

IMAGEN DEL MUNDO:
SEIS ESTUDIOS SOBRE
LITERATURA DE VIAJES

ELOY NAVARRO DOMÍNGUEZ
(ED.)



Universidad
de Huelva

2013

©

Servicio de Publicaciones
Universidad de Huelva

©

Eloy Navarro Domínguez
(Ed.)

Tipografía

Textos realizados en tipo Garamond de cuerpo 10,5, notas en Garamond
de cuerpo 8/auto y cabeceras en versalitas de cuerpo 8.

Papel

Offset industrial ahuesado de 90 g/m²
Este libro ha sido impreso en papel de bosque certificado

Encuadernación

Rústica, cosido con hilo vegetal

Printed in Spain. Impreso en España.

I.S.B.N.

978-84-16061-40-2

Depósito legal

H 233-2014

Imprime

Artes Gráficas Bonanza, S.L.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

C.E.P.

Biblioteca Universitaria

Imagen del mundo : seis estudios sobre literatura de viajes / Eloy Navarro Domínguez (ed.). – Huelva : Universidad de Huelva, 2014

178 p. ; 24 cm. – (Collectanea (Universidad de Huelva) ; 199)

ISBN 978-84-16061-40-2

I. Viaje en la literatura. I. Navarro Domínguez, Eloy. II. Universidad de Huelva.

III. Título. IV. Serie

82-992

ÍNDICE

<i>Eloy Navarro Domínguez</i>	
Introducción.....	11
<i>F. Javier Gómez Espelosín</i>	
Realidad y ficción en los relatos de viajes de la Antigüedad.....	17
<i>Klaus Herbers</i>	
Relatos de peregrinos/relatos de viajeros.....	41
<i>Mercedes Comellas Aguirrezábal</i>	
Viajes y aprendizaje. Del grand tour dieciochesco al viaje romántico.....	67
<i>Lily Litvak</i>	
Viaje al país del arte. Parada en Venecia. La influencia del viaje a Italia en el pensamiento artístico del siglo XIX.....	129
<i>Ignacio Soldevila Durante (†)</i>	
Nuevo viaje a Erewhon.....	147
<i>Tatiana Gritzai-Bielova</i>	
De la URSS a la nueva Rusia: miradas de viajeros españoles.....	159

VIAJES Y APRENDIZAJE. DEL GRAN TOUR DIECIOCHESCO AL VIAJE ROMÁNTICO

Mercedes Comellas Aguirrezábal
Universidad de Sevilla

I saw new worlds beneath the water lie,
New people, and another sky.
Thomas Traherne, *On Leaping over the Moon*

El único viaje auténtico, el único baño de
juventud, no consiste en ir hacia nuevos
paisajes, sino en tener otros ojos, ver el mun-
do con los ojos de otro, de cien otros, ver los
cien mundos que cada uno de ellos ve.

Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*

Durante la Convención francesa el diputado y matemático Gaspard Monge planteó una de las muchas reformas con las que se quiso en aquellos años revolucionarios cambiar la imagen del mundo y los nombres de las cosas. Monge pretendía sustituir la circunferencia, desde los pitagóricos y hasta entonces figura perfecta de la geometría, por la elipse, figura que no tiene centro y es por tanto símbolo de lo plural y relativo. Lo revolucionario de la propuesta se entiende bien si recordamos la carta que Galileo escribiera a Kepler cuando éste descubrió que las órbitas que describen los astros son elípticas y no perfectamente circulares y en la que confesaba que aquellas órbitas le robaban el sueño. Tan enraizada estaba la idea de que existía la forma de lo perfecto que aquellas elipses, en las que un centro puramente imaginario y dos polos en oposición convierten en movimiento lo que antes era reposo, no podían ser aceptadas tampoco por el arriesgado genio de Galileo.

Hubo que esperar a ese “sueño de la razón”, -en el doble sentido de la frase de Goya-, que fue la Revolución Francesa para encontrar la energía que hizo posible superar los márgenes de aquella circunferencia. Y ello ocurrió cuando para los jacobinos la estática esfera con su centro vino a representar el rey absoluto o el Dios omnipresente, mientras los dos focos de la elipse y su dinamismo significaron el nuevo Estado y el mutuo presuponerse del poder legislativo y el ejecutivo. Y así, convirtiéndose la elipse en la figura perfecta, se perdió el centro y la perspectiva única, Luis XVI perdió la cabeza y el Dios antiguo comenzó a vivir su moderna agonía.

Los viajes del XVIII fueron el motor que impuso la elipse sobre la circunferencia y la convirtieron en figura modélica de los nuevos tiempos. Su itinerario pasó por sacar al hombre de la circunferencia, del pensamiento absolutista y estático, fijo en un punto, *descentrarlo* para presentarle una nueva perspectiva de sí mismo y del mundo. Ellos iniciaron un recorrido que en sus etapas iniciales se vivió, como la propuesta de Monge, con enorme optimismo, pero que conforme fue dilatando infinitamente sus jornadas e internando a los viajeros –los ciudadanos de occidente– en rumbos más insólitos, les haría sentir enorme nostalgia de la morada lejana, de aquel centro irremisiblemente perdido. A aquella nostalgia le llamaron algunos, ya a comienzos del siglo XX y todavía embarcados en ese viaje sin retorno, *Verlust der Mitte*¹⁸³, angustia por la pérdida del centro, una de las claves para comprender la centuria que acabamos de cerrar.

Pero no adelantemos. El estadio inicial de nuestro recorrido es el del lento nacimiento del perspectivismo que acompaña el desarrollo de la Ilustración: un parto que tiene que ver con los viajes, desde luego, con el conocimiento del Otro, con la ironía, y con el supuesto desapego del terruño. Y también con las utopías y el sentido del humor.

Nunca antes ningún viaje había dado como resultado un aprendizaje de tal envergadura histórica. Porque si los viajes, desde los peregrinos en busca de la sabiduría hasta Marco Polo, siempre han servido al aprendizaje, la lección que se obtiene a partir del viaje ilustrado resulta ser, más que para confirmar la fe (como el peregrino) o para avanzar geográficamente (como Marco Polo), para perturbar nuestra visión del mundo y trastocar la perspectiva desde la que lo observamos. Y aunque uno de los impulsos más importantes del viaje –sea este real o ficticio– es la curiosidad por otras vidas y sociedades, por mundos desconocidos, por los encuentros que se puedan disfrutar en ellos¹⁸⁴, no siempre habían sabido los viajeros sacar lección de sus periplos, pues durante mucho tiempo se había viajado sin mirar, o se ha mirado sin ver, como afirmaba Gerard de Nerval, consciente de la novedad de su visión romántica¹⁸⁵. En la historia de ese «aprender a mirar» que es la historia del hombre moderno –y también la lección más importante del viaje–, la Ilustración, más que un capítulo, es el inicio de una aventura nueva. Quizá porque fueron muchos los

¹⁸³ Frase que acuñó Sedlmayr para referirse al núcleo de la renovación de las artes en la crisis de principios del XX. Hay traducción española de su ensayo: Hans Sedlmayr, *El arte descentrado*, Barcelona, Labor, 1959.

¹⁸⁴ Percy G. Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, Lexington, University Press of Kentucky, 1983, 186-7.

¹⁸⁵ Gerard de Nerval, artículo sobre viajes en *Le Messager* (18 de septiembre de 1838 y 30 de noviembre de 1837). *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1989, I, 452-6. En el primero constata el hecho singular de que los “paysagistes” literarios sean todos del siglo XIX. De Nerval y los escritos de viaje han tratado R. Chambers, *Gérard de Nerval entre la poétique du voyage* (París, Corti, 1969) y J. Richer, *Nerval: expérience entre création* (París, Hachette, 1970) en su capítulo XI: «Le Monde recomposé». Véase también sobre Nerval el trabajo de Nicolás y Natalia Campos: “El universo lúdico de Théophile Gautier en *Voyage en Espagne: La Mancha*”, en E. Real, D. Pujante *et al* (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Valencia, Universitat de Valencia, 2001, 201.

viajes dieciochescos, tantos que la centuria ha merecido conocerse por *el siglo de los viajes* pues, recuerda Horacio Capel, “probablemente en ningún otro momento han tenido los viajes un papel tan decisivo en el debate cultural y científico dentro del pensamiento europeo”¹⁸⁶. Pimentel, en su avisado estudio sobre viajes e Ilustración, se pregunta incluso si ésta no tiene acaso su origen en “esa toma de conciencia que entraña contacto y distancia” con los otros mundos, alejados en el tiempo y el espacio. La Ilustración resuelve “la definitiva incorporación de los otros mundos en el suyo propio” que se había iniciado en el Renacimiento, precisamente con el viaje que dio lugar al descubrimiento del Nuevo Mundo¹⁸⁷.

No puede olvidarse que es en el espacio donde se organizan los contenidos de la conciencia y que nuestra interpretación de la realidad depende de las relaciones que en su dimensión se establezcan. Los conceptos *alto-bajo*, *derecho-izquierdo*, *próximo-lejano*, *abierto-cerrado*, *delimitado-ilimitado*, *discreto-continuo* se revelan como material para la construcción de sistemas culturales: los modelos sociales, religiosos, políticos y morales, mediante los cuales el hombre interpreta en diversas etapas de su historia espiritual la vida circundante, se revelan dotados invariablemente de características espaciales y cimentados en ellas¹⁸⁸. Es por eso por lo que el viaje, como desplazamiento a través del espacio, convierte el relato de su desarrollo en una representación cosmogónica, en la cartografía de una *Weltanschauung*. En todas las culturas, el viaje es metáfora y soporte para el relato del destino humano, de su devenir y sus andanzas.

Todo cambio importante sobre los límites y sobre las dimensiones espaciales implica una nueva organización de nuestra imagen del mundo. Y en el XVIII, los viajes y sus narraciones tuvieron un papel trascendental en la nueva organización al variar demarcaciones, territorios, confines y tamaños. Con telescopio, microscopio o en las largas navegaciones, la enseñanza que los viajes irían proporcionando fue sobre todo la de la comparación entre lo propio y lo ajeno y el relativismo que de tal comparación se desprende. Al fin y al cabo, sea por tierra, mar o cielo, todo viaje es la negación de la visión precedente del mundo, de su geografía física y humana, y una redefinición y reorganización del universo conocido.

Durante el primer estadio de este recorrido o viaje histórico que ahora iniciamos, el Yo sale de la infancia y del núcleo familiar en el que había modelado su identidad

¹⁸⁶ Horacio Capel, “Geografía y arte apodémica en el siglo de los viajes”, *Geocrítica. Cuadernos críticos de geografía humana* IX, 56, (marzo 1985), versión electrónica en www.ub.es/geocrit/geo56.htm

¹⁸⁷ Juan Pimentel, *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*, Madrid, Marcial Pons, 2003, 14. A conclusiones similares llegó el Coloquio de Wolfenbüttel de 1981 (*Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte. Aufgaben und Möglichkeiten der historischen Reiseforschung*), bajo la dirección de Antoni Maczak y Hans Jürgen Teuteberg, demostrando además que los relatos de viaje ilustrados funcionaban como fuentes y espejos de la Historia.

¹⁸⁸ Véase al respecto Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, 2 vols., en concreto el capítulo “La expresión del espacio y de las relaciones espaciales”.

dentro de unas reglas muy precisas y en un entorno de pequeñas leyes indiscutibles. La *Ilustración* –explica Kant en su escrito *Was ist Aufklärung?*¹⁸⁹– representó una crisis en el crecimiento del hombre que había entrado en una etapa nueva de la que el deseo de independencia es su marca más significativa; el niño con el que Kant comparaba la historia del hombre antes del Siglo de las Luces, descubre la distancia de su yo con respecto al mundo. Si hasta entonces había vivido bajo la tutela de los mandatarios, ahora es hijo de su propia razón, y *sapere aude* («atrévete a saber») el lema de su edad. Y en su salida del seno familiar y tutorial, que eso significaron aquellos inagotables viajes, descubre progresivamente y no sin dificultad y esfuerzo emocional, un «mundo distinto del yo». La trascendencia de su descubrimiento no está sólo en la novedad de ese otro mundo explorado, sino en que la visión de lo distinto permite una actitud relativista frente a lo propio, como asegura Paul Hazard. Y sobre todo en que la *diferencia* de la nueva realidad es en la misma medida importante para conocer lo otro que para conocer el Yo: es obvio que el Yo se define por oposición, por oposición al Otro. Y se define en su movimiento, en su proyecto de conocimiento, materializado y representado en el viaje.

En el estadio infantil, antes del XVIII según Kant, los viajes no implican esa adquisición de perspectiva, ese aprendizaje sobre el Otro y sobre el Yo, porque la movilidad no entrañaba una salida de sí, sino sólo el traslado a un escenario diferente al que se acarrean los universales, la *Weltanschauung* del lugar de origen: por eso no se descubrió América, sino se llegó a las Indias, y Juan Gil Fernández ha explicado muy bien cómo en aquella fascinante conquista se trasladaron a las tierras por descubrir toda la mitología y el universo legendario europeo¹⁸⁹. Así debía ocurrir cuando el hombre se sentía parte de una totalidad absoluta, definitiva y con sentido universal, cuando no se conocían aún las dimensiones de la diferencia histórica y la diferencia de tradición. Cuanta menor es la conciencia del Yo, también menor la distancia que se observa con lo Otro. Por ello, aunque siempre se ha viajado por deseo de conocimiento de lo ajeno, también es cierto que las relaciones que se establecen con aquello que se encuentra, con el Otro, son distintas según tenga el Yo concepto de sí mismo¹⁹⁰.

Con estas consideraciones hemos entrado ya en el territorio de la Filosofía Antropológica de Helmuth Plessner y la cuestión, para Plessner eje de toda epistemología y de toda gnoseología, de la posición del hombre con respecto al mundo y a sí mismo. Frente al animal que todo lo percibe desde sí mismo y se convierte por ello en centro

¹⁸⁹ Juan Gil Fernández, *Mitos y utopías del descubrimiento*, Madrid, Alianza, 1992 (2ª ed.), 3 vols.

¹⁹⁰ La confrontación con lo extraño y lo nuevo interpela al viajero y demanda de él una respuesta; pero esta depende siempre de la manera en la que el viajero sepa percibir y enfrentarse a aquel requerimiento. El viajero está condicionado previamente por su cultura y conocimientos, que contienen sus posibilidades y limitaciones para conocer lo Otro. V. Peter J. Brenner, “Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts”, en *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur* (ed. de P. J. Brenner), Frankfurt, Suhrkamp, 1989, 14ss.

absoluto de su mundo comprendido, el hombre vive excéntricamente, es decir, no orienta el mundo sólo hacia sí mismo, sino que puede convertir en objetiva su propia constitución fisiológica y psíquica, y aun cada una de sus vivencias. Partiendo de esa condición humana, Plessner defiende que el sujeto sólo puede ser alguien por el rodeo a través de otros y otras cosas. Necesitamos al Otro para compararnos y tener una percepción de nosotros mismos. La conciencia del Yo es un constructo, el sujeto una entelequia¹⁹¹. Desde estas bases, la Filosofía Antropológica responde a la cuestión de las relaciones entre lo propio y lo extraño, entre el Yo y el Otro, que son las relaciones del viaje¹⁹². Y también desde este punto de vista podríamos afirmar que se dio una actitud nueva en estos viajeros dieciochescos dispuestos ahora a aprender sobre sí mismos. Peter J. Brenner, aunque habla de una «mutación» en la imagen del mundo a finales del siglo XVIII, no duda en afirmar que, si bien la experiencia de los descubrimientos ha tenido un efecto importante en la construcción occidental de la imagen del mundo, acompañando y acelerando su proceso, no ha sido sin embargo la causa fundamental de los cambios más importantes; es más bien la capacidad de asimilar tales experiencias la que provoca dichas «mutaciones»¹⁹³.

Esta de la que ahora tratamos, y que es marco histórico de nuestros viajes, certificó y llevó a término el cambio de la representación tradicional del cosmos que se inició en la Edad Moderna y que pasó de reconocerlo como un mundo finito, cerrado y una totalidad ordenada y jerárquica, para asombrarse ante un universo infinito y sin fronteras¹⁹⁴, que no está hecho a la medida del hombre. Se siente con violencia la naturaleza como algo deficiente y una nueva conciencia impone al ser humano la necesidad de afirmarse. Surge una imagen *abierta* del mundo en la que el lugar del hombre ya no está predeterminado, un cosmos en el que ya no reconoce su hogar, ni

¹⁹¹ Las obras de Plessner no están traducidas al español, pero sí algunas de Arnold Gehlen, entre ellas la *Antropología filosófica: del encuentro y descubrimiento del hombre por sí mismo*, Barcelona, Paidós, 1993. Véase también el libro de conjunto de Jacinto Choza, *Antropología filosófica: las representaciones del sí mismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, y los recientes de Javier Aranguren, *Antropología filosófica*, Interamericana de España, 2003, y Javier San Martín, *Antropología filosófica: filosofía del ser humano*, Madrid, UNED, 2003.

¹⁹² Karlheinz Ohle, *Das Ich und das Andere. Grundzüge einer Soziologie des Fremden*, Stuttgart, Sozialwissenschaftliche Studien 15, 1978, 13ss. Thomas Bleicher, en la “Einleitung” al tercer volumen de los *Komparatistischen Hefte* (1981), titulado *Literarisches Reisen als literaturwissenschaftliches Ziel (Viajes literarios como objetivo de la teoría literaria)*, no duda en agrupar el género en el terreno de la comparatística, ya que su función, según la definió Jean-Marie Carré (*Connaissance de l'Étranger*), es la “interpretación recíproca de los pueblos, de los viajes y las miradas”. Sin embargo Friedrich Wolfzettel entiende que la actual asociación de la temática del viaje al ámbito comparatístico, además de ignorar los viajes en el propio país, es sintomática de la crisis del género en nuestro tiempo y del reduccionismo con el que se emprende su estudio, que no tiene en cuenta aspectos fundamentales de su desarrollo histórico (*Ce désir de vagabondage cosmopolite. Wege und Entwicklung des französischen Reiseberichtes im 19. Jahrhundert*, Niemeyer, Tübingen, 1986, 12).

¹⁹³ Peter J. Brenner, “Die Erfahrung der Fremde”, cit., 20.

¹⁹⁴ Alexandre Koyré, *Von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1980, 12ss.

los objetos encuentran su lugar natural, en el que nada parece confirmarse y asegurarse, nadie tiene sitio fijo. La imagen del hombre sobre sí mismo se distorsiona: un mundo cuyos infinitos horizontes se abren a múltiples posibilidades interpela a sus ciudadanos de forma bien diferente a como les interrogaba aquel en que estaban desde un principio sometidos a una jerarquía estricta y sus posibilidades de comportamiento limitadas.

También varían las dimensiones del Yo, las proporciones, la medida del hombre: al lado de los viajes geográficos no cabe olvidar los que se hacen desde casa, ante las lentes telescópicas y microscópicas que por aquel entonces permitieron ascender al interior de una gota de agua o elevarse a la altura de las estrellas. En aquellos otros viajes se encontró lo que no se había sabido antes: la existencia de innumerables e increíbles otros mundos de los que Fontenelle habla a una inteligente y bella marquesa en un libro precisamente titulado *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), una de las obras más citadas en la historia de la divulgación científica. En ella aborda con sencillez dos grandes temas de la época y que el autor en el prólogo considera los más capaces de despertar la curiosidad general: el sistema heliocéntrico de Copérnico y su desarrollo en la teoría cartesiana de los torbellinos, y el de la pluralidad de los mundos habitados¹⁹⁵. El telescopio, en este caso, había sido vehículo para un viaje que trasladó a los ilustrados a territorios muy lejanos de aquella interpretación antropocéntrica que situaba la especie humana en el centro del universo. Tampoco servían aquellas confortables escalas de valores en las que se habían instalado hasta entonces: quizá los nuevos mundos, microscópicos y cósmicos, tenían otros habitantes y otras reglas, para las que nuestras medidas y costumbres, las autoridades de nuestro universo moral, no sirvieran en absoluto. El solo pensamiento de que así pudiera ser resultaba terrorífico, como se lo resultó a Pascal.

Wolfzettel, a cuyos estudios habremos de referirnos más de una vez, parte en su *Reiseberichte und mythische Struktur* de la convicción de que toda narración de viaje está confrontada con un arquetipo modélico (*archetypal pattern*) de partida y retorno y que todo viaje puede ser interpretado como una transgresión y una iniciación en el Otro¹⁹⁶. Su tesis tiene cierta relación con la de Dennis Porter que interpreta el viaje desde la psicología como un proceso dialéctico de deseo y transgresión¹⁹⁷, y

¹⁹⁵ *Conversaciones sobre la pluralidad de los mundos*, de Bernard le Bovier de Fontenelle, traducción Antonio Beltrán Mari, Madrid, Editora Nacional, 1982.

¹⁹⁶ Friedrich Wolfzettel dirige en la universidad de Frankfurt un grupo de investigación sobre la literatura de viajes del siglo XIX, cuyo trabajo se centra sobre todo en los textos franceses. Sobre el asunto publicó el libro *Ce désir de vagabondage cosmopolite* ya citado. El libro al que nos referimos aquí es su reciente colección de ensayos sobre literatura de viajes, *Reiseberichte und mythische Struktur. Romanistische Aufsätze 1983-2003*, Wiesbaden, Franz Steiner, 2003. A los viajeros por tierras españolas dedica la antología *Spanische Wanderungen 1830-1930*. Europäische Verlagsanstalt-Vervuert, Frankfurt, 1991. Uno de los centros de investigación más productivos sobre literatura de viajes es el francés *Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages*, de la Universidad París IV (Sorbonne), dirigido por François Moureau (www.crlv.org). Con él colaboran los programas de investigación *Viatica* (Sophie Linon-Chipon), *Viaticapes* (Claude Reichler) y *Viaticanada* (Guy Mercier).

¹⁹⁷ Dennis Porter, *Haunted Journeys. Desire and Transgression in European Travel Writing*, Princeton, New Jersey, 1991.

también con la línea que desde Claude Lévi-Strauss hasta Tzvetan Todorov o Edward Said en el famoso ensayo *Orientalismo* (1978) se plantea la mirada de occidente y su construcción del Otro como espacio de lo exótico. Recordemos la famosa y controvertida “Teoría del turismo” de Hans Enzensberger que define el viaje como un acto de rebelión por lo que tiene de crítica de aquello de lo que se separa el viajero¹⁹⁸. Para Wolfzettel, cada viaje representa una *Grenzerfahrung* (“experiencia fronteriza”) y una suerte de iniciación en el sentido de encuentro con el Otro. El Yo vive un “rite de passage” (en términos de William Golding)¹⁹⁹ por el que alcanza una vida nueva; en su crecimiento cierra el circuito volviendo a casa transformado en un Yo distinto al que emprendió el viaje²⁰⁰. Cuatro versos de T. S. Eliot en *Four Quartets* (1944) dan cifra de aquel aprendizaje viajero:

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.

El viaje moderno nos educó en la perspectiva. Cualquier viaje implica movimiento, desplazamiento con respecto a un punto fijo del que se parte. Si este punto original se mueve, si el itinerario nos obliga a variar la carta de navegación hasta distorsionar las medidas de latitud y longitud, el viaje se convierte en errabundo vagabundeo. Y así ocurrió en esta ocasión: de tanto inspeccionarlo, el punto de partida resultó, como la materia sólida cuando se observa por el microscopio, movedizo e inestable. Una vez que no existe punto fijo desde el que enfocar el mundo, una vez que el ojo de Dios se ha cerrado, el ojo del hombre, la mirada del hombre, emplazada, cambiante, viajera, queda como único punto de referencia, indeciso y vacilante en su continuo trasladarse. Y la cultura occidental pasa, como explica Kant, de las leyes de la metafísica a las interrogaciones de la antropología. Locke había trazado ya en su *Ensayo* el axioma fundamental de este nuevo antropocentrismo individualista: “la identidad personal consiste, no en la identidad de la sustancia, sino en la identidad de la conciencia”²⁰¹. Y el viaje es la investigación antropológica más directa y el más directo aprendizaje sobre la identidad de la conciencia.

¹⁹⁸ “Jede Flucht aber, wie töricht, wie ohnmächtig sie sein mag, kritisiert das, wovon sie sich abwendet”. Hans Magnus Enzensberger, “Vergebliche Brandung der Ferne. Eine Theorie des Tourismus“, *Merkur*, 12 (1958) 701-720 y *Universitas* 42 (1987) 660-676. Traducción inglesa en *New German Critique*, 68 (1996) 117-135, con introducción de G. Gemunden (113-115).

