

EL VIAJE POR MAR, SIGNO DE MODERNIDAD

María Dolores RAJOY FEIJÓO
Universidad de Oviedo

A lo largo de los tiempos el hombre ha viajado, ha caminado por innumerables rutas, conociendo a otros hombres y otros paisajes, ha realizado interesantes itinerarios, a veces acompañando al itinerario terrenal con otro espiritual. El nomadismo es una constante en el ser humano.

Dentro de esta tónica, el viaje a América ha supuesto un hito muy especial, ha señalado una nueva frontera; ha transformado el concepto del viajar y su representación en la literatura.

¿Porqué el viaje a América? Antes de la hazaña de Colón ya se viajaba por mar y por tierra, se exploraban selvas, se comerciaba. Pero todo ello, pese a la existencia de muy buenos relatos, como el libro de Marco Polo, no impresionaba demasiado a la imaginación popular, salvo las peregrinaciones y las cruzadas a Tierra Santa. Los otros viajes, o no eran conocidos, o se contemplaban como algo lejano y distante de las ocupaciones cotidianas. Todavía en el *Quart Livre* de Rabelais, escrito probablemente bajo la impresión causada por los viajes de Jacques Cartier a Canadá²⁵⁸, el viaje por mar se describe como una travesía fantástica y peligrosa a través de un mar desconocido, poblado de monstruos y de seres extraños. Esta concepción es todavía próxima a la del viaje por mar en la Edad Media, como algo cargado de peligros:

De Grece murent li message
Por voir acueillent lor veage:
Si les a pris une tormente

258. Cfr. BOULENGER, J., "Introduction", in RABELAIS, F., *Oeuvres complètes*, éd. J. Boulenger, rév. par L. Scheler, N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. XX:

"Et en février 1552 paraî le *Quart Livre* qui se présente nettement comme la suite du *Tiers*. Il n'était bruit, depuis la découverte du Canada par Jacques Cartier, en 1524, que de ce passage du nord-ouest qui devait permettre d'atteindre le "Cathay" (...) par le nord de l'Amérique, et les récits de voyage étaient en pleine vogue".

Qui lor nef et lor gent tormante.
 En la mer furent tuit noyé,
 Fors un felon, un renoié. (*Cligès*, v. 2361 ss)²⁵⁹.

El viaje a América cambió totalmente el panorama porque coincidió con un momento de renovación cultural y técnica. En el aspecto técnico supuso un test importante para probar la eficacia de los medios de locomoción y orientación marina. En el aspecto cultural certificó ante los no letrados la redondez de la tierra, confirmando la certeza que los letrados tenían desde Copérnico y aún desde Ptolomeo. También supuso el encuentro entre dos (o varias) culturas. Y sobre todo, en el aspecto práctico, el descubrimiento abrió a las gentes de todo tipo y condición la posibilidad de hacer un viaje que mejorara, aunque fuera utópicamente, sus condiciones de vida. Estas consecuencias del viaje a América impresionaron a todo el mundo y, a partir de ahí, fueron apareciendo, en la imaginación popular y en la imaginación de los poetas, nuevas concepciones del viaje y del viajar.

¿Cómo eran y cómo se contaban los viajes en el momento del Descubrimiento? Los grandes viajes por mar se seguían relatando como travesías inciertas entre lugares maravillosos, a la manera de la *Odisea*, la *Eneida* o, en la época medieval, de los relatos de Chrétien de Troyes.

Las antiguas epopeyas reviven, pero el mar y sus orillas presentan ya contornos más precisos en la versión épica de Camoens, *Os Lusíadas* (1572), 80 años después de la gesta de Colón.

Los viajes cotidianos, realizados por tierra pero también a través de los pequeños mares o de los grandes ríos, tenían motivos más prosaicos. Así se lee en el libro *Los viajes por la Europa de 1492*:

“La gente viajaba por razones comerciales o religiosas (...) para buscar trabajo o para realizarlo, así como por estudios. Era bastante rara la gente que lo hacía por curiosidad, pero también existía quien lo hacía” (Camusso, 1990). Según Lorenzo Camusso, otras causas de los viajes por Europa eran las peregrinaciones, los asuntos de religión, la recaudación, la diplomacia, las actividades laborales o artesanales, los estudios, los traslados de la Corte o de los reyes, los matrimonios y, finalmente, la guerra.

