

LO FAMILIAR Y LO EXÓTICO EN LA IMAGEN DE LA NATURALEZA EN EL SIGLO XVIII

Francisco LAFARGA
(Universitat Pompeu Fabra, Barcelona)

RESUMEN: *Tras definir el concepto de «exótico» en el siglo XVIII y sus distintas aplicaciones en la literatura, el estudio se centra en el exotismo que produce lo que se halla fuera del ámbito europeo, en contraste con la imagen de la naturaleza familiar, del paisaje que rodea al escritor. En concreto se analizan estos conceptos en obras de Diderot, Rousseau, Jovellanos, Domingo Badía..., entre otros escritores franceses y españoles. Palabras clave: Literatura de viajes, exotismo, Europa, siglo XVIII.*

ABSTRACT: *This paper defines the concept of the exotic in the eighteenth century to continue with the idea of the exotic as something remote from Europe in contrast with the image of a familiar nature, the landscape surrounding the writer. We analyse these ideas in the works of Diderot, Rousseau, Jovellanos, Domingo Badía and other Spanish and French writers. Keywords: Travel literature, exoticism, Europe, eighteenth century.*

El estudio de la imagen literaria de la naturaleza en el siglo XVIII puede encararse en función de una dicotomía, la cual, aun habiendo estado presente con anterioridad a esa época en la literatura occidental, empieza a cobrar importancia, a resultar realmente rentable durante el siglo de la Ilustración.

Puesto que de conceptos, y de oposición de los mismos, se trata, no resultará inútil referirse a las definiciones contenidas en distintos diccionarios, que pueden contribuir a aclarar las cosas.

El de la Real Academia Española (en su última edición, de 1992) dice en *exótico*: "1. Extranjero, peregrino, especialmente si procede de un país lejano./ 2. Extraño, chocante, extravagante". En el *Diccionario ideológico* de Julio Casares puede leerse en la misma voz: "Extranjero, peregrino, de origen extraño y aún no aclimatado o admitido en el país de importación". La voz *exotismo* no ha sido admitida por la Academia hasta fecha reciente, e incorporada en la última edición (1992) del diccionario con estas definiciones: "1. Cualidad de exótico./ 2. Tendencia

a asimilar formas y estilos artísticos de un país o cultura distintos de los propios". Anteriormente los sustantivos admitidos eran *exotiquez* y *exoticidad*. María Moliner recoge en *exótico*: "Se aplica a lo que procede de un país extranjero. También a lo que resulta extraño y tiene aspecto de extranjero"¹.

Estas definiciones introducen matices no exentos de consecuencias: estamos en el terreno de los nacionalismos, de las literaturas nacionales, en el de los escritores no aclimatados o mal admitidos, en el de los marginales. Con todo, tomada al pie de la letra, alguna definición podría no ser de aplicación a lo literario, cuando de escritura o literatura exótica se trata, ya que en ella lo extraño o extranjero no puede decirse que no esté aclimatado, pues no sólo está aceptado dentro de la obra, sino que forma parte consustancial de la misma. Ahora bien, tal afirmación es válida dentro de la propia obra, ya sea literaria o artística, aunque el valor "extraño" continúa presente y activo para lo que está fuera de ella, para el lector o el observador.

Lo exótico puede concebirse también como un secreto de toda literatura, como fuente de misterio, con capacidad de producir el interés del lector y mantener la tensión de la lectura. Por eso, la representación del extranjero o de lo extranjero en la literatura, en ocasiones la instituye y constituye como tal².

La concepción del exotismo ha tenido distintas direcciones y presenta diversos matices.

En algunos autores consiste fundamentalmente en el deseo de describir un país distinto del propio, ya sea basándose en elementos reales, vividos por el propio escritor o debidamente documentados, o ya utilizando nociones convencionales, nutridas de estereotipos e ideas preconcebidas.

En otros casos lo que mueve al escritor es el deseo de aventura, el ansia de huida o la búsqueda de la felicidad.

También puede estar animado por un intento de conocimiento, de descubrimiento de nuevos paisajes, de modos de vivir distintos, en suma, por un nuevo humanismo.

Visto desde un prisma estrictamente literario, el exotismo es un procedimiento que se ha utilizado como ornato por el agradable colorido que aporta o por la variedad que produce; su presencia en este sentido ha sido más notable a partir del Romanticismo.

Se ha utilizado asimismo para la demostración de una tesis o como tapadera

¹ Algunos diccionarios franceses (Robert, Larousse), ampliando el campo, establecen el límite en el ámbito de la cultura occidental.

² Véase sobre esto José María Fernández Cardo, "La otra cultura en esta literatura: funciones exóticas de la escritura", en F. Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 371-378.

para la crítica social y filosófica. Tal uso, como es sabido, tuvo sus mejores expresiones durante el siglo XVIII³.

Finalmente, se da también un exotismo exacto, realista. Es el de los viajeros cuando son escritores de talento: Chateaubriand, Flaubert, Loti. Hay en estos autores una búsqueda de sensaciones más intensas, de emociones más fuertes que las que podían experimentar en sus círculos habituales. Con todo, como escritores que son llevan a cabo una selección de lo que ven, una elaboración "literaria" de sus experiencias, con lo cual se distinguen de los autores de relatos de viajes que son simples viajeros.

Tal vez sea difícil, si no imposible, hablar de literatura exótica como expresión caracterizada, definida de una actitud del escritor ante un objeto determinado. Es más cómodo, y más acorde también con la realidad, referirse a presencias de lo exótico en la literatura o a los "territorios" de lo exótico. Además, interviene aquí la cuestión de los límites que se quieran dar a la "literatura" o a lo "literario". Conviene saber si, aparte de los grandes géneros tradicionales, debemos o podemos considerar literatura los libros de viajes o la prensa, por ejemplo. A nadie se le oculta que el exotismo tiene en el relato de viaje su lugar natural, aunque el autor (no necesariamente escritor) no se ponga a incidir en una vena exótica.

