



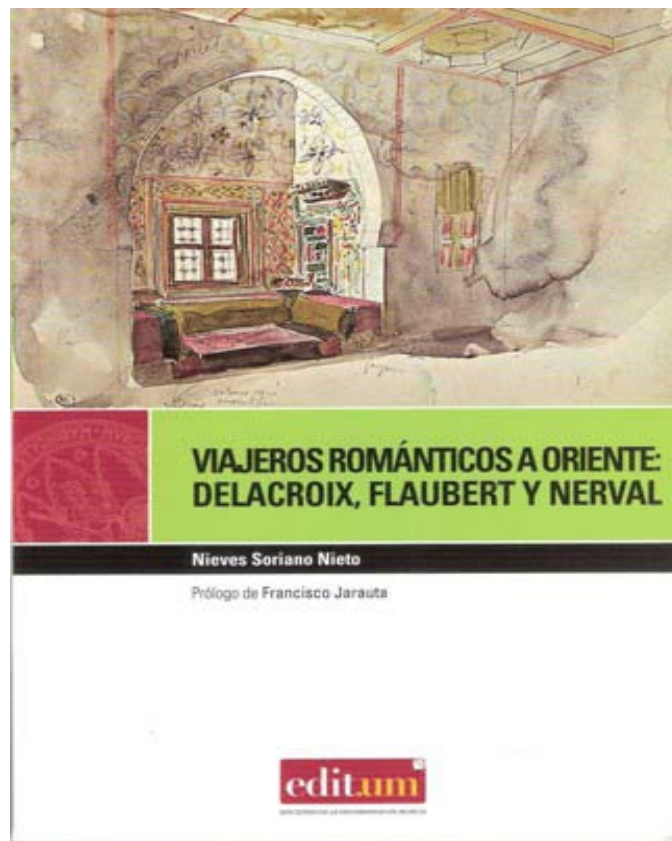
KONVERGENCIAS LITERATURA

Año III, Número 11, Octubre 1009.

ISSN 1669-9092

VIAJEROS ROMÁNTICOS A ORIENTE: DELACROIX, FLAUBERT Y NERVAL.¹

Nieves Soriano Nieto (España)²



¹ Reproducimos la *Introducción* de *Viajeros románticos a Oriente: Delacroix, Flaubert y Nerval*. Universidad de Murcia, 2009.

² Licenciada en Filosofía, Universidad de Murcia. Postgrado doctoral en l'École des Hautes Études, Sciences Sociales, Paris. Ha impartido seminarios en las Universidades de Valencia, Murcia y el Instituto Europeo de Design de Madrid. Ha publicado artículos que entrelazan los campos de la literatura, la filosofía y el arte en revistas tales como *Barcarola*, *Espéculo*, *Cultura, Lenguaje y Representación* de la Universidad Jaume I, *Daimon*, etc. Pertenece al Consejo Consultivo Internacional de Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo.

Introducción

Este libro surge de tres fascinaciones: la literatura de viajes, la cuestión de Oriente y el Romanticismo. Ellas se entrelazaron planteando lo que hoy tenemos entre las manos. Son tres campos que dan lugar a un viaje *d'atelier* hacia un Oriente romántico que se llenó, en su época, de bosques de vegetación diferente.

Son esas fascinaciones los pequeños lugares en los que el habitante, ciudadano de una época, refleja sus inquietudes. Así, los *Cultural Studies*, desarrollados en los últimos años, han dado cuenta de ello. La mirada sobre una época no sólo debe atender sus grandes sistemas, sino que se pueden considerar también los pequeños trazos sueltos que dan cuenta de la experiencia cultural.

Y aquí surge la curiosidad de acercarse a la literatura de viajes. Ésta, como se sigue en este libro, nunca fue considerada un género literario en el sentido más clásico del término. Así, fuera de los cánones de la poética clásica, quien se dedicaba en las diferentes épocas históricas a la escritura de un viaje, adquiría una libertad en la propia escritura de la que no podía gozar dentro de otros géneros. En esta libertad habita el interés de la literatura de viajes como habita el interés de lo humano. El viajero que regresaba relatando su periplo, lo hacía de la gustosa manera que deseaba, y, en tanto que unas reglas no se transmitieron regulando cómo se escribe un viaje, reflejaba en esa escritura sus propias inquietudes, sus propias formas de pensar, que están inmersas en las de una época.

