

El universo lúdico de Théophile Gautier en *Voyage en Espagne. La Mancha*

Nicolás CAMPOS PLAZA y Natalia CAMPOS MARTÍN

Universidad de Castilla - La Mancha

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 197-207, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Gautier: un romántico curioso

El viajar ha sido a lo largo de los tiempos un hecho placentero, un acto lúdico, aunque, a veces, este viaje conlleve algunas dificultades. Bien es verdad, que en esta dificultad radica uno de sus principales atractivos. Las motivaciones que cada uno tiene para ponerse en camino son de lo más variopintas: comerciales, científicas, militares, de aventura, literarias, o una mezcla de todas ellas. Algunos de estos viajeros han dejado por escrito sus experiencias y han llegado hasta nosotros toda una serie de relatos que han cautivado a generaciones enteras. Como apunta Jesús Cantera en el prólogo de nuestro libro *Ciudades y paisajes de la Mancha vistos por viajeros románticos* (BAM, 1994), los libros de viajes, como forma de conocer otros países y otras costumbres, no es un género literario nuevo: el *Éxodo*, la *Odisea*, o la *Anábasis*, por citar tan sólo los más conocidos, son una muestra de este interés por lo distinto, por la aventura, por el deseo de conocimiento del *otro*.

España no podía quedar al margen de esta corriente por muchas razones: su situación geográfica, su idiosincrasia y su clima siempre han ejercido una atracción especial que se ha plasmado en multitud de relatos, que con mayor o menor fortuna han ofrecido una imagen tópica que pervive aún en la mente de muchos a la hora de escribir sobre nuestro país. La inspiración española se ha dejado sentir en épocas muy distantes entre sí: desde *La Chanson de Roland*, pasando por *El Cid* de Corneille, el *Don Juan* de Molière, *Hernani* de Victor Hugo, *Carmen* de Mérimée, hasta el *Soulier de Satin* o *Les Bestiaires*. A finales del XVIII una decena de obras sobre España están a disposición del público francés; citaremos *Le voyage* de Swinburne, traducido al francés en 1787, así

como el de Bourgoing, publicado el año siguiente y varias veces reeditado. Pero es un siglo más tarde cuando España se pone de moda, convirtiéndose en el espacio escénico por excelencia del Romanticismo. Dentro de ese interés y a la cabeza de esa inspiración, Andalucía ocupa, sin duda, un lugar preferente; sin embargo, La Mancha, aunque conocida gracias a Cervantes, es una de las regiones menos tratadas por los viajeros ingleses, franceses, alemanes o americanos, desde el punto de vista literario y turístico, debido fundamentalmente a la escasa densidad de la población y a su paisaje árido y monótono. «Esta parte del reino de Toledo por la que cruzamos es muy árida y hace sentir la proximidad de La Mancha, patria de D. Quijote, la provincia más desolada y estéril de España» (cap. XI).

¿Por qué ese interés por nuestro país en el siglo XIX, sobre todo hasta 1850? Las razones son de índole diversa: políticas, artísticas, literarias y económicas, no excluyentes entre sí, sino complementarias; pero sobre todo por la animación y la alegría de sus gentes, por su folklore, por sus fiestas, hasta el punto de creer que lo únicamente serio para un español es la alegría, una alegría que se manifiesta en el baile, en la música, en la relación lúdica con el *otro*. Carecerán de pan pero no les faltará una guitarra. Una manera de entender la vida que impresionó a sus visitantes, que les fascina.

El mito español que se difunde en esta época es continuado por los románticos sin modificarse sustancialmente, fundado en la dicotomía seriedad/alegría; indolencia/energía; honor/sensualidad; violencia/gentileza; Castilla/Andalucía; D. Quijote/Sancho.

Además, la literatura española ocupa un lugar privilegiado en la cultura romántica francesa; tanto la literatura picaresca, como el *Quijote*, continúan siendo el espejo estético en el que muchos románticos se miran; pero sin duda la mayor aportación española al movimiento romántico es el teatro del Siglo de Oro, como escribe Liguet en un prólogo del *Théâtre espagnol*: «Una vez más habéis sido nuestros maestros [...] vuestras obras nos han sido más útiles que las de los griegos y romanos».¹ De su antología, publicada en 1770, y hasta 1851, se han realizado numerosas reediciones y traducciones. En todas ellas, las obras de Calderón y Lope son una referencia constante.

¹ Liguet, R., *Théâtre espagnol*, Ed. de Hippolyte Lucas, Paris, 1851.

