



ROMANTICISME I VIATGE

VERDAGUER "A LA PORTA D'UN ALTRE MÓN"

ENRIC BOU

Quan Jacint Verdaguer anà a Rússia el 1884, va fer un viatge que es pot considerar com una variant tardana de les experiències dels escriptors romàntics més típics i, potser sense saber-ho, un anunci del viatge que emprendrien molts intel·lectuals europeus trenta anys més tard, en visitar la Rússia de la revolució soviètica. Els llibres *Ten Days that shock the World* (1919), de John Reed; *Mi viaje a la Rusia sovietista* (1921) de Fernando de los Ríos; *Viatge a Rússia* (1925), de Josep Pla; el *Moskauer Tagebuch* (1926-1927) [1980] de Walter Benjamin; o *Retour de l'URSS* (1936), d'André Gide, són una brevíssima mostra de l'extensa col·lecció de viatges a l'URSS generats per la curiositat que desvetllà la revolució soviètica. Eren altres temps i el turisme polític tenia un sentit entre la solidaritat (Gide) i la pura tafaneria (Pla). Més tard també hi anirien el reporter Tintín i fins i tot James Bond. Però això és tota una altra història, perquè malgrat el to crític envers la societat russa i la religió cismàtica, que adopta Verdaguer, el seu viatge s'inscriu, amb retard, en tota una altra tradició, la del viatger romàntic, i és per tant afí al viatge d'aquells que escriuen "impressions de voyage". De fet ens fa pensar que, com tants casos en la literatura catalana del segle XIX, Verdaguer és alhora avançat i es troba en una situació d'un retard considerable. En practicar gèneres ja superats (l'èpica a *L'Atlàntida*, el llibre de viatges de filiació romàntica) Verdaguer escriu amb un estil ja antic respecte els escriptors europeus coetanis i alhora innova, anuncia girs nous en la pròpia obra (Garolera; Domènech).

Els viatges de Verdaguer són deutors de la gran transformació que s'havia produït al llarg del segle XIX. La manera de viatjar, les motivacions, el viatge literari, havien entrat en una dimensió nova durant aquell segle. L'aliança entre els nous mitjans de transport i la ideologia romàntica va tenir resultats espectaculars en la descoberta del món i en l'avaluació dels indrets visitats. I Verdaguer, per situació personal (al servei del marquès de Comillas) i curiositat

genuïna, viatjà molt i escriví sobre el que havia vist. El resultat són uns textos autobiogràfics, records o impressions de viatges, escrits en una prosa que ha estat considerada exemplar per molts crítics i lectors. Es pot recordar com a representativa d'un estat d'opinió la frase que escrivia Josep Pla al *Quadern gris* el 6 de maig de 1918 a propòsit de Verdaguer: “agafar amb les mans una llengua conservada maquinalment per la pagesia com qui agafa un fang informe i convertir-la en un mitjà d'expressió és una feina considerable...” I això és el que fa de manera admirable en la poesia i en la prosa.

El que els vull presentar aquí té a veure amb dues qüestions interrelacionades: una reflexió sobre el llibre de viatges en el Romanticisme, a partir d'un repàs d'alguns dels problemes que presenten alguns dels viatgers més destacats del segle XIX en llurs contribucions al gènere, i l'adaptació que en fa Verdaguer¹.

1. El llibre de viatges

En els últims anys els estudis sobre la literatura de viatges han estat dominats per la discussió sobre el context històric del viatge, les intencions secretes del viatger, o les estratègies retòriques emprades pels viatgers escriptors. Així l'estudi de la literatura de viatges ha trobat un lloc, més enllà de l'antropologia i la literatura, i ha rebut una atenció teòrica seriosa. Els viatgers escriptors són sempre vistos com observadors que no sempre saben on són, i que entren en contacte amb gent i cultures que mai no acaben d'entendre completament. En una característica maniobra de prevenció, a través d'una operació de diàleg amb l'Altre, amb les terres exòtiques diferents de les d'origen, el viatge resulta en el coneixement d'un mateix, en una opinió molt personal — subjectiva — sobre un altre indret. (Fussell, Leed, Pratt).

La paraula alemanya “Wanderlust” (ganes de viatjar) ha estat utilitzada per referir-se a la predilecció dels alemanys per les passejades i es pot relacionar amb l'afició pel viatge del Romanticisme i el sistema alemany d'aprenentatge. Era el costum que els joves se n'anessin de les seves ciutats

1 A propòsit dels viatgers insòlits, com Verdaguer, tal volta el podem emmarcar dins del concepte de “viatges rars” tan ben elaborat per Pere Gimferrer (Vegeu la edició italiana de *I rari* dins de la Col·lecció “Dialogoi–testi”); és a partir de la conceptualització gimferreiana que hom ha configurat el número monogràfic *Viaggi rari*. *Dialogoi–Rivista di studi comparatistici*, n. 2 (2015), editat per G. Grilli, Aracne, Roma, 2015.

i anessin a cercar un mestre i fer l'aprenentatge d'una professió en un altre indret. És un mot format a partir de la unió de dues paraules: “wandern” (anar d'excursió) i “lust” (gaudir). La composició del mot alemany ens recorda la unió entre el desplaçament i la joia de descobrir noves coses, d'aprendre, o de passar una bona estona. El crític romàntic alemany Friedrich Schlegel (1772-1829) va ser un dels primers a reivindicar la idea que el viatge tenia un sentit educatiu. Referint-se a Georges Foster, que havia viatjat amb el Captain Cook, escriví: “Si el seu viatge amb Cook va ser la llavor perquè desenvolupés aquest amor a la llibertat, aquesta visió àmplia del món, hom no pot sinó desitjar que els joves amics de la veritat enlloc d'anar a l'escola sovint decideixin de fer un viatge al voltant del món.” (citat per Liebersohn 617) Podem afegir la coneguda frase de Lamartine: “*Il n'y a d'homme plus complet que celui qui a beaucoup voyagé, qui a changé vingt fois la forme de sa pensée et de sa vie.*” [L'home més complet és aquell que ha viatjat molt, el qui ha canviat vint vegades de manera de pensar i de viure]. Aquest radicalisme vital, la consideració positiva d'aquesta disponibilitat a canviar d'opinió (ara en diríem “*pensiero debole*” o modernitat líquida) curiosament s'associa amb el viatge. I és així pel valor d'experiència decisiva que se li atribuï al viatge en el segle XIX, una experiència que canviava (educava per) la vida. Tenim aquí dos elements clau en la definició del viatge i en la seva valoració positiva: com a escola i per canviar la vida.