¹⁹⁹ William Golding, *Rites of Passage*, Londres, Faber & Faber, 1980; hay traducción en Alianza Editorial, (Madrid, 1983). Golding tiene una página web sobre los “ritos de paso”: <http://www.ipl.org/div/litcrit/bin/litcrit.out.pl?ti=rit-336>

²⁰⁰ Friedrich Wolfzettel, “Zum Problem mythischer Strukturen im Reisebericht“, en *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 11-38; véanse especialmente 2-3 y 16-17.

²⁰¹ J. Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, libro II, capítulo XXVII, prólogo y notas de Luis Rodríguez Aranda, Madrid, Aguilar, 1987, 120.

EL RELATO DE LOS VIAJES ILUSTRADOS Y EL APRENDIZAJE DE LA TOLERANCIA

Cuando se acepta que la geografía puede ser el resultado del punto de vista del observador, toda variación de la perspectiva geográfica conduce a una reconsideración del orden cósmico²⁰². Entonces el viaje se vive como el descubrimiento de lo que hay más allá de nuestro pequeño mundo firme y estable, como el descubrimiento de lo que hay más allá del Yo. En palabras más elocuentes de Marcel Proust con las que abríamos este trabajo y con las que describe su audición de la Sonata de Vinteuil: “El único viaje auténtico, el único baño de juventud, no consiste en ir hacia nuevos paisajes, sino en tener otros ojos, ver el mundo con los ojos de otro, de cien otros, ver los cien mundos que cada uno de ellos ve”²⁰³.

Son obvias las consecuencias de las nuevas preguntas que ese infinito mundo abierto hace a sus asombrados habitantes, sorprendidos descubridores cada día de nuevos límites más distantes que, al contemplar mundos tan diferentes que no comparten nada con el suyo, ponen en duda sus coordenadas ideológicas y vitales; el espíritu enciclopédico que animaba los intereses y los objetivos del viaje se demuestra especialmente en la interpretación moral de las peculiaridades de los territorios visitados. Los comentarios y juicios de carácter ético son continuos y afectan incluso a todo tipo de curiosidades y anécdotas²⁰⁴. Y muchas de las grandes cuestiones intelectuales de la Ilustración tienen su origen o su acicate en la comparación que inevitablemente surge de los descubrimientos: la unidad del género humano y su historia, el origen y la evolución de las sociedades, los credos religiosos, la propiedad, la libertad, la justicia, se discuten en relación con el ejemplo de los países lejanos. Hume puso las religiones politeístas en relación con las monoteístas; Montesquieu y después Condorcet clasificaron las culturas primitivas en función de sus usos sociales y económicos, distinguiendo por ejemplo entre nómadas de animales domésticos y nómadas cazadores; Diderot puso las maneras de la vida sexual en relación con el desarrollo de la estructura social; Rousseau imaginó los orígenes del hombre como un ser noble²⁰⁵. Se comprueba que las medidas europeas de las cosas no son universales. Y se plantea la incómoda pregunta: ¿quién tiene razón y quién se equivoca?

El resultado más importante de los viajes y las exploraciones, de las preguntas que propiciaban, fue el triunfo final del concepto de tolerancia, que si no fue asumido por las leyes, sí tuvo un amplio eco en la esfera intelectual: los argumentos a su favor fueron haciéndose cada vez más presentes, como puede verse en el *Dictionnaire Philosophique* de Voltaire (1764), que critica cualquier forma de persecución religiosa

²⁰² Paolo Scarpi, *La fuga e il ritorno. Storia e mitologia del viaggio*, Venecia, Marsilio, 1992, 21.

²⁰³ M. Proust, *Un amor de Swan*, prólogo y traducción de Mauro Armíño, Madrid, Espasa, 2001.

²⁰⁴ Albert Meier, “Von der enzyklopädischen Studienreise zur ästhetischen Bildungsreise”, en *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, cit., 284-305; 288.

²⁰⁵ Paul Honigsheim, “Voltaire as anthropologist”, *American Anthropologist* 47 (1945), 104-118.

como una manifestación de violencia y afirma que la verdadera religión debe ser consciente de que no debe forzarse a los creyentes²⁰⁶. (Tampoco olvidemos que todo ese debate no daría los resultados que hoy cabría imaginar: el mismo Voltaire que se interesa por las formas de cultura primitivas y defiende valores universales y éticos con los que el hombre nace, afirmó la inferioridad de la raza negra).

Hay que buscar los antecedentes de los relatos dieciochescos en el humanismo renacentista que asignó al viajero la tarea enciclopédica de comprender el mundo y encerrarlo en el espacio del libro²⁰⁷. La labor se hacía cada vez más dificultosa, puesto que el mundo se había convertido en un espacio abierto e inacabado, lo real sólo era ahora concebible bajo la forma de lo posible y el Yo que antes se sentía definitivo se va conociendo a sí mismo como una posición, como una perspectiva entre muchas. A lo largo del siglo XVIII, los libros de viaje construyen una «historia del mirar» (“eine Geschichte des Sehens”), como la llama Wolfzettel, y acaban siendo una forma literaturizada de la percepción del Otro y de la comprensión de lo extraño²⁰⁸. Su historia es la historia de la pérdida del centro, por la que las posiciones de los observadores y los observados se hacen intercambiables.

Mientras las constantes expediciones y las rutas cada vez más lejanas van cubriendo de líneas nuevas los mapas geográficos, a ellos vinculados aparece una literatura de viajes de gran difusión: en ocasiones se trata de crónicas encargadas por el rey, otras de relaciones de comerciantes, marinos o viajeros, otras de verdaderas colecciones didácticas y geográficas. En 1777 aparece la primera parte de un título más que significativo: *Viaje alrededor del mundo* de Georg Forster (*A voyage round the world*), que había acompañado al famoso capitán James Cook, emblema viviente de aquel ánimo aventurero²⁰⁹. La lección de aquellos textos la resumió en axioma el gran viajero François Misson: “Cuanto más viajamos de país a país, mayor es nuestra oportunidad de apreciar cómo la diversidad reina en todas las cosas del mundo”²¹⁰. Las capacidades espirituales e intelectuales del hombre se desarrollan sobre todo con los viajes y el viajar es un tipo de estudio que no puede ser sustituido por la lectura de ningún libro, opina Franz Posselt en su *Arte apodémica* de 1795:

²⁰⁶ J. I. Israel, *Locke, Spinoza and the Philosophical Debate concerning Toleration in the early Enlightenment*, Amsterdam, Koninklijke Nederlandse van Wetenschappen, 1999.

²⁰⁷ Marie-Christine Gomez-Géraud, “Conclusion: Le Voyage aujourd’hui. La fiction encore possible?”, en M. Gomez-Géraud y Philippe Antoine (coords.), *Roman et récit de voyage*, París, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2001, 250.

²⁰⁸ Wolfzettel, “Zum Problem mythischer Strukturen im Reisebericht“, en *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 10.

²⁰⁹ Una panorámica de las obras del periodo en Ralph-Rainer Wuthenow, *Die erfahrene Welt. Europäische Reiseliteratur im Zeitalter der Aufklärung*, Frankfurt, Insel, 1980.

²¹⁰ El hugonote François-Maximilian Misson de Valbourg publicó, primero en La Haya en 1691 y después en varios idiomas, su *Nouveau voyage d’Italie, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le même voyage*, clásico del género que Goethe y Montesquieu usaron como guía para sus viajes italianos. Ver P. Loubriet, “Les Guides de voyages au début de XVIII^e siècle et la propagande philosophique”, *Studies in Voltaire and the Eighteenth Century* 32 (1965), 269-327.

El viajero lee en el *Libro de los libros*, esto es, en el *Libro de la Naturaleza* y en el *Libro del Mundo*; sólo necesita poseer el arte de leerlos y entenderlos²¹¹.

Pero para aquellos que no podían disfrutar la experiencia directa del viaje, aquel aprendizaje llegaba a través de los libros. En 1750 se publican en Göttingen los once volúmenes de la *Sammlung neuer und merkwürdiger Reisen* que se abren con prólogo de Albrecht von Haller, científico y médico, en el que declara que los relatos de viaje sustituyen la falta de viajes y experiencias propias, y permiten al lector vivir la experiencia del viajero: conocer la tierra que es hogar del género humano, y a través de aquel conocimiento, las costumbres de muchos pueblos, las leyes, las opiniones diversas, y cosechar el fruto más importante del viaje: acabar con los prejuicios étnicos²¹².

Bien es cierto que la idea de la unidad del género humano, de su identidad última, por encima de razas y lenguas, procede en última instancia de la antropología del XVII, de Descartes, Hobbes, Spinoza y Leibniz, protagonistas de esta nueva perspectiva que se interesa al tiempo en las particularidades culturales y sociales y en explicar la última unidad de la naturaleza humana²¹³. Pero a partir del XVIII los viajes demostraron que la realidad depende del punto de vista, que la verdad es una posición moral e ideológica, relativa e histórica. Los países lejanos son pruebas fehacientes de que existe otra forma de pensar y de vivir que la occidental. Sirven para contradecir lo que siempre ha sido dogma y razón. La noción de superioridad habitual sobre la que descansaba la conciencia de Europa empieza a reemplazarse por la de diferencia. La lección es difícil de asumir²¹⁴. Por eso la relatividad se convierte en uno de los temas favoritos de las novelas de formación dieciochescas y en general es argumento en todo tipo de ejercicios intelectuales, desde *El espíritu de las leyes* de Montesquieu a *El Espectador* de Addison: si el primero defiende el efecto del clima sobre las leyes y costumbres, el segundo compara constantemente la música, gustos, personalidades, o lengua de los ingleses con la de otros países y lamenta finalmente (carta L) esa manera de pensar que ridiculiza las costumbres y maneras de los extranjeros si no se parecen a las nuestras²¹⁵. Un tercer contemporáneo, Francois Deseine, en el prólogo de su *Nouveau Voyage d'Italie*, centra la finalidad del viaje en el aprendizaje de la diferencia y la educación en la tolerancia, pues

²¹¹ Franz Posselt, *Apodemik oder die Kunst zu reisen*, Leipzig, 1795, 2 vols; I, 40: “Der liest im *Buche aller Bücher*, d.i. im *Buche der Natur und der Welt*; nur muss er auch die Kunst besitzen, es lesen und verstehen zu können“. Cito por Alfred Opitz, *Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.-20. Jahrhundert*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 1997, 34. La traducción es mía.

²¹² Hans-Wolf Jäger, “Reisefacetten der Aufklärungszeit”, en *Der Reisebericht*, cit., 261-283, (268).

²¹³ Peter J. Brenner, “Die Erfahrung der Fremde”, cit., 23.

²¹⁴ Paul Hazard, *La crisis de la conciencia europea*, Madrid, Pegaso, 1941, 8-25.

²¹⁵ Joseph Addison, *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de “The Spectator”*, ed. de Tonia Raquejo, Madrid, Visor, 1991.

no se llama viajero más que al que habiendo salido de su patria ha visto otras regiones distintas a su país natal, y ha conversado con gentes cuyo lenguaje, costumbres, y hábitos son diferentes de aquellos entre los cuales se ha criado²¹⁶.

El *Itinerarium peregrinationis nobilis* (Ausburg, 1751) del benedictino alemán Oliver Legipont condena la ignorancia del que explica y juzga el mundo sólo desde su pequeño espacio:

¿con qué otro nombre sino de *rústico*, y del todo *bárbaro*, llamaremos aquél que no saliendo jamás de la cueva de la Sybila, o del bosque de Dodona, espere sus respuestas, y oráculos desde la Trípole [...]?

Es necesario sobrepasar la rancia mezquindad del pueblerino, pues

de los genios más sublimes es propio el correr y no cerrar la Patria con los límites de su Tierra y campo, sino ver el teatro del mundo, y visitar en especial las gentes, ver ciudades, Palacios, Universidades, y otras cosas así maravillosas; de donde vuelvan a la Patria no tan solo mejores, sino también más doctos, más prudentes y más sabios²¹⁷.

El relato de viajes, forma vicaria del mismo aprendizaje, tiene también la misión de hacernos más doctos, más prudentes y más sabios. Y lo lleva a cabo en una particular conjunción del *mythos* (movimiento, acción), *ethos* (caracteres) y *dianoia* (tema o idea), elementos que Northrop Frye tomaba de la *Poética* de Aristóteles para explicar los procesos narrativos²¹⁸: la acción argumental (*mythos*) que se mueve a sí y a sus lectores, -el movimiento del viaje en este caso- puede mover el carácter (*ethos*), y aún con mayor frecuencia desarrollar una idea (*dianoia*)²¹⁹. Así ocurre en los *Bildungsreise* y *Bildungsromane*, en las historias del *Grand Tour*, en las vidas picarescas y muchas otras formas narrativas relacionadas con el viaje. El movimiento, como fuente de conocimiento y experiencia, fue un concepto que afectó en la cultura del XVIII no

²¹⁶ Francois Deseine, *Nouveau Voyage d'Italie Contenant une Description exacte de Toutes ses Provinces, Villes et Lieux considerables, etc.*, A Lyon, Chez Jean Thioly, 1699, 2 vols. Cito por Horacio Capel, "Geografía y arte apodémica...", cit., versión electrónica.

²¹⁷ La obra fue traducida al castellano en 1759 por Joaquín Marín, abogado de los Reales Consejos, con el título *Itinerario en que se contiene el modo de hacer con utilidad los Viages a Cortes Estrangeras. Con dos Dissertaciones. La primera sobre el modo de ordenar, y componer una Libreria. La segunda sobre el modo de poner en orden un Archivo*. De Marín es la traducción del pasaje (edición de 1759, 10-11 y 21) que citamos por Horacio Capel, "Geografía y arte apodémica en el siglo de los viajes", cit., (versión electrónica).

²¹⁸ Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1991, 52-3.

²¹⁹ Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, cit., 186.

sólo a la prosa de ficción, sino en general al pensamiento y al arte contemporáneos²²⁰. En el XVIII todo se mueve y por eso las tramas narrativas que pretenden explicar el mundo se concibieron frecuentemente como viajes. El aprendizaje resulta de la oposición entre el sistema ideológico del que se parte y lo que observa en el trayecto: es evidente que ataduras y prejuicios históricos, nacionales y socio-culturales limitan el conocimiento y el aprendizaje del viajero. Y no lo es menos el que el relato que de él haga mostrará en la misma medida la cultura de origen que la cultura de las regiones recorridas. La relación entre lo propio y lo extraño tiene doble presencia en el relato de viaje, en el que está presente la *percepción* del viajero tanto como la *representación* con la que él compone esa percepción²²¹.

Leonardo Romero, en su lúcido análisis sobre el viaje y los géneros literarios, distingue precisamente una tipología del relato de viaje de caracterización histórica y en la que el *viaje formativo* (el que implica transformación del viajero) corresponde con “la irrupción de la perspectiva del *yo*” que se hace evidente durante el siglo XVIII²²². Es a partir de entonces cuando el viaje se convierte en fórmula educativa por excelencia y en vía de la formación personal. En estos viajes educativos se “produce [una] transformación profunda del partícipe, en la que el componente subjetivo tiene un papel destacado, puesto que el viajero comienza el recorrido siendo de una manera y lo concluye transformado en su ser y en su comportamiento”²²³.

EL GRAND TOUR

Los primeros o los más constantes en hacer ejercicios prácticos en este aprendizaje -y en sus dos dimensiones: viajera y libresca-, fueron los ingleses.

En el último tercio del siglo XVIII, la aristocracia inglesa inventó una fórmula que intentaba convertir el viaje en camino si no aún de perfección, sí de educación: fue el *Grand Tour*, que se ejercitó desde estas fechas hasta la invasión napoleónica de Italia. Los orígenes de esta práctica pueden encontrarse en el “Kavalierstour” que desde el siglo XVI fue haciéndose cada vez más frecuente entre los jóvenes de la nobleza centroeuropea que, como colofón a su estudio, viajaban por distintos países europeos con estancias en las universidades más importantes²²⁴. Ya en el XVIII se había institucionalizado para los jóvenes ingleses y escoceses que, como parte de su formación y tras el periodo académico, embarcaban junto a sus tutores rumbo al continente para recorrer allí los Países Bajos, Alemania, Suiza, Francia y por supuesto

²²⁰ Paul Hunter, *Occasional Form: Henry Fielding and the Chains of Circumstance*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1975, 155.

²²¹ Brenner, “Die Erfahrung der Fremde”, cit., 15-6.

²²² Romero Tobar, “Viaje y géneros literarios”, *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*, Universidade de Santiago de Compostela, 2000, 221-238, 233.

²²³ *Ibid.*, 234.

²²⁴ Albert Meier, “Von der enzyklopädischen Studienreise zur ästhetischen Bildungsreise”, cit., 284-305.

Italia, corolario final de aquel periplo educativo. No en vano se mantenía aún la convicción de la superioridad cultural de los herederos de la latinidad, y en general de los pueblos mediterráneos. La tradición del *Grand Tour* convertiría a los ingleses en los primeros turistas europeos: ellos trazaron los itinerarios y establecieron los destinos²²⁵. Y digo turistas porque, en la mayoría de los casos, las apreciaciones que sobre aquellos viajes nos han llegado demuestran que, como contaba Nerval, muchos viajaron pero no vieron; o vieron sólo la ocasión de convertir aquella salida del orden británico en oportunidad para un paréntesis ocioso –o licencioso– en sus trayectorias aristocráticas.

Los practicantes del *Grand Tour* alternaban sus correrías con su interés por el arte. Fueron muchas las piezas extraordinarias que compraron aquellos acaudalados turistas, algunos de entre ellos verdaderos coleccionistas de arte, como *souvenirs* de su viaje: desde la Amazona Herida que hoy está en el Metropolitan de Nueva York a la Virgen Ansidei de Rafael o la Virgen de las Rocas de Leonardo. Incluso llegaron a tener a su servicio artistas de la talla de Canaletto, Batoni, Piranesi o Canova²²⁶. Sin embargo, de los muchos otros compradores que fueron desplumados con malas imitaciones y cuyo conocimiento del arte era menos que mediano nos dan cuenta las abundantes sátiras de la época.

Al margen de sátiras y distorsiones, las intenciones de aquellos viajes eran claramente pedagógicas: los jesuitas habían esgrimido desde hacía tiempo el ejemplo de la educación griega para ponderar la utilidad de los viajes en el proceso educativo. En los *Pensamientos sobre Educación* (1693) Locke propone a los jóvenes nobles que culminen su etapa educativa con un dilatado viaje (ya en su *Ensayo* el género de los viajes y su vocabulario se demuestra presencia constante)²²⁷. Años más tarde Montesquieu afirmó a través de *Cándido* que es necesario viajar; y Rousseau recomendaba a Emilio que realizara viajes y observara los distintos pueblos y sus hombres. Herder también concede un espacio en su programa pedagógico al viaje y su relato; había leído con mucho interés el *Nouveau Voyage d'Italie* (1691) del jurista hugonote François Maximilien Misson y él mismo escribió un *Journal meiner Reise in Jahr 1769* –que, además de ser relato de una crisis existencial, significa un punto de inflexión fundamental en la historia alemana del relato de viajes por su investigación sobre la forma literaria de la subjetividad, que él hace a través de este género. Desde esa perspectiva cobran también sentido los dos macrolibros que proyecta su detallado programa pedagógico, la *Historia universal de la formación del mundo* y el diario del *Conocimiento del hombre*, que Herder imaginaba como un “viaje a través de la humanidad” y que debía ser un “libro sobre el alma

²²⁵ Brian Allen, “Artistas y viajeros británicos en Italia al final de la década de 1770”, *El Westmorland. Recuerdos del Grand Tour*, Fundación Cajamurcia, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ministerio de Educación y Fundación El Monte, Sevilla, 2002, 23.

²²⁶ David Bindman, “Providence send us a Lord: El Westmorland y el Gran Tour en los últimos años de la década de 1770”, en *El Westmorland. Recuerdos del Grand Tour*, cit., 39.

²²⁷ Sobre Locke y los libros de viaje, véase Pimentel, “La ficción natural: Defoe, Robinson y la escritura de la vida”, en *Testigos del mundo*, cit., 266-270.

humana, lleno de anotaciones y experiencias”²²⁸. El viaje es forma de conocimiento y también estructura el relato de ese conocimiento. Así ocurre también en la novela del jesuita Pedro de Montengón, *Eusebio* (1786-88), cuyo protagonista emprende viaje a España acompañado de su preceptor, Jorge Hardyl, en un recorrido que es demostración de su aprendizaje vital.

La pedagogía, uno de los campos sobre los que más se interesó la Ilustración, hizo uso importante de los viajes: el pedagogo Joachim Heinrich Campe, tutor de los hermanos Böhl de Faber, hizo una edición del *Robinson Crusoe* para los niños alemanes y editó incluso una biblioteca completa de viajes antiguos y modernos, la *Sammlung interessanter und zweckmäßig abgefaßter Reisebeschreibung für die Jugend*, doce volúmenes que se publicaron entre 1785 y 1793 y que constituyen un optimista curso de educación humanista a través de relatos de viajes²²⁹. Otros libros preparaban a los jóvenes para el viaje que les esperaba como colofón a su formación académica, como el citado *Itinerarium peregrinationis nobilis* de Oliver Legipont; en él prescribe al futuro viajero que

debe con ansia escudriñar, e indagar [en su recorrido] lo que pertenece a la Cosmografía, Astronomía, Geografía, Agricultura, Náutica, Política, a las Universidades, a las Letras, las cosas Eclesiásticas e historiales y otras semejantes que instruyan el entendimiento”;

incluso le aconseja cómo llevar a cabo estas pesquisas en cuestiones más precisas, como por ejemplo, en lo que respecta a la cosmografía,

averiguar el Horizonte, Meridiano, la longitud y latitud del lugar, la declinación del Polo, la de la Piedra man del Polo del Mundo; ¿baxo qué paralelo está situado el lugar, en qué clima, en qué emisferio, a cuántos grados, si hacia el Oriente, Poniente, Mediodia, Septentrion, qual el orto y el ocaso hai de sol, qué principios de crepúsculos, qué fines? etc.²³⁰

El viaje ha de ser sobre todo motor e impulso de la actividad intelectual y el joven que disfrute de él debe –pide Legipont– “ante todo buscar, visitar, ver, preguntar, juzgar, discurrir, tratar y hablar”²³¹. “Ilustrarse sobre la vida del hombre” y “filosofar

²²⁸ J. G. Herder, *Journal meiner Reise in Jahr 1769*, en *Humanität und Erziehung*, ed. de Clemens Menze, Paderborn, 1968, 11 y 21. Traduzco directamente la cita de Alfred Oritz, *Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.-20. Jahrhundert*, cit., que trata sobre Herder en las pp. 83-5.

²²⁹ Hans-Wolf Jäger, “Reisefacetten der Aufklärungszeit”, en *Der Reisebericht*, cit., 261-283; sobre Campe, 271.

²³⁰ Legipont, *Itinerarium*; cit. por Horacio Capel, “Geografía y arte apodémica...”, cit., (versión electrónica).

²³¹ *Itinerarium*, *ibid*; los textos citados de Legipont se encuentran en las páginas 28-35 de la edición española de 1759 mencionada.

con la experiencia por delante” son los motivos del viaje ilustrado, concluye Gaspar Gómez de la Serna²³².

Con idéntica intención formativa tratan del *Grand Tour* las muchas novelas –sobre todo inglesas– de la época que desarrollan sus tramas en aquellos recorridos, o que tienen aquellos itinerarios por episodios importantes: *The Fortunate Foundlings* (1744) de Eliza Haywood comienza con la vuelta de Dorilans del continente; Frankville, personaje de *Love in Excess* (1742), hace el *Tour* en el curso de la novela. En una de las escenas más sentimentales de *Man of Feeling*, de Mackenzie, el padre de Harley pide a su mentor que cuide de él durante el viaje y le aleje de las tentaciones del continente. Sterne planeó en principio su *Tristram Shandy* como una novela de *Grand Tour* en la que su héroe podría viajar por toda Europa e ir criticando los gobiernos de los distintos países²³³.