A propósito de los motivos de los grandes viajes dice A. Dupront (1968): “D’ailleurs les libérations par l’espace foisonneront à mesure que grandira l’exploit colonial, où eschatologisme, rêve éveillé de l’utopie, non-conformismes et le chœur des passions impitoyables s’enmêlent pour une enivrante nourriture”.

259. *Les Romans de Chrétien de Troyes*, p. 72, vv. 2361 y ss.

Pasamos ahora a ver en concreto algunos ejemplos de la influencia que el viaje a América causó en algunos poetas y de cómo cambió la representación literaria del viaje. Nos centraremos en dos poetas clave de la modernidad, Baudelaire y Rubén Darío. Pero antes hablemos de uno de los poetas más clásicos que existen, clásico y no moderno: Du Bellay. Es posible que las noticias del viaje a América influyeran en estos versos:

*“Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestui-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d’usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!”*

Algunos autores sugieren que la expresión “beau voyage” ha sido escrita pensando “à des navigateurs de son temps” (Lagarde & Michard, 1970:113).

En todo caso la concepción del viaje de Du Bellay es renacentista. Así como Rabelais describía los viajes del *Tiers* y del *Quart* Livres siguiendo la inspiración de la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento (Bajtín, 1970), el poeta angevino ve el viaje a través del prisma clásico de Ulises y Jasón; todavía no ha llegado la modernidad. Por otra parte no se trata de un poeta épico sino de un poeta lírico, personal, que intenta ante todo poetizar su experiencia de un viaje a Roma aunque luego, sobre ello, hilvane impresiones o recuerdos de otros viajes.

Vamos a dar un salto en el tiempo ya que no pretendemos hacer un análisis exhaustivo del tema sino presentar una serie de hitos o jalones, y centrémonos en el precursor del modernismo y que tanto influyó en la poesía moderna, del que dice Rubén Darío:

*“De Pascal miré al abismo / y vi lo que pudo ver
cuando sintió Baudelaire / “el ala del idiotismo” (1967)*

Si aceptamos la tesis de Edmund Wilson (1931), el modernismo es el “development of symbolism and of its fusion or conflict with Naturalism” (Wacklin, J.J. in Villanueva, 1983) y, por ello, la obra de los simbolistas contiene ya los gérmenes de la Modernidad. Otro estudioso del modernismo, J. J. Macklin señala:

“El modernismo implica el advenimiento de una nueva época caracterizada por una extensa conciencia de sí misma y que tiende hacia un arte anti-representacional que se esfuerza por superar lo real, por crear un orden independiente de arte, un arte que en vez de imitar la vida, la crea; un arte que sondea las profundidades de la conciencia del artista, que construye estructuras artísticas fuera de las categorías tradicionales del espacio y del tiempo” (Ibidem, 36).

Estos conceptos tal vez no se puedan aplicar a todos los escritores simbolistas, pero sí a Baudelaire (1964), como veremos al estudiar dos de sus poemas más representativos, aunque tiene más poemas que tratan acerca del viaje. Hemos elegido “*La Voix*” y “*Le Voyage*” porque establecen entre sí mutuas correspondencias y porque tratan de los grandes viajes a través del mar

Los términos centrales de ambos poemas son los que contienen la sílaba *voi* (*wa*): *voix*, *voyage*, *voir*, *savoir*, *clairvoyance*.

El viaje se asocia a la voz. Una voz que estimula a cambiar, a ir más allá, que dice:

*“Viens! oh! viens voyager dans les rêves
Au delà du possible, au delà du connu!”* (*Voix*, v. 9-10).

A veces entra en competencia con otra voz que promete una vida cómoda, por ejemplo en “*La Voix*”:

*“La terre est un gâteau plein de douceur;
Je puis (et ton plaisir serait alors sans terme!)
Te faire un appétit d’une égale grosseur”* (*Voix*, v. 6-9).

Las dos voces aparecen también en el poema “*Le Voyage*” (vv. 34-36).

Además, hay otra voz al final del viaje, la que contiene el recuerdo (*souvenir*, *Voyage*, v. 4, v. 56) de todo lo que se ha visto (*voir*), la voz del poeta que estetiza la experiencia. Esta voz responde a la pregunta:

“Dites, qu’avez-vous vu?” (*Voyage*, v. 57).