Hay otros límites a tener a cuenta: la propia frontera de lo exótico, es decir, saber dónde empieza lo "extranjero", lo "peregrino" y dónde termina lo nacional o lo habitual. Creo que lo exótico es, por naturaleza, subjetivo y cambiante; y parece que no hay que adoptar una interpretación tajante y restrictiva, que consideraría exótico todo lo extranjero. Porque, además, esa interpretación lleva de la mano otra no poco ardua: ¿qué es lo nacional? La respuesta a tal interrogante debería barajar aspectos geográficos, lingüísticos, raciales, políticos. Aun a riesgo de limitar el campo, o tal vez para delimitarlo, sería partidario de considerar exótico aquello que no pertenece al ámbito cultural amplio del país en que se analiza el fenómeno: en este caso, lo que se halla fuera del ámbito europeo. Pero, se me dirá: ¿qué era Europa en el siglo XVIII? ¿De qué Europa se trata?

Por otro lado, el concepto o, mejor dicho, el grado de exotismo puede variar de una época a otra. Es cierto que las facilidades actuales para viajar, unidas a una mayor difusión de todo lo extranjero, hacen que cada vez resulte más difícil sorprender a un público medianamente culto. Ya a mediados del siglo XIX, el escritor de viajes francés Xavier Marmier se lamentaba de la pérdida de prestigio de los viajeros:

³ La obra colectiva editada por G. S. Rousseau y Roy Porter, *Exoticism in the Enlightenment*, Manchester-Nueva York, Manchester University Press, 1990, contiene distintos estudios sobre presencias de lo exótico en el s. XVIII, así como abundante bibliografía.

"Adieu les vagues prestiges dont on était paré au retour de régions lointaines. Il n'y a point de régions lointaines. Vous vous en allez passer quelques mois à la campagne. Vous rentrez à Paris au temps où les gens du monde y reviennent... pendant le peu de temps que vous les avez quittés, celui-ci a traversé le Sahara, cet autre a été voir les ruines de Thèbes ou les palais de Grenade, ou les rives du Néva. Celui qui n'a été qu'en Allemagne se tient humblement à l'écart et n'ose dire un mot d'une si petite excursion. De quel côté se tourner, grand Dieu! pour pouvoir dire qu'on vient de loin? Ne va-t'on pas en vingt jours de Suez à Bombay, en trois semaines de Londres à New York, et avec les bateaux transatlantiques n'ira-t'on pas de même en quelques semaines de Bordeaux au Mexique? Du Mexique au cap Horn il n'y a qu'un pas. Une hélice et quelques tonnes de charbon en feront l'affaire... Décidément notre globe est trop petit... bientôt il n'y aura plus de voyages extraordinaires."⁴

Cabría, finalmente, plantear otro tema: el de la presencia de lo exótico en las distintas épocas o períodos literarios. ¿Existen épocas privilegiadas, en las que el grado o la carga de exotismo, si podemos hablar en términos cuantitativos, es mayor que en otras? La respuesta es, pues así lo demuestra la historia, afirmativa. El siglo XIX y, en particular, el Romanticismo, por distintas razones (gusto por el color local, ansia de huida), aparecen más impregnados de exotismo que cualquier otra época. Hay, en efecto, una presencia de lo exótico durante el siglo XVIII —antes también— y no sólo en la literatura de viajes (a la que no todos reconocen un estatuto «literario»), sino en la literatura comúnmente llamada de creación: poesía, teatro, novela.

Con todo, también es cierto que, desde la perspectiva de la tradición literaria europeo-occidental, hay una mayor —y natural— presencia de lo propio, de lo familiar, de lo conocido hasta bien entrado el siglo XVIII, y que la aparición de lo foráneo, de lo extraño, de lo exótico, tras haberse insinuado en épocas anteriores, empieza a afirmarse como una posibilidad más de expresión, como un elemento que cada vez resultará menos novedoso, menos llamativo... aunque el proceso de integración será bastante lento. Se trata, en definitiva, de un fenómeno cultural de mayor alcance, con ingredientes que superan con mucho lo estrictamente literario.

Permaneciendo por ahora en los límites de la literatura de creación, de los tres grandes géneros tradicionales, y considerando la imagen de la naturaleza que en ellos puede hallarse, queda descartado, por sus propias características, el teatro. El predominio del diálogo sobre la descripción y la narración hace que las alusiones a la naturaleza estén prácticamente ausentes del género. Ciertamente que en el XVIII continúa, aunque mitigada, la tradición de la pastoral dramática, que hay comedias de ámbito campesino, pero esto no se opone a la constatación anterior.

Pasando a otro gran género, la novela (o, en general, el relato) se aprecia una

⁴ X. Marmier, *Du Rhin au Nil*, París, 1846, vol. II, pp. 2-3; cit. por Pierre Jourda, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, París, 1938; reimpr. Ginebra, Slatkine, 1970, p. 22, n. 1.

escasa presencia —hablando siempre en términos generales— de la naturaleza. Muchas de las grandes novelas del XVIII reflejan ambientes urbanos, se mantienen alejadas del campo y de la naturaleza. La gran excepción la constituyen, claro está, las novelas de viaje o con viaje, como ocurre en dos de las más célebres novelas inglesas, el *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe y *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift, cuyo verdadero título es *Viaje a varias naciones remotas del mundo*. Se ha hablado de exotismo al clasificar estos relatos, aunque poco hay de exótico en ellos. En el primero, lo exótico se reduce a un paisaje nuevo, a un medio extraño (la isla), a unas condiciones de vida distintas, aunque no tanto, pues Robinsón consigue rescatar no pocos enseres del barco en el que naufraga, con lo que se produce una especie de continuidad cultural. La única nota de color es la presencia de los indígenas que llegan a la isla y la aparición en la historia de Viernes. Algo parecido cabría decir de *Gulliver*, terreno de lo fantástico más que de lo exótico... aunque, bien mirado, tal vez todo lo fantástico, por extraño y ajeno, debería ser considerado exótico.

