



ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE CERCETĂRI SOCIO-UMANE
„C. S. NICOLĂESCU-PLOPȘOR”, CRAIOVA

GRUPUL DE ISTORIE CULTURALĂ (GRISCU)

HISPANIA FELIX

**Revista rumano-españolă
de cultura y civilización de los Siglos de Oro**

IV

VIAJE, CIUDADES Y ESPACIO

**Luis Alburquerque y Oana Andreia Sâmbrian
(eds.)**

**Editura SITECH
Craiova, 2013**

“EL SUELO DE UNA REGIÓN DONDE LOS RAYOS DE SOL CAEN MÁS VERTICALMENTE”. *EL PERÚ DE ANTONIO RAIMONDI DESDE LA LITERATURA DE VIAJES*

Ángel PÉREZ
Universidad del Pacífico

El científico italiano Antonio Raimondi (1824-1890) escribió *El Perú* (1874-1882) en las fronteras del tratado naturalista, el libro de viaje y el informe científico. La idea de estas páginas es mostrar algunas de las novedades que presenta su trabajo desde la filología pues la literatura científica del siglo XIX ha sido poco estudiada en los manuales de literatura.

Desde mediados del siglo XIX hasta iniciado el siglo XX se desarrolla en América un periodo privilegiado de exploraciones naturalistas. Son muchos los científicos europeos que se dedican a investigar la flora y fauna de América del Sur. Los exploradores que investigan sobre el Perú — salvo Raimondi — escriben en su lengua materna o en latín. La obra de Humboldt (1769-1859) fue originariamente publicada en francés, los trabajos de Hipólito Ruiz (1752-1816) y José Pavón (1754-1840) se publicaron en latín. La obra de Middendorf (1830-1908) en alemán, la de Markham (1830-1916) fue publicada en inglés, Alcide D'Orbigny (1802-1857) publica en francés sus trabajos y Diego Tschudi (1818-1889) escribe en alemán sus descripciones.

Como señalaba anteriormente las obras de Raimondi se han trabajado desde varios aspectos pero conviene, a estas alturas, analizar también su estilo literario, para poder comprender las relaciones del mismo con sus investigaciones, y también delimitar el valor del estilo raimondiano para la difusión de sus trabajos. Empezaré analizando unos párrafos de *El Perú* para luego reflexionar sobre algunas de las características de las formas de trabajo raimondianas.

La imaginación como preparación del viaje

Dice Raimondi en las primeras páginas de *El Perú* que la historia de este trabajo está tan “íntimamente ligada con la de mi vida, que pudiera decirse que ambas empiezan juntas” (*El Perú*, I, I, 1). “Nacido con una decidida inclinación a los viajes» (I, I, 1) sus anhelos son inicialmente cultivados en la lectura de varias obras de viajes entre las que menciona a “Colon, Cook, Bouganville, Humboldt, Dumont, d’Urville” (I, I, 1) que hicieron que se le despertara el deseo de conocer aquellos lejanos territorios.

Primero el interés por el viaje, luego la precisión del destino. Esta toma de posición está ligada al ejercicio imaginativo, y lo que el joven Raimondi supone que había en las tierras “de las espléndidas regiones de la zona tórrida” (I, I, 1). La representación mediante la imaginación resulta un ejercicio que luego el naturalista italiano encontrará sumamente útil para unas labores que aparentemente se desligan de las percepciones subjetivas:

En mi lectura seguía sobre el mapa el itinerario recorrido por esos ilustres viajeros, y me parecía visitar con ellos las numerosas islas de la Oceanía y los dilatados bosques de la América tropical, presentándoseme a los ojos como un espejo los panoramas más hermosos y llenos de vida, que solo ofrece la faja de nuestro globo encerrada entre los trópicos. La exuberante y lujosa vegetación, la infinita variedad de animales, las tribus salvajes que vagan errantes por aquellas sombrías florestas: todo aparecía en mi imaginación bajo la forma de variadas escenas, y acrecentaban en mí el deseo de presenciarlas personalmente. (I,I,1)