En efecte, el viatge romàntic, els que van fer figures mítiques com Byron o Chateaubriand, són viatges físics, però al mateix temps representen viatges metafòrics de la imaginació, viatges que corresponien al desig romàntic de recerca de la veritat i l'educació, i com una manera d'alliberar-se del provincianisme d'Europa i de cercar una afinitat amb altres pobles.

Amb poques variants, els viatgers, com ens ha recordat Peter Brenner a *Der Reisebericht*, els viatgers (alemanys) perseguien objectius de tres menes: estètics, polítics i científics.

2. Tipus de viatgers

En el segle XVIII hi havia — ens recordava Rousseau en el *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* — quatre tipus de viatger « de long cours »: els soldats, els missioners, els comerciants i els mariners (Rousseau 180). En temps de Chateaubriand distingim quatre figures del viatger, que manifesten els transformacions introduïdes pel Romanticisme. La primera és la del

viatge per raons de salut, per guarir d'algun mal. La segona és la del viatge d'estudi, per aprendre més sobre alguna cultura llunyana, diferent, des les indagacions en el món clàssic o la indagació dels indrets exòtics (Fortuny al Nord d'Àfrica) a l'impuls científic de Darwin i tants d'altres expedicionaris. La tercera figura és la del "voyage savant", el qual s'efectua amb l'objectiu, no d'obtenir coneixement científic nou, sinó de contrastar opinions. En Chateaubriand reconeixem tots els tics dels viatgers "savis". per les múltiples referències a "auctoritas", que ja han viatjat a l'Orient, però també per les reflexions més generals, amb al·lusions a l'*Abrégé de l'Histoire générale des voyages* de La Harpe, el *Précis de la Géographie universelle* de Malte-Brun o a la figura de Linné. Aquest diàleg amb altres fonts, és característic del llibre de viatges. Ningú mai no viatja a llocs desconeguts sense l'ajut d'algun visitant anterior. Chateaubriand, després d'haver vist Jerusalem escriu:

Je conçois maintenant ce que les historiens et les voyageurs rapportent de la surprise des Croisés et des pèlerins, à la première vue de Jérusalem. Je puis assurer que quiconque a eu comme moi la patience de lire à peu près deux cents relations modernes de la Terre-Sainte, les compilations rabbiniques, et les passages des anciens sur la Judée, ne connaît rien du tout encore.

[Ara entenc el que els historiadors i viatgers contenen de la sorpresa dels croats i els pelegrins quan veuen Jerusalem per primer cop. Puc assegurar que qui hagi tingut la paciència de llegir dues-centes relacions modernes sobre Terra Santa, les compilacions rabíniques, i passatges dels antics sobre Judea, no saben res de res.]

En aquest cas notem la superioritat de coneixements del viatger, superior a la del savi que treballa des de la tranquil·litat de la biblioteca.

La quarta figura legítima del viatge en temps de Chateaubriand és la del pelegrí. Chateaubriand escriu « Je serai peut-être le dernier Français sorti de mon pays pour voyager en Terre-Sainte avec les idées, le but et les sentiments d'un ancien pèlerin ». [Sóc potser l'últim francès que surt del país per viatjar a Terra Santa amb les idees, el propòsit i els sentiments d'un vell pelegrí] La part més important del seu llibre és la dedicada a Terra Santa, i contínuament al·ludeix als antics pelegrins dels quals se'n considera el successor. Però subratlla el fet que no només vol visitar la tomba de Crist, sinó també les del herois de les croades.

Això es relaciona amb una altra motivació que tenia Chateaubriand per escriure l'*Itinéraire*: reivindicar la identitat dels francesos per raons purament polítiques, en debat amb les idees de la "Révolution" i de l'Empire de Napoleó. Quan destaca personatges com Godefroy de Bouillon o

Sant Lluís, està cridant l'atenció als orígens de França, els qual troba fins i tot a Grècia. Aquesta actitud vindicativa es pot relacionar amb el que fa Verdaguer quan tornant de Rússia s'atura a París i troba "l'incomparable Mistral" i esclata la celebració d'una concepció de la catalanitat, tradicional i catòlica:

S'aixecà ell per fer lo primer brindis. ¿De què els parlarà? ¿Què els contarà de la terra que tant enyoren? ¿Què portarà en son bec d'or de bo als rossinyols de París l'àliga de la Provença? Los parla de Catalunya: los conta la coral i entussiasta rebuda que hi trobà, des de Figueres, a on hi entrà al repic de les campanes tocant a un solemne ofici de difunts pel seu pare, que per allí havia passat en les guerres de l'Imperi, fins al cim de Montserrat, a on los poetes catalans responien amb lo crit de "¡Visca Provença!" als seus, entussiastes, de "¡Visca Catalunya!" (Verdaguer 117)

Es nota aquest efecte en l'òptica amb la qual Verdaguer "veu" el París que vol veure. Quan descriu el temple en construcció del Sacré Coeur escriu:

L'iglesia, doncs, creix poc a poc, com un gros arbre en terra mai assaonada; (...) la París revolucionaria, desvetllant-se al sò de campanes mai sentides, obrirà·ls ulls i veurà en sa montanya més alta una basilica major que totes ses basiliques, més alta que'l panteó i l'iglesia dels Invalids, més que'l soperb edifici de l'Opera i l'Hôtel de Ville; un campanar més alt que'l monolit egipci de la plaça de la Concordia, més que la columna de Vendôme; un edifici més alt que tots sos edificis; i al bell cim la creu, que dominarà la París antiga i la moderna, la ciutat i les afòres, les cases, els boscos, els camps i les montanyes, i, aixecant al cel sos braços, rosats amb la sang d'un Déu, demanarà perdó per la ciutat culpable (Verdaguer 123-24).

