

## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: El momento de plenitud en los relatos de viaje franceses desde Alexander von Humboldt.

Autor: Wolfzettel, Friedrich

Forma sugerida de citar: Wolfzettel, F. (1999). El momento de plenitud en los relatos de viaje franceses desde Alexander von Humboldt. *Cuadernos Americanos*, 4(76), 91-105.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIII, Núm. 76, (julio-agosto de 1999).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,  
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [betan@unam.mx](mailto:betan@unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## El momento de plenitud en los relatos de viaje franceses desde Alexander von Humboldt

Por Friedrich WOLIZETTEL  
Universidad de Francfort am Main

AL FI AL DE LA ILUSTRACIÓN, que fue también la época de la sensibilidad, Madame Roland, distinguida literata y dama de la sociedad, que moriría más tarde durante la Revolución, hace un viaje por Suiza. De amplia ilustración y muy interesada en la política y la economía, escribe —echando una ojeada retrospectiva— en la introducción de su escrito *Viaje por Suiza* en 1787: “Dans le silence de la campagne, je me retracerai les objets intéressants qui ont frappé mes yeux et touché mon coeur. Au sein de la paix et du recueillement, je me rappellerai mes sensations fugitives”.<sup>1</sup> La observación, en apariencia sin importancia, es significativa en más de un aspecto y no hubiera sido pensable medio siglo antes. En efecto, para que pudiera convertirse en medio de expresión de la subjetividad y del recuerdo personal, el mecanismo de la sensibilidad tuvo que poner en cuestión y dominar la función humanística —válida durante siglos— del relato de viaje como parte de las ciencias históricas y de la geografía, enderezadas a la transmisión del saber. De modo que ahora se trata justo de mencionar o atribuir la debida importancia a aquellas cosas que han hecho especial *impression* (impresión) a los ojos o al corazón: “frappé mes yeux et touché mon coeur”. Y no sólo pasa al primer plano la emocionalidad de las *sensations* (sensaciones) sino que esas *sensations* están además marcadas también por su fugacidad y momentaneidad. Es evidente que sólo esta última garantiza la autenticidad e inmediatez buscadas que, en la mayoría de los casos, se perdía o no se intentaba en la forma narrativa y descriptiva de las relaciones de viaje tradicionales.

<sup>1</sup> *Voyage en Suisse en 1787*, Neuchâtel-Ginebra, 1989, p. 15, “En el silencio del campo quiero traer a la memoria las cosas interesantes que me han llamado la atención y me han tocado el corazón. En medio de la paz y el recogimiento recordaré mis sensaciones fugitivas”

La nueva forma de ver —“il faut apprendre à voir” (hay que aprender a ver), anota otro viajero—<sup>2</sup> trae consigo también una nueva manera de escribir. Realzar el momento implica, a menudo, un rompimiento con la narración que quiere informar y ser objetiva, en tanto que la norma lingüística más enfática, con signos de mayor conmoción emocional, como exclamaciones, apóstrofes, descripciones demostrativas, etc., debe realzar la impresión de la presencia de lo vivido directamente. No se trata de sentimientos en general sino como escribe un viajero— de “sensations soudainement éprouvées sur les montagnes”.<sup>3</sup> Se podría hablar de una nueva estética impresionista de lo repentino,<sup>4</sup> que podría estar en relación con la categoría de lo pintoresco, predominante más o menos desde 1750 y que anuncia el triunfo del romanticismo. El yo que observa se entrega del todo a las eventuales impresiones cambiantes y prefiere renunciar a su papel de informante objetivo: “Grand Dieu! Que c’est beau ... Quelle est cette matière fondue, embrâsée, qui se verse à torrens de cette hauteur épouvantable? ... et cette fumée étincelante, qui se sépare, remonte, se dissipe?”<sup>5</sup> Al viajero sólo le queda el éxtasis balbuceante en el Cirque de Gavarni en los Pirineos, poco antes descubierto por los turistas. “J’étois vraiment en extase. Ce désert! Cette hauteur! Cette nuit! Ce mont enflammé! Et j’étois là”.<sup>6</sup> Así experimenta Dupaty-Mercier, viajero en Italia, la subida al Vesubio, obligatoria desde hace tiempo. Escenas y vivencias individuales, dotadas de especial importancia desde el punto de vista emocional, son, en cierto modo, desprendidas del contexto general y sólo así parecen conferir al relato de viaje, como conjunto, su nueva función de testimoniar la intensificación y el gozo de la subjetividad. El ya citado Dupaty-Mercier escribe en 1785: “D’autres rapporteront de Rome des tableaux, des marbres, des médailles, des productions d’histoire

<sup>2</sup> Jean-Joseph Dusaulx, *Voyage à Barège et dans les Hautes Pyrénées, fait en 1788*, 2 tomos, París, año VIII, tomo II, p. 147.

<sup>3</sup> *Ibid.*, tomo I, p. VII; “de sensaciones repentinas sentidas en las montañas”.

<sup>4</sup> V. K. H. Bohrer, *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt am Main, 1981.

<sup>5</sup> P.-H. Azaïs, *Un mois de séjour dans les Pyrénées*, París, 1809, p. 125, “¡Gran Dios, qué bello es esto! ¿Qué es esta materia derretida, inflamada, que se vierte a torrenes desde esa aterradora altura? ... ¿y este vapor relumbrante que se separa, sube, se disipa?”.