Que *El Perú* presente también características dramáticas desde las primeras páginas no le resta importancia como obra teórica, pues el autor utiliza una serie de recursos en aras de la claridad expositiva. Los preámbulos biográficos del autor dan pistas sobre ello. La capacidad descriptiva de Raimondi se forja, como el mismo menciona, en la lectura y en la contemplación, que le permitían generar un mundo basado en el examen de lo que se le ofrecía en sus lecturas. Utiliza la imaginación como una experiencia previa al viaje y la descripción de los fenómenos naturales. La capacidad recreativa del joven lector milanés está más ligada al sentimiento que a la descripción naturalista.

Al ver los animales disecados de nuestros museos, daba vida con mi fantasía a todos esos seres inanimados, me trasladaba como en un sueño a las regiones donde habitan, y asistía a sus sangrientas luchas. Veía con horror al feroz tigre brincar á la garganta del humilde venado, y destrozarlo en un momento con sus aceradas garras. (I, I, 2)

En los desarrollos formales de los textos de Raimondi, llama también la atención el uso de recursos retóricos y elementos propios de la estética, pues el naturalista los usa como herramientas para sus observaciones:

Inclinado por mi naturaleza al estudio de las ciencias de la observación, he tenido siempre la tendencia de dar cuerpo y forma á todas las ideas que se cruzan por mi mente; por eso, relacionando las nociones de geografía e historia natural que había adquirido, con los objetos que tenía delante de mis ojos, recorría, sino con el cuerpo, al

menos con el alma, los más recónditos lugares del globo, y pasaba horas enteras en delicioso desvarío, dejando libre vuelo á mi exaltada imaginación. (I, I, 2)

Este ejercicio de representación previa permite a Raimondi encontrarse luego con el paraje que imaginó o con el elemento percibido en una recreación artificial y potenciarlo afectivamente, como él mismo cuenta en su observación de una planta ya en el campo peruano:

Apenas había puesto el pié sobre esta tierra de augustos recuerdos, cuna del antiguo y floreciente Imperio de los Incas, y aun no había visto sino una muy pequeña parte de la célebre ciudad de los Reyes, cuando se apoderó de mi un deseo vehemente de recorrer el campo para conocer las plantas de los alrededores. No había andado sino algunas cuadras fuera de la población, cuando me llamó la atención un elevado arbusto de hojas palmadas; me acerco, era una *Higuerilla* (*Ricinus communis*). No puedo describir la agradable sensación que experimenté al ver, en su patrio suelo, una planta que había visto muchas veces en los jardines de Europa; me parecía haber encontrado a un antiguo amigo; pero este amigo aquí ofrecía una elevada talla y un grueso tronco, y al no mirarlo de cerca lo hubiera desconocido. Sin duda pisaba otra tierra que no era mi patria; pisaba el suelo de una región

donde los rayos del sol caen más verticalmente; pisaba el terreno de la ardiente zona tropical. (I, I, 7)

La recreación de Raimondi no es puramente ficcional, sino que siempre tiene un intento de representación científica. En este caso la higuera ha sido observada “muchas veces en los jardines de Europa...”, en momentos en los que seguramente Raimondi intentó vislumbrar mentalmente en su estado originario, pues su tendencia imaginativa lo lleva hacia esa dinámica fantasiosa como él mismo lo señala en una de sus reflexiones preliminares.

Inclinado por mi naturaleza al estudio de las ciencias de la observación, he tenido siempre la tendencia de dar cuerpo y forma a todas las ideas que se cruzan por mi mente; por eso, relacionando las nociones de geografía é historia natural que habia adquirido, con los objetos que tenia delante de mis ojos, recorria, si no con el cuerpo, al menos con el alma, los más recónditos lugares del globo, y pasaba horas enteras en delicioso desvario, dejando libre vuelo á mi exaltada imaginacion. (I, I, 2)

El desarrollo imaginativo en el museo, el jardín botánico o el conservatorio anticipan habilidades científicas. Estas figuraciones le permitirán luego enfrentarse con los fenómenos naturales para poder reconocerlos para clasificarlos o descubrirlos con el mismo fin. En ese sentido la capacidad de representación no está reñida con la habilidad para la observación naturalista.