Aquí no es tracta dels « antics pélerins », sinó una definició nova de pelegrí com un home que viatja, en direcció al lloc que ha triat, de manera individual, i cercant uns orígens. A Grècia Chateaubriand busca les muses (« chercher les Muses dans leur patrie »), ja que Grècia és la terra on situa les arrels de la seva identitat com a poeta. Un cas particular d'aquesta situació és el de Goethe. Perquè ell inicia els viatges a Itàlia, en un doble sentit: admirat i envejós de la civilització mediterrània (com un altre episodi de la relació nord-sud) i cercant els referents d'un món cultural en el qual s'inspira. Durant el llarg viatge dels anys 1786-88, Goethe pot escriure: "A Roma m'he trobat a mi mateix per primera vegada". Va dibuixar estàtues i runes, col·leccionar antiguitats i plantes. I va restar corprès per la força primitiva d'un temple grec antic. va inspirar l'obra *Ifigènia a Tàuride* i les *Elegies romanes*." El viatge

de Goethe és un més d'una llarga sèrie de viatgers nòrdics que busquen refugi en el clima càlid d'Itàlia. De costat amb Albrecht Dürer, Heinrich Heine, o els germans Heinrich and Thomas Mann, comparteix la "Italiensehnsucht" (l'atracció per Itàlia) expressada en la cançó de Mignon del Wilhelm Meister:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach.
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut!
Kennst du ihn wohl?
Dahin! dahin
Geht unser Weg! O Vater, laß uns ziehn!

¿Saps el país dels tarongers en flor?
Entre el fullatge obscur brilla el fruit d'or.
Allí es fa el llorer altiu, la murtra suau
gronxats pel dolç oreig sota el cel blau.
No saps on és?... Allí...
Volguessis, mon amat, anar-hi amb mi.

Saps l'estada? En pilars s'alça el trespol,
cada cambra és bonica com un sol,
les estàtues de marbre em van mirant:
"Què t'han fet _semblen dir-me_ pobre infant!"
No saps quina és?... Allí...
Mon protector, volguessis anà amb mi.

Saps la serra? Pels cingles emboirats
hi cerquen via els matxos carregats,
en les esberles nien els serpents
i les roques s'estimben pels torrents.
No saps on és?... Allí...
Oh! mon pare! voldria fer camí.

El viatge de Goethe era també un alliberament d'una

situació familiar incòmoda, d'una feina que no li interessava i, a més, representava un pel·legrinatge a la capital del món clàssic, fugint del puritanisme nòrdic i del provincialisme.

3. Viatgers il·lustrats. El pintoresc

La popularitat dels llibres de viatge en el segle XVIII té una relació directa amb l'expansió comercial i colonial dels països europeus. En el segle XVIII, en francès, destaquen alguns llibres que corresponen a aquestes empreses: el *Voyage pittoresque des royaumes de Naples et de Sicile* (1781-1786) de l'abbé de Saint-Non i el *Voyage pittoresque de la Grèce* (1782-1822) del comte de Choiseul-Gouffier. El llibre de Saint-Non és particularment destacable, perquè és un treball d'equip. L'autor va gaudir de la col·laboració de dos excel·lents artistes per il·lustrar els textos, Hubert Robert i Jean-Honoré Fragonard. Producte de la cultura de la Il·lustració, el llibre es converteix en un catàleg de tots els monuments més importants, així com una crònica del fenomen folklòric, com ara els miracles que donen peu a tradicions populars, o bé d'història natural parant atenció a les erupcions volcàniques dels llocs visitats. El llibre de Choiseul-Gouffier té més ambicions científiques. És un viatge a les illes gregues recollint tota mena d'informació artística i arqueològica, però també científica, sobregeografia i geologia.

Aquests llibres tenen un valor com a catàleg. També es poden relacionar amb la noció anglesa de "pintoresc". A finals del segle XVIII es va publicar una sèrie d'escrits teòrics sobre el pintoresc com a valor estètic. Un dels primers i amb més impacte és *Three essays on the Picturesque, on Picturesque Travel, and on Sketching Landscapes* (1792) de William Gilpin, que es va traduir al francès el 1799 i constitueix la primera reflexió sobre aquest concepte. Juga amb la idea que el pintoresc prové de la varietat i rugositat de la natura i s'oposa a la noció d'una bellesa ideal:

A piece of Palladian architecture may be elegant in the last degree. The proportion of it's parts-the propriety of it's ornaments-and the symmetry of the whole may be highly pleasing. But if we introduce it in a picture, it immediately becomes a formal object, and ceases to please. Should we wish to give it picturesque beauty, we must use the mallet, instead of the chissel; we must beat down one half of it, deface the other, and throw the mutilated members around in heaps. In short, from a smooth building we must turn it into a rough ruin. No painter, who had the choice of the two objects, would hesitate which to chuse.

[Un edifici de Palladio pot ser elegant en un grau màxim. Les proporcions de les diverses parts, la propietat dels ornaments

i la simetria del conjunt pot ser molt plaent. Si l'introduïm en un quadre, immediatament es converteix en un objecte formal i ens deixa d'agradar. Però perquè sigui pintoresc cal utilitzar el martell en lloc del cisell i trencar-lo, estendre les pedres per terra. En resum, un edifici perfecte cal convertir-lo en una runa aspra. Cap pintor que pogués triar entre els dos objectes tindria dubtes sobre quin triar.] (Gilpin 7-8).

Aquests mots són un anunci del gust per les runes i els paisatges salvatges, aquells no controlats per l'ésser humà.

4. Viatges romàntics

Els viatges en el Romanticisme, a diferència dels de la Il·lustració, que eren de coneixement científic i exploració, són com a mínim, de dues menes: d'indagació de la pròpia contrada, i de descoberta de terres llunyanes, fonamentalment en direcció cap a l'Orient. El primer és el que fan els romàntics anglesos en les expedicions de descoberta de la natura. També els romàntics francesos, quan es dediquen a explorar llocs exòtics en el propi país, lluny de la sofisticació París, i amb un interès pel pintoresc, a la recerca de paisatges i indrets curiosos; o també, per un interès de recuperació de l'edat Mitjana. De resultes de les idees romàntiques, i en reacció contra la voga dels viatges de descoberta de l'antiguitat grega, es promou una descoberta de les runes medievals, com una manera de recuperar la pròpia història. La Revolució del 1789 havia posat en evidència que la pròpia història, representada en monuments com els castells, palaus i esglésies, era en perill. Són una variant del tipus de viatge que he indicat abans i que va tenir un gran èxit en el segle XVIII, el de catalogació del patrimoni artístic del món clàssic, Grècia i Roma. Ara en el segle XIX, el que interessa és el patrimoni nacional, com es constata en l'obra monumental d'un autor francès, el baró Taylor (1789-1879), el qual va escriure una llarga sèrie de *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France* (1821-1878). El Romanticisme supera l'ideal dels models racionalista i classicista i els substitueix per una reivindicació del medievalisme en oposició al creixement massiu de les ciutats i la puixança de l'industrialisme; i també vindica l'exòtic, poc familiar i llunyà com allò més autèntic, amb una pressió per explotar el poder de la ment per imaginar i fugir. La segona possibilitat són els viatges a indrets exòtics. Lluny del propi país, l'escriptor viatger té oportunitat de buscar-se a si mateix, d'explorar altres indrets en diàleg amb ell mateix. Són les portes obertes al subjectivisme.