<sup>6</sup> Ch. M. J. B. Dupaty-Mercier, *Lettres sur l’Italie en 1785* [1788], París, 1810, tomo III, p. 57: “Yo estaba en verdad como en éxtasis. ¡Ese desierto, esa altura, la noche, la montaña inflamada! ¡Y yo estaba allí!”.

naturelle: moi, j'en rapporterai des sensations, des sentimens et des idées".<sup>7</sup>

Una posibilidad lingüística para producir el efecto deseado de inmediatez es la carta que, como medio para relatar de gran intensidad subjetiva, parece estar muy cerca de la vivencia descrita. Y, en efecto, la importancia creciente de la literatura epistolar y, en especial, de la novela epistolar del siglo XVIII, testimonia la necesidad evidente en el público lector de una directa expresión de subjetividad.

Pero sólo en el paso al siglo XIX vuelve a gozar también el diario de una estimación totalmente nueva, porque se lo revalora como medio literario para fijar los momentos. Ya no como pura compilación de notas que han de ser reelaboradas más tarde, sino como forma adecuada de espontaneidad, el diario se convierte en un género independiente que, en caso extremo, puede renunciar por completo al objetivo hasta entonces corriente de enseñar e informar del relato de viaje. Por ejemplo, el Príncipe de Pückler-Muskau anota sobre un viaje al Oriente en 1840:

Después de las observaciones citadas, continúo con extractos de mis diarios, pues aunque dispersas con irregularidad aquí y allá, las notas de éstos pueden quizás con más seguridad servir al lector para hacerse una imagen fiel de la vida de aquí. De esas notas podrá finalmente sacar un resumen con más gusto del que le hubiera podido dar una recopilación seca y formal hecha por mí.<sup>8</sup>

Y André Gide escribe en 1914:

On note au jour le jour, en voyage, avec l'espoir une fois de retour, de recomposer à loisir les récits, de retracer vigoureusement les paysages; puis on s'aperçoit que tout l'art qu'on y met ne parvient qu'à diluer l'émotion première, dont l'expression la plus naïve restera toujours la meilleure. Je transcris donc ces notes telles quelles et sans en adoucir la verdeur.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> *Ibid.*, tomo II, pp. 65ss; "Otros traerán de Roma cuadros, ármolos, medallas, productos de historia natural: yo traeré sensaciones, sentimientos e ideas".

<sup>8</sup> Fürst von Pückler-Muskau, *Südöstlicher Bildersaal*, Frankfurt am Main, 1981, p. 174.

<sup>9</sup> *Journal d'André Gide*, Paris, 1951, p. 399 (*Bibliothèque de la Pléiade*): "Uno toma notas día tras día en el viaje, con la esperanza de recomponer el relato al retorno y, con tiempo disponible, de volver a pintar con más fuerza los paisajes. Pero luego se da cuenta de que todo el arte que ponga en ello sólo conseguirá diluir la emoción primera, cuya más ingenua expresión será siempre la mejor. Por eso, transcribo esas notas tal como están y sin suavizar su verdor".

La autenticidad resulta aquí de la inmediatez de un modo de escritura que trae el presente de modo ideal. Volviendo a Dupaty-Mercier: “Là voilà cette fontaine si célèbre [...] Votre divinité, belles eaux, c’est votre agréable murmure, votre pénétrante fraîcheur [...] Et moi aussi, je me sens inspiré par vous; mon coeur est calme, mon esprit serein, mes sens sont en paix: je suis heureux”.<sup>10</sup> El viajero citado arriba que va por los Pirineos, un filósofo del Imperio, lleva en sus excursiones papel y lápiz para poder anotar cada matiz del camino y de los sentimientos suscitados de modo directo y no tan sólo con el retraso usual; claro está, con la expresa intención de no cambiar nada en esas notas espontáneas, para mantener su “verdeur” (frescura). Semejante al héroe que en las *Opiniones de un payaso* de Heinrich Böll se designa como “coleccionista de momentos”, el excursionista considera su diario como “depositario de sus sentimientos” (“dépositaire de mes sentimens”), como “testigo animado” (“témoin animé”) de todos los movimientos del alma (“tous les mouvemens de mon âme”).<sup>11</sup> Como *écriture* de la subjetividad, el diario entonces sirve, en primerísimo lugar, para la toma de conciencia del yo, para el gozo consciente de la subjetividad y, solo en segunda línea, se dirige también a lectores extraños que han de participar con sentimientos semejantes en esos momentos.

Pero aquí no vamos a seguir tratando de la función del diario. El género literario que nace justo en la época del Imperio en Francia —Joubert, Constant, Stendhal, etc. Girard habla de una “primera generación de intimistas”—<sup>12</sup> indica sólo el paralelo formal a la nueva función, ya mencionada, que se le adjudica al relato de viaje. Es la función que en la investigación germanista sigue siendo caracterizada —no con mucha fortuna— como el paso “del informe científico a la descripción literaria”.<sup>13</sup> No se trata tanto de lo litera-

<sup>10</sup> Dupaty-Mercier, *Lettres su l’Italie*, tomo II, pp. 63ss: “He ahí esta fuente tan célebre. Vuestra divinidad, bellas aguas, está en vuestro agradable murmullo, en vuestra penetrante frescura.. Yo también me siento inspirado por vosotras. Mi corazón está tranquilo, mi espíritu sereno, mis sentidos en paz. Soy feliz”

<sup>11</sup> Azais, *Un mois de séjour*, pp. 219ss.