En cuanto a la mirada, el “*voir*” no se limita a la contemplación de la belleza del mundo, aunque esto también se plantea:

*“Nous avons vu des astres
et des flots; nous avons vu des sables aussi;”* (*Voyage*, vv. 57-58).

Pero se trata, ante todo, de acceder a un conocimiento especial; de “*voir*” se pasa constantemente a “*savoir*”. Un saber que se presenta en varios aspectos. Por una parte se trata de conocer el mundo en lo positivo y en lo negativo:

*“Une voix de la hune, ardente et folle, crie:
“Amour... gloire... bonheur!” Enfer! c’est une écueil!”* (vv. 35-36).

El conocimiento se motiva por un gran apetito (v. 2), por el “*vouloir*”:

“Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?" (v. 143-4).

En "*Le Voyage*", de donde proceden los anteriores fragmentos, predomina un saber amargo, quintaesenciado: "Amer savoir, celui qu'on tire du voyage! / Le monde (...) nous fait voir notre image" (v. 109-111). Y también hay un saber iniciático como aparece en "*La Voix*", donde la visión se hace clarividencia (clairvoyance):

*"Je vois distinctement des mondes singuliers,
Et, de ma clairvoyance extatique victime,
Je traine des serpents qui mordent mes souliers".*

Una clarividencia que se expresa a través de la voz que conserva los conocimientos en la memoria (mémoire). Así aparece la voz del poeta :

*"Mais la voix me console et dit: "Garde tes songes;
Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous!"*. (*Voix*, 27-28).
*"Etonnants voyageurs! Quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers! (...).
Faites (...) passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons."* (*Voyage*, vv. 49-56).

Si seguimos con el juego de las correspondencias fonéticas y semánticas, vemos que existen series de términos que contienen calificaciones capitales del viaje y que presentan el sonido /v/, empezando por la aliteración: "Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile" (v. 53), y continuando por los medios de locomoción: "ni wagon ni vaisseau" (v. 118), calificando al viajero de "vieux vagabond" (v.45) o de "vrais voyageurs" (v.17), y pasando, por último, por el relato de la experiencia: "L'Humanité Bavarde". En relación con el saber iniciático se encuentra el vino (vin, *Voix*, 24) y sus efectos: "enivrer" (v. 131), "ivresse" (v. 81), "ivre" (v. 101). Colón es calificado de "borracho":

*"Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques
Dont le mirage rend le gouffre plus amer?"* (*Voyage*, 43-44)

Se trata, evidentemente, de una "ivresse belle", como diría Mallarmé, de una embriaguez que predispone al conocimiento al estilo de la inspiración que Platón y otros griegos atribuían a las Musas o, tal vez, en relación con el aturdimiento iniciático de la Sibila.

De la "ivresse" se pasa a la voluptuosidad (vastes voluptés, *Voyage*, v. 23, v. 100), ofrecida y raramente conseguida mediante el viaje, y también al sueño (révent, *Voyage*, v. 22, rêves, *Voix*, v.9), que permite, como el viaje, explorar el

fondo de nuestros cerebros (cerveau-x, *Voyage*, v.5, 84, 142), o explorar el otro infinito, la inmensidad (“vaste”, *Voyage*, v. 2, 23) del universo (univers, *Voyage*, v.2), hacia el cual (vers) los audaces se dirigen, para encontrar, como concluye “Le Voyage”, lo nuevo:

“*Au fond de l’Inconnu pour trouver du nouveau*”.

Encontramos también el diptongo /wa/ en algunos términos significativos, como “gloire” (*Voyage*, v. 61, 62) que sería la recompensa esperada del viaje y “poison” (v. 95, 141) que representa, al contrario, el efecto negativo. La /g/ de “voyage” la encontramos en “songes” y “mensonges” (*Voix*, v. 25, 27), o en “Imagination” (*Voyage*, v. 39), que aluden a los elementos que estimulan el viaje y a sus relatos.

La /s/ de “voyance” aparece en innumerables términos de los que destacan, repetidos en los dos poemas, “berceau” (*Voyage*, v. 8, 10, 120, *Voix*, v. 1), y “serpent” (*Voyage*, v. 83, *Voix*, v. 20), y que simbolizan, respectivamente, la inocencia y la maldad posibles en el ser humano.