Aquesta segona categoria del viatge en el Romanticisme té a veure amb les situacions de dos dels països més forts a l'Europa d'aquell moment: Anglaterra i França com a potències colonials. Les possibilitats de circulació, l'atractiu de terres conquerides però desconegudes, era molt fort. L'imperi britànic és un cas particular. Després de la derrota de la França napoleònica, a partir del 1815, Anglaterra va construir un imperi d'abast mundial, a l'Àfrica, parts d'Àsia i Austràlia. Superat el primer interès massiu en els viatges per el propi país, de descoberta de la riquesa històrica medieval, anglesos i francesos inicien una sèrie de viatges fora de les fronteres. Un indret predilecte de destinació és l'Orient. Un llibre representatiu d'aquest canvi és el del baró Taylor *La Syrie, l'Égypte, la Palestine et la Judée considérées sous leurs aspects historiques, archéologiques et descriptifs* (1839). O l'antologia en vuit volums d'escrits de viatgers anglesos per tot el món colonial una prova de les dimensions de l'interès (Kitson).

Llibres com aquests troben un equivalent en dos llibres d'autors estrangers que exploren les contrades catalanes: el d'Alexandre de Laborde en dos volums, *Voyage pittoresque et historique en Espagne*, apareguts en fascicles a París entre 1806 i 1820. La primera part del primer volum s'ocupa de Catalunya, i la segona, del País Valencià i d'Extremadura. Laborde s'interessà d'una manera especial pels aspectes arqueològics i artístics, i gràcies als magnífics gravats que acompanyen l'obra — fets sobre dibuixos de Laborde mateix i de diversos artistes que l'ajudaven — hom pot conèixer un bon nombre de monuments que més endavant desaparegueren o canviaren de fesomia. Un segon exemple és la coneguda obra sobre Mallorca de l'arxiduc Lluís Salvador, *Die Balearen. In Wort und Bild geschildert* (1870-91).

5. Natura & Muntanyes

Un poema molt conegut de Wordsworth, titulat "Tintern Abbey", amb totes les connotacions i lectures que se li atribueixen d'expressió de l'ambigüitat romàntica, té un sentit clar i directe: remet a una expedició concreta, una visita molt tradicional en l'Anglaterra de finals del segle XVIII. Aquest era un lloc molt visitat en l'època. Els viatgers restaven extasiats davant l'encant de l'abadia enrunada i la bellesa "sublim" de la natura que l'envoltava. És, a més, un símbol de l'associació, fonamental en el Romanticisme, entre viatge i runa.

LINES WRITTEN A FEW MILES ABOVE TINTERN
ABBAY, ON REVISITING THE BANKS OF THE WYE

DURING A TOUR, July 13, 1798.

Versos escrits unes milles més amunt de Tintern Abbey, tornant a visitar les vores del Wye, durant una volta.

Five years have passed; five summers, with the length
Of five long winters! and again I hear
These waters, rolling from their mountain-springs
With a sweet inland murmur. — Once again
Do I behold these steep and lofty cliffs,
Which on a wild secluded scene impress
Thoughts of more deep seclusion; and connect
The landscape with the quiet of the sky.
[Cinc anys han passat; cinc estius, amb la llargada
de cinc llargs hiverns! I de nou escolto
aquesta aigües, que arriben des de les fonts de muntanya
amb un dolç murmuri de terra endins. De nou
observo aquests penya-segats nobles i costeruts,
els qual en una escena salvatge d'aïllament em deixen
pensaments d'una reclusió més profunda; i connecten
el paisatge amb la calma del cel.]

Altres textos dels romàntics anglesos són bons exemples de la incorporació del motiu del viatge per desenvolupar temes característics del moviment. Així succeix, per exemple, en el conegut poema de Shelley, "Alastor or the Spirit of Solitude". En el poema, la veu que el diu evoca la vida d'un poeta que busca la part més amagada de la natura cercant "strange truths in undiscovered lands" [estranyes veritats en terres desconegudes], viatjant per les muntanyes del Càucus, Pèrsia, Aràbia, Catxemira. També podem afegir a aquesta sèrie el poema "Montblanc" (1817) del mateix Shelley, en el qual contraposa el poder de la muntanya i el de la imaginació humana. Conclou dient que només els privilegiats, els que tenen el do poètic poden copsar la natura com és de veritat:

The secret Strength of things
Which governs thought, and to the infinite dome 140
Of Heaven is as a law, Inhabits thee!
And what were thou, and earth, and stars, and sea,
if to the human mind's imaginings
Silence and solitude were vacancy?

[La força secreta de les coses
que governa el pensament i per a la infinita cúpula
del cel és com una llei, viu dins teu!
I que fores tu, i terra, i estels i mar
si en les imaginacions de la ment dels homes
el silenci i la solitud fossin absents.]

Curiosament, segons Shelley, la muntanya del Montblanc existeix en funció de la capacitat d'evocació que té la imaginació dels sers humans. Aquestes mostres d'observació de la natura incorporada al poema no són llibres de viatges. Però ens fan adonar d'un tret que copsem en l'art, en la pintura, de la representació acadèmica de la natura. Dels referents idealitzats, bíblics i clàssics, passem a la representació d'una natura real. Passem de l'imaginat, recreat, al vist realment. De l'experiència cultural, a la personal. És un fenomen semblant a allò que passa amb Verdaguer, posem per cas, entre *l'Atlàntida* i el *Canigó*, dues obres en les quals la representació de la natura és diametralment oposada.