<sup>12</sup> Alain Girard, *Le Journal intime*, París, 1963, p. 58 (*Bibliothèque de philosophie contemporaine*). La segunda generación es luego la de los románticos, Vigny, Delacroix, Michelet, Guérin, Amiel, entre 1830 y 1860; la tercera generación es la de los años entre 1860 y 1910. Desde la perspectiva de la germanística, sobre todo teniendo en cuenta el papel de la tradición pietista, véase Albert Gräser, *Das literarische Tagebuch Studien über Elemente des Tagebuches als Kunstform*, Saarbrücken, 1955 (*chriften der Universität des Saarlandes*)

<sup>13</sup> J. B. Uve Henschel, “Die Reiseliteratur am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Vom gelehrten Bericht zur literarischen Beschreibung”, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 16, 2 (1991), pp. 51-83

rio —literarios han sido siempre los relatos de viaje— como de la búsqueda autobiográfica del momento inconfundible del encuentro subjetivo con lo otro.<sup>14</sup> La serie de momentos de alta frecuencia es lo que le da al recuerdo su sentido: “Il faut la mémoire de beaucoup d’instant pour faire un souvenir complet”,<sup>15</sup> escribe Gaston Bachelard en 1932 contra la hipóstasis del tiempo que pasa en la filosofía de Henri Bergson. Si el recuerdo puede ser entendido —por ejemplo en el sentido de Marcel Proust— como una forma del tiempo “salvado”, o “recobrado”, el momento que se prefiere presente fundamenta, de modo más fuerte, la inmediatez aparente de una vivencia pasada hace mucho y les proporciona al yo y al lector un gozo momentáneo de intemporalidad. Justo cuando el relato de viaje ya no sirve sólo para dar información y funciona como medio para un gozo íntimo y subjetivo, tiene también rasgos que lo marcan como evasión y liberación de la cotidianidad burguesa moderna y puede relacionárselo con el sueño, el delirio y la intensidad vital. Pero esto presupone la superación del tiempo y un nuevo sentimiento eufórico de presencia plena. Que, por cierto, también esta vivencia está sujeta a cambios históricos, lo van a mostrar los ejemplos siguientes.

En primer lugar, la configuración de momentos extraordinarios tiene efecto también contra el peligro de monotonía y aburrimiento. El nombre de Alexander von Humboldt hace parte del título elegido aquí y eso se justifica en cuanto Humboldt, que todavía sirve al ideal del relato de viaje científico y erudito, al mismo tiempo, sin embargo, deja entrever rasgos de la nueva sensibilidad. En su famosa *Relation historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent* (1814-1825) —ya en el título de una sequedad acentuada— se preocupa precisamente de la legibilidad de su informe: “Puisse cette monotonie ne pas se répandre aussi sur le journal de notre navigation! puisse-t-elle ne pas fatiguer le lecteur accoutumé à la description des sites et aux souvenirs historiques de l’ancien continent!”<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Véase también Zlatko Klátik, “Über die Poetik der Reisebeschreibung”, *Zagadnienia Rodzajow Literackich* (Płodź), 11. 2 (1969), pp. 126-153, esp. pp. 143ss.

<sup>15</sup> Gaston Bachelard, *L’intuition de l’instant (Biblio-essai)* [1932], París, 1992 p. 15, “Se necesita la memoria de muchos momentos para conformar un recuerdo completo”.

<sup>16</sup> Alexander von Humboldt, *Relation historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau continent*, Hanno Beck, ed., Stuttgart, 1970, tomo II, p. 438. “¡Ojalá que esta monotonía no se extienda también al diario de nuestro viaje; ojalá que no fatigüe al lector acostumbrado a la descripción de los sitios y a los recuerdos históricos del Viejo Continente!”

Aunque se refiere a la diferencia entre el Viejo y el Nuevo Mundo, de la historia humana y la historia natural, no se trata, como es evidente, sólo de problemas de contenido de una descripción de viaje ante todo científico-natural. El “historien de la nature” llamado a investigar y comprender “l’immensité des temps qu’embrasse l’histoire de la nature”—la historización de la naturaleza, desde el punto de vista científico-natural, ha comenzado apenas —tiene que incluir también la respuesta emocional de la conmoción subjetiva. Para ello compara las múltiples “impresiones” de la naturaleza con las “émotions que produisent les ouvrages du génie” y prosigue: “Ce qui parle à notre âme, ce qui nous cause des émotions si profondes et si variées, échappe à nos mesures, comme aux formes du langage”.<sup>17</sup> Los momentos de verdadero apogeo del viaje parecen casi imposibles de comunicar por medio del lenguaje. Y por eso quizás son raras las descripciones como la siguiente escena del mediodía en el Orinoco:

Immobilés, la tête élevée, la bouche ouverte, ces lézards sembloient aspirer l’air embrasé [...] Le sol paroissait ondoyant par l’effet du mirage, sans qu’un souffle de vent se fit sentir. Le soleil étoit près du zénith, et sa lumière étincelante, reflétée par la surface du fleuve, contrastoit avec la vapeur roussâtre qui enveloppoit tous les objets d’alentour. Qu’elle est vive l’impression que produit, vers le milieu du jour, dans ces climats brûlants, le calme de la nature! [...] Cependant, au milieu du silence apparant, on étend un frémissement sourd, un murmure continuel, un bourdonnement des insectes qui remplissent, pour ainsi dire, toutes les couches inférieures de l’air.<sup>18</sup>

