

Vacios fascinantes: Alexander von Humboldt y el mito del Chimborazo

Por *Oliver* LUBRICH*

CUANDO ALEXANDER VON HUMBOLDT LLEGÓ al pueblo de Calpi, en los Andes, el día 22 de junio de 1802, fue recibido con reverencia y entusiasmo. Triunfales arcadas adornadas con algodón, tela y objetos de plata decoraban el camino de entrada. Los nativos presentaron una danza vistiendo sus ropas de gala. Un cantante alabó la expedición del explorador que tres años antes había partido del puerto español de La Coruña. Como Odiseo en la isla de los feacios, el viajero pudo escuchar a un rapsoda local que cantaba sus heroicas hazañas.¹ Antes de que acabara su aventura, Humboldt ya había creado un nuevo mito popular.

Este episodio, recogido por Humboldt en su diario, tiene lugar en un momento significativo. Un día después, el “segundo descubridor de América”² alcanzó mayor fama aún con una excursión que marcaría en varios sentidos el punto culminante, el clímax de su empresa. Humboldt partió con el propósito de escalar el Chimborazo (6 310 metros), la montaña que por entonces era considerada la más alta del mundo. Lo acompañaban el botánico francés Aimé Bonpland (1773-1858) y el aristócrata criollo y futuro activista Carlos Montúfar (1780-1816), así como un grupo de prácticos y de asistentes. Escalaron hasta alturas que nadie había alcanzado antes y establecieron un nuevo récord, lo que acrecentó la fama de Humboldt en ambos continentes.³

* Profesor de Literatura Comparada de la Universität Bern, Suiza; e-mail: <oliver.lubrich@germ.unibe.ch>.

¹ Homero, *Odisea*, Canto VIII, vv. 72-95, 250-369, 471-586.

² El epíteto “segundo descubridor” —una cita modificada de Simón Bolívar, que habló de Humboldt como el “verdadero descubridor” de América— se atribuye generalmente al cubano José de la Luz y Caballero (1800-1862), véase Ingo Schwarz, “Acerca de la historia de la dedicatoria ‘Al segundo descubridor de Cuba. La Universidad de la Habana, 1939’”, en el monumento a Alejandro de Humboldt en Berlín”, en Frank Holl, ed., *Alejandro de Humboldt en Cuba*, Augsburg, Wissner, 1997, pp. 103-109.

³ Alexander von Humboldt, *Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen*, Oliver Lubrich y Ottmar Ette, eds., Berlin, Eichborn Berlin, 2006. El presente ensayo está basado en la edición alemana de los escritos de Humboldt y en el artículo de mi autoría, “Fascinating voids: Alexander von Humboldt and the myth of Chimborazo”, en

¿Cómo pasó al arte y a la literatura este acontecimiento? ¿Cómo lo representaron los artistas y los autores? ¿Y cómo lo documentó el propio Humboldt? Nuestro propósito es analizar las distintas escenificaciones del legendario ascenso al Chimborazo tanto desde el punto de vista de la historia del arte como del filológico y de los estudios poscoloniales a fin de elucidar sus consecuencias culturales y su función en el discurso colonial. ¿De qué manera se estetiza y se torna heroico el mérito de Humboldt como “conquistador” de la montaña americana? ¿De qué manera, quizá, es también sometido a una relativización o es abordado desde una perspectiva irónica?

1. Mitos

EL ascenso del Chimborazo tuvo una enorme importancia simbólica. Un hombre de la Ilustración llegaba hasta alturas inexploradas y se convertía en inspiración de artistas de la época como Friedrich Georg Weitsch y Karl von Steuben, quienes pintaron a Humboldt en las inmediaciones de la montaña.⁴ Todavía en el último retrato de Humboldt, realizado en 1859 por Julius Schrader el artista sitúa al naturalista y explorador delante del famoso volcán, con la cumbre nevada puesta en elegante correspondencia con el cabello blanco del hombre que había cumplido ya los noventa años.⁵ Si bien en el primer cuadro había sido representado al pie del Chimborazo, en el segundo ya lo vemos con la mirada a la altura de su cumbre, una mirada que, en el tercer retrato, supera la altura del monte. La proporción entre el hombre y la montaña va cambiando en su iconografía. Las fantasías sobre el viaje americano de Humboldt se funden de tal forma con este episodio sensacional hasta el extremo de que el Chimborazo pasa a ser un símbolo del hombre, de su vida y de su obra.