Un llibre de Wordsworth, la *Guide to the Lakes*, és una obra que també es pot relacionar amb els viatges romàntics. És una lloança i una descripció molt minuciosa de la regió on va néixer; i també una elegia per la desaparició d'unes formes de vida a causa de la industrialització incipient i l'aparició d'uns "turistes" visitants als quals, irònicament, està adreçat el llibre. Destaca el xovinisme del qui descriu el propi país, en comparació amb altres zones veïnes. En Verdaguer trobem sovint un xovinisme religiós. Cap religió no és comparable amb la catòlica. Ja sia la dels protestants o la dels ortodoxos (els cismàtics), els jueus o els àrabs. A cap d'ells no els perdona la negació de la fe vertadera. Quan surt d'Alemanya escriu: "Allí, sense sortir de sos camps, van fer l'últim son en l'hivern de la vida los senzills habitants d'aqueixes pobres cabanyes, voltades moltes d'elles d'arbres fruiters, avui en tota sa florida. Si sos habitants fossen catòlics, no em desagradaria viure i morir en tan hermós país." (Verdaguer 92). En comentar l'antisemitisme que constat en la societat russa Verdaguer escriu que comerciar amb els béns dels pròxim és una de les causes de l'antisemitisme: "Fa llàstima veure-la anar d'ací i d'allà, canviant de pàtria cada vegada que els arbres canvien de fulla, portant en sos ulls l'esperança del Messies i en son front la inesborrable taca de sang del deïcidi." (Verdaguer 95).

En Verdaguer també reconeixem aquest xovinisme local quan descriu les muntanyes que veu durant el viatge, i les compara gairebé sempre amb Montserrat. Així en veure per primer cop els Alps escriu: "Com la calitja no ens els deixa percebre bé, la fantasia, que tot ho pinta a sa manera, acabant los quadros com bé li plau, i l'amor, amic de comparacions, me'ls fan semblar una altra muntanya de Montserrat, vista de lluny, crescuda, agegantada i encaputxada amb un llençol de neu" (Verdaguer 64).

Entre el viatgers romàntics anglesos, es va difondre la

noció que el viatge, a més d'instructiu, el "Grand Tour" que qualsevol home jove amb possibles calia que fes, havia de ser perillós, incòmode i excitant. Potser fou per la pressió de les versions idealitzades dels viatgers del passat, els quals eren captius, naufrags o exploradors. Amb el temps es va afegir una altra figura, la del muntanyenc, o excursionista, el que pujava muntanyes, el qual — consideraven — també vivia situacions de perill. Wordsworth, Keats, entre altres, són responsables de convertir l'excursionisme en una operació de descoberta, atractiva i de caràcter romàntic. En acabar la seva expedició pel Lake District i les Highlands, Keats va poder exclamar: "By this time I am comparatively a.. mountanier. [ara ja em puc considerar un excursionista]. (Thompson 28). Keats utilitzava una imatgeria en la qual es barrejava expressament les al·lusions a l'expedició física, d'ascens, i un segon sentit, figurat, d'ascens moral (amb Petrarca i l'ascens al Mont Ventoux com a record): "I will clamber through the clouds an exist" [pujaré a través dels núvols i existiré]. Frases com aquesta no fan sinó evocar molt clarament la imatge d'un molt famós quadre de David Caspar Friedrich, "El caminant damunt el mar de boira" (1818). En l'imaginari de Keats l'excursionista és un viatger que, com els altres romàntics, es fa a partir del coratge, l'atreviment, l'autocontrol, la independència, amb autoritat i originalitat. Lluny del món, en una posició d'altura, l'observador del món en el quadre de Friedrich representa l'allunyament de la normalitat, la posició d'observador visionari, la identificació amb una natura feréstega, no dominada per l'ésser humà. Un referent que Verdaguer reproduiria en les seves excursions pel Pirineu o en la redacció del *Canigó*.

És un tret recurrent en les descripcions muntanyenques que fa el nostre escriptor, el situar-se dalt d'un cim i enamorar-se en l'enumeració de les muntanyes que albira. Com una mena d'acte de possessió en la solitud de les altures. Sovint, també afegeix tot seguit el comentari sobre els efectes d'algun desastre natural que l'altura li permet de contemplar. En el *Quadern de notes* llegim descripcions de les altures d'aquesta mena com a resultat d'excursions pel Pirineu: "La vista és magnífica. Lo panorama és hermos e immens. Se veu tota la vall de la Seu, dominada per les serres de Cadí, Labansa, Organyà. Més enllà se veuen Boumort, Montserrat, petit i lluny, cap a mitgdia, & (Verdaguer 120). I a continuació fa referència al desastre natural: "Pujàrem per lo llarch de la serra, y baixàrem a Sant Joan pel dret. Una ventada, que passà fa 25 anys, de 10 a 11 hores de la nit, arrencà milers y milers de abets, que abrigàvan la serra, ne trencà alguns més, la major part los arrancà y fins trasportà en una hora. Lo ayguavés és tapat

de sos cadabres, que's pudreixen y umplen aquells endrest de feresta soledat" (Verdaguer 120-1).

L'ascens a muntanyes, d'altra banda, és indestriable d'un aspecte del Grand Tour, més enllà del circuit de les ciutats (Calais, París, Torí, Venècia, Roma, Nàpols), en el qual es podia establir contacte amb el sublim. Un viatger anglès del 1699, Joseph Addison quan va fer el Grand Tour va escriure unes *Remarks on Several Parts of Italy etc.* en les quals deia que "The Alps fill the mind with an agreeable kind of horror". [La visió dels Alps et fan venir una agradable mena d'horror"] (Addison 261). No utilitza la paraula sublim, però sí nocions assimilables com ara descontrolat, sense límits, espaiós o grandiosos. El Romanticisme, com a rebel·lió contra els excessos de la Il·lustració va posar l'èmfasi en el rebuig del racionalisme científic aplicat a la natura. El moviment defensava les emocions com l'origen de l'experiència estètica, defensant-ne algunes com l'horror o la por, en particular quan l'ésser humà està en contacte amb el sublim en la natura verge o en paratges pintorescos.