Las connotaciones míticas del mediodía, de la hora sagrada de Pan, acentúan aquí la impresión intensa del tiempo detenido, mientras los ruidos apenas perceptibles producen un estado de ánimo casi hipnótico. A esta inmovilidad mítica parecen responder los

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 2, “la inmensidad del tiempo de la historia natural”; “emociones que producen las obras del genio”; “lo que habla a nuestra alma, lo que nos causa emociones tan profundas y tan variadas, escapa a nuestra medida así como a las formas del lenguaje”

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 255; “Inmóviles, con la cabeza levantada y la boca abierta, aquellos lagartos parecían aspirar el aire abrasador [...] El suelo parecía ondulado por un efecto de espejismo, sin que se hiciera sentir un soplo de viento. El sol estaba casi en su cenit y su luz centelleante, reflejada por la superficie del río, contrastaba con el vapor rosáceo que envolvía todos los objetos del alrededor ¡Qué viva la impresión que produce, hacia el mediodía en estos climas ardientes, la calma de la naturaleza! [...] Pero, en medio de este aparente silencio, se siente un estremecimiento sordo, un murmullo constante, un zumbido de insectos que llena, por así decirlo, todas las capas inferiores del aire”

arcaicos lagartos inmóviles, ahí tendidos. Y sólo la voz del autor que comenta: “Ce sont autant de voix qui nous disent que tout respire dans la nature”,<sup>19</sup> reestablece la distancia entre el entonces y el ahora, que por medio del intemporal *imparfait* y en parte también por medio del presente parecía por momentos salvada. El objeto de una descripción tan intensa no es aquí entonces cualquier estado de ánimo, sino un momento interpretativo que hace presente, de manera sensual, la filosofía de la naturaleza del contemplador y translada a una emoción subjetiva la relación constitutiva entre el ser humano y el cosmos.

Pero con Humboldt se supera también la época de la sensibilidad. En esa perspectiva, propia a la vez de la filosofía de la naturaleza y de la historia natural, no se trata tanto del momento fugitivo como del momento de experiencia válido intemporalmente. Es evidente que hay una relación entre la mirada histórico-filosófica del romanticismo y la vivencia del momento de plenitud, en el que el yo se abre por completo a lo otro histórico y, al mismo tiempo, se hace consciente de sí mismo. Esto lo pueden testimoniar numerosos ejemplos de la literatura de viajes de la primera mitad del siglo XIX, desde Chateaubriand hasta Lamartine o Quinet. La mirada contemplativa, destemporalizada y flotando en el aire, es ahora también siempre una mirada totalizante histórico-filosófica, que con frecuencia está vestida en la antigua forma de la *rêverie* y reconcilia uno con otro al sujeto y al objeto. A veces resuena también un tono existencial. Por ejemplo, George Sand escribe en sus *Lettres d'un voyageur* (1837), por lo tanto, en el momento culminante de su fase romántica e histórico-filosófica:

Au coucher du soleil, je me trouvai au faite d'une crête de rochers; c'était la dernière des Alpes. À mes pieds s'étendait la Vénétie, immense, éblouissante de lumière et d'étendue [...] Directement au-dessous de moi, un village était semé en pente dans un désordre pittoresque. Ce pauvre hameau est couronné d'un beau et vaste temple de marbre tout neuf, éclatant de blancheur et assis d'une façon orgueilleuse sur la croupe de la montagne. Je ne sais quelle idée de personnification s'attachait pour moi à ce monument. Il avait l'air de contempler l'Italie, déroulée devant lui comme une carte géographique, et de lui commander.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> *Ibid.*; “Son tantas voces que nos dicen que todo respira en la naturaleza”

<sup>20</sup> George Sand, *Oeuvres autobiographiques*, Paris, 1971, tomo II, pp. 674ss; “A la puesta del sol me encontraba en la cumbre de una cresta rocosa: era la última de los Al-

Lo que aquí comienza como una descripción cualquiera, adquiere de pronto rasgos simbólicos. El yo viajero se mantiene en una zona fronteriza cuasi mítica. La observación se convierte en una contemplación en la que ese yo, desde la posición de la grandiosa vista de conjunto, se apropia espiritualmente de la tierra que está allá abajo. La iglesia, de un estilo que no concuerda con la pobre aldea de montaña, adquiere rasgos metonímicos y refiere al yo que, a su vez, delega en el edificio su soberana interpretación. Pero la extensión luminosa de la tierra evoca, al mismo tiempo, también un horizonte histórico de sinceridad y de expectativa, que seguirá desarrollándose en la temática social-romántica de las cartas de viaje. El momento comprendido de modo histórico-filosófico se convierte en epifanía de una revelación que, claro está, sigue siendo vaga y atada al sujeto.