De este interés dieron cuenta los que hoy día son los clásicos del estudio de la literatura de viajes. A principios del siglo XX comenzó a mirarse con la curiosidad de quien, a través de la misma, es capaz de dar nuevos matices a las épocas en los términos históricos, culturales y de pensamiento, hasta tal punto de considerarla como género transversal. En ese sentido, no sería objeto de estudio de la literatura en sus términos académicos. Así, Fierre Martino, Fierre Jourda y Henry Bordeaux³ establecieron los precedentes de lo que se convertiría para los investigadores en una fuente de la cultura, tratando y estudiando cada una de las problemáticas que se plantean en la escritura de viajes relacionadas con el contexto de la época en la que fueron escritas. Cada momento tiene sus formas de pensamiento, sin embargo, es posible adentrarse no sólo desde los puntos clásicos, sino desde los pequeños relatos que reconstruyen la historia de una época. Así, a estos clásicos estudiosos de la literatura de viajes se fueron adhiriendo otros más actuales, que se han convertido en referentes a la hora de acercarnos al estudio de la literatura de viajes: Sarga Moussa, Adrien Pasquali, Isabelle Daunais o Jean-Claude Berchet⁴.

³ Fierre Martillo, *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle*, París, Hachette et Cié, 1906; Fierre Jourda, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, 2 vols., París, Boivin, 1938 ; Henry Bordeaux, *Voyageurs d'Orient. Des Pélerjns aux Méharistes de Palmyre*, vol I, París, Pion, 1926.

⁴ Sarga Moussa, *La relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, París, Klincksieck, 1995; André Pasquali, *Le Tour des horizons*.

El viajero, para ser viajero, se traslada de un lugar de origen a un lugar de destino. El interés del viaje se basa en aquello que se dice sobre la alteridad. En el viaje, cuanto más lejano sea el destino geográfico, más lejano será lo que se nos ofrezca escrito sobre un Oriente. Y es ahí donde surge otra de las grandes curiosidades de la literatura de viajes. Cuando el viajero nos habla de Oriente, nos narra no sólo cómo son las formas de pensamiento con respecto al origen -sino cómo se configuran las maneras de una época de mirar la alteridad. Por ello, el gran interés de la literatura de viajes se convierte en fundamental a la hora de conocer cómo se configura la historia y el pensamiento en la que el viajero construye su identidad, definido a través de una identidad o rechazo identitario con respecto a la alteridad.

Es en este momento cuando sale a la luz en este libro la cuestión de Oriente. En esta tradición de estudiosos sobre la literatura de viajes surge una nueva figura en los años '50, Raymond Schwab⁵, que aboga por centrarse en la figura de Oriente a la hora de tratar la literatura de viajes. Fue a raíz de esta postura como, en los años '70, surgió otra figura clave en el tema: Edward Said. Éste, con la publicación de su obra *Orientalismo*⁶, cambiará la forma de mirar la cuestión de la literatura de viajes. La tesis de este autor abre el paradigma de lo que se ha llamado el "orientalismo". Los viajeros a Oriente, aquellos que dejan alguna producción cultural que pertenece a la literatura de viajes, a fin de cuentas lo que hacen, según Said, es componer y justificar un mismo paradigma: el del dominio de Occidente sobre Oriente. Partiendo de la cultura de origen, Occidente, y teniendo en cuenta que el testimonio del viajero, en esas épocas históricas en las que no existían los medios de comunicación de masas, se convierte en uno de los pocos que se poseen sobre las formas de vida, las costumbres, las actitudes, la sociedad, la anatomía, etc. de Oriente, el viajero justifica una forma de dominio basada en la política colonialista o imperialista de Occidente sobre Oriente.

