

## LA NARRATIVA DE VIATGES AL SEGLE XIX

### Apunts d'iterologia romàntica\*

«Étudier les siècles dans l'histoire, les hommes dans les voyages et Dieu dans la nature, c'est la grande école; [...] vivons, voyons, voyageons: le monde est un livre dont chaque pas nous tourne une page; celui qui n'en a lu qu'une, que sait-il?»

(Lamartine, *Voyage en Orient*)

#### 1

### VIATGE I LITERATURA

«Tous les voyages romantiques sont livresques», ha escrit Michel Butor.<sup>1</sup> Després de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) del vescomte de Chateaubriand, els romàntics francesos (Lamartine, Gautier, Merimée, Nerval...) «voyagent pour écrire, et voyagent en écrivant [...] parce que pour eux le voyage est écriture».<sup>2</sup> Sovint, a més, el viatge origina una obra de creació independent de les impressions viatgeres, o, fins i tot, és durant el viatge que l'autor la va conformant mentalment. És el cas de l'esmentat Chateaubriand, el qual, mentre fa el periple mediterrani que donarà lloc a l'*Itinéraire*, dissenya la redacció d'una altra obra literària —*Les martyrs* (1809)—, que, com assenyala ell mateix, caldrà relacionar amb les seves impressions de viatge.<sup>3</sup> O de Stendhal, que, just després

\*En la seva redacció original, aquestes pàgines formaven part de la introducció a la meua tesi doctoral sobre el volum verdaguerià *Excursions y viatjes* (1887), defensada a la Universitat de Barcelona el 7 de setembre de 1990.

1. *Le voyage et l'écriture*, «Romantisme», núm. 4 (1972), pàg. 17.

2. M. BUTOR, art. cit., *ibidem*.

3. *Id.*, *ibid.*, pàg. 12.

d'acabar la redacció de les *Mémoires d'un touriste*, emprèn la de la novel·la *La Chartreuse de Parme* (1839).<sup>4</sup> És el cas, també, de Flaubert, el qual, durant la seva estada a Egipte, no solament pren notes sobre el terreny per ambientar-hi amb més fidelitat una obra de tema oriental com ara *Salammbô* (1862), sinó que, allunyat dels indrets normands on en situarà l'acció, dibuixa les línies mestres de *Madame Bovary*; i, segons ell, en pot dissenyar amb més exactitud els detalls. Maxime Du Camp, el seu company de viatge, conta que, mentre contemplaven la segona cascada del Nil, Flaubert decidí el nom de la protagonista de la seva futura novel·la.<sup>5</sup>

El prototipus de viatger romàntic és, sens dubte, François René de Chateaubriand (1768-1848):

«Dans les forêts du Nouveau-Monde, sous les ombrages du parc de Kensington; ambassadeur à Berlin, à Rome, en mission à Prague, à Venise, pèlerin en Terre Sainte, archéologue en Grèce, amoureux à Grenade, il a promené partout son âme inquiète».<sup>6</sup>

El seu *Itinéraire* és, potser, el viatge romàntic per excel·lència i el model de molts viatges posteriors, sobre el qual s'han escrit diverses interpretacions.<sup>7</sup> Per a Michel Butor «trois stations fondamentales [...] jalonnent le voyage romantique idéal, jamais réalisé complètement: Rome, Athènes, Jérusalem».<sup>8</sup> L'*Itinéraire* fóra un model de pelegrinatge, de viatge d'anada i tornada, com tots els grans viatges romàntics.<sup>9</sup> La mateixa circularitat del periple mediterrani (Itàlia, Grècia, Palestina, Egipte) li atorga, segons J.-C. Berchet, una significació simbòlica.<sup>10</sup> Així mateix, l'*Itinéraire* és una obra carregada d'ideologia:<sup>11</sup> a la sortida de la convulsió revolucionària de 1789, l'aristòcrata de l'*ancien régime* torna als orígens de la civilització europea, convençut que serà —com anota ell mateix— «le dernier Français sorti de [son] pays pour voyager en Terre Sainte, avec les idées, le but et les sentiments d'un ancien pèlerin».<sup>12</sup>

Berchet arriba a dir que la perspectiva autobiogràfica justifica totes les inexactituds del relat. Deixem parlar, però, l'autor de l'obra:

4. Veg. ALAIN VERJAT, *Le regard du commis-voyageur ou les itinéraires de Stendhal touriste*, dins «Itinéraires imaginaires» (Grenoble, ELLUG, 1986), pàgs. 90-115.

5. *Souvenirs littéraires*, vol. I, pàg. 432.

6. J.-M. GAUTIER, «Introduction» a CHATEAUBRIAND, *Voyage en Italie* (Genève, Droz, 1969), pàg. 9.

7. En destacaré un article recent de Jean-Claude Berchet, especialista en viatgers romàntics francesos: *Un voyage vers soi*, «Poétique», núm. 53 (febrer de 1983), pàgs. 91-108. També em semblen interessants les pàgines que hi dedica Michel Butor a l'article esmentat a la nota 1.

8. *Le voyage et l'écriture*, cit., pàg. 12.

9. *Ibidem*.

10. *Un voyage vers soi*, cit., pàg. 102.

11. Veg. P. BARBÉRIS, *Chateaubriand, une réaction au monde moderne* (Paris, Larousse, 1976), cap. VI.

12. J.-C. BERCHET, art. cit., pàg. 102, nota 48. La citació completa és recollida per M. BUTOR, art. cit., pàg. 12.



«Je prie le lecteur de regarder cet *Itinéraire* moins comme un voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie. [...] j'aurait atteint le but que je me propose si l'on sent d'un bout à l'autre de cet ouvrage une parfaite sincérité».<sup>13</sup>

Sinceritat. Aquest és l'element que més diferencia les narracions de viatges dels escriptors romàntics de les relacions d'altres autors. Subjectivitat, doncs, per damunt de l'objectivitat descriptiva i asèptica.

El viatge romàntic és sempre, en paraules d'un altre estudiós, una recerca del Jo.<sup>14</sup> El romàntic viatja enfora per viatjar endins d'ell mateix, i, a la fi del trajecte, retrobar-se. Fugir, doncs, per cercar-se millor.<sup>15</sup>

D'altra banda, al costat d'aquest viatge «interior» cap al propi Jo, el romàntic té necessitat de trobar la seva identitat mitjançant l'acció física i el contrast de la seva voluntat amb la realitat que li és hostil. Bons exemples d'escriptors romàntics partidaris del nomadisme, físic o espiritual, són els poetes: Byron, Baudelaire, Rimbaud. D'aquest desajustament amb la realitat del propi país, en prové la famosa malenconia romàntica, apreciable especialment en els escriptors que viatgen per mar, com és el cas de G. Flaubert i la seva «mélancolie des paquebots».<sup>16</sup>

Victor Hugo sintetitzà perfectament totes aquestes reflexions: «Ce ne sont pas les événements que je cherche en voyage, ce sont les idées et les sensations».<sup>17</sup> El terme més comú per a definir els apunts o les notes de viatge dels escriptors romàntics serà el d'«impressions». Sinceritat, emoció, subjectivitat, són, doncs, els trets més destacables de l'estil dels viatgers romàntics.

Per cloure aquestes consideracions, em remetré a la definició de les característiques dels viatgers romàntics proposada per un estudiós d'aquest moviment:

«Le voyageur romantique s'intéresse moins aux lois, aux institutions, à l'état moral et social des pays qu'il visite qu'aux paysages, au décor de la vie, aux types originaux, au pittoresque dans tous les domaines. Sa sensibilité multiplie et renforce ses impressions; son imagination ajoute parfois à la réalité. [...] bien des caractères du romantisme n'apparaissent nulle part mieux en évidence que dans ce domaine de la littérature».<sup>18</sup>

Aquest mateix tractadista considera que la literatura francesa és particularment

13. Del prefaci de la primera edició.

14. RAFAEL ARGULLOL, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico* (Barcelona, Plaza & Janés, 1987), pàg. 82.

15. *Ibid.*, pàg. 83.