En una perspectiva geohistórica como ésta, el lugar de observación sirve también para autointerrogarse y autosituarse. Ningún autor ha intentado esto con una intensidad comparable a la de Chateaubriand, que de viaje a viaje y de edad a edad teje una red tupida de recuerdos y de relaciones simbólicas. Así informa una vez sobre una noche en vela en la Villa Adriana de Roma:

Le ciel était chargé de nuages; la tempête mêlait ses gémissements, dans les colonnes du temple, au bruit de la cascade: on eut cru entendre des voix tristes sortir des soupiraux de l'autel de la Sibylle. La vapeur de la chute de l'eau remontait vers moi du fond du gouffre comme une ombre blanche: c'était une véritable apparition. Je me croyais transporté au bord des grèves ou dans les bruyères de mon Armorique, au milieu d'une nuit d'automne; les souvenirs du toit paternel, effaçaient pour moi ceux des foyers de César: chaque homme porte en lui un monde composé de tout ce qu'il a vu et aimé, et où il rentre sans cesse, alors même qu'il parcourt et semble habiter au monde étranger <sup>21</sup>

pes. A mis pies se extendía la Venecia, inmensa, deslumbrante de luz y de extensión Directamente debajo de mí había una aldea enclavada en la pendiente en un desorden pintoresco. Este villorio pobre está coronado por un bello y espacioso templo de mármol nuevo, brillante en su blancura y asentado de manera orgullosa sobre el flanco de la montaña. No sé con qué idea de personificación se me vinculó ese monumento. Parecía contemplar la Italia, extendida ante él como un mapa y dominarla”

<sup>21</sup> Chateaubriand, *Oeuvres romanesques et voyages*, Paris, 1969 (*Bibliothèque de la Pléiade*), tomo II, p. 1443; “El cielo estaba cargado de nubes, la tempestad mezclaba sus bramidos, en las columnas del templo, al ruido de la cascada uno hubiera creído oír voces tristes saliendo de los respiraderos del altar de la sibila El vapor de la caída del agua subía hacia mí del fondo del abismo como una sombra blanca era una verdadera aparición. Yo me creía transportado a las orillas del mar o a los brezales de mi Armórica,

El momento de recogimiento, en el que ascienden de la profundidad las voces y fantasmas, se convierte aquí, en sentido literal, en “aparición”, en punto de apoyo de una reflexión profunda en la que la propia historia (la niñez en la Bretaña) y la gran historia (Roma) se vuelven una. La inmediatez buscada se expresa en presente con más claridad en otro lugar:

Je ne sais ce que le jour changera demain à ce paysage de nuit. Le lieu est propre à la réflexion et à la rêverie: je remonte dans ma vie passée, je sens le poids du présent, et je cherche à pénétrer mon avenir. Où serai-je, que ferai-je, et que serai-je dans vingt ans d'ici?<sup>22</sup>

El viajero del horizonte histórico-filosófico del romanticismo necesita esos momentos de recogimiento, en los que la entrega al encanto de los lugares es la condición para comprender lo extraño, de modo más profundo y no sólo histórico. Edgar Quinet, con Michelet uno de los grandes historiadores de la Monarquía de Julio, durante su viaje por España en 1846 se pierde sin más en los recintos de la Alhambra para poder hacer un balance sólo al final de su visita. Hasta entonces, la estadia en el castillo moro le parece un sueño en el que la entrega momentánea a lo extraño, la toma de posesión de lo otro llega hasta la pérdida momentánea de la identidad, experimentada con euforia:

Veux-tu connaître le vertige céleste dont les poètes musulmans son enivrés? viens! Des rêves heureux bâtissent autour de moi leur demeure sur des grêles colonnes, et le palais touche à peine la terre [ . ]

Le ciel bleu, éternellement limpide, se découpe dans la salle parfumée, à travers les trèfles d'albâtre. D'où viens-je? Qui suis-je? Roi maure ou pèlerin, croyant ou infidèle; qu'importe? Félicité, félicité, ce mot est aussi de ma langue. Murailles qui parlez, fleuves, sources d'eau vives, je suis votre sultan pour une heure!<sup>23</sup>

en medio de una noche de otoño, los recuerdos del techo paterno borran para mí aquellos del hogar de César: cada persona lleva en sí un mundo compuesto de todo lo que ha visto y amado, y a donde él regresa sin cesar, aún cuando recorre y parece habitar un mundo extraño”

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 1439; “No sé qué cambiará el día de mañana en este paisaje nocturno. El lugar es propicio a la reflexión y a la ensoñación: me remonto hacia mi vida pasada, siento el peso del presente y busco penetrar en mi porvenir. ¿Dónde estaré, qué hare y qué será dentro de veinte años?”

<sup>23</sup> Edgar Quinet. *Mes vacances en Espagne. Oeuvres complètes*. París, 1857, tomo ix, pp. 170ss; ¿Quiéres conocer el vértigo celestial del que los poetas musulmanes están embriagados? ¡Ven! Sueños felices construyen su morada alrededor de mí sobre columnas delgadas y el palacio toca apenas la tierra [ . ] El cielo azul, eternamente límpido, se

El presente elegido subraya aquí la suspensión del espacio y el tiempo, el puro presente de una embriaguez sentida como existencial, en la que lo extraño se convierte, por un momento, en tentación. Con relación a la estructura de todo el relato de viaje, tales lugares en el texto expresan los puntos culminantes de la experiencia inmediata, más allá de las estrategias discursivas de la superación de lo extraño. Así, el episodio de la Alhambra constituye el punto culminante natural de una larga trayectoria de búsqueda y muestra que ella ha sido una búsqueda inconsciente de felicidad. La indagación político-filosófica presupone esa intimidad casi erótica del encuentro, que el juicio reflexivo posterior hace proceder de la comprensión inmediata.