Gautier participa de esta hispanomanía publicando artículos en *La Presse*, diario de París, en la sección de espectáculos, cultura y pintura. Poco a poco siente la necesidad de comprobar, de vivir, esa realidad española. A este deseo se añade el descontento y la desilusión de su vida en París, la escasez de medios materiales para desarrollar su actividad artística y su creciente inquietud por conocer otras culturas.

Es en un contexto histórico marcado por la guerra de la Independencia, la Resistencia y las Cortes de Cádiz cuando Gautier emprende su viaje a España, un año después de la Convención de Vergara, aunque algunas secciones carlistas continúan la lucha.

Gautier conoce en 1833 a Eugène Piot, un joven heredero, apasionado por el arte, la cultura y el coleccionismo, acompañándole en sus viajes en calidad de consejero artístico, a Alemania e Italia. En 1840 le propone un viaje a España, en donde se supone que, después de siete años de guerra civil, es el lugar apropiado para comprar cuadros, objetos de arte y antigüedades, al mismo tiempo que le servirán para escribir sus artículos sobre España y publicarlos en el diario *La Presse*, de París, y en la revista *Deux Mondes*, aunque muchos de estos artículos y poemas aparecerán con posterioridad al viaje en 1943 y 1945.

Como escribe Lléo Cañal:

El hombre romántico no mira ya el mundo desde una posición ética, como el ilustrado, sino estética. El mundo va a ser juzgado, no ya en la medida en que siga los principios de la Razón, sino en la medida en que conmueva al alma, y para el alma europea, la propia «diferencia» de España, es decir, todo aquello que nos había marginado en el siglo XVIII, va a convertirse en fuente de exquisitas o atroces emociones.²

O como el propio Calvo Serraller anota:

Declarada incompatible con el espíritu de la Ilustración europea, ¿qué ocurre para que España se ponga de moda? Pues [...] que ese hundimiento y debilitación histórico confirman una imagen ya bien consolidada de diferencia, odiada antes y subyugadora ahora. El romanticismo fue el que transformó el tradicional criterio de homologación cultural.³

² Lléo Cañal, V., «España y los viajeros románticos», in *Estudios turísticos*, nº 183, 1989, p. 46.

³ Calvo Serraller, F., «Los viajeros románticos franceses y el mito de España», in *Imagen Romántica de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, vol. II, p. 22.

España es la tierra de lo inesperado, de lo imprevisto, donde la excepción es la regla. Esta singularidad española, esa diferencia, la hace atractiva, y es la base de la imagen que aún hoy guarda España para el turista, que no viajero. A. Dumas con su *África comienza en los Pirineos*, resume su visión geográfica y cultural de España, idea contra la que aún hoy luchan nuestros gobernantes.

Cuatro son las características que interesan al viajero romántico:

Su lejanía de Europa y su proximidad al continente africano (lo oriental, la maurofilia); su inquisición temperamental, su espíritu inquisitorial; su decadencia política y económica (despoblamiento, abandono del cultivo, malos gobiernos, soledad en las ciudades); y su insolidaridad regional.

A estos cuatro rasgos básicos que determinan la comprensión global de España del viajero decimonónico, habría que añadir otra, según J. Marías: sus diferentes rasgos culturales.⁴

Pero según algunos autores de guías sobre España, no todo es imprevisto y autenticidad folclórica.⁵ Dos guías sobre España marcan el pensamiento de los viajeros ingleses que visitan nuestro país: *La Biblia en España*, traducida por Manuel Azaña en 1911, de la que se han publicado más de veinte ediciones, de G. Borrow,⁶ y la de R. Ford, *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, que describe el país y sus ciudades, los nativos y sus costumbres, las antigüedades, religión, leyendas, artes, literatura, deportes y gastronomía.⁷

El paraíso andaluz contrasta con las demás regiones, la óptica romántica se deshace en elogios al clima, la luz, el relieve, el exotismo africano, el arabismo, el pintoresquismo, características que pocas regiones comparten a medias con el edenismo andaluz.

El viajero romántico ama la verticalidad de la montaña, porque en ella se encuentran los castillos, los bandoleros, ladrones y contrabandistas, en oposición a las llanuras, monótonas, incultas, despobladas, porque al romántico no le interesan las labores agrícolas, despreciando toda la cotidianeidad. En esa situación se encuentra La Mancha, pero de esta descripción salen páginas llenas de matices, de emoción, de exaltación de la sensibilidad de un universo lúdico y pintoresco, estético y sensual.

