, todo se derrumba, no hay donde aferrarse, pero les queda el sueño de las palabras imperecederas, o que se juzgan tales.

De ahí saldrán los parnasianos, los maestros simbolistas y sus incontables seguidores en todo el mundo; luego ya los modernos del siglo xx, y no sólo en Francia, como se ha visto. Quizá Gautier no esté a la altura de los mejores, pero todos le reconocen como pionero, iniciador del «arte por el arte», cuya teoría estableció ya en el famoso y larguísimo prólogo de su novela *Mademoiselle de Maupin*, en una fecha tan temprana como 1835.

Ese hombre que tan pronto y con tanto fervor empezó a cultivar un ideal máximo y exclusivo —sólo cuenta la Belleza sin concesiones—, puede llamarse con todo derecho *il miglior fabbro*, para usar la expresión con que Dante alude en la *Commedia* a su maestro el trovador provenzal Arnaut Daniel, y que Eliot recoge en la dedicatoria de *The Waste Land* para referirse a Pound. El mejor de los artífices, un homenaje que recuerda inevitablemente la dedicatoria de *Las flores del mal*.

Casi no hace falta decirlo, Gautier no es Baudelaire (como Arnaut Daniel dista de ser Dante, y creemos que tampoco Pound es Eliot), pero sin el poeta de *Esmaltes y camafeos* no hubiera existido el de *Las flores del mal*. Todos y cada uno de los temas baudelerianos y su mismo enfoque están ya en embrión, como esbozo, en Gautier, como puede comprobar el lector de este volumen.

Un ejemplo entre mil, y dejamos las citas en francés para que la traducción no altere los matices: Gautier escribe

(en su poema *Partida*) «le voyage est un maître aux préceptes amers», origen evidente del bellissimo alejandrino de *El viaje* de Baudelaire: «Amer savoir celui qu'on tire du voyage!». La imitación superó en mucho al modelo, aunque añadamos entre paréntesis que Gautier sí había viajado, y Baudelaire no.

Gautier es el Arnaut Daniel de la poesía francesa y anglosajona, y se comprende el respeto y la admiración, la gratitud, de los más grandes que aprendieron sus lecciones. En medio de un frenético y quejumbroso hatajo de vates que juegan a semidioses, y que ven su intimidad como arquetipo del universo, él da un giro en el que intuye por vez primera lo que va a ser la literatura como refugio de perfección.

Su perfil humano es atípico, más bien acogedor, lo cual le diferencia de la altivez más o menos sublime de los demás románticos. «El buen Théo» es el cliché personal suyo que ha llegado hasta nosotros, y cuando en 1860 Baudelaire le escribe una carta, le caracteriza como *le plus charmant des hommes*; a su muerte Victor Hugo habla de «su alma fiel», y Maxime du Camp asegura que fue «hospitalario como un árabe» y «bueno en toda la acepción de la palabra».

Parece que caía bien a todo el mundo, que no tenía enemigos, que era afable y simpático como nadie. *Cher et doux maître* le llamaba Flaubert, que cuando muere el poeta escribe a la princesa Mathilde: «¡Pobre y querido Théo!, era el mejor de la pandilla, un gran poeta y un gran corazón». Y hasta los Goncourt, habitualmente venenosos, le dedicaron ocultas reservas de afecto.

«Le bou Théo», que perseguía tan altos ideales estéticos, el malabarista de las rimas insólitas y difíciles (también en eso se parecía a Arnaut Daniel), vivió siempre agobiado por las servidumbres de la pluma: el periodismo, que fue durante muchos años su principal y más regular fuente de ingresos. Sus artículos de crítica teatral son innumerables, y con raras excepciones comentando obritas de lo más fútil,

para las que a menudo tenía una sonriente condescendencia.

Y luego está la catarata de cumplidos, piropos, brindis, facecias y otras zarandajas ocasionales, todas en verso. Al Artista con mayúscula no se le caían los anillos por escribir amables tontunas, eso sí, esmeradamente elaboradas y rimadas (quizá de él aprendió Mallarmé la costumbre de hacer otro tanto). Exigencias de la vida social a la que Gautier dedicó muchísimo tiempo y no pocos esfuerzos de versificación. Al fin y al cabo un orfebre trabaja en pequeños tamaños con fines, porqué no, decorativos.