Pero claro que los destinatarios de los libros de viaje dieciochescos no eran sólo aquellos felices prohombres que disfrutaron del *Grand Tour*. Los lectores ilustrados, viajeros o no, fueron extraordinariamente aficionados a estas relaciones, cuyo éxito llega a convertirse en síntoma de la cultura de la época. De hecho, la geografía fue la ciencia de moda en Gran Bretaña durante el siglo XVIII, lo que tuvo como consecuencia un éxito extraordinario de las colecciones y publicaciones de viajes que se ofrecían como «geografías» (todavía en esta época el término «geografía» valía como compilación o síntesis tomadas de libros de viajes)²³⁴. La nueva imagen del mundo que se fue gestando en la Ilustración y con la que se abrió el siglo romántico se conformó y difundió en las colecciones de libros de viaje. Las más significativas entre ellas, por ejemplo la del abate Prévost (la *Histoire générale des Voyages*, 1746-1789), los veintiún volúmenes del matemático de Göttingen, Abraham Gotthelf Kästner (*Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und zu Lande*, 1747-1774) y la de John Hawkesworth (*An account of the voyages*, 1773), son al tiempo demostración tanto de la capacidad de convocatoria del género del relato de viaje como de la dificultad “para resolver una vieja y complicada ecuación, la que se establece entre los tres términos: libro, viaje y conocimiento del mundo”²³⁵, cuestión que nos conecta con la problemática de la adscripción del género.

REFORMISMO, NOBLEZA Y VIAJE

El viaje se convierte en hecho social de enorme trascendencia: fue uno de los vehículos más rápidos y capaces de incorporación de usos culturales y de difusión del mundo de las luces²³⁶. Viajar se irá convirtiendo en una necesidad social cada vez más frecuente entre las clases acomodadas, sobre todo a finales de siglo y en los países

²³² G. Gómez de la Serna, “Los viajeros de la Ilustración”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid LXIII, 2 (1957) 569-592 y *Los viajeros de la Ilustración*, Madrid, Alianza, 1974, 74-81.

²³³ Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, cit., 190.

²³⁴ Consol Freixa, “España en las geografías británicas del siglo XVIII”, *Estudios Geográficos*. Versión electrónica en www.ub.es/geocrit/sv-60.htm.

²³⁵ Juan Pimentel, *Testigos del mundo*, cit., 217.

²³⁶ F. Aguilar Piñal, *Introducción al siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991, 67 y 197.

de la Europa central y septentrional. No se viaja sólo por placer, sino sobre todo con intenciones didácticas, formativas, con fines utilitarios. Utilidad a veces de carácter privado: se entendía parte importante de la educación de joven noble un viaje por las cortes europeas, de las que traería nuevas doctrinas y costumbres. Pero también la utilidad puede tener nivel público y así los gobiernos subvencionan muchos viajes con criterios económicos, científicos y educativos.

En el caso concreto del *Grand Tour* ese ánimo pedagógico tenía unas causas concretas que animaban a recorrer mundo: la Guerra Civil inglesa y el conflictivo período que le siguió avivaron un fuerte deseo de estabilidad. En ese contexto los intelectuales intentaron reformar la élite propietaria y ampliar su campo de actividades, que deberían ir más en beneficio de la comunidad que en el propio. Para esta tarea se sirvieron del magisterio de Shaftesbury, para quien “el juicio o *gusto* era un elemento esencial concomitante de la virtud verdadera y suponía la existencia de armonía entre el juicio moral y el estético”. La formación artística que proporcionaban los viajes del *Grand Tour* favorecía ese aumento de la virtud del nuevo aristócrata.

El «Hombre de Educación y Urbanidad» debía adoptar decisiones morales y estéticas adecuadas y desarrollar un «ojo interior» con el cual reconocer el valor moral y la belleza en la naturaleza y en el arte. El arte [...] definía las mismas cualidades que, junto a la propiedad, proporcionaban el derecho a gobernar²³⁷.

La fe ilustrada en las posibilidades del Estado está presente en las reflexiones de Jovellanos sobre el viaje: viajar no es sólo una cuestión de disfrute personal, sino, mucho más que eso, una vía práctica de contribución a la felicidad pública. El viaje es necesario, considera, para crear la opinión pública, para desarrollar la conciencia social de la que depende la propagación de las luces. “Es preciso conocer el país antes de trabajar a favor de la felicidad”; y es preciso consignar y difundir en relaciones y escritos las observaciones del viajero para motivar la actuación del estado y la reforma de las leyes:

Los viajes [...] son provechosos cuando se emprenden con buena dirección; y si lo son, ¿por qué no lo serán sus descripciones, hechas con fidelidad y discernimiento? ¿Hay por ventura un medio más seguro de conocer bien los pueblos y provincias de un reino que el de ir a los lugares mismos y aplicar la observación a los objetos notables que se presentan? Pero ¡a cuán pocos de los que necesitan conocimiento es dada la proporción de viajar para tomarle por sí mismos! ¡Qué beneficio, pues, nos hará a esta especie de gentes el que después de haber viajado por algún país, y estudiado cuidadosamente la naturaleza, su estado y relaciones, les comunica con generosidad sus observaciones!²³⁸

²³⁷ David Bindman, “*Providence send us a Lord...*”, en *El Westmorland*, cit., 40.

²³⁸ Prólogo de su “Viaje a Asturias”, “A don Antonio Ponz”, en *Obras publicadas e inéditas* II, Madrid, Atlas, BAE, 1956, 271. V. Antonio Morales Moya, “Conocimiento de la realidad y pretensión reformista en el viaje ilustrado”, en Josefina Gómez Mendoza, A. Morales Moya [*et al.*], *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza, 1988, 11-30; 20.

La convicción en las posibilidades de reforma que caracteriza la Ilustración se asienta sobre su fe en las posibilidades de conocer y de representar la realidad: observación, conocimiento y descripción verbal son conceptos estrechamente vinculados con la confianza en el potencial de actuación y transformación. Por ello, “el deseo de un conocimiento directo se expresaba con la descripción de lo observado, a la que solía acompañar la exposición de la actitud crítica del observador”, escribe Caso González a propósito de las cartas de Jovellanos a Antonio Ponz con las que se inician sus *Cartas del viaje de Asturias* y de las que citábamos el fragmento anterior²³⁹. Esta función *registral* o *notarial* de los libros de viaje ha de ponerse también en relación con la separación de las ciencias humanas que se vivió en la Ilustración y por la que la Historia, en su nueva concepción, dejó de incluir la descripción de territorios para ceñirse al relato del pasado (“o mejor –como puntualiza Ridao- de cierto pasado, el que atañe a determinados sujetos privilegiados, individuales o colectivos”). El viajero, que ya no es historiador, ha de buscar otra justificación a su relato, y la encuentra en la relación de datos con los que contribuye al conocimiento científico, ahora enfrascado en ensayar las posibilidades del método experimental. Trae medidas, testimonios, referencias, informes; ha estado en contacto directo con la realidad medible y sólo así interpretable y susceptible de ser sistematizada. De ahí el interés de los gobiernos y casas reales en los viajes científicos que con frecuencia financiaron²⁴⁰.

Los relatos de viaje ilustrados buscan la exactitud en sus descripciones con la intención última de sacar consecuencias prácticas; su intención reformadora es la que les hace observar la realidad desde una perspectiva objetivista y generalista. Y ese aprendizaje personal, por el que el viajero crece individualmente gracias a tal observación, se ha de transmitir después a través de sus escritos, donde la experiencia de la realidad se materializa verbalmente. Encarnada en palabras, esta pasa a instruir a la comunidad y contribuir a su formación y educación, necesarias para la política de reformas con las que progresivamente los pueblos alcanzarán el bienestar. El viaje, el aprendizaje que de él se desprende, y su relato, son todos elementos de ese avanzar hacia el progreso y la felicidad de los hombres.

LOS VIAJES IMAGINARIOS Y SU DIFICULTAD PARA DISTINGUIRLOS DE LOS REALES. CUESTIONES TEÓRICAS Y ALGUNOS EJEMPLOS ENTRE EL XVIII Y EL XIX

Pero antes nos quedan otros viajes dieciochescos. Y es que no podemos salir del Siglo de las Luces sin hacer parada en los viajes más divertidos, en los de más valor literario y, por supuesto, los más lúcidos de todos los que se emprendieron por entonces, que

²³⁹ José Caso González, introducción a su ed. de Jovellanos, *Obras en prosa*, Madrid, Castalia, 1987, 32. También sobre la filosofía del viaje ilustrado puede verse Antonio Morales Moya, “Conocimiento de la realidad y pretensión reformista en el viaje ilustrado”, cit., 21-2.

²⁴⁰ José M^a Ridao, *El pasajero de Montauban*, Barcelona, Galaxia Gutenberg,-Círculo Lectores, 2003, 14.

son los viajes imaginarios. No cabe duda de que estuvieron presentes en los viajes reales, estimulando con sus fabulosas narraciones el ánimo aventurero de los exploradores, ya que lo imaginario y lo real podían mezclarse todavía en el siglo XVIII de forma inextricable en el conocimiento geográfico²⁴¹. Su ambigua relación con los *reales* condujo desde antiguo al desprestigio y mala fama que siempre tuvieron los relatos de viajeros, género cuya relación con la verdad resultaba poco fiable. De esta desconfianza da cuenta el lugar común que puede perseguirse de Estrabón y que ya en el siglo XVII asociaba viajeros y mentirosos en refranes y dichos²⁴². Y es que, en palabras de Pimentel, “a la altura de 1700 los viajeros arrastraban una considerable fama de tramposos. Su reputación era escasa; su credibilidad prácticamente nula. Su *status* venía a ser como el de los poetas y los mentirosos”, y entre otras referencias ofrece la de Richard Brathwait, que en su manual del perfecto caballero explica las razones por las que juzgaba «gran indiscreción» dar crédito a cualquier noticia que los viajeros trajesen de lejanas tierras,

pues no hay en el mundo ningún tipo de hombre más inclinado a la moda de las relaciones extrañas y novedosas que los viajeros, quienes suelen arrogarse con el derecho a inventar en virtud de la propia autoridad²⁴³.

Y según el naturalista prusiano Cornelius De Pauw -que escribe a finales del segundo tercio del siglo XVIII,

se puede establecer como regla general que de cien viajeros hay sesenta que mienten sin interés, como si fueran imbéciles, treinta que mienten por interés, o si se prefiere por malicia, y por último, diez que dicen la verdad, y que son hombres²⁴⁴.

Cierto que ya en los años por los que escribe De Pauw, durante la que puede ser considerada segunda era de los descubrimientos y las exploraciones científicas, los viajes y sus relatos lograron entrar en el reino de la ciencia empírica y sus registros de realidades cuando “los viajeros se convirtieron en testigos fidedignos a base de apropiarse de las técnicas y estrategias de representación características de los practicantes de las nuevas formas de conocimiento natural”²⁴⁵. También es verdad que hoy, en nuestra posmodernidad, aquellas mismas estrategias de representación

²⁴¹ H. Capel, “Geografía y arte apodémica en el siglo de los viajes”, cit.

²⁴² Un panorama del tópico en William E. Stewart, *Die Reisebeschreibung und ihre Theorie im Deutschland des 18. Jahrhundert*, Bonn, Bouvier 1978, colecc. “Literatur und Wirklichkeit”, vol. 20, 22-26. También Hans Plischke, “Gefälschte Reisebeschreibungen”, *Der Weltkreis. Zeitschrift für Völkerkunde, Kulturgeschichte und Volkskunde* 2 (1931), 37-42; y, sobre todo, Percy G. Adams, *Travelers and Travel Liars, 1660-1800*, Berkeley/Los Angeles, 1962, 1-18.

²⁴³ R. Brathwait, *The English Gentleman*, 1630, p. 137; cito por Juan Pimentel, *Testigos del mundo*, cit., 32.

²⁴⁴ En Michèle Duchet, *Antropología e historia en el Siglo de las Luces*, México, Siglo XXI, 1984, 89 y ss. Cit. en Pimentel, *ibid.*, 34.

²⁴⁵ Pimentel, *ibid.*, 52ss.

han perdido la capacidad de resolver las fronteras entre la ficción y la realidad y han dejado de hacer creíble la reputación de neutralidad y objetividad que los ilustrados concedieran a la observación y la descripción de los fenómenos; y ello nos permite comprobar, en la distancia respecto a aquellos textos, que es justamente en los viajes imaginarios, mucho más que en los testimonios del *Grand Tour* o en las relaciones naturalistas y botánicas, donde encontramos el verdadero testimonio del aprendizaje ilustrado, la adquisición de la conciencia y el juicio modernos, del punto de vista relativizado por el movimiento perpetuo del peregrinar humano. Podría ser éste un ejemplo más de cómo la ficción puede ir por delante de la supuesta realidad, o al menos de cómo alcanza más lo verdadero.

En el sentido que aquí nos interesa, el del aprendizaje, es desde luego imposible separar estos viajes imaginarios de los reales. Como explica Adams, no importa cuál fuera el impulso inicial que diese origen al viaje: intenciones científicas, académicas, económicas o de misión o colonización; los viajeros experimentan idénticas vivencias a los héroes de ficción pues, bajo los intereses concretos que los mueven, los viajes implican siempre estructuras míticas y experiencias iniciáticas:

That is, the real traveller, whether a questor from the start or perhaps turning from a motiveless going forth to a quest or pilgrimage, engaged in contests that were more or less frightening, descended into physical or mental hells, and finally underwent rebirth or resurrection to make the ascent or return journey²⁴⁶.

Sofía M. Carrizo propone una definición de “libro de viaje” que pretende distinguir entre obras cuya intención primera y fundamental es ofrecer descripción y caracterización del recorrido, de aquellas otras en las que el primer plano se dedica a dar cuenta de la ley universal del relato que dictaminó Brémont: esto es, subordinan el espectáculo del viaje al relato del proyecto humano con posibilidades de mejora o empeoramiento²⁴⁷. Se suelen identificar los primeros con las relaciones de las exploraciones y descubrimientos ilustrados, y los segundos con las versiones

²⁴⁶ Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, cit., 160. Wolfzettel también avisa de la frecuente disparidad entre la aspiración inicial del viajero y el resultado de su iniciación; como ejemplos pueden servir desde Marco Polo y Colón a Gautier en su viaje a España, que inicia como acompañante de un experto en arte y acaba viviendo como un verdadero e inesperado renacimiento. Otras veces el esperado viaje al paraíso se convierte en una bajada a los infiernos, o el viaje de descubrimiento a tierras maravillosas termina en una catástrofe: así ocurrió en el de Jacques Cartier a Canadá en 1535-6, hasta los de Cook en Tahití. (“Zum Problem mythischer Strukturen im Reisebericht”, en *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 18-9 y 26-9).

²⁴⁷ Sofía M. Carrizo Rueda, *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger, 1997, 14: “discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final, que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace”. La tesis de Carrizo se basa en la oposición de Liborio entre narración y descripción como ingredientes dialécticos del discurso y cuya mayor presencia o ausencia genera una tipología textual concreta. M. A. Liborio: “Problèmes théoriques de la description”, *Annali del Istituto Orientale di Napoli* XXI (1978), 315-333.

románticas del *Bildungsroman*. Por esta asociación, la división de Carrizo se puede intentar hacer corresponder con la habitual entre relatos de viajes reales o imaginarios. No obstante, debe objetarse que en muchas ocasiones resulta difícil evaluar por separado la peripecia (mayor importancia del proyecto humano) del escenario (mayor importancia del recorrido geográfico), que no sólo es su ubicación, sino tantas veces también su motor y su argumento. Además de que en la distinción entre viajes reales e imaginarios también es del todo imposible establecer fronteras firmes: Carlos García Gual –que, como Carrizo, diferenciaba en principio entre relatos cuyo interés está puesto en la veracidad de aquellos que se centran en cómo se recrea la experiencia del viaje– observa con Wolfzettel cierta tendencia, especialmente marcada a finales del siglo XVIII, por la que la narración y la descripción de viajes derivan hacia la *novelería*: el afán de dar testimonio fiel y directo acaba concluyendo en “un género de relato distinto”, en el que “el interés de la narración está puesto no ya en la veracidad de lo que se cuenta sino en cómo se cuenta”²⁴⁸. En última instancia no debe olvidarse que incluso la propia categoría de “libro de viaje” es difícil de delimitar y que la mayoría de los teóricos dudan de su especificidad como género particular y autónomo²⁴⁹. Wolfzettel, aunque trata en sus *Reiseberichte* de viajes reales, no quiere olvidar que

Tatsächlich sind -...- Fiktionalisierungs- und Ästhetisierungsstrategien gemeint, die jedem noch so pragmatischen Bericht eignen und die die Grenze zwischen dem sogenannten realen Reise-Bericht und der fiktiven Reise-Erzählung durchaus verschwimmen lassen. Dass die Reiseautoren sich dieser Ambiguität meist bewusst waren und nicht selten auch damit gespielt haben, steht außer Frage²⁵⁰.

²⁴⁸ C. García Gual, “Viajes novelescos y novelas de viajes a fines del siglo XVIII”, en Salvador García Castañeda (coord.), *Literatura de viajes: el viejo mundo y el nuevo*. Madrid, Castalia, 1999, 95; Wolfzettel, “Zum Problem mythischer Strukturen im Reisebericht”, en *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 10.

²⁴⁹ Leonardo Romero Tobar, “Viaje y géneros literarios”, cit., 224. Según Carrizo, La tradicional postergación de los libros de viajes en los estudios literarios tiene como contrapartida reciente la postura radicalmente contraria y por la que, al reivindicar la condición literaria de los mismos, se niega la especificidad del género para recordar que desde la *Odisea* hasta el *Ulises*, pasando por la *Divina Comedia* y el *Quijote*, son relatos de viajes (*Poética del relato de viajes*, cit., 2-3).

²⁵⁰ Se trata de estrategias de liccionalización y de estetización que son propias de cualquier relato pragmático y que borran las fronteras entre el llamado relato de viaje realista y el de ficción. Está fuera de toda duda que los autores de los relatos de viaje fueron conscientes de esta ambigüedad Wolfzettel, prólogo a su *Reiseberiche und mythische Struktur*, cit., 9. El escritor de relatos de viaje Geoffrey Moorhouse contribuye al volumen *Britain Explored: Britons Exploring*, editado por Susan Bassnett y Tim Youngs (y que es tercer número de la revista *Studies in Travel Writing*, 1999) con unas páginas en las que enfrenta el común empeño, todavía hoy tan frecuente, por distinguir lo verdadero de lo ficcional en la literatura de viajes, y lo hace desde la perspectiva del escritor-viajero. Concluye que “a great writer proceeds from the concrete experience of his journey to tap the deepest springs of his imagination, and in doing so surrenders something of himself”. Geoffrey Moorhouse, *The Inward Journey, The Outward Passage: A Literary Balancing Act*, cit., 17-26.

Uno de los intentos más amplios de consignar las distintas formas del relato de viajes y organizarlas en una construcción poetológica ha sido el de Manfred Link, cuyo modelo usa la relación con la épica como criterio discrecional: cuanto más épico el relato, mayor grado de ficcionalización en detrimento de la realidad extratextual. Wolfgang Neuber demuestra la inoperancia de tales distinciones: salvando que las fronteras entre los distintos grupos de Link resultan muy resbaladizas, todo el montaje teórico se tambalea por la premisa que identifica la representación de la realidad exterior con la persecución de objetivos concretos y la representación de la realidad interior con la ficcionalidad. Con ello demuestra Link no sólo un concepto ingenuo de la estética textual, sino también un concepto ingenuo de la realidad y de su representación lingüística, cuya relación es el problemático núcleo de la poética moderna. Concluye Neuber que los criterios de «ficticio» y «conforme a la realidad» son categorías poéticas obsoletas, inútiles en el análisis de los relatos de viaje²⁵¹.

De la misma opinión es Adrien Pasquali en su trabajo sobre relatos de viaje y narratividad: es fundamental salvar la frecuente confusión entre *fictividad* y *referencialidad*. La primera concierne al estatuto enunciativo global, mientras la segunda concierne a la estructura semántica²⁵². Cuando en tantos relatos de viajes ficticios se usan las fuentes del funcionamiento referencial, el lector está tentado de establecer una equivalencia entre ambos niveles, olvidando que no se puede verbalizar jamás lo real: el discurso crea su propia realidad, conformada por el lenguaje, cuyas propiedades constitutivas (arbitrariedad, discreción, linealidad), son su única materia²⁵³. La construcción del relato de viaje –y en general de todo texto referencial–, desvela el conflicto de la enunciación de lo real. Los viajeros sienten en su práctica la tensión entre la intención de literalidad (la pretendida fidelidad al objeto referencial extraliterario) y la literariedad (la dimensión literaria del texto da inevitable paso al ejercicio subjetivo y la fictivización del objeto referencial); así lo sintieron Flaubert o Dumas al reflexionar sobre el género:

J'en demande bien pardon à mes lecteurs, mais je suis placé, comme narrateur, entre l'omission et l'ennui. Si j'omets, ce sera justement de la chose omise qu'on me demandera compte ; si je passe tous les objets en revue, je risque de tomber dans la monotonie²⁵⁴.

²⁵¹ Wolfgang Neuber, "Zur Gattungspoetik des Reiseberichts. Skizze einer historischen Grundlegung im Horizont von Rhetorik und Topik", en *Der Reisebericht*, cit., 50-67, especialmente 51-2.

²⁵² G. Genette, *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1992, 25 y ss.

²⁵³ Adrien Pasquali, "Récits de voyages et narrativité", *Revue de critique et de théorie littéraire* 19/20 (1996), 9-39, 13.

²⁵⁴ A. Dumas, *Corricolo* [1843], Plan de la Tour; Éditions d'Aujourd'hui, 1987, II, 212. Cit. por Christine Montalbetti, "Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque. Conflits de la référence et de l'intertextualité dans le récit de voyage au XIX^e siècle", *Miroirs de textes: récits de voyage et intertextualité*, ed. de Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues y S. Moussa, Nice, Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice, 1998, 5.

Pimentel, que estudia la relación entre ciencia y literatura en las relaciones de viaje ilustradas, parte de que hay “algo de irreductible” en la oposición que viven los discursos de la ciencia y la literatura, dos registros que “pugnan por afirmar su hegemonía sobre la verdad de las cosas y de lo humano”²⁵⁵.

Precisamente en los relatos de viaje escritos entre la Ilustración y el Romanticismo, estos dos registros se enfrentan y también se emparentan para generar un híbrido, una mixtura de verbo e imaginación, de descubrimientos exteriores e interiores, de palabras, observación de la realidad y representaciones, que sería uno de los puntales de la ficción novelesca moderna. Marie-Christine Gomez-Géraud concluye el volumen *Roman et récit de voyage* confirmando la evidencia: la línea que separa escritura referencial y ficcional nunca es definitiva. El antiguo debate sobre la autenticidad de los relatos de viaje, la tradicional acusación de mistificación que pesaba ya sobre los viajeros griegos, tienen su origen en que el que relata un viaje es siempre un ilusionista, “capable de faire miroiter aux yeux du lecteur un mirage, plus peut-être encore qu’un monde absent”²⁵⁶. Toda aproximación crítica a los relatos de viaje, insiste Adrien Pasquali siguiendo a Ricœur, debe tener presente que los libros de viaje son el traslado de la experiencia a la dimensión del relato: la vida humana y los sucesos naturales no tienen ni se conforman a ninguna intriga, “Ils n’ont pas de forme arrangée”²⁵⁷; para dar cuenta de ellos necesitamos el relato, con el que subordinamos las acciones humanas a una lógica, la de la narración²⁵⁸. Según Alfred Opitz esa lógica narrativa es, en el caso del relato de viaje, la que imponen desde el nivel profundo fuentes inconscientes y arquetípicas: las del mito. Aprovechando las teorías de Henk de Berg y Matthias Prangel para aplicarlas a la literatura de viajes desde una perspectiva hermenéutica, Opitz revela que el escritor de viajes actúa como compilador de una construcción literaria. Cada relato de viaje presenta una realidad organizada y construida, un “sueño ordenador” que subordina el caos objetivo en un esquema signifiante subjetivo y recurrente²⁵⁹. La tesis de Opitz de la *construcción autobiográfica del viaje* y su estructuración mítica consecuente implica en sí misma la identificación de tratamiento metodológico de los textos ficcionales y no ficcionales. Y también proporciona un criterio fundamental para observar la evolución

²⁵⁵ Juan Pimentel, *Testigos del mundo*, cit., 16-7.

²⁵⁶ Marie-Christine Gomez-Géraud, y Philippe Antoine, *Roman et récit de voyage*, cit., 249 («Conclusion»).