Otro de los ejercicios que resaltan dentro de estas aproximaciones dramáticas al objeto científico es el jugar con la posibilidad de que las plantas pudieran tener cualidades animadas. Ya lo hemos observado en la cita referida a la higuera, pero se produce antes, cuando el sabio italiano rememora un encuentro con un cactus en el *Jardín Botánico de Milán*.

Un día, estando, como de costumbre en el conservatorio del Jardín botánico de Milán, presencié por rara casualidad el corte de un gigantesco *Cactus peruvianus*, el que habiéndose levantado como un monstruoso candelabro hasta el techo del conservatorio, recorría una gran parte de este, sostenido por medio de cordeles. La mutilación de este patriarca de los cactus, que era una de las plantas de mi predilección me produjo un vago pesar, como si hubiera sido un ser animado y sensible, y esa extraña circunstancia hizo nacer en mí la primera simpatía hacia el Perú, su patria: presagio sin duda de mi futuro viaje á ese país. (I, I, 3).

La mención al cactus que Raimondi se encontró en el jardín botánico, es referida unas páginas después cuando el explorador narra sus primeras andanzas en el Perú, y específicamente cuando contempla un ejemplar de esa misma especie, que le recuerda aquél que vio por primera vez. Este recurso no es otra cosa sino una memoria sentimental de sus descripciones. De alguna forma también es una narración con una cierta tensión, que desemboca en el tema del viaje como podemos apreciar en el siguiente párrafo.

Empero pasó más de un año antes que realizase mis deseos, haciendo el primer viaje a la montaña de Chanchamayo situada á unas 56 leguas al oriente de Lima. — En este viaje vi por primera vez, en su lugar natal, en medio de un terreno pedregoso el *Cactus peruvianus* (Giganton), y como un relámpago se despertó ante mi el recuerdo del elevado cactus que había visto cortar en el conservatorio del Jardín botánico de Milán, cuya desgraciada suerte me había inspirado mi primera simpatía hacia el Perú, y sin duda tuvo alguna influencia en mi ánimo al preferirlo como campo de mis estudios. (I, II, 8)

El viaje en la obra de Raimondi

Dice Raimondi que nació “con una decidida inclinación a los viajes y al estudio de las ciencias naturales, soñé desde mi infancia con las espléndidas regiones de la zona tórrida” (I, I, 2). Antes del viaje está, como medio alternativo, la recreación de lo posible. La imaginación es un recurso previo al trayecto, que según algunos pudiera ser precario, pero que alienta la observación posterior en la medida que prepara al observador mediante múltiples posibilidades que aciertan o no aciertan en torno a la descripción del fenómeno.

La consecución de las metas personales y científicas de Raimondi tenía una sola manera de realización, el traslado a aquellos lugares que quería descubrir. El viaje es un medio que poco a poco va tomando un lugar preponderante en la vida del naturalista. No solo el viaje transatlántico, que supuso un cambio importante en la vida del escritor, sino los continuos viajes que Raimondi realizó dentro del Perú y que le

impelieron a reflexionar sobre la diversidad de perspectivas que pueden alcanzarse en un traslado de observación. De alguna manera el viaje resulta un medio, pero a la vez un obstáculo, y también un fin en sí mismo, porque el movimiento genera alteración en el observador, que de esta manera conoce lo que está en torno a sí, y también se retrotrae para comprenderse mejor a sí mismo. Y de eso se percató nuestro autor.

El viaje permite al narrador el conocimiento de las causas de un fenómeno y el descubrimiento científico. Como el mismo Raimondi comenta, el móvil principal en todos sus trabajos es “el deseo de investigar la verdad” (I, III, 37). Pero el naturalista milanés es consciente de que “hay verdades absolutas como las matemáticas” y otras “que podríamos llamar relativas, porque varían según el carácter y distinto modo de pensar de los individuos”. (I, III, 39).