Baudelaire, siempre él, auguró «la gloria para el traductor que quiera luchar contra este gran poeta». Al menos, mejor o peor, se ha intentado en este volumen, que quiere revivir para nuestros contemporáneos la palabra y la historia de Théophile Gautier, el último de los románticos y el primero de los modernos.



## UN POETA EN SU VIDA

### 1

Jean-Pierre Gautier nació súbdito de los Estados Pontificios, ya que su ciudad natal, Aviñón, como todo el llamado Comtat, no se incorporó a Francia —por la fuerza de las armas— hasta 1791. Poco después, durante el Terror, fue encarcelado junto con clérigos y aristócratas como persona de orden, dándose la curiosa circunstancia de que consiguió huir de la cárcel con todos ellos escapando por las letrinas.

Cuando pasó la tempestad, ya durante el Imperio, le volvemos a encontrar en Tarbes, muy cerca de la frontera española. Era allí empleado del catastro, y a los treinta y dos años acababa de casarse (diciembre de 1810) con una joven de veintisiete, Adélaïde-Antoinette Cocard. La fidelidad borbónica de la familia de la novia se echaba de ver en sus nombres de pila: el primero era el de una hermana de Luis XVI, el segundo el de la reina guillotizada.

Efectivamente, los Cocard vivían a la sombra de una de las grandes familias de la Gascuña, los Montesquiou-Fezensac, cuyo árbol genealógico les hacía descender más o menos de los merovingios. Un conde de Montesquiou-Fezensac prestó obediencia a Napoleón (al fin y al cabo, dijo jus-

tificándose, «para nosotros los Capetos ya son unos usurpadores»), y su primo François-Xavier (1756-1832), que era abate, fue diputado del clero en los Estados Generales y acabó emigrando.

El tal abate, que descendía del histórico D'Artagnan y que fue un antepasado por línea colateral de Robert de Montesquiou, el poeta simbolista que Proust utilizó como uno de sus modelos para Charlus, poseía entre otros muchos bienes una mansión en el *faubourg* Saint-Honoré de París, el castillo de Mauperthuis e inmensas propiedades en el departamento de los Altos Pirineos, al que pertenece Tarbes. Jacques Cocard, el padre de Adélaïde-Antoinette, había sido administrador del castillo de Mauperthuis, y a su muerte le había sucedido uno de sus yernos, apellidado Perrin.

En Tarbes, en la Rue du Bourg-Vieux, hoy Brauhauban, nació el 31 de agosto de 1811 el primer hijo de los Gautier, Théophile. El futuro poeta decía «haber conservado siempre un fondo meridional», pero a partir de los tres años sólo en una ocasión y por sólo veinticuatro horas visitó el lugar de su nacimiento, que recordaba como «las siluetas de unas montañas azules que pueden verse al final de cada callejón, y unos arroyos entre el verdor que cruzan la ciudad en todos los sentidos».

En 1814 Napoleón abdica, vuelven los Borbones y con ellos el noble abate, que va a ser ministro de Luis XVIII, y recompensa la fidelidad de Gautier dándole un buen empleo en los consumos de París y encargándole además la administración de la fortuna de los Montesquiou. La familia se traslada, pues, a la capital (número 130, de la Rue Vieille-du-Temple), donde al pequeño Théo le cuesta acostumbrarse a su nueva vida.

Al año siguiente, el antiguo emperador vuelve de Elba, y durante cien días —Montesquiou ha tenido que exiliarse de nuevo— se vive en la incertidumbre; pero llega Waterloo, regresa Luis XVIII y con él nuestro abate, que ya no se-

rá ministro, aunque sigue siendo muy influyente, y con la definitiva Restauración todo vuelve al orden.