Pero también la excepción tiene sus excepciones y así, una novela de viaje como *Jacques le fataliste* de Diderot contiene escasísimas alusiones a los lugares que recorren durante varios días Jacques y su amo. Y no porque la novela transcurra siempre en interiores; abundan los episodios que suceden al aire libre, en exteriores, en medio del campo, junto a un río, en un jardín, pero eso no parece interesarle al autor, tal vez porque, como dice para otras cosas, no quiere hacer lo que haría un novelista tradicional. Y así, *Jacques le fataliste*, novela en la que el viaje es no sólo hilo conductor sino elemento simbólico, resulta tan de interior como el *Neveu de Rameau* y su café parisiense o *La Religieuse* y su convento.

Un contraste muy significativo, sin abandonar a Diderot, es el que se aprecia entre el *Voyage autour du monde* (1771) de Louis-Antoine Bougainville⁵ y el *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot, publicado tardíamente (1796). El primero es el relato de un viaje de circunnavegación realizado entre 1766 y 1769, aunque el núcleo de la obra, y su parte más interesante, es el relato de la estancia en la isla de Tahití, a la que Bougainville, impresionado por la belleza y voluptuosidad de su naturaleza y de sus habitantes, denominó Nueva Citeria, en recuerdo de la isla dedicada a Afrodita. En realidad, Bougainville no había descubierto nada: un año antes había llegado a Otahití el marino inglés Wallis, bautizándola como isla de Jorge III. Si desde el punto de vista de los descubrimien-

⁵ El título completo es *Voyage autour du monde par la frégate du Roi la Boudeuse et la flûte l'Étoile, Paris, 1771*. Hay ed. moderna por Jacques Proust, París, Gallimard, 1982; un complemento al relato lo forman los diarios de navegación en *Bougainville et ses compagnons autour du monde (1766-1769)*, ed. de Étienne Taillemite, París, Imprimerie Nationale, 1977. Existe una traducción española del viaje con el suplemento de Diderot, Barcelona, José de Olañeta, 1982.

tos geográficos el relato de Bougainville carecía de importancia, desde el momento de su aparición cristalizó las más vivas polémicas en torno al estado de naturaleza y a la figura del salvaje. Contribuyó también a suscitar el interés del público el tahitiano Aoturu, que el navegante llevó consigo a Francia y devolvió a su país al cabo de unos meses. Al calor del relato del viajero, Diderot escribió una especie de cuento dialogado, que tituló *Supplément*, pienso que más por modestia que por oportunismo, pues no se publicó en la época. Este texto ha contribuido, junto con el islote de Melanesia y la planta que lleva su nombre, a mantener el recuerdo del navegante y de su viaje. Ahora bien, la naturaleza, el paisaje, están ausentes de la obra de Diderot, que gira en torno a la colonización, la estructura moral de la sociedad primitiva y la libertad de las costumbres sexuales de los tahitianos. Esto era, sencillamente, lo que le interesaba a Diderot, para convertirlos en otros tantos alegatos a una organización social, moral y mental de la Francia de su tiempo.

No sólo a la vocación "urbana" de la novela del XVIII hay que imputar la escasa presencia de la naturaleza. Contribuyeron también a ello las propias características de algunos tipos de novela que tuvieron gran aceptación en la época: la novela epistolar y la novela dialogada. Su propia estructura, aunque no la excluye, restringe enormemente la descripción. Con todo, en algunas novelas notables del siglo, y que marcaron un hito en la historia del género se encuentran alusiones a la naturaleza y al paisaje, y a ellas me referiré más tarde.

El género que en el siglo XVIII va a convertirse en vehículo de la expresión de la naturaleza es la poesía, en particular la poesía descriptiva, característica de la época. Al margen de los grandes géneros, una forma literaria va a revelarse como especialmente apta para la manifestación del sentimiento de la naturaleza: la autobiografía. Es inevitable referirse a J.-J. Rousseau al hablar de este género en el siglo XVIII, pues, como es sabido, fue quien le imprimió un giro decisivo; y más tarde volveremos a él.

Una parte nada desdeñable en la importancia que adquirió la naturaleza en la literatura del XVIII la tuvo la difusión de las ciencias y, en especial, de las ciencias naturales. Formaban parte del bagaje cultural del ciudadano medio, eran tema de conversación en los salones, ocupaban un lugar en los periódicos. La *Histoire naturelle* de Buffon, con publicación iniciada en 1749, conoció varias reediciones parciales y puede considerarse uno de los *best-sellers* del tiempo. Es conocido, por otra parte, el interés prestado por Diderot y d'Alembert a las ciencias (y a las artes mecánicas) en la *Encyclopédie*, en la que el texto se completa con abundantes grabados. Hasta el principio de la gravedad y otros descubrimientos físicos se hallaban perfectamente divulgados. Las anécdotas en este terreno son muy significativas: Voltaire, que escribe unos *Éléments de la philosophie de Newton* para su amiga Mme. du Châtelet, fan del físico inglés; el italiano Algarotti, que se hace célebre con su tratadito *Il Newtonianismo per le donne*, de enorme circulación. Se

pone de moda salir al campo a herborizar, a recoger hojas y flores para coleccionarlas; o a juntar piedras o pequeños animales. Es, a fin de cuentas, un entretenimiento más durante las giras campestres, que les da cierto toque de utilidad y que resulta positivo si no se pretende abusar de ello y sentar cátedra.

Jean-Jacques Rousseau, gran amante de la naturaleza, pone en guardia ante los abusos de tal actividad. Así, dice en *Les rêveries du promeneur solitaire*:

"Il est aisé, je l'avoue, d'aller ramassant du sable et des pierres, d'en remplir ses poches et son cabinet et de se donner avec cela les airs d'un naturaliste: mais ceux qui s'attachent et se bornent à ces sortes de collections sont pour l'ordinaire des riches ignorants qui ne cherchent à cela que le plaisir de l'étalage. [...] Je ne cherche point à m'instruire: il est trop tard. D'ailleurs je n'ai jamais vu que tant de science contribuât au bonheur de la vie. Mais je cherche à me donner des amusements doux et simples que je puisse goûter sans peine et qui me distraient de mes malheurs."⁶

El caso de Rousseau resulta paradigmático y muy útil para el análisis del sentimiento de la naturaleza en el siglo XVIII. Es, de entre los grandes escritores franceses (y aun europeos), quien se muestra con más fervor vinculado a la naturaleza, y en sus obras se hallan innumerables testimonios de ello. Los menos en sus producciones propiamente narrativas: es conocida la descripción del jardín de la protagonista, Julie de Wolmar, en *La Nouvelle Héloïse* (cuarta parte, carta XI), que contiene, además, algunas observaciones sobre los jardines.