⁴ Marías, J., *La España posible en tiempos de Carlos III*, Madrid, 1963.

⁵ Doré, G. y Davillier, Ch., *Viaje por España*, Madrid, De. Greech, 1968, p. 271.

⁶ Borrow, G., *La Biblia en España*, Madrid, 1970. Introducción de Manuel Azaña.

⁷ García Mercadal, J., *Viaje por España* (antología), Madrid, Alianza Editorial, 1982.

El cielo tenía esa noche un color azul lechoso teñido de rosa; el campo hasta el otero, parecía un mantel de oro pálido, en el que aparecían aquí y allá unos carros tirados por bueyes que desaparecían bajo las gavillas. La quimera de un cuadro sin sombra, tan buscado por los chinos, se hacía realidad. Todo era luz y claridad; el tono más oscuro no sobrepasa el gris perla. (Cap. XI)

Vegetación y cultivo es un sinónimo banal, sólo están interesados por lo exótico, por las especies africanas (chumberas, higueras, pitas, algodón, caña de azúcar, chirimoyo, palmeras y naranjales). La sequía estival absoluta les extasía, las descripciones paisajísticas son meramente cromáticas, donde el clima ejerce una tiranía como si de un ejército implacable se tratara, y el calor, su diezmo más salvaje: y en medio de esta tormenta, la pobreza gozosa y sufrida de sus gentes. Pero es el paisaje urbano su meta, y no el agrario, marginal en densidad demográfica.

Los románticos buscan la monumentalidad de las plazas, de sus calles, de sus posadas y plazas de toros, especialmente la casa andaluza con sus alamedas y sus patios. La ciudad es, para el viajero, un teatro.

Otro de los elementos que contribuyen a la imagen heteróclita de este escenario romántico es la pobreza del español, porque la pobreza provoca la proliferación de personajes primitivos, pasionales (bandoleros, toreros, criados y venteros). En cuanto al carácter, se observa una diferencia entre el andaluz y el manchego; el primero, jactancioso, locuaz, fanfarrón, mientras que el segundo destaca por la seriedad, el silencio y el sufrimiento.

Sin embargo, hay un cierto determinismo climático del carácter que provoca la pereza, la arrogancia, los celos, dando un sentido lúdico a la vida, una pobreza gozosa, que se rompe cuando creen ser objeto de mofa, resultando una gran susceptibilidad. En un artículo poco conocido,⁸ Nerval señala que, durante mucho tiempo, se ha viajado sin mirar, o se ha mirado sin ver. El viajero romántico, por el contrario, entremezcla las descripciones con meditaciones, intenta expresar emociones ante las cosas, comunicar, no exento de humor. En *Voyage en Espagne*, Gautier exhibe ese sentido del humor. «En la catedral de Burgos vamos de un lado a otro, sin preferencias, todo lo que vemos es admirable, todo sirve (Cap. IV). En Madrid, recorremos la ciudad sin rumbo fijo, el azar es el mejor guía» (Cap. IX).

⁸ Nerval, «El placer de viajar», in el *Messenger* (18-IX-1838) y *La Presse* (30-XI-1837).

Hay una cierta repulsa a jerarquizar sus impresiones, dejando siempre un lugar al misterio, a lo imprevisto, burlándose de sí mismo por sus encarnizadas y sufridas visitas a *Toledo bajo un sol de plomo* y su dificultad para el aprendizaje de la lengua, sustituyéndolo por pantomimas para hacerse entender, tanto en Toledo como en Illescas. En este aspecto, los esfuerzos de Gautier resultan patéticos, y el conocimiento de España que transmite Gautier en sus artículos y en su libro es bastante superficial, aunque la descripción que realiza del paisaje nos parece que justifica por sí misma este estudio, dada la influencia que ejerció en la mentalidad de finales del siglo XIX, generando una visión simplista y caricaturesca de una España que aún perdura.