6. Viatges científics i literaris

Al llarg del segle XIX, encara té un èxit considerable el viatge científic. Entorn del 1840 s'arriba a un moment màxim pel nombre de publicacions (Wolfzettel, Weber). El cim és representat pel llibre de Charles Darwin del 1839, en el qual explica el seu viatge científic al voltant del món. Les normes per al llibre de viatges científics ja estaven ben establertes des del segle XVIII. En el segle XIX el subgènere és utilitzat per vulgaritzar i difondre els coneixements geogràfics. Alguns crítics han volgut introduir una diferència substancial entre els viatges del segle XVIII i els del XIX. Els viatgers il·lustrats cercaven dades des d'una perspectiva empírica i objectiva. Com demostra el llibre de Barbara Maria Stafford, *Voyage into Substance* (1984), aquests viatges són substituïts per les visites a planures, boscos espessos, cels ennuvolats de terres allunyanes o desconegudes, de retorn al "entangled self" [el jo enredat]. El viatge romàntic tendia a les associacions metafòriques que destacaven allò pintoresc, i abandonava l'objectivisme científic. En paraules de Stafford: el turista romàntic "felt the landscape without precisely seeing" [veia el paisatge sense exactament veure'l]. Però, aquesta separació tan radical entre viatgers científics i romàntics és difícilment sostenible. Alexandre von Humbolt o Darwin són uns excel·lents exemples de la pervivència de l'interès científic en ple Romanticisme.

Com a variant significativa dels viatges amb finalitat científica, sorgeixen durant el segle XIX els llibres de viatge realitzats amb una finalitat estrictament literària. S'afegeix, també una altra dimensió: les fronteres difuminades entre realitat i ficció. Alguns dels escriptors que contribueixen a això són, entre altres, Chateaubriand, Stendhal, *Mémoires d'un touriste*; Victor Hugo, *Le Rhin. Lettres à un ami* (1863); Georges Sand, *Journal d'un voyageur pendant la guerre* (1871); Alexis de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique*. (1840); Alexandre Dumas, *Impressions de voyage* (1834); o Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient* (1833-34). Aquests autors són els principals artífexs del viatge literari conegut com a "impresions de voyage". El sorgiment d'aquests textos, els viatges d'escriptors, pot marcar el naixement de l'especialització, i la divisió entre el llibre científic (arqueologia, antropologia, etnologia, etc), i el literari, d'expressió d'unes reaccions personals a un lloc, de descoberta del lloc i d'un mateix, i de compartir aquest procés a cor obert amb el lector (Wolfzettel 6).

De fet és l'actitud subjectiva allò que marca una diferència de qualitat en el Romanticisme. Hi ha un contrast molt agut entre la percepció objectiva i la subjectiva. Observar i descriure allò que tenim davant els ulls o interpretar-ho: de la mirada exterior a la mirada interior. El viatger romàntic no és propens a les aventures religioses o de colonització a Amèrica. la tendència és que el viatger es cerqui a si mateix. Podem considerar que Chateaubriand descriu al primer gran viatger romàntic a *Renée*: la història d'un jove que fuig de l'ennui i recorre tot Europa. És el mateix Chateaubriand qui defineix el gènere del viatge literari, entès com a "impresions de viatge". En el pròleg a *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811). Chateaubriand especifica el canvi, ja que ell és responsable de la intensa subjectivització del viatge:

Dans un ouvrage du genre de cet Itinéraire, j'ai dû souvent passer des réflexions les plus graves aux récits les plus familiers: tantôt m'abandonnant à mes rêveries sur les ruines de la Grèce, tantôt revenant aux soins du voyageur, mon style a suivi nécessairement le mouvement de ma pensée et de ma fortune. Tous les lecteurs ne s'attacheront donc pas aux mêmes endroits: les uns ne chercheront que mes sentiments; les autres n'aimeront que mes aventures; ceux-ci me sauront gré des détails positifs que j'ai donnés sur beaucoup d'objets; ceux-là s'ennuiront de la critique des arts, de l'étude des monuments, des digressions historiques. Au reste c'est l'homme, beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout; je parle éternellement de moi...

[En una obra de la mena que és aquest Itinéraire, sovint he hagut de passar de les reflexions més greus a les més familiars: de vegades abandonant-me al meu somieig sobre les

runes de Grècia, de vegades abandonant-me als somnis del viatger. El meu estil ha seguit sempre el moviment del meu pensament i de l'atzar. No tots els lectors s'interessaran pels mateixos passatges: uns hi cercaran els meus sentiments; a d'altres els agradaran les meves aventures; d'altres els detalls positius que dono sobre molts objectes; d'altres s'avorriran amb la crítica de les arts, l'estudi dels monuments, les digressions històriques. A la resta és l'home, més que no pas l'autor allò que veuran per tot el llibre; parlo contínuament de mi mateix.]

Una de les transformacions més importants que es produeixen en el Romanticisme és la introducció de l'element subjectiu, el jo de l'escriptor. El llibre de Chateaubriand, en coincidència amb els textos anglesos, representa una ruptura en la tradició dels llibres de viatges, perquè l'autor s'hi introdueix d'una manera nova. Abans de l'*Itinéraire*, en el segle XVIII, l'èmfasi del llibre de viatges era en la coneixença objectiva, l'anotació de nous indrets, persones que es coneixien durant el viatge, les maneres de viure. Després, la subjectivitat del viatger passa al primer pla. L'exemple que seguien els grans viatgers del XIX: Lamartine, Dumas, Hugo, Stendhal, Sand, Gautier, Nerval, Flaubert i tants d'altres.

A més del subjectivisme, ja des dels inicis de la generalització del viatge en el segle XIX, s'estableix una diferència entre aquells que viatgen amb una ruta marcada, poc amics de les sorpreses d'última hora, és a dir els turistes; i aquells que s'estimen més l'aventura, el risc. Verdaguer combinarà ambdós models. Viatge com el de Rússia tenen un no sé què de programat, amb poques sorpreses. Les excursions pel Pirineu, o en particular el pelegrinatge a Terra Santa són més a prop de l'aventura i la sorpresa.

Chateaubriand va fer tres grans viatges al llarg de la seva vida. Un de jove, fugint de la revolució francesa a l'Amèrica del Nord, amb visites destacades a l'estat de Nova York o les cascades del Niàgara. El segon el va fer per la Mediterrània, arribant, com Verdaguer, a Terra Santa. Un tercer a Itàlia. Característic d'aquests viatges és l'intens subjectivisme i l'actitud de superioritat envers els nadius que troba. Més comprensible si es pensa en els nadius Amèrica. Va tenir una gran decepció en constatar com eren en realitat els pastors grecs, ja que ben poc tenien a veure amb els herois de l'antiguitat clàssica. Comparava l'hospitalitat i el tracte que rebia a Grècia amb el del protagonista de l'*Odissea*.