El mayor número de alusiones se hallan en obras no estrictamente narrativas (aunque es cierto que presentan elementos novelescos), como *Les Confessions* y las citadas *Rêveries*.

En las *Confesiones*, sobre todo en su primera parte, que recogen la adolescencia y juventud de Jean-Jacques, la presencia de la naturaleza presenta distintos componentes y tiene diversas funciones. Muchas veces está asociada al movimiento, al viaje. El joven Rousseau realizó numerosos desplazamientos en su vida, y ya desde su infancia, unas veces huyendo de algo, otras buscando. Para aquel muchacho ensimismado y pensativo, extremadamente sensible, los viajes en solitario constituyen ocasión inmejorable para el reencuentro consigo mismo. Así lo manifiesta el propio autor en el libro IV, comentando su camino de regreso de París a Saboya:

"La chose que je regrette le plus dans les détails de ma vie dont j'ai perdu la mémoire est de n'avoir pas fait des journaux de mes voyages. Jamais je n'ai tant pensé, tant existé, tant vécu, tant été moi, si j'ose ainsi dire, que dans ceux que j'ai faits seul et à pied. La marche a quelque chose qui anime et avive mes idées: je ne puis presque penser quand je reste en place; il faut que mon corps soit en

⁶ J.-J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, ed. de J. Voisine, París, Garnier-Flammarion, 1964, pp. 131-132.

branle pour y mettre mon esprit. La vue de la campagne, la succession des aspects agréables, le grand air, le grand appétit, la bonne santé que je gagne en marchant, la liberté du cabaret, l'éloignement de tout ce qui me fait senti ma dépendance, de tout ce qui me rappelle à ma situation, tout cela dégage mon âme, me donne une plus grande audace de penser, me jette en quelque sorte dans l'immensité des êtres pour les combiner, les choisir, me les approprier à mon gré, sans gêne et sans crainte. Je dispose en maître de la nature entière."⁷

Si bien en ocasiones el paisaje que describe es agreste (los Alpes), lo que predomina es la presencia de ambientes más apacibles, más a la medida del hombre: paseos por el campo, vida en contacto con la naturaleza, como las excursiones por el lago de Bienne en *las Rêveries*. Al mismo libro IV de las *Confessions* pertenece una célebre descripción del paisaje próximo a Lyon, en la que se encuentra una vez más una especie de comunión con la naturaleza:

"Je me souviens même d'avoir passé une nuit délicieuse hors de la ville, dans un chemin qui côtoyait le Rhône ou la Saône, car je ne me rappelle pas lequel des deux. Des jardins élevés en terrasse bordaient le chemin du côté opposé. Il avait fait très chaud ce jour-là, la soirée était charmante; la rosée humectait l'herbe flétrie; point de vent, une nuit tranquille; l'air était frais, sans être froid; le soleil, après son coucher, avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose; les arbres des terrasses étaient chargés de rossignols qui se répondaient de l'un à l'autre. Je me promenais dans une sorte d'extase, livrant mes sens et mon coeur à la jouissance de tout cela, et soupirant seulement un peu du regret d'en jouir seul. Absorbé dans ma douce rêverie, je prolongeai fort avant dans la nuit ma promenade, sans m'apercevoir que j'étais las. Je m'en aperçus enfin. Je me couchai voluptueusement sur la tablette d'une espèce de niche ou de fausse porte enfoncée dans un mur de terrasse; le ciel de mon lit était formé par les têtes des arbres; un rossignol était précisément au-dessus de moi; je m'endormis à son chant: mon sommeil fut doux, mon réveil le fut davantage. Il était grand jour: mes yeux en s'ouvrant virent l'eau, la verdure, un paysage admirable."⁸

Se establece, pues, en Rousseau una relación directa entre contacto con la naturaleza y felicidad, aun cuando en esta conjunción interviene a menudo otro factor, el de la proximidad con los seres queridos. Tal es la situación que se presenta en el libro VI de las *Confesiones*, cuando, tras varias vicisitudes, Rousseau se instala con su querida Mme. de Warens en las afueras de Chambéry, lejos y cerca de la ciudad, en el lugar denominado Les Charmettes: una casita con su jardín, viña y huerto, cerca de un bosquecillo de castaños y de una fuente, rodeada de prados, que se le aparece a Rousseau como el único lugar posible de felicidad en el mundo, de una felicidad unida a la inocencia. Encontramos aquí otra dimensión de la naturaleza: la del espacio cerrado, aislado del resto de la

⁷ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, ed. de J. Voisine, París, Garnier, 1964, p. 183.

⁸ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, *op. cit.*, p. 191.

humanidad, el jardín y el huerto donde poder llevar una vida retirada, tranquila y, al mismo tiempo, donde poder cultivar el espíritu. Porque en Les Charmettes, además de cultivar el huerto, de recoger plantas para su colección de botánica, de criar abejas, Jean-Jacques continúa su formación mediante la lectura de los clásicos, el estudio del álgebra y de la geometría, la reflexión sobre los sistemas filosóficos.