También el *Voyage en Orient* (1835) de Lamartine es una investigación al mismo tiempo política e histórico-filosófica. Por eso es también aventura iniciática, ensoñación lírica y meditación personal e histórico-universal. Los críticos de la época consideraron irritante esta indecisión discursiva. El autor mismo escribe en la introducción: "Ceci n'est ni un livre, ni un voyage [...] J'y ai passé seulement en poète et philosophe; j'en ai rapporté des profondes impressions dans mon coeur, de hauts et terribles enseignements dans mon esprit".<sup>24</sup> Pero hay que tener en cuenta que ese viaje al Oriente, sobre el trasfondo de una crisis al mismo tiempo personal, poética e histórico-política (pérdida de la fe, muerte de la hija Julia, situación política después de 1830), se convierte en una búsqueda de las fuentes y de un nuevo evangelio para su subjetividad y su mundo interior. Sin que esa búsqueda de la vieja sabiduría del Oriente excluya la prosaica perspectiva colonizadora de la política europea de expansión. El simbólico llegar a conocerse —"Mon corps, comme mon âme, est fils du soleil; il lui faut la lumière"—<sup>25</sup> incluye el acto de emparentamiento con lo extraño. Las palabras programáticas "régénération" y "progrès"<sup>26</sup> siguen estando rela-

destaca a través de los tréboles de alabastro en la sala perfumada. ¿De dónde vengo yo? ¿Quién soy? ¿Un rey moro o un peregrino, creyente o infiel? ¿Qué importa? Felicidad, felicidad, esta palabra es también de mi lengua ¡Murallas que habláis, ríos, fuentes de agua viva, soy vuestro sultán por una hora!"

<sup>24</sup> Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, Paris 1855, reimpresión de Editions d'aujourd'hui, 1978, tomo 1, p. 1, "Esto no es ni un libro, ni un viaje. Yo he pasado por allá sólo como poeta y filósofo y he traído de mi viaje profundas impresiones en mi corazón e inmensas y terribles enseñanzas en mi espíritu"

<sup>25</sup> Véase *ibid.*, tomo 1, p. 15; "Mi cuerpo, como mi alma, es hijo del sol, le hace falta la luz"

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 16

cionadas una con otra como motivo dominante. Así, el gesto meditativo atraviesa el informe del desarrollo del viaje y proporciona puntos de apoyo interiores y exteriores, que sirven para el recogimiento totalizador. Otro ejemplo: el 29 de octubre de 1832 escribe Lamartine en su diario:

Je reviens de me promener seul sur les pentes embaumées du Carmel. J'étais assis sous un arbousier, un peu au-dessus du sentier à pic [...] regardant la mer qui me sépare de tant de choses et de tant d'êtres que j'ai connus et aimés, mais qui ne me sépare pas de leur souvenir. Je repassai ma vie écoulée, je me rappelais des heures pareilles passées sur tant de rivages divers et avec des pensées si différentes; je me demandais si c'était bien moi que étais là au sommet isolé du mont Carmel [...] et pourquoi j'y étais; et où j'allais; et où je reviendrais; et quelle main me conduisait [...] J'avais peine à recomposer un seul être de moi-même avec les phases si opposées et si imprévues de ma courte existence.<sup>27</sup>

También el relato de viaje se compone de muy diferentes fases e impresiones. Episodios que parecen tomados al acaso no son comentados de manera individual, sino se condensan siempre en momentos simbólicos que parecen referir más allá de sí mismos. Como, por ejemplo, la escena de tres mujeres jóvenes que lloran y rompen en lamentaciones una mañana de domingo mientras el viento trae el eco de los cantos litúrgicos de la vecina iglesia de un monasterio griego en Jerusalén. "Et moi j'étais là aussi pour chanter toutes ces choses; pour étudier les siècles à leur berceau [...] pour nourrir, d'une sagesse plus réelle et d'une philosophie plus vraie, la poésie grave et pensée de l'époque où nous vivons".<sup>28</sup> El autor mismo saca la conclusión de la escena experimentada como ensimismamiento: "Cette scène, jetée par hasard sous mes jeux, et recueillie dans un de mes mille souvenirs de voyages, me présente

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 256. "Vengo de pasearme solo por las pendientes perfumadas del Carmelo. Estaba sentado bajo un madroño, un poco más abajo del sendero empinado, mirando el mar que me separa de tantas cosas y de tantos seres que he conocido y amado, pero que no me separa de su recuerdo. Volví a ver mi vida transcurrida, me acordaba de horas semejantes pasadas en tantas riberas diversas y con pensamientos tan diferentes; me preguntaba si era yo en verdad el que estaba allí en la cumbre aislada del monte Carmelo y por qué estaba allí, y a dónde iba, y qué iba a ser de mí, y qué mano me conducía. Tenía dificultades para recomponer un solo ser de mí mismo con todas esas fases tan opuestas e imprevistas de mi corta existencia".

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 366; "Y yo también estaba allí para cantar todas esas cosas, para estudiar los siglos en su cuna, para alimentar de una sabiduría más real y de una filosofía más verdadera, la poesía seria y el pensamiento de la época en que vivimos".

les destinées et les phases presque complètes de toute poésie”.<sup>29</sup> El momento de plenitud tiene a disposición un mensaje o una revelación, tanto históricos como poetológicos, donde, a su vez, se unen la historia y el momento presente en el yo que lo experimenta.