²⁵⁷ M. Macdonald, “Le Langage de la fiction”, *Poétique* 78 (1989), 229-30.

²⁵⁸ Sobre la necesidad del relato para dar cuenta de la experiencia inmediata, v. Paul Ricœur, *Tiempo y narración*, Madrid, Cristiandad, 1987, que concluye despidiendo la oposición tradicional entre historia ficticia y verdadera. Sus posiciones son cercanas a la narratología fenomenológica de Wilhelm Schappas (*In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*, Frankfurt, 1985 y *Philosophie der Geschichten*, Frankfurt, 1981). Pasquali coincide con P. Berthiaume en que la historia del relato de viajes puede ser leída como la historia de las respuestas formales al intento de narrar la experiencia humana. Así la narratología ha reconocido en el relato de viaje una de las formas de intriga más antiguas y universales; en este sentido afirma Certeau que “todo relato es un relato de viaje”. A. Pasquali, “Récits de voyages entre narrativité”, cit., 10.

²⁵⁹ Alfred Opitz, *Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.-20. Jahrhundert*, cit.

de los relatos de viaje: la organización de ese “sueño ordenador”, esto es, la *dispositio* discursiva, será el índice que revele cómo el viajero ordena el mundo. Lo veremos más adelante al tratar de Goethe y sus herederos.

Al margen de la teoría, la mayor evidencia de la dificultad para establecer fronteras entre los relatos de viajes reales y los ficticios la proporcionan la muchedumbre de ejemplos que al caso pueden traerse. Entre ellos, los títulos de viaje que constituyeron casi una moda literaria a principios del siglo XVIII y que pretendían –y conseguían– hacer pasar por real un falso viaje. Las *Délices de l’Espagne et de Portugal*, de Juan Álvarez de Colmenar, publicadas en Leiden en 1707, garantizaban su autenticidad con el supuesto origen español del autor; pero lo cierto es que no hacía falta ningún viaje a España para coleccionar aquellos viejos lugares comunes. Más famoso aún en su género de fingido viaje real fue el de la Condesa D’Aulnoy (*Relation du Voyage d’Espagne*), obra inaugural del estereotipo de “lo español” como algo exótico; el hispanista Foulché Delbosch, en su edición de 1930, llegó a la conclusión de que no sólo era falso el relato, sino que la escritora nunca había estado en España. D’Alnoy tejió con pasajes de distintos viajeros franceses, cartas privadas y conversaciones con personas que conocían bien el país, un relato exótico al gusto de la época. La «Advertencia a los lectores» con la que abre el volumen en su segunda edición intentaba responder a las acusaciones “de haber consignado aquí hechos imaginarios”, a las que responde con decisión:

los que crean y aseguren con mayor vehemencia que estas *Memorias* no son exactas, pueden convencerse indagando directamente, por cuenta propia, en la Corte de España. [...] No he escrito más de lo que he visto o de lo que haya oído de personas fidedignas. [...] Y, en fin, sin determinar sus causas, yo me limito a asegurar que lo que hay escrito en mis *Memorias* y en este relato es rigurosamente exacto y conforme a la verdad²⁶⁰.

El motivo de las sospechas contra su obra, según deduce, es la singularidad de algunas de las costumbres y usos españoles que refiere, y que atentaban contra los principios de la verosimilitud (“No basta escribir cosas verdaderas, sino que hace falta que parezcan verdades”), a lo que replica argumentando la máxima del relativismo que la Ilustración invocara para defender la diferencia y la tolerancia: “Por otra parte, debemos pensar que ciertos acontecimientos son naturales en unos lugares, aunque no lo sean en otros”.

²⁶⁰ El *Viaje por España en 1679* de la Condesa D’Aulnoy fue traducido con este título al español en 1692; tiene dos ediciones españolas recientes: la de Pilar Blanco y Miguel Ángel Vega Cernuda (Madame d’Aulnoy: *Relación del viaje de España*. Madrid, Cátedra, 2000) y la prologada por J. M. Díez Borque para el Círculo de Lectores (Barcelona, 2001). La primera forma parte del proyecto de investigación dirigido por el prof. Vega en colaboración con Ediciones Cátedra que bajo el título “Traducción e interculturalidad” estudia los relatos de viajeros europeos por España y que ha editado, además de la *Relación*, obras de Gautier, W. Von Humboldt, Richard Twiss y el Archiduque Maximiliano de Austria. Las *memorias* a las que hace referencia son las *Memorias de la Corte de España*.

Otro caso significativo que merece la pena recordarse es el de las *Memoirs of an English officer including anecdotes of the war in Spain under the earl of Peterborough*, o *Memorias de guerra del capitán George Carleton*, obra de Daniel Defoe y nuevo ejemplo de su extraordinaria habilidad para esta mixtura de ficción y viajes reales, que también fue leída como relato auténtico del propio protagonista, hasta el punto de que fue frecuentemente traído como fuente histórica de la Guerra de Sucesión. Resulta cuanto menos irónico que una de las fuentes de las que Defoe se ayudó para su farsa fuera la también inventada *Relation du Voyage d'Espagne* de la condesa d'Aulnoy.

En general y para explicar la presencia en las páginas que siguen de textos muy diversos, valga argumentar que el género de la literatura de viajes ha vivido siempre en constante relación de interferencia con otros géneros con los que comparte intereses, material, técnicas, forma e intenciones; entre ellos cabría recordar la autobiografía, el género epistolar, el costumbrismo o la utopía. De hecho, para Leonardo Romero Tobar, el único

rasgo formal imprescindible en los libros de viaje, el más pertinente, el que se reitera implacablemente, excepto en los textos fundacionales, reside en la inevitable re-escritura que cada viaje realiza de los anteriores y de los textos que los han contado, pues no en balde el viaje es una experiencia humana que suele expresarse en moldes preexistentes y su fruición satisfactoria estriba en el desvío de lo andado con anterioridad²⁶¹.

La intertextualidad del relato de viajes convierte a veces ciertos ejemplares del género en un *collage* de materiales diversos y retazos de textos de distinta procedencia; con ellos se organiza el volumen en una suerte de compilación acumulativa que era habitual ya a finales del XVIII y de la que se quejaron algunos de los más serios autores de libros de viajes, como Georg Foster: Foster critica, en una reseña publicada en la *Göttingischen Anzeigen von Gelehrten Sachen* en febrero de 1789, ese tipo de relato de viaje cuyo contenido se nutre de fragmentos de crónicas, topografías, descriptores de caminos, listas de monumentos, calendarios de ciudades, listas de bautizos y de difuntos, descripciones de fincas y otras fuentes semejantes, que bien cosidas y ordenadas, se difunden y venden como narraciones viajeras²⁶².

Christine Montalbetti dedica uno de sus trabajos sobre literatura de viajes a tratar las distintas prácticas de intertextualidad comunes en el género²⁶³. El título de su trabajo (“Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque”) da cuenta de su tesis: el espacio del viaje se construye, más allá del itinerario real, en el contexto de la *biblioteca*, compuesta a partes iguales de volúmenes de viajes reales y relatos ficticios. La biblioteca actúa como intermediario entre el mundo y la pluma, entre el objeto de la descripción –paisajes, ciudades, horizontes- y la mirada del viajero. En

²⁶¹ Romero Tobar, “Viaje y géneros literarios”, cit., 229.

²⁶² A. Opitz ofrece el texto de Foster en su *Reiseschreibert*, cit., 6.

²⁶³ Christine Montalbetti, “Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque. Conflits de la référence et de l’intertextualité dans le récit de voyage au XIX^e siècle”, cit., 3-16.

parte porque los viajes se hacen en muchos casos siguiendo pisadas ajenas y relatos anteriores de otros hombres que visitaron antes los mismos espacios; o simplemente, porque determinados modelos genéricos, referidos a espacios distintos, otros libros de viaje, han construido una forma de sentir el viaje, de contemplar y explicar el propio. Dichos modelos proponen una estructura *a priori* de la experiencia. En palabras de Roland Barthes, el relato de viaje funciona a la manera de un “dialogue d’écritures à l’intérieur d’une écriture”²⁶⁴. La propensión de la escritura de viaje a explicar el mundo en los términos de la ficción es evidente. El relato referencial y el ficcional intercambian sus procedimientos, impidiendo discernir el estatuto del texto²⁶⁵.

Alfred Opitz considera que la cada vez más compleja relación entre experiencia y texto de la modernidad se convierte a finales del siglo XVIII en parte constitutiva del relato de viajes. El *Libro del Mundo* requiere al viajero la “capacidad de lectura” y de interpretación a la que hacía referencia Posselt (nota 28); dicha capacidad había debido adquirirse a través de libros de filosofía y pensamiento, de historia y política, desde cuya ideología y construcción del mundo se observa y descifra la geografía del itinerario. Así, el mismo Foster, que acusaba a los malos autores de libros de viaje de haber edificado su recorrido con fragmentos de otros libros, escribió un *Viaje alrededor del mundo* en el que es muy visible la presencia de Linné, Rousseau o Buffon; a través de ellos interpretó Foster las sociedades, los hombres y los paisajes.

LIBROS DE VIAJES Y NOVELA. GULLIVER, MÜNCHHAUSEN Y ROBINSON

Al considerar los viajes imaginarios, no puede perderse de vista el momento fundamental que durante este mismo periodo está viviendo la novela, que comparte con la difusión extraordinaria de los relatos de viaje, el cambio epistemológico que supone el paso de las Luces al Romanticismo y el nacimiento de una nueva sentimentalidad. El libro ya clásico de Percy G. Adams ratifica en sus conclusiones la estrecha vinculación entre la enorme variedad de relatos de viajes y la diversidad de la novela coetánea en cuestiones tan esenciales como la estructura, el tono, el lenguaje, los cimientos ideológicos y filosóficos, las convenciones literarias y los motivos²⁶⁶.

En cuanto a la primera, los distintos modelos del viaje imaginario dieciochesco son variantes y derivados de un paradigma básico: la historia del héroe que tras sufrir

²⁶⁴ R. Barthes, *Le Grain de la voix*, Paris, Seuil, 1981, 51.

²⁶⁵ Ver también de Christina Montalbetti, “Les séductions de la fiction: enjeux épistémologiques”, en *Roman et récit de voyage*, 99-108. Allí vuelve a tratar de la función de la *biblioteca* como filtro entre la pluma del escritor y el objeto real. Y F. Wolfzettel, en “Beschreiben und Wissen: Überlegungen zum Funktionswandel der Deskription im französischen Reisebericht”, *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 59, defiende que en el género del relato de viaje no sólo encontramos casos de intertextualidad, sino que las relaciones entre aquellos textos son infinitas: el viajero suele conocer las obras que han descrito anteriormente los lugares que visita y las usa, repite, plagia, varía o comprueba.

²⁶⁶ Percy G. Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, cit., especialmente 278ss.

naufragio, cautiverio, persecución o cualquier penalidad, llega a tierras desconocidas y relata su descubrimiento en una mezcla de libro de aventuras, utopías y comparaciones satíricas. Claro que en la mayoría de los casos, detrás de esto, “el verdadero juego consiste en transportarse a una tierra imaginaria y en examinar el estado religioso, político, social del viejo continente”²⁶⁷. Es decir, estamos ante viajes cuya finalidad es, como en el *Grand Tour*, absolutamente formativa, de aprendizaje. Y la lección, como también ocurría en los textos asociados al *Grand Tour*, consecuencia de la comparación que inevitablemente surge de la diferencia entre el lugar de procedencia y el destino, entre el Yo y el Otro: la perspectiva y el relativismo. Los novelistas del siglo XVIII, inspirados en última instancia por los viajes, aprovechan el tema del relativismo y con frecuencia dictan a sus personajes hermosos discursos de tolerancia, buscando cualquier ocasión para iniciar ese balance dialéctico entre costumbres, usos y perspectivas con una “voluntad continua de destruir. No hay una tradición que no sea discutida, [...] ni una autoridad que se deje subsistir. Se demuelen todas las instituciones”; se demuestra por ejemplo que el cristianismo es bárbaro, la monarquía detestable y que la sociedad está podrida²⁶⁸.

Lo más importante es que esta literatura, por encima de su función evasora, tiene la de impulsar el cambio desde la posición de estabilidad en la que se había cimentado el pensamiento de la Ilustración, a la de movimiento perpetuo que define el Romanticismo. Pero no todos los títulos, claro, ahondan de la misma manera en la moraleja y hubo ejemplos de viaje imaginario a países muy lejanos de los que tampoco, como los malos alumnos del *Gran Tour*, se sacó el provecho de aprender a mirar y conocerse. En algunos casos el mero juego burlesco es el que activa la intención satírica, como ocurre en los *Viajes de Enrique Wanton a las tierras incógnitas australes, y al país de las Monas; en donde se expresan las costumbres, carácter, ciencias y policía de estos extraordinarios habitantes*, obra publicada en Alcalá en 1769 y que parece fue escrita en italiano por el conde Zacarías de Seriman. Cuenta las aventuras de dos viajeros, Enrique y Roberto que, tras el habitual naufragio, llegan al país de las Monas, donde se ven obligados a vivir hasta su rescate para el mundo civilizado. La experiencia confirma no la diferencia, sino la unidad profunda de las sociedades: “He visto el mundo, lo he observado y lo he conocido; generalmente son las costumbres semejantes en lo esencial, solo varían en el modo”²⁶⁹. El valor de lo universal todavía sigue manteniéndose por encima de esa mirada viajera.

En el polo opuesto podemos recordar los *Viajes a varios países remotos del mundo, de Lemuel Gulliver* (1726) que dieron ocasión a Jonathan Swift para reflexionar y también para reírse del vivo interés de sus contemporáneos por las regiones distantes y las costumbres exóticas, espejos al cabo que en sus caricaturescas distorsiones muestran la cara más grotesca de la civilización europea. Swift aprovecha uno de los más importantes puntos en común entre literatura de viaje y novela: el interés por la

²⁶⁷ P. Hazard, *La crisis de la conciencia europea*, cit., 21-23.

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ Horacio Capel: “Geografía y arte apodémica en el siglo de los viajes”, cit. (versión electrónica)

utopía²⁷⁰. De ella se alimentaron mutuamente: los viajes reales y sus descubrimientos inspiraban a los teóricos urdidores de mundos perfectos, y aquellas ficciones teóricas espolocaban a los viajeros que quisieron ver en las nuevas tierras los mitos soñados por otros autores. El ingrediente utópico, tantas veces presente en la literatura de viajes imaginarios de tradición sobre todo francesa (recuérdense los de Cyrano de Bergerac), aparece en Swift combinado acerbamente con la sátira para mostrar sobre todo la relatividad del hombre, de sus medidas (entre liliputienses y gigantescas) y de sus juicios.

El resultado del aprendizaje de Gulliver es más triste que risueño y nos explica esa imagen de amargura que Coleridge o Scott difundieron de su autor. Su vida y su relato concluyen en el fracaso y la arrogante misantropía, agotada la utopía ingenua de la que daba razón su nombre, y que se resuelve en escepticismo. Esa es la lección de sus cuatro viajes, que de forma gradual van poniendo en duda la categoría de la normalidad y rompiendo cada vez más la autosuficiencia antropocéntrica y eurocéntrica de Gulliver. Como había escrito Berkeley en su *Ensayo sobre una nueva teoría de la visión* (1709), Gulliver aprende que todo es grande o pequeño en comparación con otras cosas, aprende el relativismo de los valores humanos. Para su personalidad poco flexible, aquella pérdida del centro concluye en el desengaño: la confianza optimista de Locke o Shaftesbury en la naturaleza moral del ser humano y en el ideal de vida razonable se demuestra por completo ilusoria.

No sale tan malparado el barón de Münchhausen en las aventuras que sobre él recopila G. A. Bürger. (Y nótese, aunque no haya tiempo para entrar a comentarlo, cómo las peripecias de este otro viajero imaginario y dieciochesco, al igual que las de Gulliver, se han convertido también en literatura infantil, cuando en ninguno de ambos casos –Gulliver ni Münchhausen– estaban destinadas a ello). La historia de las aventuras de Münchhausen y de cómo se escribieron es asombrosamente posmoderna por la forma en que en ella se enredan realidad con ficción. Karl Friedrich Hieronymus Freiherr von Münchhausen (1720-1797) fue un conde sajón de gran cultura e infatigable viajero que gustaba narrar sus historias aventureras en el círculo de sus amistades. Era aficionado a trufarlas de absurdas exageraciones con las que pretendía desenmascarar las pretensiones de verosimilitud de la literatura de viajes fabulosos que pasaban por históricos (propósito muy cervantino). Pero su condición aristocrática rechazaba la publicidad literaria, por lo que se ofendió cuando en 1781 aparece una primera versión antológica de sus aventuras «mentirosas». A esta siguieron varias más, hasta que R. E. Raspe tradujo las historias de Münchhausen al inglés y las editó anónimamente con el título *Baron Münchhausen's narrative of his marvellous travels and campaigns in Russia* (Oxford, 1786). Ampliadas

²⁷⁰ Jean-Michel Racault (*Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, París, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2003), demuestra que el imaginario del viaje comparte durante el siglo XVIII elementos claves con la utopía: exotismo descriptivo, primitivismo estético y filosófico, antropología comparativa, mito de la Edad de Oro o del Buen Salvaje, ingredientes todos que en ambos géneros sirven para estudiar la relación entre el Yo y la Otredad.

con cinco aventuras más las reescribirá Bürger en la edición más conocida de 1788, donde, sobre todo en las aventuras marítimas, se puede observar la gran influencia de la literatura de viajes de carácter satírico²⁷¹. Contrariamente al caso de D'Aulnoy o Carleton, Münchhausen realizó viajes reales e históricos perfectamente documentables, pero la narración con la que los construyó juega a la literaturización y la falsificación por aquel mismo propósito satírico que quería dejar en evidencia la *mentira* de los viajes que sí quisieron pasar por reales.

En el relato de viajes a tierras lejanas, los lectores del siglo XVIII podían todavía dudar de si la narración correspondía a la realidad o a la ficción. Algunos viajes realizados a comienzos de la centuria, como los de Leguat y otros protestantes franceses desde Holanda a las Mascareñas, referían aventuras fantásticas donde lo exótico e imprevisto convertían la crónica en una narración novelada²⁷². Del otro lado, la trama de *Robinson Crusoe* (1719) fue construida a partir de relatos de expediciones reales, como las de Dampier o Wooden Rogers. En el *Robinson* encontramos reunidos todos los grandes asuntos de la literatura de viajes: el espíritu de aventura, el descubrimiento del Otro, el mito adánico, la ética de la superación personal, el perspectivismo moral y, por supuesto, el viaje como metáfora del conocimiento. Su estructura coincide con el modelo del viaje de la modernidad: el clímax se logra sobre todo por la superación de penosas circunstancias y situaciones límite, en demostración de confianza en el hombre y sus posibilidades²⁷³.

El *Robinson* de Defoe es comparable en la literatura inglesa a nuestro don Quijote, tanto por su contribución a la tradición del género novelesco (véase al respecto los trabajos ya clásicos de Ian Watt o Michael MacKeon, o los muy recientes de Maximilian Novak y Jean-Pascal Le Goff²⁷⁴) como por la fascinación que el personaje despierta y que tanto tiene que ver con la similitud de su historia con la de Adán. Poco tiempo antes, Locke había convertido de alguna manera al primer hombre en el protagonista del *Ensayo sobre el entendimiento humano* al plantearse el conocimiento del mundo desde la razón. Robinson se lanza al viaje y emprende su destino dominado por el fatal deseo de conocer y dominar, y que la tradición había simbolizado bajo la forma de la navegación, como simbolizó el castigo a aquella soberbia a través del naufragio. Con el naufragio, Robinson vive un bautismo purificador e inicia una nueva vida en la Isla de la Desesperación, al margen de la humanidad, en un mundo caótico y virgen

²⁷¹ Werner Schweizer, *Münchhausen und Münchhausiaden. Werden und Schicksale einer deutsch-englischen Burleske*, Berna, Francke, 1969.

²⁷² François Leguat: *Voyage et aventures de François Leguat, et de ses compagnons, en deux Isles desertes des Indes Orientales. Avec la Rélation des choses les plus remarquables qu'ils ont observées dans l'Isle Maurice, à Batavia, au Cap de BonneEspérance dans l'Isle Sta Helene et en d'autres endroits de leur Route. Le tout enrichi de Cartes et de Figures*. A Londres, Chez David Mortier, 1708, 2 vols.

²⁷³ S. Carrizo, *Poética del relato de viajes*, cit., 150.

²⁷⁴ Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Londres, The Hogarth Press, 1987 (1957); Michael MacKeon, *The Origins of the English Novel 1600-1740*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1988; M. Novak, *Defoe, Master of Fictions: His Life and Ideas*, Oxford University Press, 2003; Jean-Pascal Le Goff, *Robinson Crusoe ou l'Invention d'autrui*, Paris, Klincksieck, 2003.

donde ha de poner nombres a las cosas. Después de ese proceso, vuelve a Europa convertido en un hombre virtuoso, y también afortunado. La obra se convertiría en biblia del hombre moderno hasta el punto de que Rousseau la recomendará como instrumento de correcta educación. Al fin y al cabo, la trasgresión inicial –el hijo que se enfrentaba a la autoridad paterna-, queda perdonada y superada por su “meticulosa dedicación al cálculo y la observación, su devota entrega al trabajo y a la subsistencia”, código en esencia del nuevo *homo oeconomicus* que sabe obtener réditos también de la adversidad²⁷⁵. Como Marx supo ver en la *Crítica de la Economía Política*,

Las robinsonadas no expresan en ningún modo, como se lo figuran los historiadores de la civilización, una simple reacción contra un excesivo refinamiento y el retorno a una vida primitiva mal comprendida. [...] Ésa es la apariencia, y la apariencia estética solamente, de las pequeñas y grandes robinsonadas. Éstas anticipan más bien la sociedad burguesa que se preparaba en el siglo XVI y que en el siglo XVIII marchaba a pasos agigantados hacia su madurez²⁷⁶.

LAS CARTAS

Asociado al de los viajes imaginarios encontramos un género muy representativo y muy de moda sobre todo en la segunda mitad del XVIII: el de las cartas. Cartas supuestamente escritas por viajeros de remoto origen que, instalados en nuestra vieja Europa, envían a sus amigos, maestros o familia en los países de procedencia. Cartas en las que hay una mirada subjetiva, un yo epistolar, pero teñido de la fingida distancia que le presta su origen extranjero y lejano. Falsos libros de viajes, porque el verdadero autor no se ha movido de casa. Cartas de dis/razados chinos, indios, persas, turcos, moscovitas, siameses o tahitianos explicando el propio país, explicando, por un proceso de excéntrico distanciamiento, el Yo. Casi sin darnos cuenta empezamos a ponernos románticos.

El sistema consistía en trasladar el punto de vista, demostrar que su ubicación era la responsable de la imagen de realidad que recibe el observador. Lo explicaba un crítico contemporáneo a partir de uno de los ejemplos del género, la novela de Elizabeth Hamilton *Translations of the Letters of a Hindoo Rajah* (1796):

There is no better vehicle for local satire than that of presenting remarks on the manners, laws, and customs of a nation, through the supposed medium of a foreigner, whose different views of things, as tinged by the particular ideas and associations to which his mind has been habituated, often afford an

²⁷⁵ Juan Pimentel, “La ficción natural: Defoe, Robinson y la escritura de la vida”, en *Testigos del mundo*, cit., 251-289 y “La parábola del conocimiento”, *Blanco y Negro Cultural* 8-5-2004, 6.

²⁷⁶ K. Marx, *Crítica de la Economía Política*, capítulo “La producción en general”. Traducción de J. Merino, Buenos Aires, El Quijote, 1946. Véase sobre este asunto el estudio de Maximilian E. Novak, *Economics and the Fiction of Daniel Defoe*, Berkeley, University of California Press, 1962.

excellent scope for raillery; and the mistakes into which such an observer is naturally betrayed, enliven the picture, and furnish the happiest opportunity for the display of humour and fancy²⁷⁷.