Las primeras páginas del libro VI rezuman felicidad, conseguida del modo más sencillo y directo, que está presente en todas las actividades de Jean-Jacques, incluso en las más cotidianas y triviales:

"Me levantaba con el sol y era feliz; me paseaba y era feliz; veía a Mamá y era feliz; la dejaba y era feliz; recorría los bosques y los prados, me perdía por las hondonadas, leía, permanecía ocioso, trabajaba en el jardín, recogía fruta, ayudaba en casa y la felicidad me seguía por doquier: no estaba en ninguna cosa concreta, estaba en mí mismo, no podía abandonarme ni un solo instante."⁹

Otra vez, y ahora con mayor fuerza, se aprecia la ligazón existente en Rousseau entre naturaleza o, mejor dicho, disfrute de la naturaleza y felicidad. Se aprecia incluso una íntima conexión entre sus ciclos vitales y el de las estaciones, y la naturaleza parece actuar sobre su cuerpo y su espíritu con una fuerza benéfica y curativa:

"La joie avec laquelle je vis les premiers bourgeons est inexprimable. Revoir le printemps était pour moi ressusciter en paradis. A peine les neiges commençaient à fondre que nous quittâmes notre cachot, et nous fûmes assez tôt aux Charmettes pour y avoir les prémices du rossignol. Dès lors je ne crus plus mourir, et réellement il est singulier que je n'ai jamais fait de grandes maladies à la campagne. J'y ai beaucoup souffert, mais je n'y ai jamais été alité. Souvent, j'ai dit, me sentant plus mal qu'à l'ordinaire: Quand vous me verrez prêt à mourir, portez-moi à l'ombre d'un chêne, je vous promets que j'en reviendrai."¹⁰

Según Robert Mauzi, en la literatura del XVIII los temas del reposo (ocio y vida retirada, estudio, felicidad doméstica, amistad) se organizan en la naturaleza, que puede presentar dos estados, uno más primitivo, en bruto, aunque fuertemente idealizado: el campo, la montaña; y otro más elaborado, con una naturaleza transformada por la mano del hombre para deleite (jardín) o con fines utilitarios (huerto)¹¹. El desenlace del *Candide* de Voltaire, donde casi todos los personajes se reúnen al final en una hacienda, desarrollando cada uno su actividad en favor del bien común, al son de la enigmática frase del protagonista («Il faut cultiver notre

⁹ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, op. cit., pp. 259-260.

¹⁰ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, op. cit., p. 268.

¹¹ Véase Robert Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises du XVIIIe siècle*, París, A. Colin, 1960, pp. 350-385.

jardin») es significativa al respecto.

Rousseau no hace tal vez sino recrear el tema clásico del *locus amoenus*, lugar agradable y tranquilo, alejado del mundanal ruido y propicio para el estudio y la meditación. En el caso de Jean-Jacques, todo eso viene a unirse a un carácter tímido y retraído —que le granjeó fama de misántropo— y a un intenso amor por la naturaleza. Ese marco favorecía también un reencuentro consigo mismo, pues, como dice, «sólo se puede ser feliz en esta tierra en la medida en que uno se aleja de los hombres y se acerca a sí mismo».

Otro ejemplo, en este caso de la literatura española, en el que se observa una interiorización de la naturaleza, una subjetivización del tema, es en Jovellanos, y precisamente en algunos textos que, como en Rousseau, pertenecen al ámbito de la autobiografía; ¿dónde mejor si no? Caso González ha llamado la atención sobre el paso de lo objetivo a lo subjetivo, de lo literario a lo personal en la descripción de la naturaleza por Jovellanos¹².

En su *Diario*, con fecha 30 de julio de 1794, escribe el ilustrado asturiano:

"No puedo echar de mi memoria la situación de Santa Catalina en la noche de ayer. La dudosa y triste luz del cielo; la extensión del mar, descubierta de tiempo en tiempo por medrosos relámpagos que rompían el lejano horizonte; el ruido sordo de las aguas, quebrantadas entre las perlas al pie de la montaña; la soledad, la calma y el silencio de todos los vivientes, hacían la situación sublime y magnífica sobre toda ponderación. En medio de ella interrumpió mis meditaciones el ¿quién vive? de un centinela apostado en un pórtico de la ermita, el cual, oída la respuesta, echó a cantar en el tono patético del país, y esta única voz, de que yo me alejaba poco a poco, contrastaba maravillosamente con el silencio universal."¹³

En otra obra de contenido biográfico, la *Descripción del castillo de Bellver*, se aprecia una conexión entre el paisaje y los sentimientos de soledad y amargura de Jovellanos. El autor describe el bosque que rodea el castillo, repleto de árboles y animales, solaz en los días de fiesta para los habitantes de Palma, aunque también terreno propicio para la caza: lo primero alegra al prisionero, y lo segundo lo entristece. Pero un día empieza la tala del bosque, con lo que todo termina para los animales como para los hombres:

"Todos le van ya desamparando poco a poco, todos desaparecen, y sintiendo conmigo su desolación, todos emigran a los bosques vecinos, y abandonan una patria infeliz, que ya no les puede dar abrigo

¹² Véase "El castillo de Bellver y el prerromanticismo de Jovellanos" en *Homenaje a la memoria de D. Antonio Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1975, pp.147-156; reproducido en J. M. Caso González, *De la Ilustración y de ilustrados*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, 1988, pp. 383-394.

¹³ G. M. de Jovellanos, *Diarios*, ed. de J. Somoza, Oviedo, 1953, vol. 1, p. 467.

ni alimento, mientras que yo, desterrado también de la mía, quedo aquí solo para sentir su ausencia y destino, y veo desplomarse sobre el mío todo el horror y tristeza de esta soledad."¹⁴

No le hacen falta a Jovellanos fórmulas literarias para expresar su estado de ánimo, su sentimiento: le basta con la simple historia del bosque, de esa naturaleza con la que se siente identificado.

Estos fragmentos formarían parte de una literatura de la naturaleza cuyos ejemplos más notables —aunque, por lo general, bastante alejados de la sensibilidad moderna— se hallan, como he dicho anteriormente, en la poesía. Existe una poesía de/sobre la naturaleza, poesía descriptiva que tiene en el inglés Thomson uno de sus primeros manifestantes: sus *Seasons* (publicadas en cuatro volúmenes entre 1726 y 1730) gozaron de gran estima en su época y conocieron rápida difusión en Europa. Directamente emparentadas con ellas se encuentran *Les Saisons* (1769), poema de Saint-Lambert o *Les Mois* (1780) de Roucher; en España, donde este tipo de poesía, aunque conocido, tuvo pocos seguidores, cabría mencionar el *Observatorio rústico* (1770) de Gregorio de Salas. Sin embargo, el poeta francés naturalista por excelencia es Jacques Delille, quien saltó a la fama en 1769 con una traducción de las *Geórgicas*, y se consagró con su poema *Les Jardins* (1782), al que siguieron otros de títulos tan elocuentes como *L'Homme des champs* (1800) o *Les Trois regnes de la nature* (1808)¹⁵. También se cultivó en la época una poesía sideral o astral, paralela a un interés y a un conocimiento cada vez mayor y más científico de la astronomía. Pueden leerse, a este respecto, algunos poemas de Meléndez Valdés dedicados al sol, a la luna o a las estrellas.