La familia Gautier aumenta (nacen dos hijas más, Émilie y Zoé, en 1817 y 1820), y Théophile, por lo que se sabe, es un niño dócil y enclenque, de piel olivácea, al que se compara con «un españolito de Cuba». Aprende a leer solo a los cinco años, devora el *Robinsón Crusoe* y *Pablo y Virginia*, y parece incurablemente nostálgico de sus primeros años de Tarbes y del patois —el gascón— que se habla en la comarca y que fue, nos dice, su primera lengua.

Pasan el verano en Mauperthuis, con la abuela Cocard, pero cuando a los diez años ingresa como interno en el Louis-le-Grand, se siente «como una golondrina prisionera que ya no quiere comer y se deja morir»; tiene que volver a su casa, donde su padre se encarga de enseñarle latín y darle lecciones, y por fin entra como «externo libre» en el colegio Charlemagne, donde tendrá como condiscípulo a un muchacho tres años mayor que él y que se llama Gérard Labrunie, el futuro Nerval.

Victor Hugo, que le lleva nueve años, explotó líricamente los recuerdos de su familia y de su niñez durante toda su larga existencia; Gautier fue muy parco en memorias infantiles. Nada escribió de sus abuelos, padres y hermanas (claro que Victor Hugo era hijo de un general del Imperio, y él de un empleado de consumos), y casi nada de sus primeras impresiones de París.

En unas pocas páginas de autobiografía se describe como un niño del sur perdido en la capital, enorme y brumosa, hostil y desconocida. Su mitología personal era la de ser casi español, o al menos parecerlo. Frecuenta el estudio del pintor Rioult, porque quiere dedicarse a la pintura, y allí advierte que es muy miope (pero en ninguno de sus retratos le vemos con gafas aunque sabemos que usaba monóculo).

En estos años veinte, como todos los jóvenes de su edad, llora con Chateaubriand, se entusiasma con las novelas de Walter Scott y con los dramas de Shakespeare, y

quiere ser poeta como Lord Byron y Victor Hugo, que es el modelo que tiene más cerca. Lector voracísimo, posee ya una memoria portentosa, y sus amigos le consultan sobre las cuestiones más diversas —historia, lingüística, geografía o arte—, y solían decir: «Basta con hojear a Théo».

Ya es un romántico. Escribe versos, pinta, sueña, sin dejar de practicar la natación, la equitación y el boxeo, y vive «en la efervescencia de aquel entonces», como dirá, «cuando una savia de nueva vida circulaba impetuosamente. El aire embriagaba, estábamos locos de lirismo y de arte. Parecía que acabara de descubrirse el gran secreto perdido, y era verdad, acababa de descubrirse la poesía».

Se aspiraba a un gran cambio imaginativo, soñado, y naturalmente, pasara lo que pasase, la realidad iba a ser decepcionante. Son vísperas del año crucial de 1830.

## 2

El 25 de febrero de 1830 va a estrenarse *Hernani*, drama histórico de Victor Hugo que se anuncia como escandalosamente desafiante respecto a la tradición del teatro francés; color local español —lo que hoy llamaríamos una española—, intensas pasiones, venganzas y suicidios, amores imposibles, héroes proscritos y altaneros, tópicos a la moda romántica que hoy hacen sonreír pero que entonces eran banderas de rebeldía.

Los «grisáceos», como les llama Gautier, o sea, los partidarios de la tragedia clásica, se disponen a silbar y patear la obra, en la que se acumulan las provocaciones: «Una orgía de versos incoherentes», prosaísmos, la pulverización de las unidades de tiempo y de lugar. El joven Hugo quiere oponer a sus enemigos un puñado de fieles que le apoyen, y hace reclutar incondicionales no menos belicosos entre los aprendices de pintores y estudiantes.

Nerval convence fácilmente a Gautier, que será uno de esos entusiastas a los que se da a modo de contraseña un papelito rojo con la palabra *hierro* en español. El estreno, que iba a ser «el mayor acontecimiento del siglo», nos dice el poeta en sus recuerdos, fue tumultuoso, hubo aplausos, bravos estentóreos, silbidos, forcejeos, y las treinta representaciones que siguieron consagraron *Hernani* como un éxito memorable.