En l'actitud de viatger de Chateaubriand es destaca un tret que també reconeixem en Verdaguer. Es queixa de no poder visitar l'Orient amb els ulls dels antics pelegrins, en un atac a la importància de la visió científica:

Les premiers voyageurs étaient bien heureux ; ils n'étaient point obligés d'entrer dans toutes ces critiques : premièrement, parce qu'ils trouvaient dans leurs lecteurs la religion qui ne dispute jamais avec la vérité ; secondement, parce que tout le monde était persuadé que le seul moyen de voir un pays tel qu'il est, c'est de le voir avec ses traditions et ses souvenirs. C'est en effet la Bible et l'Évangile à la main que l'on doit parcourir la Terre-Sainte. Si l'on veut y porter un esprit de contention et de chicane, la Judée ne vaut pas la peine qu'on l'aille chercher si loin. Que dirait-on d'un homme qui, parcourant la Grèce et l'Italie, ne s'occuperait qu'à contredire Homère et Virgile ? Voilà pourtant comme on voyage aujourd'hui : effet sensible de notre amour-propre qui veut nous faire passer pour habiles, en nous rendant dédaigneux. (Chateaubriand, p. 349)

[El primers viatgers eren molt feliços; no estaven obligats a fer totes aquest crítiques. En primer lloc perquè trobaven en els seus lectors la religió que no es discuteix mai amb la veritat; en segon lloc perquè tothom estava convençut que la millor manera de veure un país és a través de les seves tradicions i records. És en efecte amb la Bíblia i l'Evangelí a la mà que s'ha de visitar Terra Santa. Si es vol aportar un esperit de discòrdia i confusió, no val la pena anar a cercar la Judea tan lluny. Què diríem d'algú que anés a Grècia o Itàlia només contradint Homer i Virgili? Heus ací com es viatja avui: efecte sensible del nostre amor propi que vol fer-nos passar per llestos convertint-nos en despectius.]

En els textos d'Alphonse de Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1832-1833* ou *Notes d'un voyageur* (1835) el títol del qual es redueix a *Voyage en Orient* a partir del 1841, o bé en el d'Alexandre Dumas (1802-1870), *Impressions de voyage*, domina l'apunt impressionista, l'experiència desordenada del viatge, amb un ritme marcat només pels moviments damunt el mapa, les ciutats i paisatges que van canviant. Lamartine ho defineix així al pròleg, en el qual afirma que allò més important és la mirada, més que no pas allò que observa: "C'est le regard écrit, c'est le coup d'oeil d'un passager assi sur son chameau ou sur le pont de son navire, qui voit fuir des paysages devant lui, et qui, pour s'en souvenir le lendemain, jette quelques coups de crayon sans couleur sur les pages de son journal." (Lamartine 7-8) [És la mirada escrita, és el cop d'ull d'un passatger seguit en un camell o en el pont de'una navil·li que veu fugir els paisatges davant d'ell i que, per recordar-se'n l'endemà guixa amb un llapis monocolor sobre les pàgines del seu diari]. Aquesta declaració marca unes clares distància amb els viatges científics, de recollida de dades, d'informació exhaustiva per al lector. La finalitat és purament estètica,

per al gaudi de l'escriptor i del lector. En el cas de les *Impressions de voyage en Suisse* d'Alexandre Dumas, el motiu del llibre és el de proposar una nova manera de presentar la història, en funció del mètode de viatge adoptat i la mirada del viatger: el viatger instruït pot guiar la mirada del lector. I és aquest mateix moviment (limitat per la via del tren) el que reconeixem en els viatges de Verdaguer. Va ser Charles Baudelaire qui en el poema "Le voyage" definia el viatger de veritat, aquells "qui partent / pour partir".

7. Conclusió

Podem afirmar que en el Romanticisme es destaquen una sèrie de fets entorn del llibre de viatges: es formalitza una versió subjectiva de recontar les impressions "personals"; domina un tipus de viatge a llocs exòtics. Així la península ibèrica, Itàlia o Grècia, en particular la regió d'Andalusia, resulten unes destinacions privilegiades per la gran quantitat d'ocasions de pintoresquisme que ofereix al viatger. Penseu en el cas del *Manuscrit trobat a Saragossa* de l'escriptor polonès Jan Garolera. O el de George Borrow i el seu llibre *The Bible in Spain*.

Nigel Leask ha proposat una reflexió sobre els viatgers del XIX entorn de tres conceptes. El primer prové del filòsof de la ciència Bruno Latour a *Science in action* (1987), el qual destaca els conceptes de "mòbil" "estable" i "combinable". El poder que té el centre respecte el viatger és que els llocs, els esdeveniments, els objectes es converteixen en mòbils (perquè poden ser analitzats en el lloc d'origen), estables (perquè són conservats, és a dir dissecats per un taxidermista) i combinats amb altres peces en un museu, un lloc d'estudi, o en un llibre. Un cop traslladats al centre, al punt d'origen del viatge, s'estableixen relacions "transversals" entre les representacions del món llunyà que es pot construir a la metròpolis. Un dels casos més espectaculars és el Pergamon-Museum a la Museuminsel a Berlín. Segons Latour els europeus van viatjar per xarxes estretes i molt fràgils, com si fossin els túnels que construeixen les termites per connectar el niu amb el lloc on s'alimenten. (Leask 20-23). "Mòbils immutables" (o "mòbils immutables i combinables" com els anomena Latour) són els objectes produïts per inscripció, que són transportats de retorn al centre i combinats amb altres objectes semblants. Un bon exemple poden ser els mapes, els quals són mòbils, mentre que la terra que representen no ho és. Així Verdaguer en els seus viatges a muntanya, a l'Orient, al nord d'Àfrica o per Europa coincideix amb altres escriptors europeus. En el cas de Verdaguer es tracta

d'una comparació nord-sud i de la natura vista en el viatge i en record de del lloc nadiu. Aquí les muntanyes ocupen un lloc especial. Verdaguer té consciència que depèn d'un centre i del sentit gràfic i ideològic que tenen els seus viatges. Ell mateix tenia molt clara aquesta idea, com ens confirma l'explicació que feia del conjunt dels seus viatges en el pròleg al *Pelegrí*:

Tres viatges tenia jo fets llavors: un a America, cercant la salut perduda per mi; altre a Tanger i a Argelia, cercant-la per un amic estimat; i el tercer al Nord ab no menys bona i agradable companyia. Fallava'l quart braç, o diguem el cap a l'immensa creu que havia formada en la terra ab mos viatges, i li posí dignament ab el millor de tots, el de Jerusalem (Verdaguer 1974).