Todos estos poemas contienen largas descripciones de distintos paisajes —tanto naturales como, en el caso de los jardines, creados por el hombre—, de los cambios introducidos por las estaciones, de los agentes atmosféricos, de los trabajos del campo, del movimiento de los astros. Con todo, entre tiradas a veces farragosas aparece de vez en cuando alguna consideración personal del poeta, aflora un sentimiento de relación más directa con la naturaleza. Pero hay que hurgar mucho para encontrarlo. Resulta más íntima, a pesar de las convenciones del género, la visión de la naturaleza que se ofrece en la poesía bucólica, género que recobra en la segunda mitad del XVIII nuevas fuerzas. Fueron muy conocidos, traducidos e imitados en toda Europa los *Idilios* (1756) del suizo de lengua alemana Salomon Gessner; en Francia, Florian relanza en los años 1780 el género de la novela pastoril con una traducción de la *Galatea* de Cervantes y otras obras originales.

¹⁴ G. M. de Jovellanos, *Descripción del castillo de Bellver en Obras en prosa*, ed. de J. M. Caso, Madrid, Castalia, 1987, p. 300.

¹⁵ Puede verse al respecto Édouard Guitton, *Jacques Delille et le poème de la nature en France*, París, Klincksieck, 1974, y el volumen colectivo *Delille est-il mort?*, Clermont-Ferrand, 1970.

En todos estos poemas, a fin de cuentas, la naturaleza es sobre todo un decorado, un marco en el que se suceden distintas acciones. Se da, en general, un acercamiento objetivo a la naturaleza. Chateaubriand, refiriéndose a esta poesía del XVIII, a la que denomina «escuela técnica», le reprocha sus osadías demasiado rebuscadas, sus desvelos por ennoblecer cosas que no merecen la pena, por imitar sonidos y objetos que es inútil imitar¹⁶. Y, además, esta naturaleza es vecina, familiar y, en muchos casos, amable, benéfica, supeditada al hombre, domesticada.

Habrà que dar el paso de lo vecino a lo más alejado, de lo familiar a lo extraño, de lo conocido y asimilado a lo desconocido, de lo domesticado a lo indómito, ¿acaso de lo artificial a lo natural?

En este contexto puede hacerse una excursión a lo que se ha denominado «poética del jardín». A partir de mediados del siglo XVIII se produce un cambio en la estética de los jardines. El jardín llamado «a la francesa», de líneas geométricas, bien delimitado, con una naturaleza domesticada, fastuoso en la ostentación (estatuas, estanques, surtidores), lugar de desfile y de espectáculo a plena luz, triunfo de la vanidad, manifestación —como incluso se ha dicho— de una ideología política, el absolutismo, cederá poco a poco su lugar a una nueva concepción, el jardín llamado «a la inglesa». Anunciado, presentido en los años 1715 por la poesía de Alexander Pope y los escritos satíricos y morales de Addison (*The Spectator*), las primeras realizaciones, en Inglaterra, no parecen anteriores a 1730. Sin embargo, su uso no se generaliza hasta la segunda mitad de siglo, coincidiendo con la publicación de varios escritos técnicos: el *Arte de formar los jardines modernos* (1771) de Whetely, la *Disertación sobre la jardinería oriental* (1772) de Chambers —arquitecto inglés que en 1757 había dado ya un libro de *Dibujos de edificios Chinos*—, los *Jardines anglochinos* (1776) del francés Le Rouge, que lleva el significativo subtítulo *Detalle de los nuevos jardines de moda*.

Ya antes, en 1765, el artículo correspondiente de la *Encyclopédie*, redactado por Jaucourt, daba una idea de lo que debía ser un jardín nuevo:

"En Angleterre, ces sortes de promenades, praticables en tout temps, semblent faites pour être l'asile d'un plaisir doux et serein; le corps s'y délasse, l'esprit s'y distrait, les yeux y sont enchantés par le verd du gazon et des boulingrins; la variété des fleurs y flatte agréablement l'odorat et la vue. On n'affecte point de prodiguer dans ces lieux-là, je ne dis pas les petits, mais même les plus beaux ouvrages d'art. La seule nature modestement parée, et jamais fardée, y étale ses ornements et ses bienfaits. Profitons de ses libéralités et contentons-nous d'employer l'industrie à varier ses spectacles. Que les eaux fassent naître les bosquets et les embellissent! Que les ombrages des bois endorment les ruisseaux dans un lit de verdure! Appelons les oiseaux dans ces endroits de délices;

¹⁶ Con todo, esta poesía sirvió de puente, de trampolín para la poesía romántica. Los grandes románticos franceses bebieron en la poesía del XVIII y, así, varias fórmulas, acentos e incluso versos de Lamartine, Hugo o Vigny se encuentran ya en poetas como Gilbert, Thomas, Pamy o Malfilâtre.

leurs concerts y attireront les hommes et feront cent fois mieux l'éloge d'un goût de sentiment, que le marbre et le bronze, dont l'étalage ne produit qu'une admiration stupide."

El jardín a la inglesa, el jardín moderno será el triunfo de la línea curva, el lugar de la sencillez, donde todo se dispone de manera natural y espontánea, sin límites exteriores, sin verjas, un refugio de frescura y de verdor, donde el paseante puede deambular y perderse si lo desea para encontrarse a sí mismo. Sin estridencias, este tipo de jardín representa un paso adelante en un proceso de integración del hombre en la naturaleza, en el paisaje, una apertura hacia el exterior. En este sentido, es menos doméstico, más agreste que el jardín francés, aunque, claro está, continúa presente la acción de la mano del hombre.

