

Memòries de viatgers i fenomenologia del viatge

M. J. Balsach

El segon dia de setembre de 1786, als trenta-nou anys, Goethe inicià el camí que el portà a Itàlia. Ell mateix ens confessa què cercava en fer aquest viatge: «el centre que m'atreia impulsat per una necessitat irresistible. En aquests darrers anys, aquesta aspiració s'havia convertit en una malaltia, de la qual només em podia guarir la visió i la presència de les coses reals. Ara ho puc confessar. Havia arribat al punt de no poder veure un llibre llatí ni un dibuix de qualsevol regió d'Itàlia. El desig intens de visitar aquesta terra estava madur des de feia massa temps. [...] Si no hagués pres la decisió que ara estic portant a cap, m'hagués perdut irremissiblement; a tal punt de maduresa havia arribat en el meu esperit l'afany de veure amb els meus propis ulls totes aquestes coses»(1). La passió de Goethe està al centre del que serà un nou concepte de viatge: el viatge a Itàlia per a celebrar l'art del classicisme, viatge que es coneixerà pel nom de *Grand Tour*.

El terme *Grand Tour* apareix al segle XVIII a Anglaterra –tot seguint l'entusiasme que va provocar el llibre de Ricard Lassels, *Voyage or a Complete Journey through Italy* (1670)– com a model per a visitar les ciutats de Florència, Roma, Nàpols, Venècia, i celebrar les ruïnes, edificis singulars i obres d'art. Un gran nombre de viatgers del nord –entre els quals es troben poetes, escriptors, pintors, escultors i arquitectes, però també negocianys i estudiants, prínceps i aristòcrates– aniran al «nou Parnàs» per retrobar allò que es troba en la pintura al·legòrica de Poussin i Claude Lorrain, però també per formar-se en el coneixement de la literatura i les arts, de la història antiga i moderna, del comerç i la diplomàcia. Francis Bacon, en el seu assaig *On Travel* (1615) ja va remarcar la importància del *educational trip* com a experiència indispensable per a joves que volguessin tenir un paper rellevant en la societat. Aquest viatge iniciàtic a les

fonts del coneixement i de la bellesa va ser entès com una Odissea personal que cada viatger recreava en forma de diari o de *Tagebuch*.

El testimoni de Goethe és potser un dels més celebrats literàriament, però tenim descripcions, notes i anècdotes de Walpole, Byron, Keats i Schelley, entre d'altres, i un cementiri cèlebre a Roma, el cementiri protestant de la Piràmide, on resten molts viatgers d'aquest *tour* que volia cercar a Itàlia allò que ens configura com a cultura i que mostrava l'anhel de davallar a les fonts de la grandesa il·luminada d'un moment de l'antiguitat.

Va ser Stendhal qui començà a plantejar aquest viatge com a sentiment d'una vivència individual. Itàlia era, per a l'escriptor, pàtria electiva, objecte d'identificació i, com podem llegir en els seus textos(2), l'únic país que li proporcionava «l'avidesa de veure». L'escriptor no anà al migjorn per adorar les ruïnes clàssiques, sinó per viure, reviuir, passions en un paisatge animat i sentir intensament. El que ell recomanava era estar alerta perquè l'experiència estètica –amb els seus embats d'intensitat, sofrència i alienació– tingués lloc, que es transformés i s'integrés en l'espai mental.

En les *Mémoires d'un touriste*, editades a final de juny de 1838, podem copsar que el centre d'atenció de Stendhal són les ciutats i els seus monuments. La naturalesa en ella mateixa no l'interessa, com tampoc ho fa la petja abstracta d'allò antic. Però tant la natura com les troballes arqueològiques tenen sentit, temperament i energia si es vinculen amb emocions, sentiments, estats psicològics. Escriu en les *Mémoires*: «Res aconduïx més prest a l'abatiment i a la prostració moral com la visió d'un paisatge bellíssim: en això la més insignificant de les columnes antigues té un mèrit infinit; projecta l'ànima cap a un ordre nou de sentiments. [...] L'interès del paisatge no és suficient;

Hackert: vista
del cementiri
protestant
de Roma,
on resten molts
dels viatgers
del Grand Tour
a Itàlia.



amb el temps requereix un interès moral o històric: llavors sí que hi ha una harmonia pregonament valuosa. El Mozart d'aquesta harmonia és Tit Livi en la *campagna* romana(3). Ressona aquí el que s'ha denominat com la «síndrome de Stendhal»: un estat de malenconia i desassossec que provoca la contemplació intensa de l'art i de la bellesa que el mateix escriptor nodreix amb la seva passió existencial.

Quan la idea d'allò que trobarem en un viatge –monuments, ciutats, paisatges, fesomies– no coincideix amb la realitat, els viatges poden ser com un somni. O un malson. Si no cerquem refugi en la idea que tenim preconcebuda del país que visitem a partir de clíxés culturals i anecdòtics que sempre apareixen per ser confirmats com a veritables en la nostra confortabilitat i distància occidentals, ens podem topar amb allò que no podem classificar.