De aquellos fervores juveniles nos queda la leyenda del chaleco rojo («como la muleta de un torero andaluz») que Gautier encargó a un sastre para llamar la atención, con el añadido de una larga melena que él consideraba «merovin-

gia». Quizá fuese más teatral lo que pasaba entre el público que lo que representaban los actores. Es la ocasión de conocer personalmente a su ídolo, Víctor Hugo, los primeros pasos de su carrera, aunque fuese como claque.

*Hernani* resultó ser también el estreno de Gautier, que renuncia a la pintura y se dedica por completo a la poesía, agavillando un pequeño volumen cuya impresión paga generosamente el padre del autor. Pero estos versos van a publicarse en un momento muy inoportuno, y no los leerá nadie: julio de 1830, la revolución y sus barricadas, el fin del antiguo régimen; el último hermano de Luis XVI, Carlos X, tiene que exiliarse, y sube al trono Luis Felipe de Orleans.

El señor Gautier, convencido de que los Borbones iban a reinar hasta el fin de los tiempos, acababa de comprar acciones que unos días después no tenían ningún valor. Pero la ruina familiar trajo una mudanza favorable a los sueños poéticos del joven Théophile: pasan a vivir en el número 8 de la Place Royale (modernamente llamada de los Vosgos), al lado de donde se instaló, en el número 6, nada menos que Víctor Hugo.

Hay que hacer méritos románticos, y aquí está, en 1832, el largo poema *Albertus*, animada y truculenta fantasía de mil cuatrocientos versos. En el prólogo el poeta asegura no tener «color político» («sólo se entera de las revoluciones cuando las balas rompen los cristales»), afirmando ya su ideal del arte por el arte: «Cuando una cosa se hace útil deja de ser bella».

Son años también de sus primeros amores, con una jovencita de su edad, Eugénie Fort, y una señora de treinta y seis años, separada, Lucile Damarin. Al mismo tiempo forma parte de lo que llaman «el pequeño cenáculo» —el grande está presidido por Víctor Hugo—, reuniones de jóvenes alocados y extravagantes que visten de manera estrambótica y se las dan de terribles porque beben en una calavera.

Todo pueril y estrepitoso, poco más que una broma. Un tal Pierre (que se hacía llamar Petrus) Borel, y que eligió el amenazador *nom de plume* de «el Licántropo», el Hombre Lobo, aunque acabó prosaicamente con una oscura carrera de funcionario colonial en Argelia; o Auguste Maquet, más tarde el mejor y más laborioso negro de Dumas, llamado Augustus Mac Kaet, por no hablar de otros completamente olvidados.

Inspirándose en ellos, Gautier escribirá las historias de *Les Jeunes France* (1833), risueña caricatura gracias a la cual les recordamos. El libro, sin ser muy bueno, es curioso, y tiene ya dos rasgos muy de Gautier, el humor y el sentido común, infrecuentes en la época romántica.

Es un joven inquieto y que promete, y un editor le ofrece un ventajoso contrato: mil quinientos francos, cantidad muy considerable (tres veces más de lo que veinte años después cobrará Flaubert por *Madame Bovary*), por una novela histórica que se titulará *Mademoiselle de Maupin*. Gran oportunidad, pero existe un problema por ahora insoluble, hay que escribirla, y la alegre bohemia de Gautier no se presta a semejante esfuerzo.

Por fin se había independizado, vive ahora en las dos habitaciones del número 3 de la Rue du Doyenné, donde tiene por vecino a su amigo Nerval. Allí puede vivir de un modo pintoresco, libre y divertido, arte, fiestas, versos, bailes de disfraces, locuras de juventud con las «cidalisas», nombre genérico que dan a las muchachas que viven con ellos (una, cuyo nombre desconocemos, morirá tuberculosa por estas fechas, y Nerval y Gautier le dedicarán sentidos poemas).

El barrio, un residuo de otros tiempos entre el Louvre y las Tuberías, no tardaría en ser arrasado sin dejar rastro, aunque todavía podemos volver a él gracias a *La bohemia galante* de Nerval, y del que quedan ecos en Balzac y Baudelaire, que evocan con melancolía ese rincón del viejo París en un lugar que hoy nos parece impensable.