Este equilibrio de un mundo preparado ya siempre en los momentos simbólicos y que pide interpretación, se rompe, claro está, con la crisis histórico-filosófica del romanticismo, después de la revolución de 1848, que marca la verdadera transición a la así llamada época positivista. Desamparado y falto de reflexión está ahora el yo frente a la realidad de lo otro. En el lugar del implícito mensaje de esa intensa experiencia a la vez subjetiva e histórica entra, entonces, de preferencia una fusión meditativa del yo con lo extraño. En ese intemporal olvido de sí mismo de la intuición y de la vivencia, se suspende cualquier reflexión para formar, por así decirlo, un conjunto preconsciente con el entorno. Echemos una corta mirada a los informes de viaje por el norte de África del pintor y novelista Eugène Fromentin, *Un été dans le Sahara* (1857) y *Une année dans le Sahel* (1859). Aquí el viaje mismo se convierte en el intento de salir de la familiar red de coordenadas de espacio y tiempo y experimentar lo totalmente otro en una cadena de momentos semejantes y, sin embargo, siempre nuevos: “et j’oublie que mes sensations se renouvellent en les voyant chaque matin renaître toujours pareilles et précisément aussi vives [...] je regarde et j’écoute. Je me livre corps et âme à la merci de cette nature extérieur que j’aime, qui toujours a disposé de moi, et qui me récompense aujourd’hui par un grand calme des troubles, connus de moi seul, qu’elle m’a fait subir”.<sup>30</sup> El “plaisir indéterminé de me sentir vivre” (el placer indefinido de sentirme viviendo) se convierte así en el tema dominante del movimiento determinado por el impulso a viajar que, como para Lamartine o Quinet, tiene como finalidad la superación de una crisis, pero que —con excepción de una vaga crítica de la civilización— renuncia a cualquier mensaje cognoscitivo o a cualquier interpretación histórica.

<sup>29</sup> *Ibid.*: “Esta escena, puesta por el azar ante mis ojos, y recogida en uno de mis muchos recuerdos de viaje, me presenta los destinos y las fases casi completas de toda poesía”

<sup>30</sup> Eugène Fromentin, *Une année dans le Sahel*, introd. de Denise Brahimi, Paris, 1981, p. 74, “Y yo me olvido de que mis sensaciones se renuevan al verlas renacer cada mañana siempre iguales y tan llenas de vida. Miro y escucho. Me entrego en cuerpo y alma a la merced de esta naturaleza exterior que amo, que siempre ha dispuesto de mí y que hoy me recompensa con una gran calma de las dificultades que me ha hecho sufrir y que sólo yo conozco”

El Oriente mismo garantiza la intemporalidad buscada que ya no limita la plenitud del momento. El estilo de diario —con uso frecuente del presente— que tienen las cartas, en verdad ficticias, se esfuerza por expresar ese estar-ahí intemporal, determinado por la *immobilité* y el *silence*: “Il est neuf heures du matin; je suis dans un endroit charmant, à mi-pente des collines et en vue de la mer”.<sup>31</sup>

Y más adelante: “Je suis à l’ombre d’un caroubier magnifique, renommé dans le voisinage et agé, dit-on, de trois siècles [...] Rien que`à le voir, on le sent indestructible [...] rien ne mesure ici la durée”.<sup>32</sup>

Sobre este trasfondo de lo siempre igual, pierde el presente su precisión temporal y se vuelven difusos lo escénico concreto y lo iterativo recapitulante de la descripción: “C’est aussi l’heure, je l’avais remarqué dès le jour de mon arrivée. où le désert se transforme en une plaine obscure. Le soleil, suspendu à son centre, l’inscrit dans un cercle de lumière dont les rayons égaux le frappent en plein [...] Ce n’est plus ni de la clarté, ni de l’ombre”.<sup>33</sup> A veces el viajero escribe su diario de cartas de minuto a minuto, interrumpe, comienza de nuevo. Luego, rememorando, le viene al primer plano una vivencia especial, como en la siguiente escena que parece la repetición de la secuencia fílmica del movimiento lento de una cámara tranquila:

Le soleil était déjà presque perpendiculaire quand je m’arrêtai sur les débris de l’ancienne kasbah, devant le panorama de la plaine. Je retrouvai El-Aghouat à la même heure, avec le désert de moins, mais avec une stupeur encore plus grande dans l’intérieur de cette ville accablée de chaleur. Au-delà de îlot vert des jardins, l’oeil découvrait un horizon de terrains nus, caillouteux, brûlés, fuyant dans toutes les directions vers un cercle de montagnes fauves ou cendrées [ ] Un petit nuage unique flottait au-dessus d’un piton bleuâtre du Djebel-Amour.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 76, “Son las nueve de la mañana. Estoy en un lugar encantador, a media altura de la colina y con vista sobre el mar”

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 77; “Estoy bajo la sombra de un magnífico algarrobo, famoso en la vecindad, del que se dice que tiene trescientos años. Sólo con verlo se lo siente indestructible. Aquí no hay ninguna medida para la duración del tiempo”

<sup>33</sup> Eugène Fromentin. *Un été dans le Sahara*. Paris, 1981 (Coll. *Demain et son double*), pp. 189ss; “Es también la hora —lo había notado desde el día de mi llegada— en que el desierto se transforma en una llanura oscura. El sol suspendido en su centro lo inscribe en un círculo de luz cuyos rayos le llegan de pleno. No hay ni claridad ni sombra”

Como en la cita mencionada de George Sand parece haberse alcanzado un límite mítico y un propósito muy importante, pero el sentido, en cierto modo, queda retenido. El momento significativo no refiere más allá de sí.