Gautier llega a la frontera de Bayona el 11 de mayo, seis días después de su salida de París. Después de pasar tres días en Burgos y Valladolid, se dirige a Madrid donde permanece desde el 22 de mayo al 20 de junio. Del 20 al 23 de junio visita Toledo, regresa a Madrid, de donde sale el 27 con dirección a Andalucía: Granada (1 de julio al 12 de agosto), Málaga (del 14 al 16 de agosto), Córdoba (del 21 al 23 de septiembre), Sevilla (del 24 de agosto al 2 de septiembre), Cádiz (del 3 al 11 de septiembre), permanece en Valencia del 15 al 30 de septiembre; embarca hacia Francia llegando a Port Vendres el 3 de octubre. En 1843 aparece por primera vez una versión de este viaje a España con el título *Tra los montes*. Ese mismo año, el teatro de variedades presenta el vaudeville *Un voyage en Espagne*, pero es en 1845 cuando Gautier encuentra un nuevo editor, Charpentier, y lo reedita con el título definitivo.

Voyage en Espagne está dividido en capítulos, siendo recibido por el lector francés con gran entusiasmo, «el éxito estaba garantizado», escribe Nerval, amigo y correligionario literario de Gautier. «Tu es regardé comme un héros. Charpentier est rayonnant, et dit que tes livres se vendent très bien».⁹

El libro es un conjunto de artículos que Gautier iba escribiendo semana tras semana, combinando la explicación turística, la crónica, y el diario de viaje. Los capítulos están colocados cronológicamente, según el itinerario del viaje, pero al no estar escritos in situ, sino a posteriori, se observa que sus opiniones sobre Castilla o La Mancha están condicionadas por el esplendor sensual de Granada, donde en ese momento se encuentra; mientras que el capítulo que dedica a

⁹ Charpentier [su editor] rebose de alegría y dice que el libro se está vendiendo muy bien. Es una carta que escribe Gerard de Nerval en 1845 a Gautier.

Granada adquiere unos rasgos poéticos, magnificados por la lejanía, ya que lo escribe en París en 1842.

El viaje romántico aporta al relato una savia nueva, no es una guía, sino una meditación, a veces poética, a veces emotiva, sobre lo que observa, aunque esta meditación es estética y personal, interesada. Interesada y personal porque sólo escoge aquello que le sirve para expresar vivencialmente sus pensamientos, intentando involucrar al lector, haciéndole partícipe, incluso cómplice, de sus emociones. Este esfuerzo de Gautier por interesar al lector se pone de manifiesto en la narración, una narración colorista que pretende describir un daguerrotipo literario que no siempre consigue.

Voyage en Espagne es un libro de juventud, apasionado, algo redundante, abusando del código pictórico orientalista. La violencia del color y la aspereza del entorno son los componentes indisolubles del libro.

La luz es el elemento externo donde Gautier se baña cada día, utilizando la paleta magistralmente, cada color es utilizado con precisión de especialista; imaginaria, casi mitológica, una gran paleta de colores y formas inundada de luz, un óleo de Fragonard o Watteau. Veamos algunos de ellos: *or bruní* (oro tostado), *teintes de cendre verte* (reflejos de ceniza verde), *citron pâle* (limón pálido), *bleu laiteux teinté de rose* (azul lechoso teñido de rosa), *bleu bizarre* (azul extraño), *couleur de turquoise verdie* (turquesa verde), *rose éblouissant*, *glacé d'argent*, *traversé d'iris* (un rosa deslumbrante, escarchado, plateado), *reflets d'opales* (reflejos de ópalo), al lado de expresiones coloristas autónomas, *tout était rayon et clarté*; *la teinte la plus foncée ne dépassait pas le gris de perle* (gris perla). Y de metáforas culinarias: *glacée d'orange et de rouge sur un fond de ciel cru* (escarchado de naranja y rojo sobre un fondo de azul intenso). *Cuite et confite de ton comme une orange de Portugal* (tostada como una naranja portuguesa). *Maisons couleur de dindes¹⁰ rôties* (casas color de pavo al horno). *Villages couleur de pain grillé* (pueblos color de pan tostado).

La violencia del color y la aspereza del entorno poseen una autonomía que sólo la palabra es capaz de sugerir. El fuego del cielo convierte al paisaje en algo comestible, denso: casas color miel, pueblos color de pan tostado. Cada perspectiva tiene su silueta, cada horizonte su dibujo: cribada de luz, inundada de sol.

¹⁰ *Dinde*. El francés utiliza el femenino *dinde* (pava), mientras que el español utiliza el masculino.