Otra serie de términos esenciales para la significación de ambos poemas contienen el sonido emparentado con la /v/, la /f/, que se encuentra con el fonema anterior en relación sordo/sonoro. Aparece en “prophètes” (*Voix*, v.21), o en “fantôme” (v. 12) términos que insisten sobre la clarividencia, propia de los profetas, o sobre la vaguedad de límites entre lo conocido y lo desconocido, propia de los sueños y también de los fantasmas. Otros términos con /f/ son “fou/folle/folie” (*Voyage*, 32, 35, 102, *Voix*, v. 28), como motivo del viaje, igual que “fatalité” (*Voix*, v. 16, *Voyage*, v. 19), fuir (*Voyage*, v. 9, 106, 119), flamme (v.5), feu (v.142) y “fortune” (v.29). Todavía queda el oleaje (flots, v. 59) como marco del viaje, lo feérico (“féérique”, v.), como aspecto del paisaje, “femmes” (*Voyage*, 82, 89) y “fête” (*Voyage*, 94, *Voix*, 23), como distracción que el viaje puede proporcionar; “fruits” (v. 130), para referirse al Loto, otro narcótico como el opio (v. 107) o el vino, y una serie de calificativos negativos: “furi-bonde” (v. 103), “funeste” (v. 115), infâme (v. 119). Los obstáculos del viaje están representados por “récif” (v. 40), o “gouffre” (v. 44), el abismo (*Voix*, v.17) caro a Baudelaire (11), el verdadero peligro de este viaje iniciático donde lo finito del hombre contrasta con los espacios infinitos (“Berçant notre fini sur l’infini des mers”, v.8), un itinerario que conduce, como hemos visto, al conocimiento (voyance), pero también al Cielo o al Infierno (Enfer):

“Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel qu’importe?” (v. 143); al infierno especialmente (v. 36), como es lógico en un volumen titulado *Les fleurs du Mal*.

Por último, aunque en ambos poemas aparece en primer lugar, está la infancia, portadora de los elementos positivos (inocencia, sabiduría):

“Mon berceau s’adossait à la bibliothèque” (*Voix*, v. 1);

el término “Enfant” se contrapone paronomásticamente a “Enfer” y pone de relieve la curiosidad como fuente del conocimiento:

“*Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit*” (Voyage, v. 1-2).

Sería aún posible continuar el análisis conjunto de los dos poemas pero, como la exhaustividad del análisis puede dañar a la claridad del mensaje, dejamos atrás estas obritas donde el viaje aparece tratado a través de un sistema de símbolos y correspondencias que prefiguran la modernidad literaria. El viaje aparece dotado de nuevos contenidos simbólicos, ligado a la voz del poeta, a la mirada, a la sabiduría o a la clarividencia y, además, el sentido de los poemas se enriquece por el juego de correspondencias entre el sonido y el sentido.

Pasamos, por último, a ver qué nuevos contenidos adquiere el tratamiento del viaje, y especialmente del viaje a América, en la obra del gran poeta del modernismo hispanoamericano, Rubén Darío.

En primer lugar, vemos un efecto muy característico del viaje de Colón: el mundo se ensancha, se abre, se hace más grande. Como dice Lluís Bassets (1992):

“En los tiempos anteriores al descubrimiento, la vida del ser humano sobre la tierra se hallaba dispersa y fragmentada, incomunicados los grupos humanos y las sociedades unos de otros”. Y, a partir del viaje a América, se siente “que el planeta entero es casa de todos”.

La amplitud del mundo nuevo queda patente en estos versos de la *Oda a Mitre* (13, 725):

“¡OH *captain! Oh, my captain!*”, clamaba Whitman.
¡Oh, gran capitán de un mundo
nuevo y radiante, (...)
Gran capitán de acero y oro,
gran General que amaste, en la acción y el ensueño,
(...) el único tesoro
que en Dios agranda el átomo de este mundo pequeño.” (725).

También recorre un vago sentimiento de grandeza este fragmento del *Canto a la Argentina* (797):

“Oid el grito que va por la floresta
de mástiles que cubre el ancho estuario,
e invade el mar; sobre la enorme fiesta (...)
sobre el extraordinario/ tumulto de metales y de lumbres
activos; sobre el cósmico portentoso/ de obra y pensamiento
que arde en las políglotas muchedumbres;
sobre el construir, sobre el bregar, sobre el soñar (...)
sobre la extensa tierra/ sobre la vasta mar.