Supongamos que en la parte geográfica se trate de la descripción de un camino. Se comprende fácilmente cuán variada será la impresión que puede hacer un camino en el ánimo de un viajero, dependiendo esta de multitud de circunstancias, tales como el carácter de las personas, la costumbre de viajar, la comparación con otros países y, por último, el estado del alma en el momento de recorrerlo. (I, III, 39)

Raimondi, que es sobre todo un científico, señala, que a pesar del deseo de no alejarse de la verdad, las descripciones del viajero dependen, por ejemplo, del juicio que este realice sobre un mismo camino en épocas diferentes. Es muy interesante, en ese sentido, el estudio que realiza el sabio italiano sobre su percepción del trayecto de Lima a Tarma (I, III, 40).

He aquí pues, que haciendo mis apuntes de viaje, con la íntima convicción de escribir la verdad, en distintas épocas he emitido sobre la misma cosa un juicio enteramente contrario, puesto que el camino primero me pareció horrible, y acabé después por declararlo bueno. (I, III, 41)

Raimondi se percata de las limitaciones del lenguaje científico para describir lugares y senderos. En realidad es un problema epistemológico, pues se trata de las variaciones subjetivas que podrían interferir en una definición adecuada del objeto. Luego, con perspicacia, el autor expone los peligros de esta distorsión:

Lo que hemos dicho de los caminos se puede aplicar á la descripción de un paisaje, ciudad, etc...; y se verá cuán difícil es decir la verdad para todos, siendo esta relativa segun las circunstancias; verificándose en cierto modo el viejo refrán “cada cual habla de la feria según le ha ido en ella” (I, III, 42)

A esta dificultad se suman también las diversas expectativas con las que se enfrenta el científico cuando piensa en el lector:

Una de las grandes dificultades para el escritor científico, es la de poder escribir para todos; puesto que, como hemos dicho ya, el modo de ver las cosas varia en los hombres como en su carácter y,

por consiguiente, es absolutamente imposible contentar a todos los lectores (I, IV, 42).

Y ante las esperanzas del lector más científicista o más poético, Raimondi llega a una conclusión:

En las ciencias hay cosas que realmente deben ser descritas con precisión matemática; pero hay otras en las que se puede dejar un poco de vuelo a la imaginación, y emplear un lenguaje más animado. (I, IV, 43)

Encontramos en la teoría sobre la perspectiva raimondiana vínculos con las teorías leibnizianas propuestas en la *Monadología* (1715) que luego contradijeron Nietzsche, Vaihinger y Teichmüller. Algunas de las señalizaciones de Raimondi se aproximan más bien al perspectivismo orteguiano de *Meditaciones del Quijote* (1914) que se desarrollará más profundamente en escritos posteriores del filósofo español. No parece que Ortega haya leído a Raimondi pero es muy interesante que ambos hayan llegado a conclusiones similares por caminos muy diversos, pues en los dos casos hay conceptos fundamentales y coincidentes: *circunstancia*, *perspectiva* y *paisaje*.

El Perú como relato de viajes

La conciencia de Raimondi sobre el perspectivismo narrativo en torno a un periplo tiene la perspicacia necesaria para poder profundizar en un tipo de objetividad muy peculiar, que resulta un elemento nuclear en la literatura de viajes. En un momento de la historia peruana en que la ciencia no había

logrado asentar sus raíces, Raimondi es un explorador con empeño y creatividad, que utiliza la escritura para fijar sus descubrimientos y darlos a conocer a los demás.