Otro elemento a tener en cuenta en esta evolución del paisajismo es la incorporación de elementos extraños a los hábitos culturales de los usuarios. Me refiero a la utilización de técnicas de jardinería orientales, que incluían la presencia de elementos arquitectónicos de la tradición china o japonesa, tales como puentes curvados, templetos, linternas, etc. Recuérdese la referencia a lo oriental en los propios títulos de los tratados de Chambers y Le Rouge, antes citados.

A esta utilización, que puede degenerar en abuso, se refiere Delille en su poema de *Los jardines*; aunque es partidario del jardín a la inglesa, por hallarse más cercano a la naturaleza, menos doblegado por el hombre, llama la atención sobre los excesos a que puede llegarse en la ornamentación del mismo:

"Al fondo de lo bosquesillos la arquitectura
nos espera, con el adorno de encantadores edificios.
Acepto su uso, pero no su exceso.
Arrojad de los jardines la mezcla confusa
de construcciones diversas acordes con la moda,
obeliscos, rotondas, kioscos y pagodas,
edificios romanos, griegos, árabes, chinos,
caos arquitectónico sin propósito ni juicio
cuya profusión, en su estéril abundancia,
reúne en un jardín las cuatro partes del mundo."¹⁷

Me he referido anteriormente a la necesidad de dar el salto cualitativo hacia un nuevo enfoque de la naturaleza. Jovellanos, en su impresión de la tormenta, utiliza las expresiones *sublime* y *magnífico*, que resultan muy significativas. Hay que ir precisamente hacia lo enorme, lo sublime, lo excesivo. Diderot, como otros literatos de su época, aunque quizá con mayor fuerza que muchos de ellos, sintió la

¹⁷ Citado por Guillermo Carnero, *La cara oscura del Siglo de las Luces*, Madrid, Fundación March-Cátedra, 1983, p. 103.

necesidad de esa búsqueda y de esa elevación. En *De la poésie dramatique* (1758), tratado que supera los límites del teatro, se expresa con energía:

"Qu'est-ce qu'il faut au poète? Est-ce une nature brute ou cultivée, paisible ou troublée? Préférera-t-il la beauté d'un jour pur et serein à l'horreur d'une nuit obscure, où le sifflement interrompu des vents se même par intervalles au murmure sourd et continu d'un tonnerre éloigné, et o'u il voit l'éclair allumer le ciel sur sa tête? Préférera-t-il le spectacle d'une mer tranquille à celui des flots agités? Le muet et froid aspect d'un palais, à la promenade parmi des ruines? Un édifice construit, un espace planté de la main des hommes, au touffu d'une antique forêt, au creux ignoré d'une roche déserte? Des nappes d'eau, des bassins, des cascades, à la vue d'une cataracte qui se brise en tombant à travers des rochers, et dont le bruit se fait entendre au loin du berger qui a conduit son troupeau dans la montagne, et qui l'écoute avec effroi? La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage."¹⁸

En estas líneas están condensadas distintas direcciones que luego iba a tomar la poesía. Por ejemplo, toda la temática vinculada a las ruinas, que iba a poblar la literatura de finales de siglo, y que tiene en Volney, si no el iniciador, quien asentó una temática y una poética. Tras su *Voyage en Syrie et en Egypte* (1787), sus *Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires* (1791) alternaban consideraciones sociales y políticas con pintorescas descripciones. La invocación inicial refleja el patetismo y el poder de sugestión de las ruinas:

"Je vous salue, ruines solitaires, tombeaux saints, murs silencieux! C'est vous que j'invoque; c'est à vous que j'adresse ma prière. Oui, tandis que votre aspect repousse d'un secret effroi les regards du vulgaire, mon coeur trouve à vous contempler le charme des sentiments profonds et des hautes pensées."¹⁹

O ese llamamiento a presentar paisajes agrestes, que parece encontrar eco en la producción de los poetas lakistas ingleses, con Wordsworth y Coleridge a la cabeza: *Baladas líricas* (1798). En estos poetas, la poesía será algo más que el fondo de acciones y diálogos, pues resultará un vehículo de revelación del alma y del sentido moral y trascendente de la vida.

El último grado en ese alejamiento de lo familiar y de lo propio será la incorporación de elementos procedentes de otras latitudes, ya sean estrictamente geográficos, ya de orden cultural.

Si exceptuamos los relatos de viajes, son escasos los textos que presentan una naturaleza «exótica», extraña a los hábitos de los destinatarios. Lo cual no significa que el exotismo no esté presente en numerosos relatos europeos del siglo,

¹⁸ D. Diderot, *De la poésie dramatique*, París, Larousse, 1970, p. 94.

¹⁹ Cit. por Jacques Bonnot, "Poésie et idéologie des ruines. Joachim du Bellay et Volney" en *Travaux sur le XVIIIe siècle* 2, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1983, p. 63.

empezando por la célebre traducción francesa de Antoine Galland de *Las mil y una noches*.

Voltaire, por ejemplo, escribió varios cuentos cuya acción se desarrolla en países muy alejados de Francia, tanto en Oriente como en América. A lo sumo da breves pinceladas de situación de la acción, pero casi nunca —ni siquiera en los relatos más largos— se detiene en describir el paisaje. Tal vez la excepción sea la descripción que hace de El Dorado lugar de difícil, casi imposible acceso, al que Candide y su criado Cacambo llegan por casualidad.