Això és el que em resta del meu viatge a la Senegàmbia, a la costa oest africana, una Àfrica que podria ser col·locada dins les *Mémoires d'Afrique* de Raymond Roussel, escrites ara fa gairebé vint anys. Pocs clíxés –tret de la idea dels poblats envoltats de baobabs, amb cabanes de fang i sostres de palla com els que fèiem d'infants tot seguint les novel·les de Saglieri o el relat de Stanley cercant Livingstone– m'acompanyaven, ens acompanyaven, ja que érem tres amics que vam decidir anar al gran continent sense guies, ni *trekkings*, ni rutes preestablertes. Des de Dakar dormíem a les missions, o allà on poguéssim restar, protegits per uns sacs de dormir de cotó. La sorpresa va ser lenta, tot seguint el caràcter d'incertesa que tenen aquests *tours* de l'època de l'afany del viatge exòtic. Una idea de viatge que provenia dels escrits de Gauguin, de Segalen, d'Artaud, de Michaux, de Leiris. No diré de Rimbaud, perquè la seva és una Àfrica imaginada per altri, que res se'n sap, fóra de la imatge de la caravana reblerta d'armes al bell mig del desert de Harar. Tampoc devíem res a Chateaubriand, Nerval o Pierre Loti i els seus viatges a l'Orient –l'orientalisme és un altre gènere de viatge, com també passa amb la pintura– més a la vora de Venècia que de Mauritània. Potser, encara, ens acompanyava la idea del *Viatge sentimental* de Sterne (*A Sentimental Journey through France and Italy*, 1768) on l'adjectiu «sentimental» fa referència a l'aparició d'estats d'ànim distints, contraposats, vicissituds internes, emocions: un viatge interior que acompanya el viatge en l'espai real en un temps dilatat que realitza i dramatitza en el seu moviment existencial la història interior de les persones. Perquè el viatger stenià, l'itinerant sentimental, viatja sovint en un pla inclinat, no pas per territoris en els quals pot instal·lar-se d'una manera còmoda i segura, sinó pels aspectes més tendres i fràgils, els quals donen al viatge un ritme discontinu, fragmentari i atemporal propi del record i la imaginació creativa.

L'Àfrica que vam trobar va ser un territori inèdit per al meu llegat cultural iconogràfic. La imatge pintoresca dels poblats va ser substituïda per barraques amb sostres d'uralita els quals augmentaven indescriptible-

ment la calor sufocant. De tant en tant, d'entre aquests nius fets amb fustes velles sorgien homes i dones d'una bellesa hieràtica, amb turbants i collars propis de les mil-i-una nits. Els cementiris a les platges feien la feina més fàcil als enterraments, mentre els infants es banyaven en un mar glauc i tèrbol. El capvespre només durava uns instants: hom passava del blau intens al negre. Aleshores tot desapareixia. Sense llum elèctrica, renaixia el regne de les ombres, de les presències. Menjàvem arròs amb oli de cacauet que anàvem prenent amb les mans d'unes grans cassoles i dormíem en aules de col·legis si als missioners els abellia de donar-nos aixopluc. De sobte, grans crancs sorgien del sòl per cercar aliment i el tràfec d'insectes es multiplicava en trobar les nostres cames nues.

A voltes apareixia un imam o un prohóm envoltat de majestat: per un moment Àfrica es convertia en el record d'un passatge bíblic o en la manifestació d'un espai ancestral. Aleshores el temps no existia. Entràvem de cop en un espai mític –suspès– que està al llindar del nostre món d'Occident. Davant la manca de referents, i sense cercar els indicis d'allò conegut o imaginat, un nou món va aparèixer. Només calia la seva contemplació, la visió de les coses. La seva bellesa en la immediatesa, en el seu esclat. Allò que es desvetlla quan el quotidià s'esquerda. «On dirait que ma mémoire n'est que la mémoire de ma sensibilité» (Stendhal, *Journal*, 30 de març de 1806).

Potser l'únic viatge possible es troba encara en aquest estat de sorpresa, que eixampla els nostres límits i ens desfà les cuirasses, més enllà dels monuments, de la literatura de viatges, de les rutes segures i estereotipades. Avui la memòria artística i històrica d'Europa és com un gran parc temàtic: un reclam per a la fabricació de *souvenirs*, i allà on hi ha el *souvenir* hi ha sempre nostàlgia. La pobresa fa que un suburbi de Rio de Janeiro sigui gairebé idèntic a un suburbi de La Paz, de Barcelona o de Beirut. La història cultural desapareix en la globalització, però els tunistes no van als suburbis, passen davant el que resta del gran llegat artístic i arquitectònic de la humanitat, protegits pels *pullmans*, sense immiscir-se en la vida dels pobles. El consum ens fa oblidar allò que resta encara del viatge sentimental: el viatge interior que fa retrobar-nos i reconèixer-nos en l'experiència –històrica, artística, social, vital– dels «altres».

M. J. Balsach és professora d'història de l'art contemporani de la UdG

Notes

- (1) Goethe, *Viatge a Itàlia*, Barcelona, Columna, 1999, pàg. 34.
- (2) Vegeu Stendhal, *Rome, Naples et Florence en 1817*, del qual es publicà una segona edició ampliada en 1826: *Rome, Naples et Florence. Voyage en Italie de Milan a Reggio Calabria*, dins *Oeuvres complètes*, t. III, París, Gallimard, 1965.
- (3) Ídem, pàg. 387-425; cit. per Magherini, Graziella, *La síndrome de Stendhal*, Florència, Gruppo Editoriale Florentino, 1989; traducció castellana, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, pàg. 25.