El ejemplo más conocido lo proporcionan las *Cartas persas* de Montesquieu (1721). Montesquieu no fue el primero en emplear el modelo de las cartas, pero sí consiguió convertir aquel género de falso relato epistolar en un éxito europeo²⁷⁸. Y ello a pesar —o quizá gracias a que— el libro fue prohibido por la Iglesia católica en 1722 y le costó a su autor el no entrar en la Academia Francesa por la desaprobación del rey a su elección. Y es que los franceses no salen del todo bien parados en estas cartas. Cuando Montesquieu compara oriente y occidente no se decide por este último, frente a lo que al lector ilustrado cabía esperar (explica Cassirer), sino que se sirve de la observación franca y espontánea de los persas para descubrir “por doquier lo arbitrario, lo convencional y lo accidental en todo aquello que, en opinión del país, pasa por lo más seguro y santo.”²⁷⁹ Paul Valéry, en el prólogo a las *Cartas Persas*, revela muy bien el procedimiento de Montesquieu:

coger a una persona en un mundo y sumergirla de golpe en otro, a una persona que se dé cuenta de todo el absurdo que no percibimos—la extravagancia de las costumbres, de las leyes, de los sentimientos y de las creencias a las que están acostumbrados los hombres...-²⁸⁰.

El procedimiento tiene su base en la oposición dialéctica entre lo absoluto y lo relativo y es idéntico al que intentaron poner en práctica los filósofos del XVIII para resolver numerosas cuestiones. Tal oposición encontró en el viaje el mecanismo más apropiado para construir la perspectiva: salir de viaje significa aprender el necesario relativismo y es la única forma de hacerse consciente de la soberbia chauvinista. La carta C de las persas, que escribe Rica a Redí, comienza así:

El otro día te hablaba de la increíble inconstancia de los franceses con respecto a sus modas. [...] Constituyen la regla por la que juzgan todo lo que se hace en los demás países: lo extranjero siempre les parece ridículo²⁸¹.

Rica y Usbek usan su capacidad de asombro como demoledora desmitificación. De manera similar, el Montesquieu viajero es observador atento de la realidad social

²⁷⁷ La reseña apareció en *The Critical Review* 17 (julio de 1796), 241–249.

²⁷⁸ Javier Hernández, Introducción a su edición de *Cartas persas*, Madrid, Cátedra, 1997, 20. Da lista de los precedentes importantes y en p. 27 otra lista de los imitadores directos. Allí encontramos *Cartas turcas*, *Cartas judías*, *Cartas chinas*, *Nuevas cartas persas*, *Cartas moscovitas*, *Cartas de un salvaje expatriado*, *Cartas peruanas*, *Cartas siamesas*, *Cartas iroquesas*, *Cartas tabitianas*, *Cartas de un indio en París*, etc.

²⁷⁹ E. Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, México, FCE, 1993, 189-90.

²⁸⁰ Cit. por Javier Hernández en su ed. de *Cartas persas*, cit., 29.

²⁸¹ Montesquieu, *Cartas persas*, ed. cit., 230.

y política. En sus *Diarios* de viaje continuamente confronta las formas de vida y los sistemas de gobierno de los distintos países que visita. El viaje se usa precisamente para comparar, relativizar, aprender de unos y otros, desechar lo que resulta pura convención inútil. Por eso mismo resulta cuanto menos curioso que en el relato de aquellos largos recorridos que hizo por Europa, Montesquieu apenas se detenga en brevísimos comentarios sobre el paisaje; comentarios que además hoy resultan sorprendentes y demuestran que aún no podía ver la naturaleza como un hombre moderno, que su capacidad para salir del yo era puramente política, jurídica, y no alcanzaba lo paisajístico. Por eso puede emplear ese tono de desprecio para los Alpes, macizo que sólo molesta en el corazón de Europa: “todo lo que he visto del Tirol desde Trento hasta Innsbruck me ha parecido un país horrible. Siempre hemos estado entre dos montañas”. O: “todo lo que hemos visto desde Styria hasta la Carniola es una región bastante fea, cubierta de montañas”²⁸². Podría decirse que Montesquieu prefiere aún la circunferencia frente a la elipse, prefiere lo estático de la llanura, que es para él síntoma de la armonía y de su fe en los universales. El dinamismo de la elipse, que sintoniza con las montañas y su disposición arbitraria, le resulta inquietante y desagradable. Como Galileo, Montesquieu no acaba de ser contemporáneo.

La contribución inglesa –o irlandesa– más importante a este género la hizo Oliver Goldsmith en su obra *El ciudadano del mundo o Cartas de un filósofo chino residente en Londres a sus amigos en Oriente*, de 1762. Le habían precedido las *Cartas de Xo Ho, filósofo chino en Londres, a su amigo Lien Chi en Pekín* (*Letter from Xo Ho to his friend Lien Chi at Pekin*, 1757), de Horace Walpole, una cáustica sátira política que apareció en 1757 describiendo los sucesos políticos contemporáneos supuestamente observados por un visitante chino; y antes en Francia el marqués d’Argens había publicado unas *Cartas chinas* (1737?) siguiendo directamente el modelo de Montesquieu. En Goldsmith el ciudadano del mundo es el ingenuo Lien Chi Altangi, que sirve a su creador para poner en solfa instituciones, costumbres y usos de la sociedad inglesa: desde la pasión por los títulos a la decadencia de los aristócratas, de las costumbres matrimoniales a los ridículos caprichos de la moda. Aunque al lado de los planes para fundar una academia en la que las inglesas aprendan a cazar marido, la cosa también puede ponerse seria en estas cartas cuando se trata de guerra, muerte, asuntos políticos y problemas sociales. El libro es un compendio de la vida inglesa a mediados del XVIII que aúna rasgos de humor grotesco, sátira mordaz y divertida invectiva. Se trata, como en las *Cartas persas*, de intentar mirar no la paja en el ojo ajeno, sino la viga en el propio, de adquirir la perspectiva que nos permita ese ejercicio de autocrítica lúcida y consciente. Y la perspectiva la posee el viajero, el foráneo, el Otro, al fin y al cabo. En la carta cuadragésimo tercera de Lien Chi Altangi, como en las palabras finales de su poema *The Traveller*, Goldsmith declara cuál fue su propósito en unas y en otro:

²⁸² Montesquieu, *Voyages*, en *Œuvres complètes*, París, Gallimard, ed. de La Pléiade, 1949, I, 544 y 803.

Me he esforzado en mostrar que puede haber idéntica felicidad en los países que son gobernados de forma distinta al nuestro, que cada país tiene una manera propia de felicidad, y que esta manera puede ser llevada a excesos perversos.²⁸³

También escribió cartas chinas Voltaire combinándolas con otras también exóticas cuyo título acabaría siendo *Cartas chinas, indias y tártaras, a M. Pauw, por un benedictino* (*Lettres chinoises, indiennes, et tartares, à M. Pauw, par un bénédictin*, 1775). Antes había usado la forma epistolar en las *Cartas sobre la nación inglesa* que escribiera durante su exilio londinense en 1734 y que hablan, más que de los ingleses, de los franceses: la distancia le sirve para contrastar ingleses con franceses y hacer finalmente una crítica a los suyos. La necesidad de distanciarse de lo propio para hacerse consciente de los prejuicios con que construimos nuestra imagen del mundo le llevará más tarde, en su *Ensayo sobre la historia y sobre las costumbres y el carácter de las naciones* (1753), a una de las primeras revalorizaciones de las culturas no europeas: destacó por ejemplo la mayor madurez y civilización de la india o la china.

China se afianza como antípoda cultural²⁸⁴. Fue justamente el punto de referencia que usó Gaston Pierre Marc, duque de Lévis, para su colección de cartas titulada *Les Voyages de Kang-Hi, ou nouvelles Lettres Chinoises* (París, P. Didot, 1810), en la que la historia de un viajero chino que escribe a casa sobre las costumbres europeas sirve para contrastar los usos occidentales con los chinos y, al fin, para criticar, con buen humor, a los franceses. La diferencia de estas cartas chinas con sus predecesoras y la particularidad de esta colección, es que además del espacio, también el tiempo sufre un cambio de perspectiva: el chino protagonista no vive en 1810, sino en 1910.

No hay tiempo para detenerse en la importancia que tuvieron las misiones jesuíticas en la creación de ese Otro, de esa mirada en perspectiva desde la que observar el propio país. Baste ahora sólo recordar que las *Lettres édifiantes et curieuses écrites des Missions Etrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus* fueron una obra magna de enorme difusión: comenzaron a publicarse en 1706 y siguieron añadiendo volúmenes hasta 1743, haciendo un total de 36. Se reeditaron numerosas veces y fueron lectura de un público variado y numeroso, en parte gracias a los colegios que la Compañía dirigía en Francia y que convirtieron estos textos en lectura habitual de muchos hogares. Las cartas revelan a Europa un mundo extraño y fascinante: el Otro de Occidente, y fecundan la imaginación del siglo de las Luces que convierte a los chinos en representación de la distancia con la que quieren observarse a sí mismos.

Aunque también en alguna ocasión España sirvió como supuesto punto de vista desde el que establecer la comparación: la “diferencia” de los españoles, afianzada durante el siglo XVIII y que tan atractiva habrá de resultar a los románticos, debió

²⁸³ “I have endeavoured to show, that there may be equal happiness in states, that are differently governed from our own, that every state has a particular principle of happiness, and that this principle in each may be carried to a mischievous excess”. Oliver Goldsmith, *The traveller 1765; and The desert village 1770; with A prospect of society (1764)*, Menston Scolar Press, 1970, 17-65.

²⁸⁴ Paul Honigsheim, “Voltaire as anthropologist”, cit., 104-118.

ser la causa de que Jean-Marie-Jerôme Fleuriot, marqués de Langle, eligiera para su *Voyage de Figaro en Espagne* de 1784, (o *Voyage en Espagne* según ediciones posteriores), un supuesto viajero español —el tal Fígaro— para criticar duramente las instituciones y las estructuras sociales de Francia. En su libro el conde de Aranda era retratado como el único español decente pues, según Fleuriot, había intentado abrir las fronteras hispánicas a todas las creencias religiosas al tiempo que preparaba una desamortización de los bienes eclesiásticos. Más que suficiente para poner a Aranda en una situación comprometida ante la corte católica, que para defenderse hubo de responder airadamente a aquel laicista, partidario del aborto y el amor libre.

En España tenemos las *Cartas marruecas* de José Cadalso, que eligen en principio un punto de vista algo menos exótico que el chino pero también cargado de posibilidades comparatistas. El joven marroquí Gazel, de viaje por España, se dirige a su maestro Ben-Beley que le responde en breves lecciones epistolares. Se une a la correspondencia el amigo español Nuño, tercer interlocutor con el que se incorpora cierto aire novelesco a la materia epistolar. Parece que Cadalso empezó a escribirlas hacia 1768 y las publicará en sucesivas entregas de *El Correo de Madrid*, entre febrero y junio de 1789 (igual ha de ocurrir después en el Romanticismo, cuando los artículos de viajes, escritos en forma de carta y que relatan viajes reales o no tan reales, se convirtieron en ingrediente muy común de los principales periódicos). Gazel, Ben Beley y Nuño crean una tensión dramática entre ellos que permite el deseado perspectivismo. Su alternancia en la interlocución persigue la objetividad: la misma realidad se presenta bajo varios puntos de vista. Y es que el asunto de la objetividad le preocupaba profundamente a Cadalso. Porque quiere contar la verdad de España, Gazel hace profesión de imparcialidad desde la primera carta:

Observaré las costumbres de este pueblo, notando las que le son comunes con las de los otros países de Europa y las que le son peculiares. Procuraré despojarme de muchas preocupaciones que tenemos los moros contra los cristianos y particularmente contra los españoles²⁸⁵.

Precisamente Gazel representa el hombre de bien que debe preocuparse por la prosperidad pública y contribuir al ideario social; el hombre que por ello busca la verdad de todos, no la verdad particular que tiene al Yo por centro único. Su figura semeja muy de cerca el ideal de prohombre que planteara Shaftesbury y que sirvió de estímulo a los viajeros del *Grand Tour*: para el inglés, recordemos, la educación del viaje era necesaria para adquirir aquel ojo interior; una mirada inteligente capaz de procurar una actitud socialmente generosa, más allá de las trampas del individualismo y del «mundo como yo». Gazel viaja con esa intención de aprendizaje moral siguiendo las premisas de Locke: para ser justos y objetivos en nuestra visión es necesario partir de la ingenuidad y el desconocimiento. El aprendizaje se hace desde el hombre nuevo, desde la negación de cualquier conocimiento previo.

²⁸⁵ Cadalso, *Cartas marruecas*, ed. de Rogelio Reyes Cano, Barcelona, PPU, 1989, carta I, 90.

Otra cosa es que los ideales ilustrados se vean recompensados con triunfos definitivos o enseñanzas gratificantes. No fue así en el caso de Gulliver, como vimos; y tampoco lo fue en el *alter ego* real de Gazel, el verdadero embajador Gazzâl, en cuya visita a España por encargo del rey marroquí en 1765 debió inspirarse Cadalso para sus cartas y que poco debió comprender de la *alteridad* y sus enseñanzas²⁸⁶. Pero es que tampoco el viaje por tierras españolas y el aprendizaje que de él va infiriendo su versión literaria en las *Cartas marruecas* le lleva siempre a la confianza en el género humano y sus valores esenciales. La alternancia de voces que pretendía la objetividad permite también expresar a Cadalso sus propias contradicciones y convertir aquellas cartas en confesión personal y subjetiva de su crisis. Estamos cerca del *Werther*: allí también la intención de la voz epistolar era empezar desde cero y vivir sin prejuicios, como confía en su primera carta con tan buena disposición como Gazel en la suya inicial; y el mismo héroe que con tal propósito comienza su peripecia epistolar, concluye con un suicidio que causó una epidemia en toda Europa. Cadalso no invita con las *Cartas* al suicidio, desde luego, pero sí deja una sensación de que el proyecto, la ilusión de reforma social, es utopía inalcanzable. En este viaje de Marruecos a España, el aprendizaje, la lección, es de escepticismo y estoicismo.

Tienen sin embargo un cierto tono proyectista las cartas de Cadalso, proyectismo irónico también, y en última instancia heredero ya descreído de las utopías ilustradas. De hecho, todas estas obras que son toma de conciencia sobre la propia ubicación contienen un último deseo de cambio, ese ingrediente reformista que será germen del *Bildungsroman* y protagonista de los viajes en el segundo estadio de nuestro recorrido histórico. De ese ingrediente reformista trata Cassirer: para él la polémica que despiertan los volúmenes de cartas

no es sólo corrosiva, sino que emplea la destrucción para preparar la construcción. Se pretende salir de la estrechez del dogma para llegar a la libertad de una conciencia de lo divino verdaderamente universal²⁸⁷.

Hazard ya había destacado que la función más importante de esta literatura de viajes imaginarios -epistolares o no-, por encima de la evasora, es la de impulsar el cambio desde la posición de estabilidad a la de movimiento, es decir, que su función última es la de reformar y transformar, servir de impulso a la gran convulsión que llegará con el final de siglo. Como explica Carmen Iglesias, la concepción estática del universo que dominó la mentalidad dieciochesca implicaba que todo cambio supone una decadencia de la perfección original; el pensamiento newtoniano y cartesiano actuaron como autoridades intelectuales para esta postura: según Newton, “sólo la voluntad activa de Dios mantenía el mundo y corregía constantemente sus

²⁸⁶ Ver el análisis comparativo entre los textos de *Gazel* y *Gazzâl* de Manuel Camarero: “Gazel y el embajador de Marruecos: literatura y realidad”, en *Literatura de viajes: el viejo mundo y el nuevo*, coord. de Salvador García Castañeda, Madrid, Castalia, 1999, 133-141.

²⁸⁷ Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, cit., 189-90.

desviaciones”, y Descartes “partía de la imagen apriorística de la existencia de Dios como perfección.” Para los herederos directos de Descartes y Newton el modelo del universo es la inmutabilidad del orden eterno²⁸⁸. Salir de la prisión de ese mundo armónico –armónico pero totalitario en su perfección igualitaria-, implica superar el sistema cartesiano y el newtoniano. Los viajes y sus relatos estaban intentándolo.

EL NUEVO MODELO DE VIAJE SENTIMENTAL

De Cadalso y su viaje imaginario pasemos para cerrar el siglo ilustrado a otro español y, en este caso, a su viaje real. Porque el Yo que va conociéndose a sí mismo como una posición, como una perspectiva entre muchas, es el protagonista sobre todo de los viajes imaginarios, pero también en los *reales*: nos sirve como ejemplo el que hiciera y escribiera Leandro Fernández de Moratín. Y es que también los españoles recorren Europa y la propia España, asumiendo el viaje como parte de la empresa ilustrada y ejercicio del esfuerzo reformista²⁸⁹. Aquellos viajes fueron contribuyendo al debate entre las posiciones del nacionalismo y los ánimos europeístas y, en última instancia, a la construcción del concepto de España. Permitieron enfrentar la visión del propio país desde la perspectiva europea, “entendida Europa como sociedad auténtica, como empresa común de un conjunto de naciones que, precisamente por serlo, tienen en la europeidad no sólo su origen, sino su horizonte, su futuro, su irrenunciable proyección”²⁹⁰. Al tiempo sirvieron para contrastar y responder a la imagen que de España se estaba gestando desde fuera a través de otros viajeros y otros relatos, una imagen a la que los españoles se enfrentaron con ánimo diverso y que será fuente de polémica a principios del siglo siguiente. Más concienzudamente que la condesa d’Aulnoy o el capitán Carleton, fueron especialmente los alemanes los que entonces “tom[aron] en Europa la iniciativa en los estudios de las tan desconocidas como despreciadas cosas de España”, como afirmara el hispanista Arturo Farinelli²⁹¹;

²⁸⁸ Carmen Iglesias, *Razón y sentimiento en el siglo XVIII*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1999, 271: “La fuerza de una concepción estática del universo y de que, por tanto, todo cambio supone una decadencia de la perfección original, forma parte del contexto mental del siglo XVIII, guiado intelectualmente por la autoridad del pensamiento newtoniano,[...] y de la doctrina cartesiana”.

²⁸⁹ Edith F. Helman, “Viajes de españoles por la España del siglo XVIII”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* VII (1953), 618-9; G. Gómez de la Serna, *Los viajeros de la Ilustración*, 74-81 y 100.

²⁹⁰ Antonio Morales Moya, “Conocimiento de la realidad y pretensión reformista en el viaje ilustrado”, 18. Remite para este asunto a Julián Marías, *La España posible en tiempos de Carlos III*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1963, 19.

²⁹¹ Farinelli recuerda al propósito cómo la Guerra de la Independencia española convirtió a los peninsulares en héroes de la libertad. Es entonces cuando se recupera con fervor la *Numancia* cervantina, pieza en la que se ha de inspirar Fichte para sus *Discursos a la nación alemana* (Farinelli, *España y su literatura en el extranjero a través de los siglos*, Madrid, Vda. e hijos de Tello, 1902, 28). Por su parte, Tieman (*Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*, Iberoamerikanisches Institut, Hamburg, 1936, 126) señala cómo desde Berlín y en el círculo de la Academia, surge, para enfrentar la francofilia, un nuevo interés por España.

sus cada vez más frecuentes viajes incluyeron nuestro país en la ruta europea y motivaron, ya en los últimos años de la Ilustración, la pregunta que desde entonces España ha intentado tantas veces responder: cuál era el valor de la cultura española en el seno europeo²⁹².

Moratín sale a *correr cortes*, como se decía entonces. Lo hace protegido por Godoy y con una ayuda estatal en cuya solicitud escribe que su intención es *completar formación*²⁹³. El resultado son los títulos publicados póstumamente, *Apuntaciones sueltas de Inglaterra* (1792-3), que trata su salida de París, adonde llegó para irse, después de encontrarse horrorizado las calles adornadas con sangrientas cabezas cortadas, y de su estancia en Londres; y el *Viaje a Italia* (1793-95), cuadernos y apuntes que nos dan cuenta de la segunda parte de su periplo. *Diario y Epistolario* complementan la información que dejó de sus itinerarios, de los que recoge noticias de países y gentes: historia, arte, costumbres; pero también confesiones y comentarios más personales.

Hay quien hubiera esperado de Moratín un resultado similar al de aquellas *Memorias literarias de París* escritas por Ignacio de Luzán en 1751. En ellas, y como corresponde a tan proyecto intelectual, el autor de la *Poética* intenta investigar las vías por las que el poder público podía incidir en la cultura, y proponerlas a la administración española. Aunque Menéndez Pelayo quiso creer que de aquel viaje Luzán volvió sentimental, incluso romántico, Guillermo Carnero demuestra que justamente lo más significativo de las *Memorias* es su incapacidad no sólo para entender lo que estaba ocurriendo en la cultura o la literatura francesa, sino ni siquiera para advertir que se estaba operando un cambio trascendental²⁹⁴. Aquí tenemos uno de esos viajes que se hacen con ánimo de aprender y en los que no se aprende nada porque el viajero hace su análisis desde rígidos postulados, inmovilizado por los prejuicios, sin la necesaria permeabilidad para comprender lo que ve, sino sólo para juzgar y sentirse agredido por lo que no le gusta (en el caso de Luzán, le asusta nada menos que la novela, género nuevo y extravagante que él sólo sabe vincular con la temática erótica, sin darse cuenta en absoluto de sus posibilidades²⁹⁵).

De una generación posterior, superada ya la rigidez de las primeras luces, Moratín sí aprende, gasta el dinero público con inteligencia. De hecho y por mor del viaje, donde cabría esperar el Moratín moderado, ordenado y casi relamido a que nos tiene acostumbrados, encontramos un Moratín distinto, muy espontáneo en los apuntes

²⁹² Tiemann, *Das spanische Schrifttum in Deutschland*, cit., 124. V. también H. Juretschke, „Die Anfänge der modernen deutschen Historiographie über Spanien (1750-1850)“, *Festschrift für J. Vincke*, Madrid, Görresgesellschaft, 1963.

²⁹³ Ver José Doval, prólogo a Leandro Fernández de Moratín, *Viaje de Italia*, Barcelona, Alertes, 1988, 8.

²⁹⁴ Guillermo Carnero, “Las *Memorias Literarias de París* y la supuesta modernidad de Ignacio de Luzán ante la ciencia y la literatura de su tiempo”, *Europa en España. España en Europa*. Actas del Simposio Internacional de literatura comparada, coord. por Hugo Dyserinck *et al.*, Barcelona, PPU, 1990, 63-81.

²⁹⁵ Luzán, *Memorias*, 301-2. Carnero, “Las *Memorias Literarias...*”, cit., 76.

sueltos de su viaje inglés. Sus libros ofrecen, más que una guía, una antología emotiva de lo que observa y, como toda antología, más estética y personal que itinerario fiel de recorridos. Moratín nos está acercando a lo que serán los viajes románticos. Su relato de viaje empieza a aproximarse al paradigma genérico de la autobiografía y las confesiones y al Laurence Sterne de *A Sentimental Journey through France and Italy* (1767), un modelo de lo que ahora se llamaría *travelogue* y en el que son más importantes las anécdotas y la observación “sentimental” de lo trivial que el análisis geopolítico, la psicología de las gentes o las consideraciones históricas y antropológicas tan frecuentes en otros viajeros dieciochescos. La fórmula que alienta estos escritos de nueva catadura la dicta en breves palabras Madame de Roland, autora de un *Voyage en Suisse en 1787* en el que quiere retratar, según declara, “les objets intéressants qui ont frappé mes yeux et touché mon cœur”²⁹⁶. De la pretendida imparcialidad de los relatos geográficos y los análisis ponderados, estamos llegando al género de las «impresiones de viaje», de tanto éxito en el Romanticismo y que acabará siendo sección fija de la prensa periódica romántica. Es una evolución por la que la presencia de lo subjetivo tiene cada vez mayor peso en el relato, en detrimento de la descripción objetiva, y que alcanza su pleno significado en relación con la independencia de objetivos externos a sí mismo que está cobrando el arte en esas mismas fechas. La *Zwecklosigkeit* o falta de finalidad del objeto artístico que defendiera Kant, proporcionaba al texto literario una libertad excepcional que lo redimía de toda atadura al margen de la libre expresión estética. Y de la misma manera que en otros géneros, también en el de los viajes, como en este de Moratín, tal autonomía hizo prosperar el territorio subjetivo.