La originalidad de Raimondi no se basa solamente en ser uno de los primeros naturalistas europeos que recorre el Perú, sino también en su capacidad descriptiva, su elocución y claridad, unida a sus intentos de fijar lo descubierto mediante acuarelas y apuntes artísticos. Sobre la obra plástica de Raimondi desde la perspectiva del género mencionado, es un camino a desarrollar en el futuro. Pero volviendo a *El Perú* Raimondi inicia su investigación *motu proprio*, quizás el preámbulo de la misma se encuentre en la propia historia de su vida. La relación entre sus labores y su biografía es evidente desde el inicio de sus textos: “La historia de mi trabajo está tan íntimamente ligada a la de mi vida, que bien pudiera decir que ambas empiezan juntas.” (I, I, 2). El mismo Raimondi señala que está inspirado por las intuiciones estilísticas de Georges Louis Leclerc conde de Buffon (1707-1788). De ello se infiere que en la obra de Raimondi hay una carga estética muy clara, cuya presencia no obedece a otro fin, sino a la de la adecuada comunicación. Esta manifestación retórica está muy en la línea del nuevo género de la literatura de viajes.

La intención de Raimondi es dar a conocer sus observaciones. Esta motivación está muy bien documentada, pues el sabio italiano conoce las obras de los naturalistas que lo preceden. Raimondi era consciente de que sus escritos debían conjugar varias competencias comunicativas: la científica, la informativa, la divulgativa e incluso la estética. En ello sigue la tradición ilustrada que ya comentamos:

¿No se debe tal vez, la gran generalización del estudio de las ciencias naturales en el día á la pluma de un célebre naturalista, Buffon, que ha sabido pintar la naturaleza

con un lenguaje tan elegante, pintoresco y agradable, que ha hecho despertar el gusto para estas ciencias aun en los mas refractarios? (I, IV, 43).

El Perú de Antonio Raimondi se puede considerar un relato de viajes, pues integra todos los elementos configuradores del género como ha definido hace algún tiempo Luis Albuquerque (Albuquerque, 2006: 69). Hay un predominio de la descripción, aunque no un total imperio de la misma, pues de vez en cuando el autor hará evidente que se encuentra allí como observador; encontramos un narrador con afán científico pero que es capaz de manifestar su vida interior e incluso realizar alguna puntualización estética como el uso de recursos literarios. Como cuando describe las costumbres alimenticias de las cucarachas en el valle de Santa Ana en el Cuzco:

Pero lo que mas me asombraba era ver tomar toda la tinta de mi tintero, y despues excretar la tinta no digerida sobre mis papeles, dejando rastros en todas direcciones, haciendo cuadros gráficos de sus marchas y contramarchas. (I, V, 53)

Luis Albuquerque nos recuerda con agudeza que un predominio total de la descripción desembocaría en la forma de la guía de viaje, cuestión que no sucede en *El Perú*. Esta obra tampoco presenta los problemas de clasificación de trabajos fronterizos como la crónica o la biografía. Siempre siguiendo a Albuquerque, en el primer caso la descripción estaría subordinada al desarrollo de los hechos en el segundo caso, y a pesar de la carga biográfica inicial, *El Perú* resulta ser un trabajo cuyas descripciones y noticias prevalecen sobre la vida del viajero.

Raimondi describe para que los hechos observados aparezcan ante nuestros ojos, tal como recomiendan las tradiciones retóricas del clasicismo. La descripción cobra una especial relevancia en la obra raimondiana, y para ello el autor utiliza recursos que probablemente recoge de fuentes literarias:

En las montañas de Huánuco, una mañana al despertarme, vi en el suelo al rededor de mi cama unas como banderitas que se movían; impulsado por la curiosidad, paré algunas para examinar lo que era, y vi luego que eran las hormigas de cabeza gruesa que llevaban en sus mandíbulas un pedacito de tela encerada, cuando al levantar mi cama para marchar, quedé asombrado al ver que todas las banderillas movibles habian sido cortadas de la tela encerada con que envolvía la cama para abrirla de la lluvia, apareciendo como una criba con agujeros del tamaño de un real. (I, I, 52)