En el caso de Fromentin se bosqueja apenas una peculiaridad que se torna evidente en el relato de viaje del simbolismo y del fin del siglo. Es la búsqueda de un estado de ánimo ---en parte vivido como éxtasis y elevado de modo místico--- que convierte el momento en una epifanía, en un presentarse de lo otro. En oposición acentuada a la tematización histórico-filosófica del momento de plenitud en la primera mitad del siglo, se trata ahora de la huida de la historia y de la concordancia con el secreto de la duración en un más allá del tiempo histórico. La iniciación en este secreto con connotaciones míticas es, a la vez, un regreso. Ningún otro autor de relatos de viaje ha configurado esta entrega anticivilizatoria a una vivencia limítrofe con lo mítico de manera tan insistente y obsesiva como Pierre Loti, novelista y marino, que definió una vez el desierto como "la splendeur géologique d'avant la création",<sup>35</sup> como lugar del silencio absoluto, de la transgresión de límites y del "enchantement sombre" (encantamiento sombrío).<sup>36</sup>

Cada uno de estos viajes de búsqueda iniciática culmina, así, en uno de esos momentos intuitivo-visionarios, en los que un presente absoluto arrincona al tiempo y descubre el encanto de una duración en apariencia inmóvil. El autor mismo habla siempre de un "pèlerinage" ("peregrinaje") e insinúa con ello la forma secularizada de una experiencia religiosa. Así, por ejemplo, una noche de luna en la India se convierte en una vivencia extática de la fusión de la niñez con el tiempo actual: "je me retrouve tout à fait comme parmi nos chaînes vertes de Saintonge ou d'Aunis [...] Et la lune ce soir rayonne toute bleue, et j'ai précisément, pour ma seule nuit passée dans ce bois sacré, une lumière d'Eden".<sup>37</sup> En el cementerio de las rosas de Shiraz en Persia anota el viajero: "Une odeur

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 247; "El sol estaba ya casi perpendicular cuando me detuve en los restos de la antigua casbah, ante el panorama de la llanura. Volví a encontrarme en El-Aghouat a la misma hora, sin el desierto, pero con un estupor aún más grande en el interior de esta ciudad agobiada por el calor. Más allá del islote verde de los jardines, el ojo descubría un horizonte de terrenos desnudos, pedregosos, quemados, que huía en todas las direcciones hacia un círculo de montañas de color leonado o ceniza. Una única nubecilla flotaba encima de un pico azuloso del Yebel-Amour".

<sup>35</sup> Pierre Loti, *Le Désert*, París, 1895, p. 26; "El esplendor geológico anterior a la creación".

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 137

suave s'exhale des orangers et des roses; l'heure a je ne sais quoi d'arrêté et d'immobile, le temps n'a plus l'air de fuir... Oh! Être venu là, avoir vu cela par un seul matin!"<sup>38</sup>

El estado de dicha es también de modo paradójico un estado de infinito cansancio y melancolía, del intento de olvido hasta una zona limítrofe, donde incluso el lenguaje ya sólo con dificultad puede insinuar lo indecible. No la comprensión sino más bien la búsqueda de lo incomprensible de esta vivencia de lo extraño, disuelta por completo en un estado de ánimo, es lo que caracteriza esta clase de peregrinaje vacío de significación. En el Japón anota Loti: "J'ai l'impression de pénétrer dans le silence d'un passé incompréhensible, dans la splendeur morte d'une civilisation dont l'architecture, le dessin, l'esthétique me sont tout à fait étrangers et inconnus".<sup>39</sup> Los momentos esenciales de la intuición elevan esta extrañeza hasta convertirla en imagen de lo otro místico. Así dice —para hacer una última cita— en Persépolis:

Mais c'est surtout cette lumière qui ne ressemble pas à la lueur d'ailleurs; l'éclairage de ce soir est comme un reflet d'apothéose sur tant de vieux bas-reliefs [...] Pendant un instant, les durées antérieures s'évanouissent pour moi; il me semble que c'était hier, cet incendie; on dirait qu'un sortilège d'évocations dormait dans ce bloc de cèdre; beaucoup mieux que la veille, presque en une sorte de vision, je perçois la splendeur de ces palais.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Pierre Loti, *L'Inde (sans les Anglais)*, Paris, 1903, p. 29; "Me vuelvo a encontrar como en las cadenas de montañas verdes de Saintonge o de Aunis. Y esta noche la luna resplandece muy azul, así que por mi única noche pasada en este bosque sagrado, tengo una luz de paraíso"

<sup>38</sup> Pierre Loti, *Vers Ispahan*, Paris, 1904, pp. 105ss; "Un olor suave exhalan los naranjos y las rosas. La hora tiene no sé qué de quietud e inmovilidad, el tiempo ya no tiene el aire de huir ¡Oh! ¡haber venido y haber visto esto en una sola mañana!"

<sup>39</sup> Pierre Loti, *Japonneries d'automne*, Paris, 1889, pp. 26ss; "Tengo la impresión de penetrar en el silencio de un pasado incomprensible, en el esplendor muerto de una civilización en la que la arquitectura, el diseño, la estética me son totalmente extrañas y desconocidas"

<sup>40</sup> Pierre Loti, *Vers Ispahan*, pp. 131 y 142, "Pero es sobre todo esta luz que no se parece al fulgor de ninguna otra parte; la iluminación de esta tarde es como un reflejo de apoteosis sobre tantos antiguos bajorrelieves. Por un instante se desvanecen para mí las anteriores duraciones de tiempo. Me parece que este incendio ha sido ayer —e diría que un sortilegio de evocaciones dormía en este bloque de cedro. Mucho mejor que la vispera, casi como en una especie de visión, percibo el esplendor de estos palacios"