Doval apunta que quizá la experiencia inglesa fue tan intensa y desconcertante que Moratín no supo qué hacer con las hechuras de su inflexible formación clasicista, del todo inútiles en su intención de comprender aquella gran urbe²⁹⁷. Pero otros habían viajado antes a destinos más insólitos aferrándose a modelos caducos sin que aquella vivencia de lo extraño tuviera otro fruto que el de la incompreensión. Y además, el relato moratiniano del viaje a Italia, que al fin y al cabo le saca de las turbias nieblas londinenses para llevarle a las regiones paradigmáticas del clasicismo, donde cabría esperar que el desorden se ordenase, vuelve a ser sin embargo un enjambre de francas sorpresas, de anécdotas inconexas, confesiones familiares, donde Moratín habla sobre todo de sí mismo. Lo encontramos en ellas convertido en “viajero carnal, subjetivo y hasta atrabiliario”, que pretende escribir un “informe de viaje serio, culto, hasta erudito”, pero al que el texto se le escapa de las manos, se desborda de “cualquier norma retórica conveniente [...] hasta saltarse el buen gusto”, como reconoce el mismo Doval²⁹⁸. En mi opinión, no fue la novedad del destino la que provocó el *desapego* del esquema clásico esperable en Moratín: no son el objeto del viaje ni su destino los que

²⁹⁶ J. M. Roland, *Voyage en Suisse en 1787*, Genève, Slatkine Reprint, 1989, 15. Cit. por Wolfzettel, que trata mucho y bien de ello en “*Souvenirs d’un voyage... Esquisse d’une théorie du souvenir au temps du romantisme*”, en *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 402-418 ; 403.

²⁹⁷ José Doval, prólogo a Moratín, *Viaje de Italia*, cit., 9.

²⁹⁸ Doval, *ibid*, 10 y 11.

conforman la mirada del viajero, sino la propia actitud del viajero la que convierte el viaje en un simple traslado de escenario o en la posibilidad de salir de sí mismo, de *descentrarse*. Creo que en el tiempo que dista entre las *Memorias literarias de París* y el *Viaje de Italia* ha evolucionado la forma de enfrentar la diferencia. Ha cambiado algo importante entre Luzán y Moratín.

El testimonio moratiniano de la conciencia de sí mismo demuestra que estamos ya en el nacimiento de la subjetividad moderna y en cercanía de un nuevo modelo de relato de viaje: del viaje humanista e ilustrado llegamos con la conciencia del Yo a las relaciones románticas y los géneros subjetivos. A este cambio de paradigma se refiere Wolfzettel cuando distingue en el género tres grandes etapas:

-Una *prehistoria* en la Edad Media, anterior a la codificación renacentista del género.

-Un modelo humanístico que incluye el viaje en el sistema de las ciencias (como género ancilar de la geografía y supeditado al modelo de los relatos históricos²⁹⁹) y se prolonga hasta aproximadamente mediados del XVIII. En este modelo la estructura mítica está latente pero no es manifiesta, y la curiosidad funciona como motor esencial que invita a la trasgresión y en ocasiones la legitima, frente al paradigma medieval, que condenaba y castigaba esa función trasgresora.

-Y un tercer gran periodo que comienza con el primer Romanticismo y en el que la recién estrenada subjetividad autobiográfica transforma el carácter pragmático y las pretensiones científicas que definían el género.

Las principales novedades de este tercer periodo son, primero, que la autenticidad no descansa ya en lo científico, sino en la sinceridad del viajero, espectador y narrador al mismo tiempo. En segundo lugar, el ingrediente mítico adquiere un valor extraordinario y se hace consciente tanto en la estructura como en los ingredientes³⁰⁰. Se subvierte la relación de vasallaje con que, según Northrop Frye, la tradición occidental había sometido el *mythos* al *logos*; la exaltación romántica del *mythos* sobre el *logos* implica una respuesta a toda la tradición clásica y una búsqueda del conocimiento en aquellos mismos orígenes del hombre que los viajes dieciochescos habían ido reconstruyendo en sus rutas más exóticas.

Además, este tercer momento al que también se refiere Sofía Carrizo –que coincide con Wolfzettel en su demarcación dentro de la historia de los relatos de viaje, aunque desde criterios distintos–,

²⁹⁹ Sobre la poética clásica y el género de viajes, ver Wolfgang Neuber, “Zur Gattungspoetik des Reiseberichts. Skizze einer historischen Grundlegung im Horizont von Rhetorik und Topik”, en *Der Reisebericht*, cit., 50-67. En general sobre la poética del libro de viajes, Adrien Pasquali, *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyages*. París, 1994; Ruggero Campagnoli, “Il Voyage come discorso specifico”, en su *Discorsi e finzioni. Studi di letteraturologia in campo francese*, Bologna, Patron, 1982; y A. Regales Serna, “Para una crítica de la categoría literatura de viajes”, *Castilla* 5 (1983), 63-85.

³⁰⁰ Wolfzettel, *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 10, 20-21 y 402-3 ; y en *Ce désir de vagabondage cosmopolite*, cit., 12ss.

va transformando este individualismo en un repliegue progresivo de cada uno sobre sí mismo. Como consecuencia, los libros de viajes irán adquiriendo un carácter cada vez más intimista, pues ahora serán las repercusiones del viaje en el mundo interior de quien lo realiza, los verdaderos núcleos del relato³⁰¹.

A partir de ahora, el desarrollo del género de viajes ya no transcurre paralelo a la historiografía o la cosmografía, sino a la literatura, a los géneros de la autobiografía, del diario y la novela: se presenta frecuentemente como forma particular de la autobiografía y participa de su condición ambivalente, entre confesión, observación, comentario y ficcionalización de la realidad. Se hace evidente un cambio en los valores y objetivos: el viajero se interesa menos por las instituciones, leyes, cuestiones morales y sociales de los países que visita; trata más de los paisajes, los tipos originales y lo pintoresco. Tampoco intenta una escritura literal o referencial, sino que deja libre la imaginación y la realidad, más que descrita pormenorizadamente, aparece evocada. Y de la misma manera que no podía comprenderse el proceso al margen de la nueva y proclamada autonomía del arte, tampoco puede desvincularse de las secuelas de la gnoseología kantiana: si lo real es incognoscible y únicamente alcanzamos su expresión fenoménica, esto es, su efecto sobre la conciencia individual, sólo cabe dar cuerpo a lo real -a ese *Dasein* insondable- en la narración, explicar y relatar el mundo como un viaje personal de descubrimiento. Por eso, como afirma Nerval, “il y a dans tout grand poète un voyageur sublime”, y en el mismo artículo sobre viajes constata que la facultad de viajar, mirar y describir constituye un apéndice esencial de las cualidades pictóricas y líricas necesarias para el escritor³⁰². La nueva literatura no imita la realidad, sino la relata: es consciente de que el texto es una construcción del mundo, y el viaje su recorrido. Así, “le génie des littératures modernes est essentiellement voyageur”, escribe Maxime Du Camp a su amigo Gautier en la introducción a *El Nilo* (1854)³⁰³.

Durante algún tiempo convivieron las formas más objetivas de los libros de viajes destinados a servir de guía práctica o a la instrucción histórico-geográfica, y el género de los libros de recuerdos de viajes como una variante más íntima, subjetiva y privada. Lo confirman las dos obras que sendos hermanos Humboldt dejaron de su paso por España: mientras Alexander usó sus notas para escribir un artículo lleno de

³⁰¹ Sofía Carrizo, *Poética del relato de viajes*, cit., 151.

³⁰² Según explica, Scott, Chateaubriand o Hugo se sirven de las impresiones de viaje para construir sus escenarios; Byron y Lamarine usan el viaje como fuente de sus obras. El *Viaje [sentimental]* de Sterne, las *Feuilles éparses d'un voyageur enthousiaste*, de Hoffmann, las *Impressions de voyage* de Dumas, los *Reisebilder* de Heine, las *Tournées flamandes* de Royer y Roger de Beauvoir, “appartiennent tous à une façon particulière et fantasque de voir et de sentir, dont l'expression paraît avoir un grand attrait pour le public.” Y hay otros, como Balzac, Sue, Musset, que sin salir jamás de París, son capaces de dar tal color a las regiones extranjeras que pensaríamos estar ante una especie de milagro intelectual. Gerard de Nerval, artículo sobre viajes en *Le Messager* (18-ix-1838). *Oeuvres complètes*, ed. cit., I, 455.

³⁰³ Cit. por Wolfzettel, *Ce désir de vagabondage cosmopolite*, cit., 6.

valiosos datos en estricto tono científico que publicaría en la revista alemana *Hertha* (en 1825)³⁰⁴, su hermano Wilhelm contó la experiencia española -vivida justo pocos meses después de la salida de Alexander hacia tierras americanas (1799-1800)- en un expresivo *Diario de viaje* cuajado de impresiones y descripciones de ciudades y personas³⁰⁵. Hay que ser sin embargo extremadamente precavidos en esta disociación entre ciencia y subjetividad, pues los primeros representantes del nuevo tipo de relato de viajes subjetivo y romántico fueron investigadores de la naturaleza, geólogos y botánicos; y precisamente sirva como ejemplo el de Alexander von Humboldt en su *Relation historique du Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, donde la naturaleza supera el rango de objeto científico para proponerse como verdad cósmica, y el intento de equilibrar la descripción objetiva y la imaginación subjetiva concluye con la superioridad de la función estética: la observación y descripción científica de la naturaleza provoca en última instancia estados de ánimo que se convierten en las auténticas experiencias del espectador. Con ello debió tener mucho que ver la influencia del Idealismo alemán y su imagen del mundo como una realidad armónica, que Humboldt intentó tantas veces reflejar en sus escritos³⁰⁶.

Acabarían imponiéndose las relaciones de la experiencia subjetiva del viaje; en ellos la perspectiva personal –y no la corrección científica- confirma la autenticidad del escrito y el carácter fragmentario con el que se relata la experiencia viajera da razón del nuevo sentido de la temporalidad³⁰⁷. De hecho son los viajes románticos, según Wolfzettel, los primeros textos literarios en reconocer la condición memorialista de la experiencia; en sus relatos, como vemos con Chateaubriand y sus *Mémoires d'Outre-Tombe*, los recuerdos asumen una función identitaria al tiempo que parecen garantizar la identidad del Otro³⁰⁸. El tiempo del viaje y de su

³⁰⁴ El texto ha sido recientemente editado en castellano: Alexander von Humboldt, “Sobre la configuración y el clima de la meseta de la península ibérica”, en *Revista de Occidente*, 254-5 (2002), 107-125. Estudio preliminar de M. A. Puig-Samper y S. Rebok.

³⁰⁵ Miguel Ángel Puig-Samper y Sandra Rebok, “Un sabio en la meseta. El viaje de Alejandro de Humboldt a España en 1799”, *HiN (Humboldt im Netz)* III, 5 (2002).

³⁰⁶ V. al respecto Peter J. Brenner, “Die Erfahrung der Fremde”, 37 y Wolfgang Neuber, “Zur Gattungspoetik des Reiseberichts”, en *Der Reisebericht*, cit., 62; y Wolfzettel, *Ce désir de vagabondage cosmopolite*, cit., 12. Ridaio distingue tajantemente entre viaje ilustrado y romántico, oponiendo la parquedad científica, “ciertamente mineral” de un Alexander von Humboldt en su viaje a España, a las relaciones sentimentales de los viajeros que un tercio de siglo después vienen sólo guiados por “la curiosidad de conocer costumbres y tradiciones diferentes de las propias”, signo de que el género está abandonando el terreno de la ciencia “para aproximarse al de la literatura” (“Las razones del viajero”, en *El pasajero de Montauban*, cit., 16ss.). Vale ello tanto como negar la literariedad de las Luces, pues los viajes dieciochescos fueron muchas veces literarios, a la manera en que fue literaria la Ilustración: con intención didáctica y de confirmación de un sistema de referencias; y los viajes románticos siguieron siendo literarios, ahora a la manera, subjetiva y emocional, de la nueva literatura.

³⁰⁷ Pasquali diferencia entre las dos modalidades dominantes del relato de viaje: la que narra simultáneamente a la experiencia para que ésta quede consignada de inmediato y el relato construido en la distancia del recuerdo (“Récits de voyages et narrativité”, cit., 13).

³⁰⁸ Wolfzettel, “*Souvenirs d'un voyage...*”, en *Reiseberichte und mytische* cit., 405.

narración es fragmentario, ambiguo, colmado de sensaciones fugitivas y experiencias discontinuas, cambiantes. Se está cumpliendo el cambio de la concepción estática del universo por un modelo dinámico.

LA MIRADA VIAJERA DESCENTRADA: LO SUBLIME Y LO PINTORESCO

Una experiencia que habrá de contribuir intensamente al *descentramiento* y al aprendizaje de la nueva mirada viajera es la de lo sublime.

El concepto de lo sublime tiene su origen último en el sensismo de Condillac y el gran interés de Shaftesbury por las formas vírgenes, irregulares o portentosas de la naturaleza; un gusto que era contrario a todas las teorías de la belleza y la armonía clásicas, según las cuales acantilados, montañas, océanos, desiertos y tormentas eran expresión desagradable de la naturaleza, por lo extravagantes y desafortunadas (recuérdese a Montesquieu ante los Alpes. Lo bello y proporcionado daba cuenta de la belleza y amor de Dios; lo terrible -lo sublime-, de su justa ira, su cólera e infinitud. Lo sublime empieza a tener categoría estética, incluso superior a la de la belleza, cuando se difunde uno de los tratados más importantes del XVIII, la estética psicológica de Edmund Burke, titulada *Investigación sobre los orígenes de lo sublime (A philosophical enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, 1757)* de tan importante influencia en Kant, Lessing o Schiller. Según Burke, el sentimiento de lo sublime implica un extraño temor o asombro del que el alma resulta atraída y colmada por aquello que contempla³⁰⁹. Las consecuencias de esta teoría para la experiencia viajera pueden deducirse de la versión de Schiller:

Lo sublime nos proporciona, pues, una salida del mundo sensible, dentro del que lo bello querría mantenernos siempre prisioneros. No es poco a poco (...), sino de repente y mediante una sacudida, como lo sublime arranca al espíritu [...] desgarrando esta trama de engaño, para devolver de una vez al espíritu encadenado toda su agilidad³¹⁰.

Los efectos de lo sublime son revolucionarios para la mirada del hombre: provoca éxtasis en el sentido griego, arrebatado hacia otro mundo, salida de uno mismo, *descentramiento*, aportándonos ese aprendizaje esencial sobre el Yo y su relación con lo que le rodea. El mundo que corresponde a los cánones de la belleza es un mundo ordenado y estático, que reserva un lugar concreto al hombre; su descripción a través de los viajes revalida la estabilidad de las cosas desde un punto de vista exterior y confirmado por el orden de la historia y la tradición. La descripción de la naturaleza sublime, por

³⁰⁹ Burke, *A philosophical enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, I, 7 y II, 3-8. Beardsley, Monroe C. y John Hoppers, *Estética. Historia y fundamentos*, Cátedra, 1990, 52-3.

³¹⁰ Schiller, *Sobre lo sublime (Über das Erhabene)*, ed. española de J. M. Navarro Cordón en Schiller, *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos, 1991, 226.

el contrario, sitúa el punto de vista del viaje en el interior del hombre e implica una perspectiva dinámica, en perpetuo movimiento. Con lo sublime y sus contradicciones, el «mundo como yo», el totalitarismo ideológico, estático y universalista, da paso a un «mundo distinto del yo», que coloca al espectador en incómoda pero al tiempo atractiva posición de inquietud interior, de turbación frente a lo contemplado.

El hombre de fines del XVIII está aprendiendo a disfrutar de lo que empezará a llamar pintoresco y apreciar por exótico. Ya no podrá ser el viajero herméticamente pertrechado de su seguridad en valores inamovibles, sino que dejará que la experiencia de lo distinto haga mella en su ánimo y le conmueva lo sublime. Por ambos procedimientos se procura salir de la visión estandarizada y normativa para iniciar una aventura que acaba en el descubrimiento del Yo como algo distintivo, en el descubrimiento del individualismo romántico. Imagen de ello proporcionan las extraordinarias representaciones pictóricas de los viajes románticos que hizo Gaspar David Friedrich, cuyo simbolismo trata de plasmar en el lienzo esa salida de sí mismo, ese encuentro con el paisaje transmisor de la Otredad y ese aprendizaje íntimo y moral que se desprende del contacto con la naturaleza sublime.

No quede sin anotar la relación de la teoría de lo sublime con el pintoresquismo, ingrediente fundamental de la nueva literatura de viajes y que es una forma de distancia del espectador con respecto a su objeto. En ambos casos estamos ante efectos similares, distanciadores, que sirven para salir de sí mismo, del centro. La experiencia de lo sublime o la descripción pintoresca crean una distancia entre el observador y la imagen, mientras la descripción subjetiva y romántica invita a la identificación. Al pintoresquismo no le interesa tanto la descripción de la imagen observada como el análisis de la sensación que el paisaje incita. La *experiencia* de ver transforma la original función informativa del relato de viajes, que a partir del Romanticismo quedará sólo para las guías de viaje y manuales de viajero. Con la ruptura de la *episteme* clásico-humanística, que garantizaba la validez de la “representación”, (en el sentido que le da Foucault) el relato de viaje queda abierto a las tendencias de la subjetividad y la esteticidad³¹¹.

La dimensión pintoresca de los viajes de finales del XVIII adelanta las versiones literarias del costumbrismo, la pasión romántica por lo exótico y abre la vía del impresionismo, tan importante en los libros de viaje del XIX, donde el descubrimiento de otros paisajes no pretende dar cuenta objetiva de sus condiciones reales, sino de la impresión del que los ve. *Souvenirs, impressions, pensées entre paysages pendant un voyage en Orient* (1835) es el título que Lamartine da a su libro de viajes y en cuyo “Avertissement” emplea seis veces la misma palabra «impresión». Con ella, tan habitual en tantos otros textos de la época, se hace referencia a un modo de relación con el

³¹¹ Wolfzettel, “Beschreiben und Wissen: Überlegungen zum Funktionswandel der Deskription im französischen Reisebericht”, *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 61 y 66-7. Wolfzettel considera difícil de distinguir entre el relato de viaje pintoresco y el viaje romántico; el primero con frecuencia forma parte de los ingredientes del segundo: “Entsprechend dieser Eingrenzung wäre das Pittoreske (Malerische) als eine, allerdings zentrale, Funktionsweise des Romantischen zu bestimmen” (65). Sobre los valores del término “pintoresco” y su relación con la literatura de viajes, Wolfzettel, *Ce désir de vagabondage cosmopolite*, cit., 21ss.

mundo sensible y una forma de escribirlo: la «impresión» es el fruto de una interacción compleja por la que el Yo se proyecta sobre el mundo y le confiere un sentido, de la misma manera que, a su vez, el mundo sensible se percibe como un conjunto de estímulos que contribuyen a la irrupción del Yo profundo. Esta experiencia encuentra en los relatos de viaje una ocasión privilegiada para mostrarse³¹².

Es evidente que el cambio desde la perspectiva positiva y científica del paisaje al pintoresquismo y el colorismo -criterios que serán usados por los nacientes nacionalismos con distintas intenciones- permitió que el viaje y su relato se emplearan como herramienta de las construcciones ideológicas nacionalistas. Los libros románticos, piensa Ridaó, se apropian del paisaje y lo transforman, lo convierten “subrepticamente” –es calificativo suyo- “en símbolos o emblemas, por lo que pierden su condición inerte y pasan a encarnar valores abstractos o, peor aún, a generarlos, a determinarlos”³¹³. Concluye el capítulo con la insólita propuesta de “identificar la tajante divisoria entre la realidad de los paisajes y la literatura que podría estar dictando la manera en la que deben ser contemplados”³¹⁴. Parece difícil no sólo calificar de «tajante» esa «divisoria», sino ya saber distinguir entre paisaje y mirada artístico-literaria pues, como explicó sabiamente Francisco Ayala, el primero sólo existe como creación de la segunda:

la naturaleza es muda; la naturaleza no significa nada; la naturaleza en sí misma carece de sentido, y somos los hombres quienes se lo prestamos, sirviéndonos de ella como materia prima para organizar nuestra propia realidad según una *imago mundi* que debemos a la cultura presente en cada época histórica³¹⁵.

De la misma opinión es Julián Gallego: la apreciación del paisaje

deriva, en general, de la invención (en sentido, a la vez, de descubrimiento y de creación) de un antecesor. Alguien nos ha enseñado a ver, como nos ha

³¹² Guy Barthèlemey, “La *Géographie magique* et les ambiguïtés de la sublimation du paysage dans le *Voyage en Orient* de Nerval”, *Miroirs de textes: récits de voyage et intertextualité*, cit., 107.

³¹³ José M^a Ridaó, *El pasajero de Montauban*, cit., capítulo 1: “Las razones del viajero”. Quizá fue más el costumbrismo que el pintoresquismo el que contribuyera a esa *moralización* del paisaje, aceptado que la descripción pintoresca no se agota en la subjetividad, sino que conforma el paradigma del costumbrismo.

³¹⁴ Ridaó, “Las razones del viajero”, cit., 24.

³¹⁵ Francisco Ayala, “El paisaje y la invención de la realidad”, *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Ed. de Darío Villanueva y Fernando Cabo Aseguinolaza, Universidad de Santiago de Compostela, 1996, vol. 1, 23-30. Para Ayala, el observador “que, una vez establecidos por mano del pintor los modelos de *paisaje* acordes con la sensibilidad de su tiempo, se para a admirar con deleite [...] un cierto paisaje *natural*, lo que en verdad hace es componer mentalmente por cuenta propia su personal cuadro romántico, insertando aquello que tiene ante la vista dentro de los vigentes esquemas ideales”.

enseñado a oír, dentro de unas reglas de armonía que no son unívocas y que dependen de la historia del grupo étnico o social en que hemos nacido y crecido³¹⁶.

Nuestra mirada actual es heredera de aquella romántica que se gestó en el seno de la teoría de lo sublime y con la que el viaje se adentraría en la contemporaneidad.

LA NOVELA DE APRENDIZAJE: UN VIAJE SIN DESTINO CIERTO

El proceso hacia la experiencia subjetiva perseguido en los viajes reales se cumple también en los imaginarios, que trazan la misma ruta: mientras el mundo se descubriría progresivamente como Otro en el siglo de los viajes, también se fue revelando en conflicto y tensión con el Yo. Y sobre esta dialéctica entre la búsqueda del yo y la pérdida del yo se asientan los cimientos epistemológicos que caracterizan la novedad de la literatura de viajes en la modernidad burguesa³¹⁷, como también (y es importante notar la coincidencia) las claves de la evolución del género novelesco.

Los viajes han hecho a sus protagonistas conscientes de su relatividad y de la dificultad de fijar sus dimensiones: no hay espejo que les devuelva un rostro que no sea proteico, versátil, y ello explica la búsqueda ansiosa y desatada del primero y romántico de probar las nuevas fronteras de sí mismo. El racionalismo había tratado de encontrar para el hombre un lugar en la pretendida armonía de la Ilustración. Pero incontables andanzas habían acabado por desorientar ese orden hecho con compás grueso ampliado tanto las posibilidades de renovación que el mismo dinamismo de la elipse obligó al hombre a convertirse en astro siempre en movimiento. Del «mundo como yo» del racionalismo habíamos pasado al «mundo distinto del yo» del final de la Ilustración y ahora estamos, con el ingreso en el Romanticismo, en el «mundo contra mí»³¹⁸. Sus héroes empiezan a viajar hacia dentro, en el espacio de la conciencia, mientras se mueven también geográficamente. Su continuo trasiego es siempre demostración de la incapacidad de relación con ese Otro que es el mundo todo, todo diferente de mí. Conforme se vaya haciendo más dura la resistencia y el embate, conforme se agoten las fuerzas de estos nuevos Prometeos, el trayecto y la búsqueda tenderán a ser más interiores. En el pleno Romanticismo, el Yo se queda con el Yo, el aprendizaje se va interiorizando y el viaje sólo enfrenta al hombre consigo mismo.

³¹⁶ Julián Gallego, “Preliminares de la pintura de paisaje”, *Tres grandes maestros del paisaje decimonónico español: Jenaro Pérez Villaamil, Carlos de Haes, Aureliano de Beruete*, Centro Cultural del Conde-Duque, Ayuntamiento de Madrid, 1990, 23.

³¹⁷ Wolfzettel, *Ce désir de vagabondage cosmopolite*, cit., 6.

³¹⁸ “El yo [romántico, explica Susan Kirkpatrick] se define en los términos de su diferencia de la realidad externa: su profunda sensibilidad contra la insensibilidad del mundo (...), su conciencia de sí contra la existencia sencilla de las cosas o de los otros, sus aspiraciones ansiosas contra la presencia bruta de la realidad”. Susan Kirkpatrick, *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Cátedra, Universitat de València, Instituto de la mujer, 1991, 14 y 27.