16. Veg. R. CANO GAVIRIA, «Gustave Flaubert y la melancolía de los paquebotes», pròleg a G. FLAUBERT, *Cartas del viaje a Oriente* (Barcelona, Laertes, 1987), pàgs. 9-29.

17. «Oeuvres complètes», *Voyages* (Paris, Robert Laffont, 1987), pàg. 12.

18. P. VAN TIEGHEM, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, 2.<sup>a</sup> ed. (Paris, Albin Michel, 1969), pàgs. 456-457.



rica en llibres de viatges romàntics, la major part dels quals tenen una alta vàlua literària:

«Chateaubriand d'abord, puis Lamartine, Gautier, Gérard de Nerval, pour les pays du soleil, Hugo pour le Rhin, ont laissé des pages inoubliables de descriptions et d'évocations, mêlées souvent de confidences personnelles, ou se déploient toutes les couleurs du tempérament et du style romantiques».<sup>19</sup>

No voldria, però, que semblés que menystinc l'aportació d'escriptors viatgers pertanyents a altres literatures. Els anglesos, per exemple, feren notables contribucions a la literatura de viatges. Amb precedents al segle XVIII, com Arthur Young —que visità Catalunya el 1787—,<sup>20</sup> destaquen, romàntics o no, una bona colla de noms,<sup>21</sup> entre els quals faré esment de dos que viatjaren per Espanya: George Borrow, que relatà les seves aventures espanyoles a *The Bible in Spain* (1843), i Richard Ford, autor d'un important *Hand-Book for Travellers in Spain* (1845).<sup>22</sup> No cal dir, que després de l'*Italienische Reise* (1816) de J. W. Goethe, destacats escriptors alemanys contribuïren eficaçment a la difusió del gènere. En subratllaré un títol, d'un autor més conegut per la seva producció lírica que pels seus escrits en prosa: els *Reisebilder*, o «quadres de viatges» (1827-30), de Heinrich Heine, en els quals l'autor aprofita la narració de viatges per fer crítica de la societat, la política i la literatura contemporànies.<sup>23</sup> Caldria parlar detingudament d'autors suïssos com Rodolphe Topffer, que redactà uns *Voyages en zigzag* (1844)<sup>24</sup> amarats d'humorisme i de sentiment per la naturalesa; o de l'americà Washington Irving, que escriví *The Alhambra Tales* (1832) a partir de la seva estada a Andalusia. Tanmateix, per a la caracterització dels trets més específics de l'aportació viatgera dels romàntics, em serviré dels escriptors francesos més reconeguts.

19. *Ibid.*, pàg. 457.

20. El seu *Tour in Catalonia* fou publicat per primera vegada als «Annals of Agriculture» londinencs; més tard se'n feren altres edicions, en anglès (1794) i en francès (1860). Fa pocs anys n'aparegué una versió catalana, a càrrec de R. Boixareu: *Viatge a Catalunya* (Barcelona [Esplugues de Llobregat], Ariel, 1970; «Hores de Catalunya»).

21. Veg. el recent i detallat estudi de IAN ROBERTSON, *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España desde la ascensión de Carlos III hasta 1855* (Barcelona, Serbal/CSIC, 1988), i especialment la bibliografia dels viatgers anglesos d'aquest període (pàgs. 320-322).

22. De la part dedicada a Catalunya, n'hi ha traducció castellana recent: *Manual para viajeros por Cataluña y lectores en casa* (Madrid, Ed. Turner, 1983).

23. N'hi ha traducció catalana recent, per Joan Fontcuberta: *Quadres de viatges* (Barcelona, Ed. 62, 1983; «Les Millors Obres de la Literatura Universal»).

24. *Voyages en zigzag, ou excursions d'un pensionnat en vacances dans les cantons Suisses et sur le revers Italien des Alpes* (Paris, Dubochet et Cie., 1844).

## 2

LA NATURALESA COM A ESPECTACLE:  
EL PAISATGE

En contrast amb l'observació científica i la descripció geogràfica dels expedicionaris i els exploradors, els viatgers romàntics tenen una actitud diferent davant el paisatge. En els quadres dels pintors coetanis, el paisatge s'autonomitza i, quasi sense figures, passa a ser-hi el protagonista. Semblantment ocorre en les descripcions dels escriptors. El paisatge físic pren sovint una coloració tràgica, ja que posa en evidència l'escissió entre l'home i la naturalesa. Enfront d'aquesta escissió, accentuada per les successives mutacions socials derivades de la industrialització, els romàntics es proposen la recerca d'una naturalesa saturniana, imatge d'una «edat d'or» ideal, en la qual torni a ser possible la convivència amb l'esperit de la naturalesa.<sup>25</sup>

Ja en el segle XVIII, Rousseau i Bernardin de Saint-Pierre havien exposat les idees fonamentals d'aquesta revalorització de la naturalesa. El pensador ginebrí hi demostrà sempre una accentuada sensibilitat i en féu una exaltació quasi utòpica.<sup>26</sup> B. de Saint-Pierre, amic de Rousseau, en compartí les idees i els sentiments, i, el 1784, publicà uns famosos *Études de la nature*, que completà, dotze anys després, amb *Harmonies de la nature*.<sup>27</sup> En totes dues obres reeixí a combinar els seus coneixements naturalistes amb una sensibilitat netament romàntica.<sup>28</sup>

La nova apreciació de la naturalesa és a la base de moltes descripcions paisatgístiques dels viatgers romàntics.<sup>29</sup> Tornant als autors francesos, «Chateau-

25. Extrec algunes d'aquestes idees de R. ARGULLOL, *La atracció del abismo*, cit., pàgs. 13-21. Veg. també ANTONI MARI, *La voluntat expressiva. Assaigs per a una poètica* (Barcelona, Ed. de la Magrana, 1988), pàgs. 46 i ss.

26. On es fa més explícita aquesta sensibilitat és, segurament, en *Les rêveries d'un promeneur solitaire* (1782). Veg. una interpretació simbòlica d'un episodi d'aquesta obra a JEAN OUDART, *Tentative et échec de la construction d'un refuge exemplaire chez Rousseau*, «Circé», 2 (1970), pàgs. 281-291.

27. Al llarg del segle XIX es publicaren, a França, diversos títols de contingut i intenció similars. En destacaré dos: *Beautés du spectacle de la nature*, de L.-F. JÉHAN (TOURS, A. Mame, 1861) —obra basada en *Spectacle de la nature*, de NOËL PLUCHE—, i *Le symbolisme de la nature*, de MGR. DE LA BOUILLERIE, en dos volums (Paris, V. Palmé, 1873). «études que le positivisme des âges modernes avait déplorablement négligées»: segons afirma l'autor a la introducció (vol. I, pàg. 9).