Hi ha, en segon lloc una estètica de la distància, associada a mots com curiositat, novetat, singularitat, meravella, que sembla contradir una apropiació racional i filosòfica dallò que era "estranger". Per últim, una temporalització de l'espai (o de la distància), com es pot comprovar en el viatge a l'antiguitat clàssica (Leask 45–48). Qualsevol viatge en l'espai és un viatge temporal. L'espai del viatge és inevitablement una metàfora del temps, i l'espai en resulta temporalitzat. Però aquesta metàfora funciona en doble direcció. És un topos comú en la literatura europea d'exploració del Renaixement que quan el viatger troba una societat i una cultura més primitiva, es troba amb estadis anteriors de la seva pròpia història. L'evolució de la humanitat és vist com un corrent, i els viatges i expedicions a llocs menys desenvolupats de la terra com un viatge al passat, com una mena de màquina del temps, un esforç per detenir el temps, el riu de la vida (contra Heràclit). Aquest model permet, a més, dir que el viatger no només és diferents a la gent que troba, sinó també més avançat. En els marges de la civilització el viatger troba el propi passat: la història de la humanitat projectada en termes espaials. Curiosament en el viatge a Rússia de Verdaguer es produeix l'efecte contrari quan és a Alemanya. Així escriu consternat: "¡Com mereixem, los meridionals, que aqueixa gent del nord nos puge, nos domine, com en temps d'Atila, ja que no hem sigut fiels a la missió que ha assenyalat a les nacions neollatines la Providència!" (Verdaguer 77).

El mateix viatge, l'anar en tren o en vaixell, i no amb tartana, li inspira una imatge feliç que ens parla d'aquesta confusió de sensacions: "¡Quin greu me sap l'haver de passar tan de pressa davant d'elles [les ermites], davant eixos pobles riallers, davant eixes torres, castells i temples, sens temps ni ocasió de preguntar ses històries i llegendes, ni, de vegades, sos noms! Desfilen tan llestament a una banda

i altra del riu com los cotxes en una carretera concorreguda, i les persones en un carrer cèntric d'una gran ciutat” (Verdaguer 73). Si a Alemanya se sent superat pel futur, en entrar a Rússia torna al passat: “de Catalunya a França, de França a Suïssa i a Prússia, hi ha una gradació; los canvis són suaus, les diferències de què s’adona el viatger no són grans; mes, a l’entrar a Rússia, un es troba a la porta d’un altre món.” (Verdaguer 93). Espai i temps han canviat de sentit.

ENRIC BOU
UNIVERSITÀ CA' FOSCARI

BIBLIOGRAFÍA

- ADDISON, Joseph, *Remarks on Several Parts of Italy etc. in the years 1701, 1702, 1703. 1773.*
- BRENNER, Peter J., ed., *Der Reisebericht: Die Entwicklung Einer Gattung in Der Deutschen Literatur* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.
- BUZARD, James, *The beaten track : European tourism, literature, and the ways to culture, 1800-1918.* Oxford [England] New York: Clarendon Press, Oxford University Press, 1993.
- CHATEAUBRIAND, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Jean-Claude Berchet éd. Paris: Gallimard 2005.
- “Traveling Theories, Traveling Theorists”, edited by James Clifford and Vivek Dhareshwar *Inscriptions* 5 (1989) (http://www2.ucsc.edu/culturalstudies/PUBS/Inscriptions/vol_5/clifford.html).
- DOMÈNECH, Joan de Déu, *Mirant enfora. Cent anys de viatges en català.* Barcelona: PAM, 1995.
- FUSSELL, Paul, *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars.* Oxford: Oxford U.P., 1980.
- GAROLERA, Narcís, “Estudi introductorí.” Jacint Verdaguer. *Excursions i viatges I.* Barcelona: Barcino, 1991. 9–346.
- GILPIN, William, *Three essays on the Picturesque, on Picturesque Travel, and on Sketching Landscapes.* London, 1792.
- KITSON, Peter J, ed. *Nineteenth-Century Travels, Explorations and Empires: Writings from the Era of Imperial Consolidation, 1835–1910.* 8 vols. London: Pickering and Chatto Publishers, 2003–2004.
- LAMARTINE Alphonse de, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, 1832–1833 ou Notes d’un voyageur,* Paris: Firmin Didot, 1849.
- LEASK, Nigel, *Curiosity and the Aesthetics of Travel Writing, 1770–1840: ‘From an Antique Land’.* Oxford: Oxford University Press, 2004.
- LEED, Eric J., *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism.* New York: Basic Books, 1991.

- LIEBERSOHN, Harry, "Recent Works on Travel Writing." *The Journal of Modern History* 68 (1996): 617–28.
- PRATT, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours Sur L'origine Et Les Fondements De L'inégalité Parmi Les Hommes (1755)*. Paris: Garnier-Flammarion, 1971.
- STAFFORD, Barbara Maria, *Voyage into Substance: Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account 1760–184*. Cambridge: MIT Press, 1984.
- THOMPSON, Carl, *The suffering traveller and the Romantic imagination*. Oxford English monographs. Oxford New York: Clarendon Press, Oxford University Press, 2007.
- VERDAGUER, Jacint, "Dietari D'un Pelegrí a Terra Santa." *Obres Completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1974. 1147–202.
- VERDAGUER, Jacint, *Excursions i viatges III*. Ed. Narcís Garolera. Barcelona: Editorial Barcino, 1992.
- WEBER, Anne-Gaëlle, *A Beau Mentir Qui Vient De Loin : Savants, Voyageurs Et Romanciers Au XIXe Siècle*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2004.
- WOLFZETTEL, Friedrich, *Le discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Age au XVIIIe siècle* Paris: Presses Universitaires de France, 1996.