El Perú se integra dentro de la tradición ilustrada, de la cual es un hito el *Discours sur le style* de Lecererc, (1753) que promulgaba la claridad en el estilo; una propedéutica racional y sentimental. En ese sentido la conciencia de la claridad para expresar los datos científicos es un acicate para Raimondi, que busca mediante su pluma la expresión adecuada de realidades analíticas en formas más amables para el lector. La tradición naturalista del siglo XIX alcanza una madurez notable en la pluma de Antonio Raimondi, quien no solo se esfuerza por que sus textos sean claros, sino que además, escribe en una lengua ajena en él; lo que muestra también un claro adelanto en cuanto

a la conciencia moderna de la difusión científica. Probablemente en Raimondi se aúnan, de forma sintética, la energía racional de la Ilustración, la tradición literaria del siglo XIX y una comprensión de la difusión científica que se adelanta al siglo XX. Pero hay aún más hilos en este curioso tapiz. Si la tradición del *Grand Tour* europeo es una de las raíces del viaje naturalista del siglo XIX de donde proviene el joven Raimondi, el mismo científico italiano, ya viajero consumado en tierras americanas, ligará de forma muy sólida sus escritos con la tradición hispánica que tienen sus fuentes en las crónicas del descubrimiento de América, pero aún más lejos en los viajes medievales hispánicos. Probablemente este trasvase entre el viaje europeo decimonónico y la crónica de indias sea una de las intersecciones más interesantes en la tradición del viaje occidental, y este cruce de caminos se produce en *El Perú* de Antonio Raimondi. Desde aquí podemos también alcanzar a ver otros temas que merecen atención como el descubrimiento del paisaje, la percepción del otro, el recurso a la analogía y a la comparación de mundos disímiles en apariencia.

Si la *Crónica abreviada de España* de Diego de Valera en el siglo XV tiene como referentes literarios las novelas de caballería, *El Perú* tiene como trasfondo la novela europea del siglo XIX. Pero a diferencia del cronista español el autor italiano es muy consciente de los problemas que pueden surgir de una confusión entre la ficción y la descripción científica, y por eso sus múltiples explicaciones acerca de su *modus operandi*. Como señala Juan Pimentel (2006: 32), la tradición que antecede a los libros de viaje del siglo XIX no era buena. Los viajeros eran considerados, muchas veces, como mentirosos. La relación entre imaginación y verosimilitud que empantana la aproximación a las descripciones de los viajeros medievales es una tensión importante que ha ido resolviéndose a través del tiempo, y dando lugar a otras tensiones como la del cientificismo, o el abuso

descriptivo, cuya falta de capacidad para comunicar los fenómenos en un lenguaje comprensible es un revés a la propia ciencia. Desde mi punto de vista creo que el ejercicio literario de Raimondi aporta soluciones muy sugerentes al problema con resultados de gran calidad académica.

La atención a la obra raimondiana desde esta perspectiva resulta una sugerencia en un mundo donde la información y la divulgación científica exigen al discurso una variedad de competencias difíciles de lograr sin un equilibrio estético. Desde sus recuerdos del Jardín Botánico de Milán en las páginas de *El Perú* hasta la *Mirada íntima del Perú*, recogida en el epistolario de los años 1849-1890, la retórica del científico italiano merece ser estudiada, por su rigurosidad, su claridad y su capacidad expositiva.

BIBLIOGRAFÍA

ALBURQUERQUE, Luis (2004), “A propósito de *Judíos, moros y cristianos*: el género ‘Relato de viajes’ en Camilo José Cela en *Revista de Literatura*, Madrid, CSIC.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1996), *Crítica literaria: La doctrina de Lucien Goldmann*, Madrid, Rialp.

LECRERC, George Louis (1754), *Discours sur le style*, París, A. Hatier.

ORTEGA Y GASSET, José (2006), *Obras completas*, Madrid, Taurus.

LUCENA GIRALDO, Manuel y PIMENTEL, Juan (2006), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, CSIC.

RAIMONDI, Antonio (1974), *El Perú*, Lima, Imprenta del Estado.

RAIMONDI, Antonio (2005), *Mirada íntima del Perú: Epistolario 1849-1890*, Lima, Fondo editorial del Congreso del Perú.