28. Publicà també un *Voyage à l'île de France* (1773).

29. Veg. MICHELINE TISON-BRAUN, *Poétique du paysage (Essai sur le genre descriptif)* (Paris, A. G. Nizet, 1980). Per a Chateaubriand, veg. pàgs. 56-66.



briand comme paysagiste [...] est le premier; il est unique dans son ordre en français», dirà Sainte-Beuve.<sup>30</sup> Tanmateix, en el *Voyage au Mont-Blanc* (1805), Chateaubriand formularà clares reserves a les propostes estètiques rousseauianes, i defensarà una valoració menys fantasiosa del paisatge natural, especialment de les muntanyes. I no oblidem que per a un *touriste* com Stendhal «l'intérêt du paysage ne suffit pas; à la longue, il faut un intérêt moral ou historique».<sup>31</sup>

Els viatgers romàntics posaren de moda sobretot les muntanyes, en especial les dels Alps i els Pirineus. Des de la fi del segle XVIII s'han escrit centenars d'obres intitolades *Voyages aux Alpes* o *Voyages aux Pyrénées*.<sup>32</sup> Alguns escriptors, descrivint les muntanyes, combinant hàbilment geologia i prosopopeia, ens han deixat pàgines d'una gran bellesa. Per la relació que ofereix amb alguns escrits en prosa de Verdaguer (i, no cal dir-ho, amb algunes seves composicions en vers de temàtica pirinenca), ho exemplificaré amb un fragment del *Voyage aux Pyrénées* (1858), d'Hippolyte-Adolphe Taine:<sup>33</sup>

«Aspect de la vallée [*del circ de Gavarnia*] devient formidable. Des troupeaux de mammouths et de mastodontes de pierre gisent accroupis sur le versant oriental, échelonnés et amoncelés dans toute la pente. Ces croupes colossales reluisent d'une fauve couleur ferrugineuse; les plus énormes boivent au bas l'eau du fleuve. Ils semblent chauffer au soleil leur peau bronzée, et dormir, renversés, étalés sur le flanc, couchés dans toutes les attitudes, tous gigantesques et effrayants. Leurs pattes difformes sont reployées; leurs corps demienfoncés dans la terre; leurs dors monstrueux s'appuient les uns sur les autres. Lorsqu'on entre dans cette prodigieuse bande, l'horizon disparaît, les blocs montent à cinquante pieds en l'air; le chemin tournoie péniblement entre les masses qui surplombent; les hommes et les chevaux paraissent des nains; ces croupes rouillées montent en étages jusqu'à la cime, et la noire armée suspendue semble prête à fondre sur les insectes humains qui viennent troubler son sommeil».<sup>34</sup>

No em sé estar de transcriure una altra descripció del mateix indret, deguda aquest cop a la ploma de Victor Hugo:

«Est-ce une montagne? Mais quelle montagne a jamais présenté ces surfaces rectilignes, ces plans réguliers, ces parallélismes rigoureux, ces

30. *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, vol. I (Paris, Garnier, 1948), pàg. 396.

31. *Mémoires d'un touriste*, vol. II (Paris, Maspero, 1981), pàg. 135.

32. «La littérature française renferme des centaines d'ouvrages [...] consacrés à des *Voyages aux Pyrénées*. Particulièrement féconds dans ce domaine, les écrivains romantiques ont tous chanté, soit en prose, soit en vers, les plus belles montagnes du monde» (P. de GORSSE, *Les Pyrénées sentimentales et littéraires*, «Actes du XIIIe Congrès d'Études de la Fédération des Sociétés Académiques et Savantes Languedoc - Pyrénées - Gascogne (Tarbes, 15-17 Juin 1957)», pàg. 12.

33. Encara que l'autor fos un significat positivista, l'estil d'algunes descripcions d'aquesta obra és deutor de les formulacions romàntiques de l'època.

34. Pàgs. 218-219. Cito per la vuitena edició (Paris, Hachette, 1878).



symétries étranges, cet aspect géométrique? Est-ce une muraille? Voici des tours en effet qui la contre-butent et l'appuient, voici des créneaux, voilà les corniches, les architraves, les assises et les pierres que le regard distingue et pourrait presque compter, voilà deux brèches taillées à vif et qui éveillent dans l'esprit des idées de sièges, de tranchées et d'assauts; mais voilà aussi des neiges, des larges bandes de neige posées sur ces assises, sur ces créneaux, sur ces architraves et sur ces tours; nous sommes au coeur de l'été et du midi; ce sont donc des neiges éternelles; or, quelle muraille, quelle architecture humaine s'est jamais élevée jusqu'au niveau effrayant des neiges éternelles? [...] C'est une montagne et une muraille tout à la fois; [...] c'est le *Colosseum* de la nature; c'est Gavarrie». («Alpes et Pyrénées», 1843).<sup>35</sup>

La temàtica muntanyenca rebé un nou impuls amb el tractament dels escriptors romàntics, entre els quals destaca l'aportació dels viatgers. La figura mateixa del «viatger», home solitari, experimentador d'emocions davant els fenòmens naturals, forma part de la iconografia pictòrica del romanticisme. Així, en el quadre famós de C. D. Friedrich «El viatger damunt la mar de núvols», l'espectador hi percep la petitesa de l'home davant la immensitat, i, alhora, aquella força titànica que feia dir a W. Blake: «Grans coses s'esdevenen quan es troben, cara a cara, l'home i la muntanya».<sup>36</sup>

La muntanya, carregada d'una simbologia típicament romàntica,<sup>37</sup> ofereix al viatger el motiu per descriure les pròpies sensacions davant allò que el sobrepassa i que li és desconegut. El sentit del misteri i una fina acuitat en la percepció de la naturalesa són presents en algunes de les pàgines que V. Hugo dedicà a la seva personal descoberta de les «harmonies» naturals:

«Je viens de la mer et je suis dans la montagne. Ce n'est, pour ainsi dire, pas changer d'émotion. Les montagnes et la mer parlent au même côté de l'esprit. [...] je me lève tous les jours à quatre heures du matin, [...] je m'en vais dans la montagne. Je marche le long d'un torrent, je m'enfonce dans une gorge la plus sauvage qu'il y ait, et [...] j'ai tous les jours un spectacle nouveau, inattendu et merveilleux. [...] cette fraîcheur, cette grâce, cette transparence mélancolique et inexprimable du matin, les étoiles claires sur le ciel blanc, une voûte de cristal semée de diamants, [...] Pas un nuage, pas une vapeur. Une vie obscure et charmante animait le flanc ténébreux des montagnes; on y distinguait l'herbe, les fleurs, les pierres, les bruyères [...]. Aucune pensée triste, aucune anxiété ne sortait de cet ensemble plein d'harmonie. Toute la vallée était comme une urne immense où le ciel [...] versait la paix des sphères et le rayonnement des

35. *Voyages*, ed. cit., pàg. 860.

36. Veg. R. ARGULLÓL, *La atracció del abismo*, cit. pàg. 47.

37. Al llarg del segle XIX es publicaren, a França, diverses obres sobre el tema: *La Montagne*, de JULES MICHELET (Paris, Libr. Internationale, 1864); *Histoire d'une montagne*, d'ÉLISÉE RECLUS (Paris, Hetzel, 1872), etc.

constellations [...]. Il me semble [...] que ces choses-là sont plus que des paysages». <sup>38</sup>

Un sentiment de transcendència i de beatitud s'emparava també de Víctor Balaguer quan era a dalt d'una muntanya:

«Yo no sé, ni pude inquirir nunca, lo que me ocurre al hallarme en la montaña. No sólo son mis ojos los que se dirigen al cielo; no es sólo mi corazón el que se levanta a Dios. Es mi ser, mi espíritu, mi alma, algo que hay en mí, para mí desconocido, lo que se exalta y eleva, sobreponiéndose hasta a mi propia voluntad. Me siento mejor, más bueno, más perfecto, perfecto del todo; reconozco en mí una bondad que no tengo en las ciudades; creo que son buenos todos los demás [...]». <sup>39</sup>

D'altra banda, és típica del romanticisme la revaloració del paisatge autòcton, que correspon a una progressiva introspecció en la pròpia identitat nacional. A Catalunya, per exemple, Pau Piferrer establia una relació explícita entre la terra i la identitat col·lectiva:

«¡O Cataluña! país sombrío de negros matorrales y bosques espesos, tierra de nuestros padres! Que mano de hombre sería bastante para romper el vínculo filial que contigo nos une? [...] no estaremos solos, pues nos quedarán nuestros constantes amigos: tus ríos, tus bosques y tus monumentos». <sup>40</sup>

El viatger barreja, intencionadament, història i geografia, costum i tradició. Sovint, a més, la descripció d'un paisatge llunyà li permet d'evocar, per contrast o per associació, aspectes del propi país. Aquest és, justament, un dels recursos estilístics més usats per Jacint Verdaguer en els relats dels seus viatges. <sup>41</sup>

### 3

## UN SÍMBOL DE LA FUGACITAT: LES RUÏNES

La tòpica «meditació sobre les ruïnes» té, com és prou sabut, precedents molt reculats: ja abans del Renaixement hi hagué escriptors que reflexionaren sobre la caducitat de les grandeses o les glòries de la humanitat, simbolitzades generalment en la ciutat de Roma. Petrarca sembla haver estat el primer a apro-

38. «Cauterets» (1843), dins *Voyages*, ed. cit., pàg. 851.