En algunos poemas fantásticos de R. Darío quedan huellas de un mundo antiguo, donde los mares lejanos estaban poblados de seres maravillosos, como en el *Envío de Atalanta* (1001):

CORRE, Atalanta, corre, y tus rosas al viento
dejen de su perfume la embriagadora estela;
corre, Atalanta, corre, vuela, Atalanta, vuela (...)
Y cuando hayas dejado el terrestre elemento,
vuela sobre la mar como las golondrinas, (...)
Y en lo azul infinito, detén tu rauda empeño
cuando llegues a la isla donde mora
la princesa que un día vió un Simbad del Ensueño
que se guió por la rueda del carro de la Aurora. (etc.).

En contraste, el mundo moderno está perfectamente comunicado y la mar se abre a todos los viajes (*Marina*, 671):

Velas de los Colones / y velas de los Vascos,
hostigadas por odios de ciclones (...)
Magnífico y sonoro/ se oye en el agua como
un tropel de tropeles,/ ¡tropel de los tropeles de tritones!
Brazos salen de la onda, suenan vagas canciones,
brillan piedras preciosas,/ mientras en las revueltas extensiones
Venus y el Sol hacen nacer mil rosas.

El mundo nuevo se hace uno y plural:

E pluribus unum! ¡Gloria, victoria, trabajo! (...)
¡Dinos, Aguila ilustre, la manera de hacer multitudes
que hagan Romas y Grecias con el jugo del mundo presente,
y que, potentes y sobrias, extiendan su luz y su imperio,
y que teniendo el Aguila y el Bisonte y el Hierro y el Oro,
tengan un áureo día para darle las gracias a Dios!.

La unidad del mundo exige un retorno a las fuentes, a los orígenes, un redescubrimiento de lo latino, de la civilización clásica, por ejemplo:

(...) “llevo mi palma y canto a la fiesta del gran argentino”
recordando el hexámetro que vibraba en la lira de Horacio,
y a Virgilio latino, guía excelso y amado del Dante. (724).

La recuperación de la antigüedad greco-latina, a la que se alude en numero-

sos poemas, se asocia con un renacimiento de América, con un florecimiento de la cultura americana (709):

“¡Que la Latina América reciba tu mágica influencia
y que renazca un nuevo Olimpo, lleno de dioses y de héroes!”.

La reencarnación, el eterno retorno, aparece como una metáfora del encuentro entre culturas en el poema *Metempsícosis*, que comienza: “Yo fui un soldado que durmió en el lecho / de Cleopatra la reina (...)/ Eso fue todo” (702).

La pluralidad del mundo supone, por el contrario, un reconocimiento de todas las culturas como válidas y, especialmente, el acercamiento a los primeros pobladores de las Indias, tema muy tratado por R. Darío, como en los *Sonetos Americanos* (888-9), por ej., *El sueño del Inca*:

“Después del holocausto, el Inca va y reposa.
Sueña. Ve al dios que pasa. Camina junto a él...
El Inca se estremece cuando el cortejo mira.
Al padre Sol bendice, su majestad admira,
y ve un fugaz relámpago del cielo en el confín.
Un eco ronco rueda por el inmenso espacio:
el padre Sol retorna soberbio a su palacio;
Illapa va delante, sonando su clarín.

El más curioso de estos poemas de indios es aquel en que se establece una misteriosa conexión entre uno de ellos y la lora de Flaubert (que después será un tema de la Modernidad):

“Un indio que pasaba, débil, triste y enclenque,
cerca de donde existen las ruinas de Palenque,
se detuvo un instante a beber agua, cuando
apareció en el agua una lora hablando.
Y le dijo: “Indio triste, (...)
Ridícula y extraña, tengo ansias del momento
en que Flaubert miraba mi victoria inmortal.
pero con más alcurnia para mi pensamiento
de mensajera sacra y ave providencial...” (1108-9).

También tiene Baudelaire un interesante poema donde los protagonistas son indios americanos, *Le calumet de paix* (14), y que desarrollan el encuentro con o la presencia de otras culturas, elementos que Dupront señala como característicos del viaje:

“Rencontre et présence, ces attitudes “spirituelles” ou de communication composent deux aspects majeurs d’une anthropologie de la migrance collective”, (1968:109).