Pero antes de que eso ocurra, muchos caminantes vivieron la posibilidad de encontrar un lugar a través del género de viaje novelesco por excelencia en el Romanticismo: el *Bildungsroman*, la novela de aprendizaje, donde los dos términos que daban título a este trabajo -“viajes y aprendizaje”, se reúnen definitivamente. Ciertamente es que casi cualquier novela puede leerse como una tesis sobre la evolución del protagonista, sobre todo si esta se forja al hilo de un viaje; pero en el caso de que la novela haga especial hincapié en el desarrollo-aprendizaje que se va adquiriendo en el camino, estamos ante un *Bildungsroman*, variante histórica del esquema narrativo básico del viaje³¹⁹. El diseño elemental es muy conocido y contaba ya con una larga tradición asociada a la literatura de viajes: un joven sale de su entorno familiar y local para hacerse al mundo; a lo largo de un periplo lleno de descubrimientos y encuentros acaba por conocerse a sí mismo, llega a la edad adulta y descubre su lugar y su destino. Ya en la *Odisea* (que se inicia con el recorrido educativo de la *Telemaquia*) se hace presente la relación entre viaje y narración: el arte de Ulises, el primer gran viajero de occidente, es el de la fabulación. Pero Ulises no es el único héroe antiguo que puede servir de arquetipo al *Bildungsheld* que se hace a sí mismo durante un viaje lleno de hazañas: cualquier héroe, desde Gilgamesh, ha de aprender de sus experiencias, se desarrolla y evoluciona en una permanente búsqueda³²⁰.

Durante el siglo XVII las estructuras novelescas dieron nuevo aliento a aquel esquema narrativo y lo aplicaron tanto a las andarinas aventuras picarescas –cuya herencia genética clásica lo incorporaba de algún modo– como a los recorridos por las cortes de Europa en *El Criticón* de Gracián o en el viaje sin orden ni meta de *Gargantúa y Pantagruel*, proliferación incesante de itinerarios y aventuras. La Ilustración revivió modelos clásicos y viajeros antiguos: Fénelon ganó extraordinario éxito y prestigio con *Las aventuras de Telémaco* (*Suite du Quatrième Livre de L’Odyssée d’Homère, ou les aventures de Télémaque, fils d’Ulysse*, 1699), parodia de los viajes odiseícos que convierte al hijo de Ulises en protagonista de un relato didáctico, utópico y mítico, proyectado para la educación del príncipe³²¹. Otro gran éxito fue el *Voyage du jeune Anacharsis* (1788) de Barthélemy, considerada por algunos la primera novela histórica por el cuidado con que se documentó su autor tanto en los textos antiguos como en los relatos de viajeros contemporáneos; narra el peregrinaje por la Grecia de mediados del siglo IV a.C. de Anacarsis, joven escita descendiente de los Siete Sabios, cuya ingenuidad y sentido crítico recuerdan a veces a los narradores de las *cartas*³²². Muchas

³¹⁹ Adams, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, cit., 186.

³²⁰ Adams, *Travel Literature*, cit., 186-7. Leonardo Romero Tobar recuerda que esta asociación se ha dado siempre: “Las literaturas occidentales [...] ofrecen y han ofrecido el *viaje* como uno de los modos de organización textual más frecuentados y productivos”. “Viaje y literatura son, pues, dos nociones recíprocas sintetizadas en tópicos venerables como el de la *peregrinatio vitae* y todo su cortejo de variantes”, (“Viaje y géneros literarios”, cit., 222-3).

³²¹ Carlos García Gual, “Viajes novelescos y novelas de viajes a fines del siglo XVIII”, en *Literatura de viajes*, cit., 100.

³²² *Ibid.*, 101.

de las más importantes novelas del XVII y XVIII tienen estructura de viaje: del *Quijote* al *Persiles*, de *Simplicissimus* a *Agathon*, de *Moll Flanders* a *Tristram Shandy*, de la *Vida* de Torres Villarroel y el *Eusebio* a *Fray Gerundio*... Tienden a usar como título el nombre de su personaje central, cuya vida nos refieren y cuya acción casi siempre implica un movimiento a través del espacio, concibiendo el tiempo narrativo como un viaje o una serie de viajes³²³.

Llegados al último tercio del siglo XVIII va haciéndose cada vez más evidente un distintivo novedoso: frente a aquellas peripecias constantes en geografías apartadas, que en nada transformaban a los viajeros de antaño (recuérdense a nuestros *Persiles* y *Segismunda*, infatigables recorredores de Europa, idénticos después de mil páginas a lo que fueron antes de iniciarlas), el *Bildungsroman* contemporáneo es la expresión directa del nuevo dinamismo de la elipse: es la narración de un cambio radical, no ya de nomenclatura geográfica, sino del mundo interior y de la posición del Yo frente al mundo.

Simultáneamente, los relatos de viaje demuestran una tendencia hacia la subjetividad por la que el cronista aumenta progresivamente el espacio en el que trata cómo el viaje le afecta y desarrolla psicológicamente; hacia el final de la centuria aquellas narraciones acusan una sentimentalidad nueva en la descripción de los paisajes y un aumento de la subjetividad muy importante³²⁴. Son los mismos rasgos que señalan los estudiosos de la novela para este periodo. Estas similitudes han ido llevando a teóricos e historiadores de la novela a plantearse la relación entre su desarrollo a fines del XVIII y principios del XIX, momento fundamental de su evolución, y la literatura de viajes: primero fueron los formalistas rusos, desde Eichenbaum o Sklovsky a Jakobson, los que pidieron la inclusión de estas obras –y las de tantos otros géneros considerados menores– en el ámbito de los estudios literarios³²⁵; pero hasta finales de los años sesenta del siglo XX, cuando Aldridge llamó la atención sobre él, este campo estuvo prácticamente desatendido.

³²³ Paul Hunter, *Occasional Form*, cit., 144.

³²⁴ Véanse las conclusiones de William Spengemann a su trabajo sobre el efecto de los relatos de viaje en la novela norteamericana (*Adventurous Muse*, New Haven, Yale University Press, 1977) y el de Charles Batten (*Pleasurable Instruction*, Berkeley, Univ. Of California Press, 1978) sobre los viajes británicos del siglo XVIII. Explica Leonardo Romero Tobar (“Viaje y géneros literarios”, cit., 232) que “la irrupción de la perspectiva del *yo* en el relato informativo -...- modifica sustancialmente la naturaleza y el sentido del viaje”. Incluso, “a partir del momento en el que los viajes dejan de ser meros expedientes informativos [...] y pasan a ser experiencias personales –o dicho de otro modo, manifestaciones del *yo* del viajero-, la naturaleza genérica del libro de viajes termina por volatilizarse” (225).

³²⁵ T. Todorov, *Théorie de la littérature*, París, Seuil, 1965, 197-211.

Desde entonces, algunos de los intentos más exitosos para explicar la novela contemporánea parten de su estudio en relación con la literatura de viajes³²⁶.

Viajeros y novelistas han de hacer frente a una misma cuestión fundamental: la de la representación, la de la *mimesis* y su papel después de la gnoseología kantiana. Primero Diderot, en los términos aún algo rudimentarios del *Éloge de Richardson* de 1762, y después Mme de Staël en su *Essai sur les fictions* de 1795, se plantean la que va a ser materia de debate a lo largo de toda la narrativa del siglo XIX: ¿cómo representar lo real en la ficción?

Goethe traduce para las *Horen* de 1796 varios fragmentos del *Essai sur les fictions* de la Staël bajo el título *Versuch über die Dichtungen*. Sobre ello escribe a Schiller el 6 de octubre de 1795, reconociendo ciertas coincidencias y otros desacuerdos con la autora. Estaba muy interesado en la viabilidad de diseñar un recorrido vital que reuniese la existencia poética y la experiencia práctica, un viaje cuya finalidad tuviese doble significado: confirmar la propia vida al mismo tiempo como finita y llena de sentido³²⁷. Con esta intención escribió al hilo de sus viajes europeos un *Viaje a Italia* (*Italienische Reise*, 1786-1788) que consta como lección de entrenamiento estético y formación moral. Sus reflexiones demuestran que fue un viaje de aprendizaje en el que naturaleza, historia y arte contribuyeron a la construcción del Yo; así escribe el 16 de junio de 1787 en Roma: “soy esforzado y aprovecho de todo, y crezco en mi interior”³²⁸.

Pero las intenciones de Goethe exigían un modelo más amplio que el que pudiera proporcionarle el clásico libro de viajes. La novela, como vio con la Staël, tenía la virtud de *mover* al lector con mucha más energía e incitarlo a compartir el periplo y la transformación. De ahí el extraordinario interés que demuestra -a diferencia de su amigo Schiller, que no supo entenderlo- por las posibilidades del género novelesco, sobre el que hace una interesantísima investigación creativa: precisamente Goethe fue el primer gran representante del *Bildungsroman* contemporáneo con su *Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meister Lehrjahre*, 1796, que conoció una segunda parte con los

³²⁶ A. O. Aldridge, “Introduction: Shifting Trends in Narrative Criticism”, *Comparative Literature* 6 (1969), 225-9. Entre los trabajos pioneros sobre la literatura de viajes y el desarrollo de la novela en la literatura anglosajona, pueden recordarse los de William Spengemann, *Adventurous Muse* (New Haven, Yale University Press, 1977) y Thomas Curley, *The Road to Xanadu* (1976). Después vendrán los trabajos más amplios de Michael Butor o Germaine Brée, y sobre todo los de Percy G. Adams, *Travelers and Travel Liars, 1660-1800* y especialmente, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, ambos citados.

³²⁷ A. Opitz, *Reiseschreiber*, cit., 85 y ss.

³²⁸ “Ich bin fleißig und nehme von allen Seiten ein und wachse von innen heraus”. J. W. Von Goethe, *Italienische Reise*, en *Werke*, Hamburger Ausgabe; ed. de E. Trunz, dtv, Munich, 1981, vol. 11, 350.

Wilhelm Meister Wanderjahre de 1821, ampliados en 1829)³²⁹. La novela significó una auténtica revolución para el género narrativo en general y una inquietante transformación del punto de vista intencional con el que se emprende y se relata el viaje. Y es que desde Locke al *Grand Tour*, pasando por Gulliver y las distintas cartas, en todos los viajes el aprendizaje quedaba de alguna manera asociado al deseo de reforma: se trataba de cambiar el mundo, o cambiar al viajero para que tratara de mejorar el mundo. Guillermo Meister no pretende reformar el mundo, sino el Yo, y no sólo moralmente, sino en su dimensión ontológica, en su relación con los otros y consigo mismo. Estamos en un territorio que a Locke le hubiera resultado incómodamente oscuro. Aunque se mantiene el mismo principio que animaba el viaje ilustrado (salir, conocer, explicar el Otro, conseguir la felicidad), si aquel significó el aprendizaje del Otro y la relativización crítica del Yo, el viaje de los *Bildungsromane* significa el aprendizaje de sí mismo, del mundo interior. La subjetividad no sólo expresa los contenidos de la conciencia, sino que es ella misma la clave del itinerario. El descentramiento se muestra en que en esta novela, y en las que le seguirán, el viaje, como el machadiano, se va haciendo al andar, en una búsqueda personal, voluntaria y consciente que lo convierte en camino de perfección. No lo motivan naufragios ni expediciones; no va en busca de geografías con las que trazar nuevas líneas en el mapa, ni de utopías en los reinos del buen salvaje.

La actitud de Goethe es comprensible sólo como consecuencia de la Revolución Francesa y de la profunda desilusión que supuso para todos los reformistas aquel baño de sangre en que concluyeron los ansiados cambios. ¿Quién puede confiar en mejorar el mundo tras semejante decepción? Después de ello, el viaje seguirá emprendiéndose para aprender, para buscar; pero para buscar un lugar en el mundo donde el burgués pueda encontrar su territorio –un refugio cada vez más privado- e iniciar una vida con pleno sentido. Porque el sentido de la vida era algo que ya no venía dado, que había que encontrar o que proyectar: “La Révolution arrive, échauffe toutes les idées, laboure toutes les cervelles, change l’axe de tous les systèmes et de toutes les opinions”, como explicó Nerval³³⁰; y la búsqueda de cualquier sentido implicaba emplazar un nuevo eje cuya alineación sólo podía decidirse en movimiento.

Recordemos que los viajes habían contribuido a esa nueva imagen del mundo como un universo infinito y sin fronteras, que no hecho ya a la medida del ser humano; se habían sustituido los antiguos límites por una imagen *abierta* del mundo en el que el hombre no reconoce su hogar. Buscar un espacio propio y seguro en este nuevo mundo implica seguir de viaje, inspeccionar los nuevos espacios, encontrarles

³²⁹ G. Lukács considera que esta obra “is the most significant product of the transition in the history of fiction between the eighteenth and nineteenth century. It contains the characteristics of both of these periods in the development of the modern novel, ideologically as well as artistically”. G. Lukács, “*Wilhelm Meisters Lehrjahre*”, en V. Lange (ed.), *Goethe. A collection of critical essays*, New Jersey, Prentice-Hall, 1968, 86-98, p. 86.

³³⁰ Gerard de Nerval, artículo sobre viajes en *Le Messenger* (18-IX-1838). *Oeuvres complètes* I, 454.

coherencia y a sí mismo en ellos. La *Goethezeit* avanza en una interpretación del mundo como organismo, con la que intenta superar esa sensación desventurada de dispersión y fragmentación. Ciertamente que el mundo es ahora abierto, en movimiento, y no jerarquizado ni ordenado. Pero al menos -pretende Goethe- con sentido, vivo en la correspondencia de sus partes, y nunca una aglomeración absurda de recintos diferenciados a los que ningún principio une entre sí. Así lo expresó también en la narración del mundo que es su obra, a través de la *disposición* esmerada de los acontecimientos novelescos; sobre todo al final de su vida, comprendía que sólo esta ordenación podía dar un sentido de totalidad al relato de la existencia humana. No en vano Goethe, además de literato, fue un hombre de ciencia, pues al fin y al cabo esta comprensión del mundo como un continuo es la base de las ciencias naturales en la época moderna³³¹.

EL VIAJE, ÉPICA DEL BURGUEÉS

La primera entrega del *Meister*, narración del aprendizaje de un burgués, significó el estreno de un género nuevo, cuya estructura abierta (el «anchuroso campo» cervantino) permitía la mezcla de géneros y actitudes y cuya ilación temporal (las fases del viaje) favorece la narración de la evolución en el autoconocimiento. Pero la innovación más importante de la novela consistía en que es la vida misma, de un lado extraña, de otro atractiva y seductora, la que hace de guía y maestra de Wilhelm; la vida misma, como lugar de aprendizaje, es el viaje verdadero, y a ella se confía el personaje, que no busca ya, como antes, explorar y conquistar, sino encontrar. No es el suyo un movimiento centrífugo, sino centrípeta. Estos viajeros del *Bildungsroman* están buscando un nuevo centro y un nuevo hogar, un espacio personal y privado. Defoe dio el primer paso con su *Robinson* para marcar en el viaje el destino del burgués. Mientras los nobles hacían el *Grand Tour*, los burgueses vivieron, como Gulliver y Robinson, la aventura del naufragio y la épica del adanismo. Pero fue para este último para quien empezar de nuevo implicaría una inédita existencia privada, un aprendizaje burgués.

Cierta rivalidad entre nobleza y burguesía en los viajes dieciochescos debatía la utilidad privada o social del viaje: el de los jóvenes señores nobles era sobre todo un viaje social de placer y diversión, mientras los burgueses se esforzaban en los viajes de estudio, hasta entonces privilegio aristocrático, y en los que compiten con denuedo con intención de legitimarse socialmente; además, las estancias en el extranjero eran caras y significaban para los estados mercantilistas una pérdida notable de capital que sólo se podía compensar con la mejora en la formación del viajero³³². Su aprendizaje resultó así mucho más intenso y promovió un cambio fundamental: Shaftesbury

³³¹ Peter J. Brenner, "Die Erfahrung der Fremde", cit., 22. V. Helmut Fricke, "El color en Goethe", en *Variaciones sobre el color*, Universidad de Sevilla, 2007, 69-93.

³³² Albert Meier, "Von der enzyklopädischen Studienreise zur ästhetischen Bildungsreise", cit., 285.

había tratado del desarrollo a través del viaje de aquel necesario «ojo interior» con el cual los nuevos aristócratas reconocerían el valor moral y la belleza en la naturaleza y en el arte y aprenderían a juzgar y ordenar el mundo. Ahora el «ojo interior», su enseñanza moral y estética se han de emplear en el «conócete a ti mismo» que será el aprendizaje de la versión romántica y burguesa del libro de viajes.

El viaje es la épica del burgués, como la batalla lo es de la nobleza. El noble encontraba su destino y el aumento de su honra en la guerra. El burgués encuentra su destino y los medios de promoción social en el aprendizaje y en el viaje.

El aprendizaje burgués de finales de siglo, el de Guillermo Meister, no podía menos de ser muy diferente al de Robinson, sobre todo porque ahora las realidades de los ámbitos privado y público habían sufrido cambios radicales: la moralidad burguesa había ido construyendo lentamente una línea de separación entre ambos espacios que a partir del último tercio del siglo XVIII y a lo largo de todo el siglo XIX se hizo mucho más rígida y que privilegiaba el espacio interior: “lo privado, en otros tiempos insignificante y negativo, se había revalorizado hasta convertirse en sinónimo de felicidad. Había adquirido ya un sentido familiar y espacial”³³³.

El hogar, la familia y sus diversas imágenes asociadas -casas, recintos cerrados, alcobas, rincones, con sus atributos de calidez y tranquilidad-, se imponen como lugar seguro donde refugiarse de las presiones del espacio *exterior* y sus rasgos: *ajeno, hostil, frío*³³⁴. Según estudia Jürgen Habermas en su *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, con la formación del Estado moderno y los avances de la sociedad burguesa, la oposición entre lo privado y lo público se renueva a través de las tensiones entre aristocracia y burguesía³³⁵. Los burgueses estaban privados de personalidad, esto es, de capacidad de representación, que sólo caracteriza a los nobles, cuyo mundo es el exterior y sus dilatadas exploraciones. Por el contrario, el burgués no puede ni debe aparentar, sólo ser. Su único espacio es el de la familia, el hogar, el de los afectos íntimos. En el *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) Goethe presenta la mejor proyección literaria de las implicaciones de esa oposición entre lo burgués y lo aristocrático en aquel conflictivo cambio de siglo³³⁶. El burgués Meister sufre en el confinamiento de su estrecha privacidad y siente cómo las puertas se le cierran (“weder Tür noch Tor

³³³ Lynn Hunt, “La vida privada durante la Revolución Francesa”, en *Historia de la vida privada. La Revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa*, dir. por P. Ariès y G. Duby, Madrid, Taurus, 1987, vol. 7, 51.

³³⁴ Catherine Hall, “Sweet Home”, en *Historia de la vida privada. La Revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa*, 58. Vid. también M. Perrot, “Antes y en otros sitios”, en *ibid.*, 17.

³³⁵ Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied-Berlin, Hermann Luchterhand Verlag, 1962, 58-66.

³³⁶ W. Wittich, “Der soziale Gehalt von Goethes Roman *Wilhelm Meister*”, en *Erinnerungsgabe für Max Weber II*, Munich-Leipzig, 1923, 249ss.

verschlossen ist”), mientras que el noble no conoce fronteras a sus ansias de espacio³³⁷. No conforme con ello, Meister desea salir de los mezquinos límites burgueses para encontrar un Yo representativo³³⁸. Aquí la razón de su viaje, que persigue conquistar un espacio propio y significativo en el seno de la vida social, al tiempo que un recinto de privacidad y seguridad personal.

La experiencia viajera de Meister representa el cambio en la función del viaje y su proceso desde el Antiguo Régimen a la industria cultural burguesa. Los viajeros ilustrados solían ser nobles que vinculaban su itinerario a una función social y pública³³⁹. Su ámbito era el exterior, el de la representación, fuera esta política, científica o social, y su aprendizaje supeditado al sistema educativo y el ideal formativo ilustrado, cuyas exigencias de universalidad sugieren contactos, recomendaciones, círculos sociales en un ambiente de acomodo social. Viajar contribuía en este sentido a la relación social, a la conversación de salón, a las intermediaciones y contactos (sin que ello niegue la experiencia subjetiva de la naturaleza, cuyo relato social es paralelo a estas funciones anteriores). En el siglo XIX, aunque también tenemos recomendaciones viajeras, éstas van perdiendo el valor de lo socialmente establecido y apenas tienen función en los relatos sino como mero instrumento. Comienza, frente a aquel juego social, la experiencia extraordinaria del viajar solitario. Los viajeros románticos son burgueses en busca de su identidad. Su ámbito de aprendizaje es interior. Dejan de ser representantes sociales que informan en los salones de sus aventuras, para convertirse en solitarios intérpretes de lo extraño. Madame de Staël describe el viaje en *Corinne ou l'Italie* como “C’est de la solitude entre de l’isolement sans repos entre sans dignité”; para ella el viaje es “un des plus tristes plaisirs de la vie”. El viaje se convierte en metáfora mítica del anhelo burgués, del deseo imposible; su peregrinaje puede ponerse en relación con la *maladie du bleu* de Gautier o la obsesión por el *azur* de Baudelaire o Mallarmé³⁴⁰.

³³⁷ Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, ed. de Erich Trunz en *Werke*, Hamburger Ausgabe, München, dtv, 1998, vol. 7, 291. Deben ponerse en relación estos razonamientos del personaje goethiano con los argumentos de su contemporáneo el filósofo Breslau Christian Garve (1742-1798), que estudia precisamente toda esta crisis social en su trabajo „Über die Maxime Rochefoucaults: das bürgerliche Air verlierte sich zuweilen bei der Armee, niemals bei Hofe“, del libro *Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Literatur und dem gesellschaftlichen Leben*, I, Breslau, 1792, 295-452; allí expone que al hijo de familia burguesa le corresponde un espacio mucho más reducido que al noble; su interés „mehr auf partikuläre und geringfügige Gegenstände als auf jene allgemeine und große gerichtet ist.“

³³⁸ “Wäre ich ein Edelmann, so wäre unser Streit bald abgetan; da ich aber nur ein Bürger bin, so muß ich einen eigenen Weg nehmen”, J. W Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, ed. cit., 290.

³³⁹ Antonio Morales, “Conocimiento de la realidad y pretensión reformista en el viaje ilustrado”, cit., 15.

³⁴⁰ Wolfzettel, *Ce désir de vagabondage cosmopolite*, cit., 19.

LOS HEREDEROS DE GOETHE. *BILDUNGSROMAN* ROMÁNTICA

El conflicto novelesco está ahora centrado en los límites y los contrastes entre los espacios, en el doloroso choque físico que sufre el Yo enfrentándose al exterior, en la dualidad de ser sociales e individuales. *Wilhelm Meister* –biblia de la primera generación romántica³⁴¹– marcó la pauta, y los novelistas que aprendieron de sus andanzas buscaron también para sus héroes un aprendizaje viajero que concluiría en el espacio interior. Con el *Meister* asimiló el Romanticismo una lección fundamental: la identidad trascendental entre la observación del mundo y la introspección. El viaje es siempre un cambio de la geografía interior. No puede separarse –opinaba Geoffrey Moorhouse–, en la buena narrativa de viajes, el viaje interior (*inward journey*) del viaje exterior (*outward passage*)³⁴².

Pero los herederos de Goethe, pródigos primero en todo tipo de elogios para el *Meister*, fueron después distanciándose de la obra porque su compromiso racional con la realidad³⁴³ marcaba límites demasiado estrictos a la ficcionalidad e impedía, según Novalis, ese “poetizar el mundo” en que consistía la verdadera creación literaria. Novalis fue consciente de esa reivindicación literaria de lo burgués que significara el viaje de Wilhelm Meister y concibe por ello el *Heinrich von Ofterdingen* como respuesta romántica a la novela de Goethe. El viaje de Heinrich no se reduce como el de Wilhelm a un progresivo desarrollo espiritual a través del conocimiento del mundo exterior; por el contrario, impugnando el clasicismo goetheano y su confianza en las posibilidades de la objetividad, elige desde su salida la dirección opuesta: es un viaje hacia el interior de la conciencia y aún más allá de la conciencia, a las fuentes irracionales de la vida anímica, que son las de la ontología poética.