39. *Al pié de la encina. Historias, tradiciones y recuerdos* (Madrid, 1893), pàg. 122.

40. P. PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España*, I. *Cataluña* (Barcelona, Impr. de J. Verdaguer, 1839), pàgs. 368-369.

41. *Excursions y viatjes* (1887) i *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* (1889). Veg. la meua edició del primer títol, vol. I (Barcelona, Barcino, 1991), capítol VI, apartat 3.3.2, pàgs. 238-242.



fundir en la paradoxa d'una Roma ensems vençuda i triomfant, antiga i moderna alhora:

«En associant la *laudatio* à la *deploratio*, en restituant ou [...] en conférant aux ruines leur pouvoir d'évocation, Pétrarque fraie la voie, en pionner, à leur réhabilitation 'esthétique'». <sup>42</sup>

El sentiment de la mort, del pas del temps i dels efectes devastadors de la naturalesa, modificaren la visió de les ruïnes de l'antiguitat i de l'època medieval. Els escriptors romàntics se sentiren fascinats davant la potencialitat destructora de la naturalesa i del temps, i contemplaren les ruïnes des d'una ambigüitat contradictòria: d'una banda, com a testimoniatge de la força creadora dels homes; de l'altra, com a prova de la ineluctabilitat de la seva decadència. Grandesa i caducitat són, doncs, indestriables en aquest aspecte de l'estètica romàntica. Ho il·lustra molt bé la següent afirmació de V. Hugo:

«L'homme n'a pas fini de construire que la nature détruit déjà». <sup>43</sup>

Cal afegir que el tractament romàntic –literari o pictòric– de la temàtica ruïnista no sempre ha estat ben interpretat per la crítica. Sovint ha estat titllat de malenconia malaltissa, i s'hi ha volgut apreciar, sobretot, un gust per l'anacrònic, sense cap propòsit estètic predeterminat. Aquesta interpretació, superficial i errònia, ha dificultat una correcta apreciació del fenomen, i ha privat d'avaluar-hi els aspectes realment innovadors. <sup>44</sup>

#### A) *Chateaubriand, un virtuós de les ruïnes*

La naturalesa destrueix, implacablement, les creacions de la humanitat, clàssiques o medievals, mediterrànies o germàniques. Temples, castells, edificis públics de l'antiguitat, derrotats pel temps i l'acció de la naturalesa, prenen als ulls dels romàntics –i d'una manera especial als dels viatgers– una dimensió fantàstica, onírica, d'una bellesa contradictòria. La contemplació de les ruïnes, tanmateix, no estigué exempta d'ideologia. Chateaubriand, un «virtuós de les ruïnes», <sup>45</sup> n'extreu una meditació sobre el pas del temps i sobre la fragilitat humana, però va més enllà: a la contingència humana, hi oposa l'eternitat de Déu. Així, el destí de l'home s'identifica necessàriament amb el de les ruïnes:

«L'homme n'est lui-même qu'un édifice tombé, qu'un débris du péché et de la mort; [...] tout chez lui n'est que ruines!» <sup>46</sup>

42. ROLAND MORTIER. *La poétique des ruïnes en France. Ses origines, ses variations, de la Renaissance à Victor Hugo* (Genève, Droz, 1974), pàg. 27. Aquest estudi és fonamental per a una visió global i detallada de la temàtica ruïnista. Per als romàntics, veg. el capítols IX-XV, pàgs. 126-227.

43. «Le Rhin», *Voyages*, ed. cit., pàg. 73.

44. Veg. R. ARGULLOL, *La atracción del abismo*, ctt., pàgs. 22-33.

45. Així l'anomena R. Mortier (*La poétique des ruïnes*, cit., pàg. 170).

46. *Le Génie du Christianisme*, part III, llibre V, cap. 3; apud MORTIER, *op. cit.*, pàg. 171.



L'autor de *Le Génie du Christianisme* estableix una distinció –manllevada als *Études de la nature* de Bernardin de Saint-Pierre– entre dues menes de ruïnes: «l'une, ouvrage du temps, l'autre, ouvrage des hommes».<sup>47</sup> L'originalitat de Chateaubriand rau, però, en la seva voluntat de crear una veritable estètica de les ruïnes. És sensible a les «harmonies» de la ruïna i el paisatge, sigui aquest grec, àrab o egipci. No cal dir que Chateaubriand –com després Lamartine o Hugo– segueix, en aquest punt, les idees del comte de Volney, el qual havia publicat, feia poc, una de les obres ruïnistes més divulgades: *Les Ruïnes, ou Méditations sur les Révolutions des Empires* (1791). La visió racionalista de Volney tindrà la rèplica, però, en les formulacions catòliques de *Le Génie du Christianisme* (1802), que atorgaran a les ruïnes cristianes una significació d'ordre moral.<sup>48</sup> Quan escriu aquesta obra, Chateaubriand no ha visitat encara les ruïnes d'Itàlia, de Grècia o d'Egipte. Les consideracions ruïnistes són ideològiques, mer suport teòric d'un propòsit apologetic:

«Restes de beaux-arts, solitudes des monastères, charmes des ruïnes, [...] harmonies du coeur, de la religion et des déserts, c'est ce qui conduit à l'examen du culte».<sup>49</sup>

Durant la seva estada a Itàlia, Chateaubriand en descriu obsessivament les ruïnes. Més ben dit, descriu els seus estats d'ànim davant les restes de l'antiguitat. Així, després d'una visita al Colisseu romà, anota:

«Nous sommes avertis à chaque pas de notre néant; l'homme cherche au dehors de raisons pour s'en convaincre; il va méditer sur les ruïnes des empires, il oublie qu'il est lui-même une ruïne [...] et qu'il sera tombé avant ces débris».<sup>50</sup>

I, després d'una estada a la vil·la Adriana de Tívoli, escriu:

«Je parcourus les ruïnes des environs. [...] mille idées confuses se pressoient dans mon esprit: tantôt j'admirois, tantôt je détestois la grandeur romaine [...]. A ces diverses pensées se mêloit une voix intérieure qui me répétoit ce qu'on a cent fois répété sur la vanité des choses humaines».<sup>51</sup>

Per al que aquí ens interessa, pot ser més il·lustratiu de constatar que, en definitiva, l'apreciació de les ruïnes, com tota percepció romàntica, és una qüestió prioritàriament subjectiva. A seixanta anys, el 20 de desembre de 1828, Chateaubriand confessa des de Roma a un amic:

47. *Ibidem*.

48. R. MORTIER, *La poétique des ruïnes*, cit., pàg. 174.

49. *Le Génie du Christianisme*, part IV, llibre IV, cap. 12; apud MORTIER, *op. cit.*, pàg. 175.

50. CHATEAUBRIAND, *Voyage en Italie*. Ed. critique présentée par J.-M. GAUTIER (Genève, Droz, 1969), pàg. 133.

51. *Ibid.*, pàgs. 135-136.