Esta cuestión marcará la visión sobre la literatura de viajes. Esto es, resulta difícil a partir de ese momento acercarse al estudio de la misma sin considerar la visión planteada por Edward Said. Sin embargo, es también a partir de entonces cuando se trata la literatura de viajes de cada época histórica desde una visión que entra a fondo en los planteamientos de Said. ¿Es acaso la visión de este autor susceptible de ser generalizada a todas las épocas históricas? ¿Todos los viajeros a los lugares de la alteridad escriben desde una afirmación de la identidad de origen contrapuesta a la de destino? Resulta evidente que no. Ciertamente es, y de nuevo se afirma la fascinación por la literatura de viajes, que es a través de esos testimonios desde los que se puede mirar una época histórica y su pensamiento. Y ésta es la riqueza de la visión planteada por Edward Said. Sin embargo, no todos los viajeros siguen el parámetro de dominio sobre Oriente, debido a que no todas las épocas basan su pensamiento en una afirmación de la identidad de origen. Es en este momento cuando surge la investigación realizada por

Critique et. récits de voyages, París, Klincksieck, 1994; Isabelle Daunais, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIXe siècle)*, Saint-Denis/Montréal, Presses Universitaires de Saint-Denis/Les Presses de l'Université de Montréal, 1996; Jean-Claude Berchet, *Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle*, Paris, Robert Laffont, 1985.

⁵ Raymond Schwab, *La Renaissance orientale*, París, Payot, 1950.

⁶ Edward Said, *Orientalismo*. Traducción: María Luisa Fuentes, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 2003.

Máxime Rodinson⁷. Este autor plantea la existencia de ciertos viajeros en la historia que presentan, contrapuesta a una ideología de dominio, una fascinación por los lugares de la alteridad, que se muestra a través de sus testimonios que pertenecen a la literatura de viajes. Ciertamente es que a fin de cuentas con la literatura de viajes se establece un marco en el que se presenta una visión de la alteridad que se desliga de la cuestión de la veracidad del testimonio. Sin embargo, no siempre tiene que ser un testimonio de poder. Es aquí cuando nos damos cuenta de que los relatos de la fascinación pertenecen a una época histórica y de pensamiento concreta, y que, a fin de cuentas, se trata de delimitar en este libro uno de esos momentos, de entre los que existen más en el desarrollo de la historia humana. Y es entonces cuando, tras la lectura de los textos clásicos ya citados, y tras el acercamiento a los dos libros más importantes a la hora de definir qué significa el viaje romántico, por un lado de Chateaubriand, y, por otro lado, de Lamartine⁸⁶, se entra directamente en la tercera fascinación: el Romanticismo.

La peculiaridad del viaje romántico presentado por estos autores se basa en una particularidad histórica. El Romanticismo francés que se desarrolla en Francia fundamentalmente durante la primera mitad del siglo XIX, es una forma de pensamiento que surge de una Historia: la posterior a la Revolución de 1789. Con esta revolución- esencialmente por un lado de corte burgués -a la hora de luchar por un poder político, una vez que el poder económico ya se poseía-, y por otro lado de carácter Ilustrado -en la medida en que la forma de pensamiento que se buscaba era el triunfo de la Razón-, termina con la caída de las ideas ilustradas, y con la entrada en crisis de la clase burguesa. Y es que el gobierno posterior a la Revolución, la llamada Época del Terror, fue una manera de contradecir que la Razón podría triunfar como forma de gobierno político. Como reacción a este pensamiento, surge el pensamiento del Romanticismo, basado principalmente en una afirmación de la subjetividad, de la individualidad contrapuesta a la Razón común a todos nosotros, y basado en una búsqueda de lo que sería la política, la sociedad y el pensamiento del futuro en otros lugares de la alteridad, tanto históricos como geográficos. Así nos presenta su tesis Walter Benjamín, la cual siguió de cerca Paul Bénichou⁹.

En este contexto, la construcción de la literatura de viajes a Oriente en el Romanticismo adquiere unos caracteres muy especiales. El viajero romántico, a diferencia del viajero ilustrado, ya no trata de describir una objetividad verdadera sobre cómo es el Oriente que visita, del cual sería paradigmática la obra de Volney¹⁰, sino que narra las

⁷ Máxime Rodinson, *La fascinación de l'Islam*, París, La découverte, 2003.

⁸ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, 2 vol., Paris, Editions d'Aujourd'hui, 1978; Francois de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968. Traducción castellana; *De París a Jerusalén: y de Jerusalén a París, yendo por Grecia y volviendo por Egipto, Berbería y España*. Traducción: Pedro María de Olive, A Coruña, Ediciones del Viento, 2005.