Gautier multiplica las panorámicas, resaltando los detalles, como una respuesta vital, terapéutica; dando vida al mundo exterior, integrándolo y formando con él una comunión existencial. Pero el color no sólo está presente en el paisaje, sino también en la gastronomía, en la gente, inundándolo todo. Las metáforas culinarias que emplea son un contrapunto entre la sobriedad del castellano y su propia bulimia, no exentas de sarcasmo y de ironía: «Una sopa grasienta, que difiere de la nuestra por su tinte rojizo. El pan es muy blanco... con una corteza ligeramente dorada» (Cap. XI). Ni la paella ni el gazpacho le inspiran entusiasmo: «Ni los perros osarían meter su hocico en tal mejunje, refiriéndose al gazpacho. Y trozos de pollo esparcidos por doquier sobre una capa de arroz azafranado al estilo turco componían nuestra cena (Cap. XI). Ayuda a crear el daguerrotipo de España de excepción a la regla, de desmentido permanente a la civilización, de lo rocambolesco, de lo imprevisible de las situaciones políticas. El resultado de este estudio sobre el carácter español es una pura coincidencia con la realidad, oscilando entre el surrealismo y el hedonismo. Sin embargo, Gautier, obtiene algunos primeros planos de este carácter hedonista que tanto desea, siendo capaz de valorar la excelente capacidad para el sufrimiento que tiene la gente y la falta de apego a los bienes materiales del español, mezclado con una buena dosis de humor, de sobriedad y de paciencia.¹¹

En este sentido, Gautier descubre la sabiduría popular del hombre de la calle, que escapa a la ley del trabajo y la rentabilidad, donde la sobriedad y la integridad son su moneda de cambio, y es el placer su tasa de interés: «Es un espectáculo único esta vida de ocio, llena de conversación, siesta, paseo, música y baile» (Cap. XI).

Es la lucha entre la guitarra y el piano de cola, del bolero *versus* vals. Esta concepción romántica del mundo se pone de manifiesto en el desprecio que Gautier siente por la villa y corte, a remolque de París, en contraposición a Granada, donde se guarda la esencia de las costumbres más genuinamente españolas.

¹¹ Léase el párrafo del viaje en carreta por La Mancha, acompañado de una escolta de guardias civiles (cap. XI, pp. 229-231).

Las referencias a la corriente romántica española son escasas, sin embargo se interesa por la Copla: «Un romance de 4 versos, improvisado las más de las veces, y cantado, a veces en trono triste y otras alegre... un poco monótono».¹²

La pintura es tratada superficialmente, y con cierto disgusto, excepto Goya y el Greco, debido fundamentalmente a las escenas truculentas de los mártires y religiosos; una pintura oscura que contrasta con un paisaje colorista y luminoso. «Es el país donde existen los peores cuadros del mundo» (p. 194). Sin embargo, da una gran importancia a la fiesta taurina hasta el punto de imaginar al torero como poeta en acción (cap. VII, XII, XIV).

Un sol de justicia y la aridez del paisaje conforman el carácter adusto y sufrido del manchego, no exento de socarronería, que es toda una filosofía de la vida, alejada del consumo y cercana al eremita: «En la fonda El Caballero nos moríamos de hambre, cosa que extraña a las gentes del lugar, que viven del aire y del sol» (p. 189).

Y no tienen ninguna necesidad de las más elementales comodidades: «Allí donde les coge el sueño, echan una manta en el suelo y se duermen con una filosofía y una flema extraordinaria» (p. 220). Esta escasez de bienes es una virtud que ayuda a mantener limpia el alma: «La casi total ausencia de embriaguez, les convierte en seres superiores a la generalidad de la gente de nuestro país» (p. 226). Gautier descubre con regocijo las costumbres individuales y colectivas de un pueblo artista: «Casi todos los españoles saben leer, tienen la mente llena de poesías que recitan o cantan, son buenos jinetes y hábiles en el manejo de la navaja o la carabina» (p. 234). Recompensados por un cielo transparente, los manchegos tienen su vida en la calle, en el contacto social, que permite desarrollar una gran libertad individual y una fuerte independencia, sin apego a las comodidades y al confort burgués.

El viajero se integra fácilmente en todos los círculos, ayudado siempre por la hospitalidad y la familiaridad con la que le tratan, siempre alrededor de una hoguera, de un puchero o de una copa de vino, interrumpido tan sólo por la necesaria siesta, donde en la calle: «Sólo hay perros y franceses» (p. 227).