«Les ruines sont belles quand on est jeune; quand on est vieux, on se passe très bien des monuments sempiternels; on a bien assez de ses propres débris». <sup>52</sup>

### B) *Stendhal, un romàntic de gustos clàssics*

Lactitud de Stendhal davant les ruïnes és variable i un punt ambigua, com ho són els personatges de les seves novel·les. A primer cop d'ull, Beyle no té pas una tirada a l'arqueologia. Al *touriste* li interessa més el present que no pas el passat, la vida més que l'art. En les seves estades a Itàlia s'apassiona per la singularitat dels costums, per l'especificitat del caràcter italià, del qual el captiven l'autenticitat i la força. Tanmateix, en les *Promenades dans Rome* (1829), quan enumera els objectius del viatge a la Ciutat Eterna, esmenta en primer lloc «les ruïnes de l'Antiquité». <sup>53</sup> El Colisseu, en efecte, li sembla «la plus belle des ruïnes», <sup>54</sup> tot i que no en pot apreciar bé la bellesa perquè l'ha de visitar sense les condicions adequades, la principal de les quals és la soledat. Molest per l'incipient «turisme de masses», si podria faria tancar el monument durant les seves estades a Roma. <sup>55</sup>

Com en el cas de Chateaubriand, cal subratllar el pes de la subjectivitat en els judicis de Stendhal sobre les ruïnes:

«Le Colyssée est sublime pour nous, parce que c'est un vestige vivant de ces Romains dont l'histoire a occupé toute notre enfance». <sup>56</sup>

Roland Mortier fa notar que el plaer que Stendhal experimenta davant les ruïnes prové menys d'una exaltació romàntica que d'una imaginació nodrida de ferments humanistes. <sup>57</sup> Per a una correcta valoració de les ruïnes, diu Stendhal mateix, cal «figurer ce qui manque, et faire abstraction de ce qui est». <sup>58</sup> La sensibilitat ruïnista de Stendhal, doncs, és més clàssica que romàntica. «Il reste –conclou Mortier– l'héritier lointain des humanistes renaissants et le fidèle continuateur des voyageurs-philosophes du siècle des lumières». <sup>59</sup>

### C) *Victor Hugo: ruïnes i fantasmes*

Quant a la sensibilitat ruïnista del V. Hugo viatger, em remetré novament a l'estudi de R. Mortier: «il contemple la ruine à travers le prisme des légendes», diu aquest autor a propòsit del viatge d'Hugo pel Rin. <sup>60</sup> La llegenda és prèvia a

52. *Ibid.*, pàg. 37.

53. Cito per l'edició il·lustrada de 1958 (Firenze, Parenti), pàg. 7.

54. *Ibid.*, pàg. 13.

55. *Ibid.*, pàg. 23.

56. *Ibid.*, pàg. 27.

57. *La poétique des ruïnes*, cit., pàg. 206.

58. *Promenades dans Rome*, ed. cit., pàg. 145.

59. *La poétique des ruïnes*, cit., pàg. 207.

60. *Ibid.*, pàg. 221.

la visió dels antics castells alemanys, i fins a un cert punt la condiciona. Hugo veu les ruïnes de la vall del Rin poblades de monstres i de gegants, les imatges –terribles i delicioses alhora– dels contes de la seva infantesa. La ruïna serveix, *a posteriori*, de fixador o de revelador, ja que la visió «repeteix» una visió anterior, segons l'esquema habitual dels escriptors romàntics. Tant se val la materialitat de la ruïna: l'important és la visió que provoca en la imaginació. L'arqueòleg deixa pas al visionari, com es pot apreciar en aquest fragment del viatge al Rin:

«La lune dans les ruines est mieux qu'une lumière, c'est une harmonie. Elle ne cache aucun détail et elle n'exagère aucune cicatrice [...]. Il vaut mieux voir un palais ou un cloître écroulé la nuit que le jour. La dure clarté du soleil fatigue les ruines et importune la tristesse des statues».<sup>61</sup>

La ruïna és, per a Hugo, un motiu per meditar sobre el pas del temps; és, sobretot, el pretext somiat, el lloc ideal per retrobar els propis fantasmes i desvetllar les obsessions immemorials de l'home davant un món que l'inquieta i que l'anul·la.<sup>62</sup>

Acabaré aquestes divagacions amb una darrera citació de R. Mortier, a propòsit de la valoració romàntica de les ruïnes medievals:

«Le romantisme [...] réhabilite la ruine médiévale. Hugo trouve aux vieux «burgs» rhénans plus de poésie qu'aux ruines antiques [...]. Matérialisation de l'histoire à une époque qui s'y plonge avec volupté, la ruine y gagne un prestige nouveau [...]. Le romantisme se complaira dans les vieilles pierres moussues, dans les tours ébréchées, sous les voûtes branlantes, sur les dalles brisées. Il y retrouve la blessure profonde [...] de l'impossible retour en arrière, de la réitération illusoire, mais aussi la hantise d'un passé insaisissable et celle de la fin des temps».<sup>63</sup>

61. *Voyages*, ed. cit., pàg. 305. L'associació de les ruïnes amb les visions nocturnes era molt pròpia de la sensibilitat romàntica. El 18 de maig de 1882, després d'haver recorregut el monestir de Poblet a la claror del dia, un grup d'excursionistes catalans i valencians –entre els quals hi havia Jacint Verdaguer– feu una visita nocturna al cenobi a la llum de les torxes. L'espectacle: «sorprenent y may vist en estes ruines», era dirigit pels pintors Josep Brel i Dionís Baixeras, els quals havien disposat «llums de Bengala preparades y enceses per una ma oculata, [que] il·luminavan [...] les profunditats misterioses de aquells alcàssars de la nit...» (apud *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. III, [Barcelona, 1971], pàg. 220).

62. Sobre aquests i altres aspectes del viatge al Rin de V. Hugo, veg. els articles següents: JEAN-CHARLES GATEAU, *Des souris et des âmes, ou Hugo en maître de forges*, dins «Le voyage sur le fleuve» (Grenoble, ELLUG, 1986), pàgs. 45-55; LIDIA ANOLL, *Fantasia en mi mayor sobre «El Rhin» de Victor Hugo*, «Barcarola» (Albacete), núm. 20 (maig de 1986), pàgs. 175-186.

63. *La poétique des ruines*, cit., pàg. 226.



## 4

## EL GUST PEL PINTORESC: EL VIATGE A ESPANYA

La revaloració del paisatge i la idealització consegüent duta a terme pels escriptors del romanticisme van fer aparèixer, a la fi del segle XVIII i a la primera meitat del XIX, sobretot a França, uns volums de gran format, il·lustrats amb paisatges presos del natural i més o menys idealitzats, que solien presentar-se com a «voyages pittoresques»<sup>64</sup> i que, sovint, reflectien itineraris hispànics dels seus autors.

Un dels més remarcables, bé que incomplet, fou el *Voyage pittoresque et historique en Espagne* (1806-20) del militar francès Alexandre de Laborde.<sup>65</sup> Aquesta obra tingué una mena de continuació en un *Itinéraire descriptif de l'Espagne* (1808),<sup>66</sup> la tercera edició del qual, vint anys més tard, assenyala —segons J.-C. Berchet— la fi del viatge «enciclòpedic».<sup>67</sup>

Entre 1807 i 1811, Aubin-Louis Millin donava a les premses, en quatre volums, un *Voyage dans les départements du Midi de la France*, considerat molt important «dans le répertoire et dans la description précise de[s] "antiquités nationales"» franceses.<sup>68</sup>

L'any 1824, Edward H. Locker publicà, a Londres, *Views in Spain*, i un altre militar, el baró Taylor, estampà, a Londres i a París, un *Voyage pittoresque en Espagne, Portugal et sur la côte d'Afrique* (1826-32). Els mateixos anys, J. A. Cervini feia imprimir un *Voyage pittoresque dans les Pyrénées françaises et dans les départements adjacents*,<sup>69</sup> i, el 1835, Prosper Mérimée, inspector general dels mo-

64. L'adjectiu és pres de l'italià *pittoresco*, que «si dice di paesaggio, scena, oggetto [...] caratteristici e vivaci» (*Dizionario Garzanti della Lingua Italiana*, 15.<sup>a</sup> ed., 1982, s.v.). Des del punt de vista artístic, l'estètica del pintoresc és un fenomen, sobretot anglès, del segle XVIII. En el cas d'aquests viatges, el qualificatiu indicava la preponderància dels gravats sobre motius paisatgístics per damunt de les informacions estrictament erudites o científiques.