⁹ Walter Benjamín, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Traducción Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1993; Paul Bénichou, *Le temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, 1977; Paul Bénichou, *L'École du désenchantement: Saint-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*, Paris, Gallimard, 1992

¹⁰ Volney, *Voyage en Sirie et en Égypte*, Paris, édition Gaulmier, 1959.

sensaciones, impresiones y recuerdos que produjo en su subjetividad, en su vivencia Oriente. Esto es, y siguiendo las curiosidades por las que se delimitó esta época en concreto en este libro, el Romanticismo no sigue los parámetros de la visión de Edward Said, en la medida en que, en el momento en que la objetividad de las palabras se rompe, la existencia de una verdad ideológica desaparece. Tan sólo entonces la literatura de viajes habla de cómo es la visión sensitiva y sensual de ese viajero, teniendo en cuenta que lo que narra habla más de sí, y de la época, que del Oriente que toma como centro de la narración.

Y es así como las tres fascinaciones, la literatura de viajes, Oriente y el Romanticismo han cogido la forma tratada en la primera parte de este libro, centrada en esos tres conceptos. Sin embargo, resulta necesario tratar esas cuestiones no sólo en un ámbito general, sino aplicadas a casos prácticos de viajeros románticos a Oriente. Es entonces cuando entran en escena, de nuevo, tres grandes fascinaciones que componen la segunda parte: Eugène Delacroix, Gustave Flaubert y Gérard de Nerval.

La elección de esos tres viajeros no es azarosa, ni se basa tan sólo en tres curiosidades, sino que ha nacido de tres grandes momentos importantes en la cuestión del viaje a Oriente en el Romanticismo. Resulta posible preguntarse por qué no se eligió el que ha sido considerado el gran fundador del género en esta época histórica, Chateaubriand, o su cercano Lamartine, siendo ambos los que podrían llamarse clásicos en la construcción de qué significa el viaje a Oriente en el Romanticismo. Si consideramos el período en el que se desarrolla la literatura de viajes a Oriente el Romanticismo -la primera mitad del siglo XIX- podemos identificar una evolución a la hora de contar cómo fue el viaje. En esta evolución, que podría decirse va desde Chateaubriand hasta Gérard de Nerval, se puede identificar un origen, el texto del primero, y un final, el texto del segundo¹¹. Y entre ambos se desarrollan diferentes tipos de textos que van cambiando y combinando sus posibilidades hasta convertirse en otro tipo de concepción de la literatura del viaje, que coincidiría con la Modernidad. Pero a la hora de elegir en concreto los autores, resulta más interesante tratar algunos de ellos que perteneciesen a diferentes épocas, y alguno, en este caso concreto Delacroix, que cultivase la literatura de viajes desde más de una forma de arte: pintura y literatura. Así quedaría más completo el tratamiento delimitado por esos tres conceptos: literatura de viajes, Oriente y Romanticismo.

Delacroix, el primero de entre los tres viajeros elegidos, es a la vez el primero en realizar el viaje. En esa medida, desde el interés de nuestras curiosidades, es el que más dialoga con la cuestión del clasicismo a la hora de enfrentarse a la posición ilustrada, construyendo el inicio del hilo que une a Delacroix, Flaubert y Nerval. Como Románticos buscan unas nuevas formas de pensar los orígenes, reflejados a través del significado de lo clásico. Ya no se trata de ver a un origen canónico, sino que las figuras clásicas por la alternativa diferente a las tomadas por la Ilustración, y conformarán el nuevo punto de partida para pensar la sociedad del futuro. Delacroix, con su viaje a Oriente, tanto a través de su *Journal* como de su *Correspondance*¹², trata la cuestión de lo oriental como lugar en el que se configuran esas nuevas formas de lo que significa lo

¹¹ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient en Oeuvres Complètes*, t. II, Paris, Gallimard, 1984.

¹² Eugène Delacroix, *Correspondance générale*, 5 vol., Paris, Plon, 1936-1938; Eugène Delacroix, *Journal, 1822-1863*, Paris, Plon, 1996.

Clásico. A su vez, el interés que tiene Delacroix es que abre la bipolaridad de la literatura de viajes tanto a través de la escritura como a través de lo pictórico.