Por último, el mundo se revela uno y plural por la fusión de todas las razas en una sola, la raza humana, en el poema *Los Huéspedes* (988):

“El alma humana es el templo augusto que han formado
las razas: el universo allí vibra, resumido.
Con una instancia obscuramente querida,
hacia el hombre, el deseo de los seres evoluciona;
cada especie nueva erige al azur,
ciegamente, el gran edificio futuro;
y cada uno aumenta, con el solo hecho de su vida,
el alma del universo y la obra perseguida”

Sobre esta idea del hombre universal, dice A. Renaut (1986:40):

“Valorisation de l’homme sans détermination qui définit précisément l’humanisme moderne, idée apparemment dérisoire sans laquelle pourtant la démocratie disparaîtrait”.

Tiene Rubén Darío poemas que exaltan la gesta del Descubrimiento, como la conocida *Salutación del optimista* (“Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda”) y otros que insisten en los aspectos negativos, con tono melancólico, como el poema *A Colón*:

“¡DESGRACIADO Almirante!, tu pobre América...”(703)

En un poema exalta la nostalgia y el deseo de retorno tras el viaje, como ya hiciera du Bellay (*Retorno*, 782).

En otras obras se refiere a aspectos variados del viaje como el turismo, o la peregrinación (*Peregrinaciones*, 1101-1103), dos tipos de viaje que diferencia Dupront de la siguiente manera:

“Il y a du gratuit dans le tourisme, voire de l’oisif; ce que ne comporte pas le pèlerinage, qui dès le premier pas est tension et obtention” (1968:104).

Nosotros hemos preferido destacar otros aspectos, concretamente el cambio en la concepción del mundo y del hombre a partir del viaje de Colón.

Pero vamos todavía a señalar algunos poemas de R. Darío donde se desarrolla el aspecto iniciático del viaje y del mar, que señalábamos antes en Baudelaire. En primer lugar la sabiduría condensada de “*Eheu!*”:

“AQUI, junto al mar latino / digo la verdad (...)
Nefelibata contento, / creo interpretar
las confidencias del viento, / la tierra y el mar...” (737).

Y para acabar, *Pájaros de las islas*, donde se habla de los signos (¿signos de la Modernidad?) que trazan los pájaros sobre el mar:

“Pájaros de las islas: en vuestra concurrencia
hay una voluntad,
hay un arte secreto y una divina ciencia,
gracia de eternidad.
Vuestras evoluciones, academia expresiva,
signos sobre el azur,
riegan a Oriente ensueño, a Occidente ansia viva,
paz a Norte y a Sur. (...)
Y con las alas puras de mi deseo abiertas
hacia la inmensidad,
imito vuestros giros en busca de las puertas
de la única Verdad.” (1016-1017).

En este trabajo, necesariamente fragmentario, hemos tratado de ver cómo el viaje a América influye en la poesía y, especialmente, en dos poetas clave de la Modernidad, Baudelaire y Rubén Darío.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTINE, M. (1970). *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. del ruso, Paris: Gallimard, 1970.
- BASSETS, LI. (1992). in *Leonardo, la era de los descubrimientos*, ed. El País: Madrid.
- BAUDELAIRE, Charles (1964). *Les Fleurs du Mal, et autres poèmes*, Chron. et préface H. Lemaître, Paris: Garnier-Flammarion, 1964,
- CAMUSSO, L. (1990). *Guía de viaje a la Europa de 1492*, ed. Anaya: Madrid.
- CHRETIEN DE TROYES, *Les Romans de Chrétien de Troyes, édités d'après la copie de GUIOT, vol. I., Erec et Enide*, publ. par M. Roques, Paris: Librairie Honoré Champion, 1981,
- DUPRONT, A. (1968). "Tourisme et pèlerinage. Réflexions de psychologie collective", *Communications*, 10, éd. du Seuil.
- LAGARDE & MICHARD (1970). *XVIe. Siècle, Les grands auteurs Français du programme, II*, Paris: Bordas.
- RENAUT, A. (1986). in *Communications 43, Le croisement des cultures*, Seuil.
- RUBÉN DARÍO (1967) *Obras Completas*, ed. del Centenario (1867-1967), ed. de A. Méndez Plancarte, aumentada por A. Oliver Belmas, Madrid: Aguilar, 1967, 2 vols.
- VILLANUEVA, D. (1983). *La Novela lírica II*, Madrid: Taurus.
- WILSON, E., *Axel's Castle*, 1931.