65. Publicat a París, en dos volums, dividit cadascun en dues parts. El primer volum és destinat, quasi sencer, a la descripció històrico-geogràfica de Catalunya i el País Valencià. N'hi ha traducció catalana, en dos volums (Montserrat, 1974-75).

66. El títol complet és *Itinéraire descriptif de l'Espagne et tableau élémentaire des différentes branches de l'administration et de l'industrie de ce royaume*. Es publicà en cinc volums més un atlas.

67. «Introduction» a THÉOPHILE GAUTHIER, *Voyage en Espagne* (París, Garnier-Flammarion, 1981), pàg. 26.

68. R. MORTIER, *La poésie des ruines*, cit., pàg. 170, nota 2.

69. París, Treuttel et Wurz, 1826-1830. Les pàgines dedicades al Rosselló són les 145-162.



numents històrics de França, publicava unes *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, d'interès per a les comarques nord-catalanes.<sup>70</sup>

Entre 1830 i 1837, encara, Taylor mateix, amb el concurs de Ch. Nodier i A. de Cailleux, treia a la llum uns *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*,<sup>71</sup> un volum dels quals era dedicat al Lenguadoc-Rosselló.<sup>72</sup> I un col·laborador de Taylor, J. B. Laurens, féu conèixer, el 1840, uns *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque*.<sup>73</sup>

Aquesta mena de llibres, i el tipus mateix de viatger, foren el model per a la sèrie que projectà el gravador català Francesc X. Parcerisa, sota el títol genèric de *Recuerdos y bellezas de España* (1839-65),<sup>74</sup> per a la realització de la qual demanà col·laboració a diferents escriptors (P. Piferrer, J. M. Quadrado, F. Pi i Margall).

Posteriorment, al llarg de tot el segle XIX, s'anaren imprimint arreu dotzenes de relacions de viatges profusament il·lustrades i qualificades invariablement de «pintoresques».<sup>75</sup>

Durant la segona meitat del segle XVIII, sota el regnat de Carles III, i coincidint amb viatgers que recorren el país amb una òptica il·lustrada,<sup>76</sup> els escriptors romàntics europeus –sobretot els francesos– comencen a viatjar a Espanya, atrets generalment per una certa imatge «romàntica», a la creació de la qual havien contribuït elements tan diversos com la guerra del Francès –propiciadora del clíxé de valentia i fanatisme entorn del «brave espagnol»–, o el manteniment d'estructures socials arcaïques, que acostaven la península al mon aràbic, de costums exòtics, destí somiat de tot viatger romàntic.

Al començament del segle XIX ja havia aparegut una dotzena de títols de temàtica espanyola, signats per literats viatgers anglesos i francesos, tots tallats,

70. Se'n féu una «edition du Centenaire» dins P. MÉRIMÉE. *Notes de voyages* (Paris, Hachette, 1971).

71. Tots els volums, en format de gran-foi, duen el següent peu d'impremta: «A Paris. De l'Imprimerie de Firmin Didot Frères, Imprimeurs de l'Institut». Recentment se n'ha fet alguna reproducció parcial: *Toulouse-Albi* (Toulouse, Lombatières E., 1977).

72. Hi dedicaren la primera part del segon volum (1835). La descripció del Rosselló conté unes 50 planxes i una cinquantena de pàgines de text, bellament emmarcat en litografies. Uns anys després, Taylor publicà el text corresponent a la descripció del Pirineu en un volum, en octau, independent de la col·lecció (*Les Pyrénées*, Paris, C. Gide, 1843).

73. Paris [Montpéllier], A. Bertrand [Imp. de Boehm]. L'obra, de 140 pàgs., inclou 48 gravats.

74. Estampats a Barcelona, a la impremta de Joaquim Verdager.

75. Per esmentar tan sols alguns títols apareguts a Catalunya: *Viaje pintoresco alrededor del mundo*, en tres volums, traduït del francès (Barcelona, Impr. de J. Oliveras, 1841); *Viaje pintoresco a las dos Américas, Asia y Africa*, en tres volums i traduït del francès (*ibid.*, 1842); JOSÉ COMAS, *El mundo pintoresco*, en diversos volums (Barcelona, Imp. Hispana de V. Castaños, 1868); *Europa pintoresca. Descripción general de viajes*, en dos volums (Barcelona, Muntaner y Simón, 1882), etc.

76. L'autor més destacat és, potser, el valencià Antoni Ponç (o Ponz), viatger i acadèmic d'esperit classicista, que escriví el monumental *Viaje de España*, en divuit volums (Madrid, Ibarra, 1772-94).



si fa no fa, pel mateix patró. El mite espanyol que es forma en aquesta època no serà pas modificat pel romanticisme posterior. L'any 1836, la «Revue de Paris» diu que la península ibèrica ha esdevingut «le point de mire des voyageurs, des vaudevillistes et des soldats de fortune, le thème sur lequel philosophes et hommes politiques entassent considérations sur considérations».<sup>78</sup> Fascinats per l'encís popular, vital, «oriental», d'una Espanya més imaginada que real, els viatgers romàntics deixaran una petja literàriament important durant els seus periples hispànics.

Ressenyaré tan sols dos autors i dos títols representatius d'aquesta «febre» espanyolista del romanticisme europeu: els articles de Prosper Mérimée (1831-1833)<sup>79</sup> i el *Voyage en Espagne* (1845),<sup>80</sup> de Théophile Gautier.<sup>81</sup>

## 5

## EXOTISME I EVASIÓ: EL VIATGE A L'ORIENT

M'he referit abans a l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand com un model de «pelegrinatge als orígens» de la civilització europea. Països com Grècia, Turquia, Palestina o Egipte passen de ser meres referències geogràfiques a adquirir connotacions simbòliques que n'estimulen la descoberta personal. L'Orient —ha escrit Berchet— «plus qu'un espace géographique, [...] désigne un

77. En destacaré els *Travels through Spain in the years 1775 and 1776* (London, 1779), de HENRY SWINBURNE, il·lustrats amb dibuixos de l'autor; *A Journey through Spain in the years 1786 and 1787*, en tres volums, de JOSEPH TOWNSEND (London, 1792); i el *Nouveau voyage d'Espagne* (1788), de JEAN-FRANÇOIS BOURGOING, d'un notable interès i sovint reeditat.

78. Apud J.-C. BERCHET, «Introduction» a TH. GAUTIER, *Voyage en Espagne*, ed. cit., pàg. 17.

79. *Lettres adressées d'Espagne au directeur de la «Revue de Paris»* (ara dins *Théâtre, romans et nouvelles*, Gallimard, «La Pléiade», vol. XXI).

80. La primera versió es publicà, amb el títol de *Tra los montes*, a París, el 1843. Veg. ed. cit. a la nota 67.

81. La bibliografia sobre el tema és copiosa. Recordaré només la clàssica *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, de R. FOULCHIÉ-DELBOSC (París, 1896), els dos volums d'A. FARNELLI intitulats *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX* (Madrid, 1921-30), i farà esment d'uns quants estudis i antologies posteriors: J. J. BERTRAND, *Sur les vieilles routes d'Espagne. Les voyageurs français* (París, 1931); M. A. WILLIAMS, *Spain as seen by French writers between 1825 and 1850* (London, 1959); L. F. HOFFMANN, *Romantique Espagne. L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850* (New Jersey, 1961); A. FIGUEROA MELGAR, *Viajeros románticos por España* (Madrid, 1971); M. REES, *French Authors on Spain, 1800-1850* (London, 1977); *L'Espagne romantique (Témoignages de voyageurs français)*, present. de J. R. AYMES i ed. d'A. M. METAILLÉ (París, 1983). Pel que fa a la visió de Catalunya dels viatgers francesos d'aquest mateix període, veg. l'article recent de J. R. AYMES, *La imatge de Catalunya i dels catalans a França (1750-1860)*, dins «Perspectives entorn de la Revolució Francesa» (Barcelona, L'Avenç, 1988), pàgs. 53-57, amb molta bibliografia.