La religiosidad del pueblo español, su espiritualidad se sale también de la norma, se interioriza: «La iglesia, la catedral, son el kaleidoscopio del espíritu español» (p. 202). Esta religiosidad roza en ocasiones lo tremebundo, lo escato-

¹² Gautier, Th., *Tra los montes*, in *Deux Mondes*, Paris, 1845, p. 513.

lógico: «Las cadenas colgadas a manera de ex-voto, dan a la iglesia un aspecto de prisión bastante extraño» (pp. 205 y 207). Y que tiene, sin duda, su influencia en la vida de la gente: «Todo para el alma, nada para el cuerpo» (p. 208). Donde guardias civiles y bandoleros pasan las mismas calamidades y sufrimientos sin inmutarse, siendo casi imposible diferenciarles por su aspecto.

Las labores de riego y de trilla le llaman particularmente la atención. Son para Gautier escenas mitológicas sacadas de los libros de arte clásico, un gran óleo de Fragonard o de Watteau. Pero para Gautier, lo que diferencia a este país de cualquier otro del mundo es el espectáculo de los toros, la Corrida, la Fiesta por excelencia, que hace palidecer cualquier otro espectáculo: «El momento en el que Juan Pastor se coloca frente al astado, agitando su muleta en la mano izquierda, y sosteniendo horizontalmente su espada, a la altura de sus defensas, vale por todos los dramas de Shakespeare» (p. 137 y ss.). Cuando trata de compararlo con el teatro, el contraste es aún más fuerte: «[...] Es impresionante: allí [en la plaza de toros] la multitud, el bullicio, aquí [en el teatro] el silencio [...]».¹³ El torero repite un gesto milenario, atávico, mitológico: «Él es el verdadero Orfeo».

La Mancha es, para Gautier, un lugar de paso, camino obligado hacia el Sur, paraíso soñado de su viaje. Las referencias sobre La Mancha que aparecen en el *Voyage* son, por tanto, las de un viajero del siglo XIX que sufre las condiciones climatológicas y geográficas del mes de julio, atravesando el secarral: «Pasado Puerto Lápice, entramos en La Mancha, observamos a la derecha dos o tres molinos de viento que se jactan de haber sostenido victoriosamente el golpe de lanza de Don Quijote y la venta se honra de haber dado alojamiento al inmortal héroe (p. 231)». Venta que aún existe, remodelada y convertida en parada obligada para el viajero, o el turista; buen queso y buenas migas. «La Mancha, patria de Don Quijote, es la [región] más desolada y estéril (p. 230)». Y más adelante: «Calor insoportable, camino polvoriento y sin sombra (p. 221). Donde las necesidades más elementales como comer y beber se convierten en el sufrimiento cotidiano: «Beber agua es una voluptuosidad que sólo he conocido en España [...]».

El paisaje, interminable, se extiende ante los ojos de Gautier como un desierto, salpicado de pequeñas poblaciones, que se confunden con la tierra, for-

¹³ El capítulo VII está dedicado íntegramente a la corrida de toros (pp. 126-141).

mando un conjunto uniforme: «Los paisajes, más bien atormentados que accidentados, se envuelven y se suceden uniformemente, sin otra particularidad que unos pueblos polvorientos y gredosos, esparcidos en la más absoluta aridez» (p. 231). «La Guardia, pueblecito insignificante y miserable [...] Tembleque [...] Puerto Lápice, consiste en unas casas casi derruidas, acurrucadas a una pendiente [...] es el no va más de la aridez y la desolación» (p. 230). «Manzanares y Valdepeñas deben su reputación a sus viñedos. Su denominación de valle de piedras está perfectamente justificada» (p. 233).

Esta visión que Gautier describe, se debe a tres factores: por una parte, el mes escogido para realizar su viaje a través de La Mancha no es precisamente el más apropiado: en pleno verano. En segundo lugar es evidente que los pueblos que describe superficialmente eran a principios del siglo XIX pequeñas concentraciones humanas, de labriegos o pastores, carentes de la menor infraestructura y alejados de las cuencas fluviales, si los comparamos con las aldeas francesas y en tercer lugar, que estos artículos los escribe cuando ya está instalado en Granada, paraíso y meta de un viaje, siendo el contraste mucho más fuerte.

El viaje de Gautier se convierte en una fuente de emociones, de inspiración, de sensibilidad. El viaje es para disfrutar de una experiencia existencial que permite involucrarse en un universo lúdico, nada utilitario, que produce una serie de vibraciones, lejos de la monotonía y de la mediocridad del mundo moderno. Es una aventura iniciática, de atracción del *yo* por lo fantástico, lo maravilloso, lo distinto, lo extraño. Un universo lleno de colorido, de placer, de olores, de sensaciones, que sirven para gozar de una aventura existencial compartida, integradora y vital.