Hacia dentro se dirige el camino misterioso. En nosotros o en ninguna parte está la eternidad con sus mundos, su pasado y su futuro³⁴⁴.

El *yo* debe avanzar en una senda hacia la Totalidad en la que se reúnen naturaleza y espíritu: Heinrich no pretende como Wilhelm conocer el mundo, sino convertirse él mismo en clave para el mundo³⁴⁵; los límites entre su subjetividad y el mundo

³⁴¹ Gerhart Hoffmeister, “Der romantische Roman”, en Helmut Schanze (ed.), *Romantik-Handbuch*, Stuttgart, Kröner, 1994, 207. Sobre la influencia del *Meister* en las novelas de artista del Romanticismo, v. Hoffmeister, “Der Künstlerroman in der Wilhelm-Meister-Nachfolge”, *Romantik-Handbuch*, cit., 218-229.

³⁴² Geoffrey Moorhouse, “The Inward Journey, The Outward Passage”, cit., 20-1.

³⁴³ La máxima nº 510 de Goethe *Aus “Wilhelm Meisters Wanderjahren”* dicta: “El poeta está supeditado a la representación. Llega ésta a su apogeo cuando rivaliza con la realidad”. La presentación poética es más perfecta cuanto más compita con la realidad (“wenn sie mit der Wirklichkeit wetteifert”).

³⁴⁴ Novalis, *Blüthenstaub*. Traducción de Ángel Reparaz en “El viaje imaginario en Novalis y E.T.A. Hoffmann”, en *La parodia; El viaje imaginario*, cit., 469-472.

³⁴⁵ Gerhart Hoffmeister, *Deutsche und europäische Romantik*, Stuttgart, Metzler, 1990, p. 176.

exterior se van desdibujando en su progresivo aprendizaje. Con él, los otros viajeros de los *Bildungsromane* románticos buscarán la unión última de lo individual y lo general, el ser esencial del hombre como microcosmos, idéntico al macrocosmos del universo³⁴⁶. En estos viajes, cuya geografía es la geografía de la conciencia, los parajes recorridos tienen dimensiones simbólicas que apenas pueden distinguirlos de los viajes iniciáticos de tradición religiosa o de los «viajes estéticos», que Leonardo Romero Tobar incluía también en la tipología de viajes formativos³⁴⁷. De hecho, los viajes y el aprendizaje derivado de los románticos tiene mucho que ver con la experiencia estética y con la experiencia de lo sublime. No en vano el eje sobre el que gira todo el movimiento romántico es justamente esta idea de que “en el arte es donde verdaderamente se hace real la experiencia de la verdad”, en palabras de Sergio Givone³⁴⁸. El viaje, convertido en experiencia estética, es una intensa exploración que conduce al verdadero conocimiento. Sus viajeros son personajes a veces misteriosos, vagabundos líricos, seres para los que el espíritu del mundo –la *Weltseele*– se convierte en escenario o destino de sus migraciones: Franz Sternbald, Heinrich von Ofterdingen, el extraño protagonista del relato en primera persona *Aus dem Leben eines Taugenichts* (*De la vida de un tunante*) de Eichendorff, los hermanos Walt y Vult en los *Flegeljahre* de Jean Paul, el Medardo de *Los elixires del diablo* de Hoffmann o incluso el gato Murr en la novela fantástica y de viajes que es *Lebensansichten des Katers Murr*. Sus trayectorias, más que recorridos acumulativos y de cuyas experiencias va adquiriéndose progresiva lección, sufren virajes inesperados y misteriosos, variaciones radicales que los arrebatan y que se pueden poner en relación con lo que Karl Heinz Bohrer llama “Ästhetik der Plötzlichkeit” y la noción romántica de epifanía: la revelación súbita de una esencia, un modo de percepción de carácter religioso que desvela repentinamente el sentido de las cosas³⁴⁹. La función de ese movimiento desordenado es conseguir del viaje la experiencia de la síntesis, de la unidad del Todo con sentido a la que aspira el Romanticismo, y para la que es necesario traspasar fronteras, a veces peligrosas. El universalismo romántico, contrario a todas las fronteras conceptuales y estructuras racionales del pensamiento ilustrado, simboliza la nostalgia por lo lejano y ajeno en el “caminante”, *der Wanderer*, primero alemán y después también francés (con los nuevos matices del *vagabondage cosmopolite*). Pikulik entiende que su caminar sin descanso y sin destino concreto, *ohne Ziel*, imagen del universalismo, está en

³⁴⁶ F. Schlegel, *Ideen* 25 y 81 (en F. Schlegel, *Werke*, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1988, vol. I).

³⁴⁷ Leonardo Romero Tobar, “Viaje y géneros literarios”, cit., 239. Sobre el *Heinrich von Ofterdingen* como “camino de perfección” y *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán, publiqué “*La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán y el *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis o la poética como «camino de perfección»”, *Revista de Literatura* LXIV (2002) N° 127, 121-150.

³⁴⁸ Sergio Givone, “El intelectual”, en F. Furet (ed.), *El hombre romántico*, Madrid, Alianza, 1995, 264.

³⁴⁹ Karl Heinz Bohrer, *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt, Suhrkamp, 1981.

relación con la idea schlegeliana de la *Universalpoesie*, por la que poesía, vida y sociedad se reunían en un Todo único y eternamente dinámico³⁵⁰.

Los *Wanderer* emprenden un arriesgado viaje en busca del Otro que le es sólo posible a un yo impulsado por el conocimiento de su propia insuficiencia y por el deseo de superarla; un viaje vedado al alma mediocre, complacida en su satisfacción y que nunca duda³⁵¹; un viaje que tiene mucho de hermético, de iniciático en los misterios de la vida interior. Pueden leerse sus recorridos como un *regressus ad uterum*, a la fuente de la vida, para buscar una existencia más auténtica, la promesa del paraíso perdido donde puede recuperarse la síntesis de la conciencia. Cada uno de estos viajes, como todo recorrido iniciático, implica tres fases: la que trasciende el umbral del mundo desconocido, la de iniciación en el conocimiento y la tercera, en la que se renace otro. A veces sus aventuras resultan incomprensibles o banales –como ocurre en el universo mágico y perezoso de *Aus dem Leben eines Taugenichts* de Eichendorff– cumpliéndose así la proporción inversa que defiende Wolfzettel: cuanta más importancia tenga el proceso de aprendizaje, menos la tendrá el propio viaje y más el objetivo y la enseñanza que se derive de él³⁵². Y la lección, en este caso, es verdaderamente trascendente. Porque sus protagonistas van, como los viajeros dieciochescos, al encuentro con el Otro, pero un Otro recluso en los pliegues de la conciencia, partícipe oscuro de la propia identidad, sombra del Yo, su doble siniestro. Así por ejemplo los hermanos de la novela de Jean Paul citada, Walt y Vult, son simbólicos semblantes de los dos lados de un mismo ser: el interior poético y el exterior real. Explicado en una nota del propio autor, en la novela se enfrentan de un lado poesía y amor y del otro la realidad. Las posibilidades de fusión entre ambos contendientes son pura apariencia: acaban enfrentados y aunque parece que vence el exterior, en realidad la victoria definitiva es para el mundo interior, no porque conquiste el territorio de su hermano, sino porque su suyo es mucho más rico y tiene capacidad para adaptarse. El fin victorioso del viaje se cumple en la interioridad poética y trasmite cierta resignación.

De hecho, el viaje romántico del *Bildungsroman* que desde *Heinrich von Ofterdingen* debía concluir con la armonía del Yo con lo Otro, en la Unión del Todo, va menguando sus posibilidades de éxito y la búsqueda del Otro se convierte muchas veces en una ruta sombría y terrible que concluye en el horror de que el Otro sea sólo una imagen del Yo en el espejo. El Doble confirma que no existe otra realidad que la de nuestro laberinto interior. Ese es el viaje de la literatura fantástica que inició Hoffmann en su versión pesadillesca del *Bildungsroman* romántico. Hoffmann, enamorado de Italia, que aprendió su lengua con tanto entusiasmo y nunca pudo

³⁵⁰ Lothar Pikulik, “Der Universalismus der deutschen Romantik”, en *Paisajes románticos: Alemania y España*; ed. de Berta Raposo y J. Antonio Calañas, Berlín, Peter Lang, 2004.

³⁵¹ La insatisfacción romántica fue el gran atleta de aquel agónico deporte (“deporte supremo” lo llamó Ortega) que es la infinita persecución del Otro. J. Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, vid. capítulos VII y XI; Madrid, Espasa-Calpe, 1955.

³⁵² Friedrich Wolfzettel, “Reisebeschreibung und Abenteuer. Zum Problem der Fiktionalität im romantischen Reisebericht”, *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 41.

visitarla, hizo sus viajes en el espacio interior, los explicó en sus *Diarios*, donde quedó reflejada la pavorosa amenaza del desdoblamiento³⁵³. No le queda ninguna confianza en que el viaje que con tanto ímpetu emprendiera Novalis le pueda llevar a ninguna parte; sus desplazamientos no sólo traspasan el territorio de lo real hacia las geografías del misterio y lo incognoscible, sino que concluyen en el sinsentido de la fragmentación.

De Novalis a Hoffmann y de Chateaubriand a Nerval, los románticos viajaron hacia lo ignoto, lo misterioso, lo infinito, lo inabarcable, lo que no se posee. Por ello Sergio Givone llama al romántico “el galanteador de la nada” y lo explica como un agónico perseguidor de la negación. Siente que ha perdido su tradición (bien la Grecia clásica, bien su propio pasado que él convierte en legendario), también las posibilidades de construir un mundo con sentido trascendente (la Ilustración ha envejecido irremediablemente a Dios); y la enorme tarea de reconstruir el mundo (las revoluciones) y hacerlo coherente resulta inabarcable porque las grandiosas utopías revolucionarias quedan siempre demasiado lejos. Toda esa pérdida se resuelve en la nostalgia, y

la nostalgia es la pasión de la ausencia. Ausencia no de esto o aquello, sino ausencia como tal. Ciertamente ésta asume muchos nombres y figuras según el grado de una indecisión gradual: la amada, la patria, lo divino, el ideal o el absoluto... [...] la realidad no reside en sí misma, sino que constantemente remite a algo distinto, y justamente lo distinto absoluto, la nada, es el horizonte de todo posible significado, la sede del ser. La nada es el verdadero objeto de la nostalgia³⁵⁴.

Quizá en la persecución de la nada podríamos encontrar el sentido de los viajes románticos y sobre todo posrománticos a ninguna parte: el deseo de partir hacia lo diferente lo mueve un inagotable apetito de ausencia. La distancia nunca saciada se convierte ella misma en objetivo del viaje y por ello el viaje no puede tener destino. Así, de las tres maneras para cerrar una novela que David Richter distinguía (éxito, fracaso y eterna búsqueda)³⁵⁵, es la tercera la que el progresivo desencanto de los románticos dejó como herencia en sus novelas de viajes y aprendizajes. Estamos ante los efectos del movimiento de la elipse, en el “circuito dominato da un movimento senza fine”³⁵⁶ que la perspectiva míticopsicológica de Paolo Scarpi observaba en la dialéctica del viaje, entre las intenciones de *fuga* y *ritorno*. De los dos tipos de viaje que distingue Scarpi, correspondientes a los «miti di ritorno» y los «miti di fuga», estos románticos corresponderían al segundo grupo: si los primeros, rigurosamente externos, narran cómo se conquista o se conserva la identidad y devuelven a sus

³⁵³ Ángel Reparaz, “El viaje imaginario en Novalis y E.T.A. Hoffmann”, cit., 471.

³⁵⁴ Sergio Givone, “El intelectual”, cit., 241ss.

³⁵⁵ D. Richter, *Fable's End: Completeness and Closure in Formal Fiction*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1974, 30.

³⁵⁶ Paolo Scarpi, *La fuga e il ritorno*, cit., 9.

protagonistas al centro del que partieron, los *mitos de fuga* transportan en su viaje a través de un espacio esotérico y cósmico en el que el aprendizaje tiene que ver con los confines de la realidad; no confirman la identidad, sino que invitan a renunciar a ella para sustituirla por la *identidad suprema*³⁵⁷. Su consecuencia, ya lo hemos dicho, es el “movimiento senza fine”.

No fue un viaje este romántico de grandes conquistas, aunque sí de trascendentales descubrimientos. En su recorrido, y mucho antes que Freud, sus viajeros aprendieron el valor y las dimensiones del subconsciente al enfrentarse a todos sus demonios. Nos legaron el territorio de la novela psicológica, de la gran novela del XIX, de Flaubert y Dostoievski.

EL FINAL DEL VIAJE

Pero aquel viaje elíptico y de transformación, de aprendizaje, al recortar su recorrido al de la conciencia, fue perdiéndole terreno a la geografía para, al fin, acabar recluido en el Yo: los viajes que se habían iniciado como deseo de salida, acaban comprobando que el único punto de llegada posible es el propio Yo; un Yo distinto, que ha aprendido románticamente a reconocerse –como en los versos de Eliot citados arriba- o a extrañarse. Xavier de Maistre, gran viajero de aventurera existencia, lo descubrió antes que ningún otro en su *Viaje alrededor de mi habitación* (*Voyage autour de ma chambre*, 1795), al que seguiría la *Expedición nocturna alrededor de mi habitación* (1798-1800). Como también en sus otros títulos, Maistre enfrenta en las imágenes de la *habitación* y las del *viaje* los instintos de la claustrofilia y la peregrinación para concluir, más directo y explícito que antes Sterne, Diderot o Rousseau, “que no hay prisión de la que no pueda uno evadirse y, a la vez, que no hay viaje que nos lleve de verdad *fuera*”³⁵⁸.

En Maistre el viaje interior (*inward journey*) y el viaje exterior (*outward passage*) no construyen dos recorridos paralelos, como pedía Geoffrey Moorhouse³⁵⁹, sino que se enfrentan como dos soluciones contrarias; la posibilidad del “doble viaje” que reunía ambas perspectivas había ido perdiendo el equilibrio a favor del espacio de la conciencia, y finalmente deja el viaje interior como único sugerente; el viaje exterior, o el espacio exterior en general, empezó a dejar de concebirse como itinerario

³⁵⁷ *Ibid*, 11-2.

³⁵⁸ Mariantonia Liborio, «Introduzione» a su ed. *Viaggio intorno alla mia stanza*, Napoli, Guida, 1987. Cito la traducc. de García Gual, “Viajes novelescos y novelas de viajes...”, cit., 97. La obra de Maistre la ha estudiado Gilbert Durand en uno de los capítulos de *De la mitocrítica al mitoanálisis* (Barcelona, Anthropos, 1993): “De la Psicocrítica a la Mitocrítica: el viaje y la habitación en la obra de Xavier de Maistre”, 175-194. Concluye afirmando que “la mitología del doble, de la represión [...], no hace sino anunciar, en la obra del prerromántico saboyano [Maistre], lo que será el gran nocturno romántico del matiz, del espejo, del rechazo de la separación entre el modelo y su idealización”.

³⁵⁹ Geoffrey Moorhouse, “The Inward Journey, The Outward Passage”, cit., 20-1.

literariamente posible³⁶⁰. En 1882 escribe José Martí que ya “nadie tiene hoy su fe segura”, y la única poesía que cabe es

la que saca cada uno de sí propio, como si fuera su propio ser el asunto único de cuya existencia no tuviera dudas, o como si el problema de la vida humana hubiera sido con tal valentía acomedido y con tal ansia investigado, que no cabe motivo mejor ni más estimulante, ni más ocasionado a profundidad y grandeza que el estudio de sí mismo³⁶¹.

Este destino incierto era el que se había temido Goethe cuando observaba con recelo el advenimiento romántico; por eso intentó conjurar en el *Wilhelm Meister* el empuje de la subjetividad con la defensa de un lugar social que su protagonista acaba encontrando. Fue consciente de que para que el viaje y la vida tuvieran sentido completo hacía falta intriga a nivel semántico y composición sucesiva a nivel sintáctico (con ambas intentó dar coherencia a su recorrido vital en *Dichtung und Wahrheit*). Cuando los viajes románticos disminuyen la lógica de la acción, también mengua la lógica de la producción de sentido: Nerval escribe sus viajes como sueños y Maupassant, al comienzo de *Au Soleil*, se refiere a los viajes como aquellas puertas por las que salimos de la realidad común para penetrar en una realidad inexplorada que parece un sueño. Sueño y drogas son ahora manantiales del viaje de evasión cuyo aprendizaje nada tiene que ver con la realidad ontológica ni sus discursos, sino con la dimensión de lo irracional, lo incognoscible y lo mágico. Los frutos que de él se obtienen no son los del reposo ni el definitivo encuentro del hogar, sino sensaciones intensas, fragmentarias y desordenadas³⁶². Su única materialidad, la de la escritura que los contiene. Henri Michaux, gran viajero por América y Oriente y que vivió también su trayectoria poética como un viaje espiritual, como una vía para el conocimiento de sí mismo y de exploración del ‘espacio interior’, escribe en su libro *Écuador* (1929):

Je n’ai écrit que ce peu qui précède et déjà je tue ce voyage. Je le croyais si grand. Non, il fera des pages, c’est tout.³⁶³

³⁶⁰ Claro que en una línea de intenciones poco literarias, la época del Positivismo conoció los relatos de científicos exploradores. Darwin, autor de *A Naturalist’s Voyage Round the World in H.M.S. Beagle* de 1839, se demuestra lector y heredero de Humboldt en este relato de viaje que tanto éxito conoció. Después, en los años 50 y 60, se hicieron populares los relatos de las expediciones de Heinrich Barth, Eduard Vogel, Gustav Nachtigale, Schwienfurth, Gerhard Rohlfs, Livingstone, Stanley y otros. Nace la Real Sociedad Geográfica inglesa, subvencionada por el gobierno británico y las publicaciones periódicas asumen la difusión de estos descubrimientos geográficos.

³⁶¹ José Martí, “Prólogo” al poema “Al Niágara”; en *El Modernismo visto por los modernistas*, ed. de R. Gullón, Madrid, Guadarrama, 1980, 35.

³⁶² Sobre los viajes finiseculares como sueños, A. Verjat, “Partir de ne pas partir. Le Voyage imaginaire des décadents et des symbolistes”, en *Voyage imaginaire/ Voyage initiatique. Actes du Congrès International de Verone*, Moncalieri, 1990, 73-87; 82-4.

³⁶³ Cito por Adrien Pasquali, “Récits de voyages et narrativité”, cit., 9.

En el posromanticismo y simbolismo, en posición claramente contraria a la función social y epistemológica de la apodémica clásica, el relato de viaje sirve al diálogo del alma consigo misma y a la observación de los propios sentimientos y estados de ánimo. El viaje ha quedado libre de todo objetivo exterior y su relato queda convertido en ejercicio solipsista³⁶⁴.

La única solución que habían presentado los románticos para escapar a ese círculo diabólico del Yo al Yo, era el ejercicio del arte. La *Naturphilosophie* de Schelling convirtió de hecho al arte en la única vía de encuentro con el mundo, en la única fórmula para evitar la esterilidad del hombre encerrado en sí mismo y cuya semilla muere consigo. Por ello, cuando la capacidad artística no consiga salir del Yo, cuando el arte no sea capaz de comunicarse, los *Bildungsromane* nos contarán el viaje a la muerte. Estaremos en la desintegración del Yo romántico que narra Thomas Mann en su *Muerte en Venecia*, último de los grandes viajes románticos de aprendizaje y cuya lección concluye en el solipsismo. El viaje que Gustav von Aschenbach emprende lo saca de su perfecto mundo formal, de su circunferencia munitivesa, para hacerle vivir la pérdida del centro, experimentada en el fin de siglo con la profunda desilusión del modernismo. Como Lotti, Barrès, Péladan, como Baroja en *Camino de perfección*, como el Valle-Inclán de *La lámpara maravillosa*, también *Muerte en Venecia* se construye sobre una estructura mítica que desvela obsesivamente el viaje como experiencia iniciática o religiosa. Los viajeros del Modernismo buscan siempre una “clave” con la que abrir la superficie del ser y llegar a su fondo, tener acceso a sus misterios extranjeros³⁶⁵.

Son los últimos viajeros. Después de ellos comenzará a hacerse presente una crisis en las literaturas europeas que afecta aún al género. Sin confianza en las posibilidades de salir de sí mismo, el decadentismo nos dejó como herencia el aprendizaje de que el único viaje posible es el del pensamiento y su único destino el *utopos*³⁶⁶. *Le voyage d'Urien* de André Gide (1930) concluye con la confesión de un engaño que desvela el juego de palabras del título: se nos cuenta un viaje que no existió, un breviario de peripecias inútiles, un viaje de la imaginación, un viaje falso:

Madame! je vous ai trompée:
 nous n'avons pas fait ce voyage
 [...]
 Ce voyage n'est que mon rêve,
 nous ne sommes jamais sortis de la chambre de nos pensées,
 et nous avons passé la vie sans la voir³⁶⁷.

³⁶⁴ Wolfzettel, “Der Genuß der Erinnerung. Zur Motivik der Subjektivität im französischen Reisebericht”, en *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 158-174;171; del mismo, “Souvenirs d'un voyage...”, en *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 404.

³⁶⁵ Friedrich Wolfzettel: “Zum Problem mythischer Strukturen im Reisebericht”, en *Reiseberichte und mythische Struktur*, cit., 37.

³⁶⁶ C. N. Robin, “La bohemia como viaje imaginario”, en *La parodia; El viaje imaginario*, cit., 476-7.

³⁶⁷ Cito por A. Verjat, “Partir de ne pas partir. Le Voyage imaginaire ...”, cit., 86-7.

La superación de la circunferencia que con Monge se demostró como optimista entusiasmo revolucionario y deseo de cambiar el mundo, un siglo después, a comienzos del XX, se vivió como tragedia: la angustia por la pérdida del centro o *Verlust der Mitte* en la frase que acuñara Sedlmayr y a la que hacíamos referencia al comienzo del trabajo. El viajero, *Wanderer*, peregrino, caminante, siente la necesidad de un punto de referencia, un centro, una columna incommovible a la que pueda asirse con seguridad para arrostrar las incertidumbres, combatir las tormentas, vencer las vicisitudes, sobreponerse a los naufragios. Pero como cantó con versos conocidos Yeats en *The second coming*, “Things fall apart; the centre cannot hold; mere anarchy is loosed upon the world”. El centro no podía ya sostenerse.

La investigación, el aprendizaje con tanto entusiasmo acometido, acaba en el viaje a ninguna parte del posromanticismo y el Modernismo. El peregrino no encuentra su lugar bajo el sol y el viaje se convierte en un recorrido definitivamente solipsista, en el viaje inexistente de Huysmans, la bajada a los infiernos de Conrad, el viaje sin camino de Kafka³⁶⁸. Todos concluyen en la enseñanza que le asocia Baudelaire en el poema con el que cierra *Las flores del mal*, titulado precisamente “Le Voyage”:

¡Amarga ciencia esta que el viaje nos brinda!
El mundo, tan pequeño, tan monótono, hoy,
Ayer, mañana, siempre, nuestra imagen nos muestra³⁶⁹.

Al final del viaje al viajero le es dado contemplar su propia imagen y comprender que el recorrido traza, como en el “Epílogo” a *El Hacedor* de Borges, las líneas de su rostro:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.³⁷⁰

³⁶⁸ Son los viajes performativos, en la clasificación de Romero Tobar, “Viaje y género literarios”, cit., 237. Sobre la crisis del positivismo y el comienzo del siglo XX, véase José Luis Comellas, *El último cambio de siglo*, Barcelona, Ariel, 2000; especialmente capítulos 10 (“De la literatura a la aliteratura”) y 12, que trata los conceptos de *Ungewissheit* y *Verlust der Mitte*.

³⁶⁹ Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !

Ch. Baudelaire, *Las flores del mal*, ed. bilingüe de Alain Verjat, Madrid, Cátedra, 200, 492-3.

³⁷⁰ J. L. Borges, *El hacedor*, Madrid, Alianza, 1995, 155-6.

La descripción del mundo concluye, implícita o explícitamente, en la reflexión sobre el Yo. El viaje es imposible y comprender al Otro una ilusión hermenéutica³⁷¹. Este es el sombrío final del viaje que acometieron el afán de aprendizaje de las Luces ilustradas y su voluntad de perfeccionarnos.

³⁷¹ C. Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, París, Pion, 1953, 32. Hay traducción castellana en Buenos Aires, Eudeba, 1970.