espace mythique, traversé de pulsions contradictoires».<sup>82</sup> El Jo romàntic, amarat d'una nostàlgia profunda, vol recuperar el propi passat. Recorre, per a això, a un itinerari típicament medieval, que havia mantingut una certa vigència, fins i tot després de l'ocupació otomana dels països de la Mediterrània oriental. Els romàntics, però, són els creadors del terme «viatge a l'Orient», amb el qual confeixen a l'antic trajecte religiós una nova significació. L'Orient, que per als enciclopedistes era una pura noció astronòmica, històrica o filosòfica, esdevé, amb els romàntics, una projecció subjectiva de l'etnocentrisme europeu.<sup>83</sup>

Alphonse de Lamartine és qui fixa el terme, l'any 1835, en el sentit que tindrà per als viatgers romàntics posteriors.<sup>84</sup> Val a dir que el viatge a l'Orient tingué conseqüències importants en la seva vida personal ulterior. Un cert messianisme social, de caire saint-simonià i espiritual, li féu adoptar, per exemple, posicions polítiques (com a diputat) a favor dels pobles sotmesos al poder otomà.<sup>85</sup>

L'any 1842, un altre viatger romàntic, Gérard de Nerval, s'embarcava amb direcció a l'Orient. De l'experiència d'un any entre musulmans, en terres mediterrànies, en sorgirà un altre *Voyage en Orient*, d'una gran fortuna literària.<sup>86</sup> En el seu relat Nerval barreja, de forma inextricable, realitat i ficció, el pintoresc i el simbòlic, i hi intercala històries i llegendes, en un estil que ha estat qualificat de «realisme poètic».<sup>87</sup> Vegem-ne un fragment:

«Après montagnes, noirs abîmes, où les feux de midi découpent des cercles de brume, fleuves et torrents, illustres comme des ruines, qui roulez encore les colonnes des temples et les idoles brisées des dieux; neiges éternelles qui couronnez des monts dont le pied s'allonge dans les champs de braise du désert; horizons lointains des vallées que la mer emplit à moitié de ses flots bleus; forêts odorantes de cèdre et de cannome; rochers sublimes où retentit la cloche des ermitages; fontaines célébrées par la muse biblique, où les jeunes filles se pressent le soir,

82. JEAN-CLAUDE BERCHET, «Introduction» a *Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle* (Paris, R. Laffont, 1985), pàg. 15.

83. *Ibid.*, pàgs. 3-4 Veg. EDWARD W. SAID, *Orientalisme. Les images d'un mite*, «L'Avenç», 3.<sup>a</sup> època, núm. 145 (febrer de 1991), pàgs. 23-56.

84. A. de LAMARTINE, *[Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un] voyage en Orient (1832-1833), ou notes d'un voyageur*, 4 vols. (Paris, Gosselin, 1835). Pocs anys després n'apareixia una versió castellana, també en quatre volums, però amb el títol modificat: *Viage á la Palestina* (València, Impr. de D. José Mateu Cervera, 1844).

85. Veg. J.-C. BERCHET, *Le voyage en Orient*, cit., pàg. 1088. Sense voler-hi establir un paral·lel exacte, vull recordar que Verdaguer també tornà profundament trasbalsat del seu pelegrinatge oriental, bé que per motius diferents, de caire bàsicament religiós. L'orientació «social» del seu sacerdocí coincideix, si més no, amb l'etapa posterior al viatge a Terra Santa de 1886.

86. G. de Nerval, *Voyage en Orient* (Paris, Charpentier, 1851).

87. Aquesta és la definició que en dona J.-C. Berchet, el qual compara l'estil narratiu del *Voyage* de Nerval al dels *Reisebilder* de Heine (*Le voyage en Orient*, cit., pàg. 1091).



portant sur le front leurs urnes elancées; oui, vous êtes pour l'Européen la terre paternelle et sainte, vous êtes encore la patrie!»<sup>88</sup>

Nerval, com Lamartine, restà fascinat de viure, al Pròxim Orient, l'època feudal, definitivament liquidada a França després de la Revolució. En un món en perpètua mutació, l'antic Orient és vist com un somni de permanència: el passat hi continua, sense canvis. El viatger occidental hi satisfà la nostàlgia primitivista i hi retroba allò que coneix pels llibres i per la tradició. Viatjar a l'Orient, conclou el vescomte de Vogüé, és reviu en el present les diverses etapes de la nostra pròpia evolució.<sup>89</sup>

El periple mediterrani «inventat» per Chateaubriand a l'inici del segle perdurà, més o menys invariable, fins que les guies turístiques el fixaren definitivament. A mitjan segle, G. Flaubert i el seu acompanyant Maxime Du Camp segueixen encara el model ideal de peregrinació llevantina, rere les passes de l'autor de l'*Itinéraire*: Egipte, Palestina, Líban, Àsia Menor i Grècia.<sup>90</sup>

Pel que fa al viatge a Egipte, tan repetit per milers de turistes fins als nostres dies, ha deixat nombroses relacions literàries, especialment de viatgers francesos,<sup>91</sup> de les quals voldria destacar les cartes trameses per Flaubert des d'aquell país,<sup>92</sup> i el *Voyage en Égypte* (1869) d'Eugène Fromentin, publicat molts anys després.<sup>93</sup>

Tots aquests viatges estan en relació amb un gust més genèric per l'exotisme i el pintoresc, que, com hem pogut veure (apartat 4), originà també nombrosos viatges a Espanya. El gust per l'exotisme no fou pas privatiu de la literatura; només cal tenir presents els quadres orientalistes d'un Délaacroix, o els tipus i els paisatges marroquins dibuixats pel nostre Fortuny, a partir de 1859.<sup>94</sup> Fins i tot la música es féu ressò d'aquesta tendència.<sup>95</sup>

En darrer terme, el motiu que empeny els romàntics a visitar el Pròxim Orient és el mateix que els fa emprendre el viatge cap a les boires del país d'Os-

88. Apud BERCHET, *Le voyage en Orient*, cit., pàg. 769.

89. Apud BERCHET, «Introduction» a *Le voyage en Orient*, cit., pàg. 18.

90. Veg. l'ed. cast. *Cartas del viaje a Oriente* (Barcelona, Laertes, 1987; «Nan Shan»), a cura de R. CÀNO GAVIRIA.

91. A part l'esmentada antologia de viatgers francesos, recopilada i anotada per J.-C. Berchet (veg. nota 82), es pot consultar especialment la recopilació de JEAN-MARIE CARRÉ, *Voyageurs et écrivains français en Égypte* (Paris, A. Maisonneuve, 1956; 1.<sup>a</sup> ed.: Le Caire, 1932).

92. Veg. ed. cit. a la nota 90.

93. *Voyage en Égypte*, ed. de J.-M. CARRÉ (Paris, Aubier-Montaigne, 1935).

94. «Pictòricament no hi ha res mes bonich que una reunió de moros [...]. Els colors y'l tall de ses vestidures, l'ayre desenfadat y natural de sos moviments y la expressió de ses cares, tot forma un conjunt que no es estrany que després de la nostra guerra del 1860, una série de pintors que podriam anomenar *fortunystes*, produhissen un verdader museu de pintura marroquina» (JAI ME COLLELL, *Dels meus recorts africans*, [Vic, Tip. Balmesiana, 1921], pàg. 13).