Quien inaugura en la literatura francesa la novela exótica es Bernardin de Saint-Pierre con *Paul et Virginie* (1788). Su acción está centrada en la isla de Francia (actualmente Mauricio), en la que el autor residió durante dos años, entre 1768 y 1770, dando luego el relato de su viaje (*Voyage à l'Île de France*, 1773). En la novela el autor aprovechó algunos materiales contenidos en su propio relato, sumándolos a otros extractados de otras obras geográficas. Consigue unos ambientes muy pintorescos, con constantes alusiones al entorno, paisajes, flora y fauna de la isla: es lo que, a veces con cierto tono despectivo, se denomina color local. Sin embargo, el pintoresquismo de una primera redacción de la novela se subordinará en la versión definitiva a la acción moral, y la expresión de los sentimientos, las consideraciones morales y las digresiones filosóficas ocuparan parte considerable en el texto:

"Je me suis proposé de grans desseins dans ce petiot ouvrage. J'ai tâché d'y peindre un sol et des végétaux différents de ceux de l'Europe. Nos poètes ont assez reposé leurs amants sur le bord des ruisseaux, dans les prairies et sous le feuillage des hêtres. J'en ai voulu asseoir sur le rivage de la mer, au pied des rochers, à l'ombre des cocotiers, des bananiers et des citronniers en fleurs. Il ne manque à l'autre partie du monde que des Théocrites et des Virgiles pour que nous en ayons des tableaux au moins aussi intéressants que ceux de notre pays. Je sais que des voyageurs pleins de goût nous ont donné des descriptions enchantées de plusieurs îles de la mer du Sud; mais les moeurs de leurs habitans, et encore plus celles des Européens qui y abordent, engagent souvent le paysage. J'ai désiré réunir à la beauté de la nature entre les tropiques la beauté morale d'une petite société. Je me suis proposé d'y mettre en évidence plusieurs grandes vérités, entre autres celle-ci: que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu."²⁰

Entonces, ante la imposibilidad de amplias descripciones, opta el autor por breves pinceladas impresionistas y por hacer presentir más de lo que describe. Es interesante observar que la novela, bastante breve, se publicó por primera vez formando parte de la serie de *Études de la nature*²¹.

Para la presencia de la dimensión exótica en las letras españolas de la época, me

²⁰ Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, ed. de P. Trahard, París, Garnier, 1964, p. CXLV.

²¹ Véase J.-J. Simon, *Bernardin de Saint-Pierre ou le triomphe de Flore*, París, Nizet, 1967.

referiré a los *Viajes de Alí Bey por África y Asia*. Se trata de un caso bastante particular, pues implica una transformación del individuo, un cambio de personalidad. Domingo Badía, empleado del monopolio de Tabacos, arabista autodidacta, profundo conocedor del mundo musulmán, emprendió en 1803 un largo viaje (financiado al parecer por el príncipe de la Paz) que, durante cinco años, iba a llevarle de Madrid a La Meca, pasando por Marruecos, Trípoli, Chipre, Egipto, Palestina, Siria y Turquía. Para tal periplo, después de haberse hecho circuncidar, asumió la personalidad del príncipe Alí Bey el Abasí, hijo de Otmán. Como dice en la introducción:

"Después de haber empleado tantos años por los estados cristianos estudiando en sus escuelas las ciencias de la Naturaleza y las artes útiles al hombre en el estado de sociedad, sea cual fuese el culto o religión de su corazón, tomé en fin la resolución de viajar por los países musulmanes, y cumpliendo al mismo tiempo con el sagrado deber de la peregrinación a La Meca, observar las costumbres, usos y naturaleza de las tierras que se hallasen al paso, a fin de no hacer inútiles las fatigas de tan larga travesía, y sí provechosas a mis conciudadanos en el país que escoja finalmente por patria."²²

Habiendo regresado a España tras su viaje, sirvió a José Bonaparte, por lo que hubo de abandonar el país con los franceses. Y su libro se publicó primero en París y en francés (1814), y aun en inglés e italiano antes de ver la luz en español (1836)²³. La riqueza de su relato es impresionante, pues a las detalladas descripciones se unen mapas y dibujos de su propia mano sobre monumentos visitados o curiosidades vividas. Para Juan Goytisolo, en el prólogo a la citada edición de *los Viajes*:

"La variedad y soltura de la narración, el acopio de datos etnológicos, científicos y geográficos, el rigor y exactitud con que describe las ceremonias sagradas, lo estupendo de algunos episodios y aventuras le otorgan un puesto privilegiado y a veces único en esta pléyade de aventureros, exploradores, misioneros y agentes coloniales que [...] adopta ese peculiar sistema de *l'éducation par le voyage* que tanta aceptación tuvo entre los escritores románticos, mezclando los móviles políticos y profesionales con una querencia personal a los modos de vida árabes y una íntima fascinación por el Islam."²⁴

Otro aspecto no desdeñable hay en el texto: una postura de rechazo de la sociedad mercantilista o industrial —moderna—, contraponiéndola a unas formas

²² Alí Bey / D. Badía, *Viajes por Marruecos, Trípoli, Grecia y Egipto*, Barcelona, José J. de Olañeta, 1982, vol. I, pp. 15-16.

²³ Para las distintas ediciones, así como para los estudios sobre la obra, véase Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1981, vol. 1, pp. 483-484.

²⁴ Véase Alí Bey/D. Badía, *Viajes*, op. cit., vol. 1, p. XI.

de vida más libres y auténticas, que en su tiempo podían hallarse todavía en los países que visitó en su recorrido africano y asiático:

"Lo confesaré, ya que lo he experimentado: al entrar en estos países [europeos] circunscritos por la propiedad individual el corazón del hombre se encoge y comprime. No vuelvo los ojos, no puedo dar un paso sin tropezar con un seto que parece me diga: "Alto ahí, no traspases este límite". Mi corazón se desanima, mis fibras se relajan, me abandono muellemente al movimiento de mi caballo y me parece no ser ya el mismo Alí Bey, aquel árabe que, lleno de energía y fuego, se lanzó en medio de los desiertos de África y Arabia, como el atrevido navegante que se abandona a las olas de un mar tempestuoso con la fibra siempre en tensión y el espíritu preparado a todo evento. No hay duda que es un grande bien la sociedad; que la mayor dicha del hombre consiste en vivir bajo un gobierno bien organizado que, con el sabio empleo de la fuerza pública, asegura a cada individuo la posesión pacífica de su propiedad; mas también me parece que cuanto se gana en seguridad y tranquilidad se pierde en energía."²⁵

²⁵ Alí Bey/D. Badía, *Viajes, op.cit.*, vol. II, p. 397.