La cuestión clásica abierta por Delacroix es retomada por Flaubert a la hora de configurar su visión sobre qué significa Oriente para la literatura de viajes en el Romanticismo. Flaubert, como Romántico, llega a la conclusión, a raíz de su viaje a Oriente, de que la sociedad y la historia del futuro proceden de una crítica a la sociedad y la historia del presente. Así, nada más llegar del viaje escribe su gran novela *Madame Bovary* que hemos considerado en este libro como una crítica a la burguesía. Y configura, seguidamente, su novela oriental, *Salammbô*¹³ⁿ, desde los términos de una alternativa a la cuestión de lo clásico con respecto a la Ilustración, pasada por el hecho de una mirada personal sobre Oriente. Cartago, vencida en su día por el Imperio Romano, el que se considera uno de los orígenes clásicos de la civilización occidental, se toma de centro, de "yo", para construir una historia en la que Cartago lucha contra los mercenarios que configuran la "alteridad". Así, la ruptura de lo clásico propuesta por Delacroix es entendida por Flaubert en unos términos muy concretos.

Por último, Gérard de Nerval se encuentra en lo que se ha considerado, dentro del Romanticismo, el último de los viajeros románticos a Oriente. Siguiendo la línea de lo clásico que une la elección de los tres viajeros tratados en este libro, Nerval lleva a sus últimas consecuencias la ruptura con la que se consideraría la cuestión del Clasicismo como representante de lo que supone la forma de pensamiento Ilustrado. Este viajero no sólo es capaz de llevar al extremo la visión romántica que piensa que la literatura de viajes se constituye como una forma de describir esas impresiones, sensaciones y recuerdos de un yo, inventando la mayor parte de su itinerario en la escritura, sino que parte con la decisión firme de identificarse directamente con la alteridad, es decir, con aquello que significa todo lo contrario a la identidad de origen, a lo que se considera como la figura de lo clásico. Así, se convierte en un egipcio antiguo en Egipto, en un druso en el Líbano o en un musulmán que practica el ramadán en Turquía.

Por lo que respecta a la metodología que ha movido y sugerido las fascinaciones, se han seguido las sugerencias planteadas por la llamada Historia Cultural, desarrollada en los últimos tiempos por diversos historiadores, entre los que se encuentra Peter Burke¹⁴. Esta historia cultural, siguiendo las inquietudes de historiadores anteriores como Johan Huizinga¹⁵, nos hace ver que las producciones culturales que podríamos denominar aparentemente secundarias, y que van desde la teratología hasta los viajes, en la medida en que no han sido atravesadas por los cánones para su definición, configuran un reflejo de la historia real más allá de la tratada comúnmente, y que tiene que ver con el "espíritu" de una época. Es ésa la historia que acompaña al ser humano en sus diferentes facetas, y que tiene que ver con lo simbólico y su interpretación, como señala el mismo

¹³ Gustave Flaubert, *Madame Bovary et Salammbô* en *Oeuvres complètes*, 2 vol., Paris, Seuil, 1964. Traducciones castellanas: *Madame Bovary*. Traducción de Juan Bravo Castillo, Madrid, Espasa-Calpe, 2005 y *Salammbô*. Traducción Germán Palacios Rico, Madrid, Cátedra, 2002.

¹⁴ Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós, 2005. Ver también como modelo de trabajo Jas Elsner y Joan-Pau Rubiés (eds.), *Voyages and Visions. Towards a Cultural History of Travel*, London, Routledge, 1999.

¹⁵ Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 2004.

Peter Burke. Sin embargo, estas manifestaciones culturales, que en el caso aquí tratado tienen que ver con la producción en torno a los viajes en la época del Romanticismo, no son tan sólo mero reflejo de una realidad que podría llamarse cultural, sino que se convirtieron en un reflejo crítico de la misma. La idea de la cultura lleva conlleva la idea de la tradición. Sin embargo, las manifestaciones culturales no son sólo reflejo de esa tradición, sino que en la mayor parte de los casos la cuestionan. Es así como Michel de Certeau concebía su vez la historia como ese lugar en el que caben las interpretaciones, en el que se es ajeno a la época, a una alteridad, y en el que se introduce la cuestión de la interpretación como parte de la escritura misma de la historia¹⁶¹⁴.

¹⁶ Michei de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, París, Folio, 1975.