95. El saint-simonista Félicien David visità també l'Orient, i, tornat a França, hi posà de moda la música orientaltzant amb l'oda-simfonia *Le Désert* (1844) —estrenada a Barcelona dos anys després— i amb òperes com *Lalla Roukb* (1862). Compositors posteriors (Bizet, Verdi...) conrearen amb profusió la música d'aire oriental.



sian, cap als antics burgs d'Alemanya o cap als colors d'Andalusia.<sup>96</sup> Ho ha expressat molt bé Henri M. Peyre:

«Derrière ces rêves de voyage exotique [...] perce d'ailleurs le sentiment qui, plus que tout autre peut-être, caractérise le romantisme: l'impossibilité pour eux de se satisfaire du présent et de ce qui les entoure».<sup>97</sup>

## 6

## UN PROBLEMA FORMAL: LA INDEFINICIÓ D'UN GÈNERE

Al llarg del segle XVIII, la literatura de viatges, de caire eminentment científic, fou un gènere molt apreciat a l'Europa il·lustrada. Amb la irrupció del romanticisme, però, aquesta literatura se situà, com hem tingut ocasió de veure, al marge dels gèneres literaris establerts. Els escriptors romàntics definiren el «viatge» com un gènere mixt, entre la història i la literatura. Aquest era, si més no, el punt de vista de Chateaubriand l'any 1807:

«Il y a des genres de littérature qui semblent appartenir à certaines époques de la société [...]. Les Voyages, par exemple, qui tiennent à la fois de la poésie et de l'histoire».<sup>98</sup>

Pocs anys abans, en canvi, Volney opinava que el gènere de viatges pertanyia a la història i no pas a la ficció literària,<sup>99</sup> principi que s'esforçà a aplicar en els seus relats de l'Orient, en els quals l'itinerari i la peripècia personal restaven quasi ocults darrera un to expositiu volgudament impersonal.<sup>100</sup>

De fet, el viatge literari, tal com s'anà configurant a partir de 1800, presenta diverses manifestacions formals. Manlleva a la ficció un seguit de recursos narratius (ús de la primera persona gramatical, estructura epistolar, inserció de llegendes i tradicions orals...) o «poètics» (el retrat, la descripció, la prosopopeia, la

96. Per als viatgers espanyols del segle passat que deixaren relacions de llurs visites a països exòtics, veg. l'antologia de LILY LITVAK, *Geografías mágicas. Viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)* (Barcelona, Laertes, 1984; «Nan Shan», 13); i, de la mateixa autora, l'assaig *El ajedrez de estrellas. Crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)* (Barcelona, Laia, 1987; «La Aventura Humana», 2).

97. HENRI M. PEYRE, *Qu'est-ce que le romantisme?*, 2a. ed. (Paris, P. U. F., 1979), pàg. 143.

98. «Mercure de France», 4 de juliol de 1807 (apud. J.-C. BERTHET, *Un voyage vers soi*, cit., pàg. 92, nota 5).

99. Veg. J.-C. BERTHET, art. cit., *ibidem*.

100. Veg., per exemple, el seu *Voyage en Syrie et en Égypte* (1787), ed. Gaulmier (Paris, Mouton, 1959).



meditació...), els quals combina amb formes del discurs sorgit de la literatura científica o acadèmica del segle de les Llums (la dissertació, la memòria, l'elogi...),<sup>101</sup>

El caire autobiogràfic d'aquesta mena de relats –subratllat a propòsit de *l'itinéraire* de Chateaubriand (veg. apartat 1)– els confereix un marxamo d'autenticitat i de sinceritat personal que els acosta molt al gènere de memòries. Això no obstant, la forma de dietari, amb datacions precises de les anotacions, allunya el llibre de viatges del plantejament històric del llibre de memòries, i li confereix una perspectiva més immediata dels fets relatats. «Si les memòries solen ser una justificació personal [...], els llibres de viatges, més pròxims a l'actualitat, incideixen més clarament en la crítica social o en la defensa d'unes [determinades] ideologies», ha escrit un estudiós de la nostra història literària.<sup>102</sup>

La forma epistolar ha estat sovint adoptada en els llibres de viatges, tant en els del segle XIX com en els apareguts al llarg de l'actual. El 10 de gener de 1804, des de Roma, Chateaubriand adreçava una llarga carta al seu editor i amic parisenc Louis de Fontanes, en la qual li detallava les impressions del seu viatge a Itàlia.<sup>103</sup> Semblantment, Victor Hugo subtitulà les anotacions del seu viatge pel Rin «Lettres à un ami».<sup>104</sup> No és d'estranyar, doncs, que Verdaguer adoptés també la forma epistolar per a algunes de les seves impressions literàries de viatger o d'excursionista.<sup>105</sup>

Fets i sentiments, descripció i reflexió, atorguen a un gènere literari renovat pel romanticisme un caràcter híbrid, que es pot interpretar com un element estratègic de la intenció bàsicament autobiogràfica i testimonial de l'autor. «Ni *voyage* ni *Mémoires* –escriu J.-C. Berchet a propòsit de *l'itinéraire* de Chateaubriand–, mais *mémoires de voyage, voyages de la mémoire où le moi avance masqué [...], mais se trouve sans cesse mis en scène*».<sup>106</sup>

Dietaris, cartes, memòries, records, relacions, impressions, apuntacions,

101. Veg. J.-C. BERCHET, *art. cit.*, *ibid.*

102. Manuel Jorba i Jorba, dins RIQUER/COMAS/MOLAS, *Història de la literatura catalana*, Part Moderna, vol. VII (Barcelona, Ariel, 1986), pàg. 696.

103. Veg. «Lettre à Fontanes», ed. de J.-M. GAUTIER, dins Chateaubriand, *Voyage en Italie* (Genève, Droz, 1969), pàgs. 123-148.

104. En realitat era un recurs formal, perquè aquestes «cartes» es basaven en la correspondència real tramesa per V. Hugo a la seva esposa durant els tres viatges fets en companyia de la seva amant Juliette Drouet. Veg. V. HUGO, *Voyages*, ed. cit., pàg. 1235. En algun altre relat, però, s'adreça al seu íntim amic, el pintor Louis Boulanger, que li il·lustrà diverses obres. Veg., per exemple, l'anotació pirinenca, en forma de carta, intitulada «Cauterets» (*Voyages*, pàgs. 850-52), la qual, tanmateix, no arribà a ser tramesa mai al destinatari. Veg. *ibid.*, pàg. 1274, nota 148.

105. És el cas de les dues cartes trameses al seu amic i editor Jaume Collell el 15 i el 21 d'octubre de 1878, des de Roma, en ocasió d'una peregrinació espanyola a la Ciutat Eterna, o l'extensa carta, adreçada també a Collell i tramesa el 15 d'agost de 1883 des del santuari aranès de Montgarri. Totes aquestes cartes foren publicades al setmanari vigatà, dirigit per Collell, «La Veu del Montserrat», i recollides dins les edicions pòstumes d'*Excursions y viatjes*. Veg. la meua edició d'aquesta obra de Verdaguer, en tres volums (Barcelona, Barcino, 1991-92).

106. *Un voyage vers soi*, cit., pàgs. 92-93.



*causeries...* Sota aquestes i altres etiquetes es presenta la major part de llibres de viatges escrits i publicats durant la passada centúria. La mateixa indefinició formal del gènere arriba a inquietar, algun cop, el narrador:

«Esta serie de artículos de viage que no sé como llamar, si relación, o reseña, o apuntes, o memorias, u observaciones, o recuerdos, que no sé en verdad qué nombre merezcan [...]».<sup>107</sup>

Si hem de judicar el gènere «híbrid» de la prosa de viatges pels resultats literaris que originà al llarg del segle XIX, conclourem que la indefinició formal d'aquesta modalitat narrativa no representà pas cap obstacle per a la creació d'obres modèliques, que consolidaren un gènere de llarga tradició i que, encara avui, constitueixen un punt de referència ineludible per al viatger que es disposa a deixar constància escrita dels seus itineraris.

NARCÍS GAROLERA

Universitat Autònoma de Barcelona  
Estudi General de Girona

107. [MODESTO LAFUENTE], *Viages de Fr[ay] Gerundio por Francia, Bélgica, Holanda y orillas del Rhin*, vol. I (Madrid, Est. Tip. Mellado, 1842), pàg. III.