Sean Ireton y Caroline Schaumann, eds., *Heights of reflection: mountains in the German imagination from the Middle Ages to the twenty-first century*, Rochester, Camden House, 2012, pp. 153-175. La traducción pertenece a José Aníbal Campos.

⁴ Friedrich Georg Weitsch, *Alexander von Humboldt und Aimé Bonpland in der Ebene von Tapia am Fuße des Chimborazo* (1810). Este cuadro se conserva en el Palacio de Charlottenburg en Berlín, véase Halina Nelken, *Alexander von Humboldt: his portraits and their artists*, Berlín, Dietrich Reimer, 1980, pp. 70-73. Karl von Steuben, *Alexander von Humboldt am Chimborazo* (1812-1821). El cuadro fue destruido en 1945, quedan sin embargo algunas reproducciones en blanco y negro, *ibid.*, pp. 80-83.

⁵ Julius Schrader, *Alexander von Humboldt* (1859), Nueva York, Metropolitan Museum of Art, véase Nelken, *Alexander von Humboldt: his portraits* [n. 4], pp. 163-169.

La expedición tendría sus reverberaciones tanto en la literatura como en la historia. Al parecer, en 1822, en el pináculo de sus luchas revolucionarias, Simón Bolívar escaló también el Chimborazo y compuso un poema en prosa de carácter visionario: “Mi delirio sobre el Chimborazo”.⁶ Como culminación de su “marcha de la libertad”, el ascenso al volcán se convirtió en alegoría de la liberación del imperio español y en un mito fundacional del continente liberado y contemplado desde su pico —desde la misma perspectiva que ya Humboldt había previsto. El Libertador siguió “audaz[mente]” las “huellas” de Humboldt (“Busqué las huellas [...] de Humboldt; seguílas audaz, nada me detuvo”), antes de superarlas (“dejé atrás las huellas de Humboldt”) con el propósito de pisar un nuevo territorio. Y allí experimenta una revelación por la cual oye las voces del demonio de Colombia y del espíritu del Tiempo. Al tomar posesión del punto más alto del continente en nombre de la independencia de América, Bolívar concluye la obra de su mentor alemán, cuya crítica del colonialismo, como ha establecido la leyenda, lo había inspirado.

Entre 1929 y 1930 el artista venezolano Tito Salas plasmó en el lienzo su interpretación de la meditación lírica de Bolívar.⁷ Su cuadro representa al “libertador” en la cima de la montaña, abrazado por un hombre de barba blanca y alas de ángel. Hoy en día ese cuadro puede verse en la Casa Natal del Libertador en Caracas, un cuadro que consagra la conexión entre Bolívar, el Chimborazo y Humboldt en la política de la memoria pública.

El cuadro de Salas también sirvió como frontispicio de un poema épico *in memoriam* de Simón Bolívar, *The spirit of Chimborazo speaks* (1930), escrito por Jordan Herbert Stabler. Este poema enmarca la campaña de Bolívar en dos escenarios de montaña y sitúa al Libertador sobre las huellas dejadas por su antecesor en las nieves eternas del volcán andino. Stabler asocia la escalada literal de Bolívar (“up the Humboldt trail he trod”) y su deificación imaginaria (“he mounts up the Humboldt path again”) con el ascenso histórico del explorador alemán. Al referirse al pico de la montaña como una cresta (“crest”), subraya el significado emblemático del

⁶ Simón Bolívar, “Mi delirio sobre el Chimborazo” (1822), en Vicente Lecuna, ed., *Papeles de Bolívar*, Caracas, Litografía del Comercio, 1917, pp. 233-234.

⁷ Tito Salas, *Mi delirio sobre el Chimborazo* (1929-1930), Caracas, Casa Natal del Libertador.

Chimborazo para la identidad cultural latinoamericana.⁸ Con la llegada de Bolívar, la cumbre geológica se convierte en un símbolo heráldico (el Chimborazo ha figurado en el escudo nacional de Ecuador desde 1848.)

Dos son los volcanes que enmarcan también el drama político *Humboldt y Bolívar o El nuevo continente* (1980), del dramaturgo germano-oriental Claus Hammel. Ellos conectan el encuentro de los protagonistas en el París de la era napoleónica en 1804 con el ascenso del Chimborazo en 1802 y con la Independencia de la década de 1820. La pieza teatral se inicia con una alegoría colonial en la que el viaje de Humboldt prefigura la revolución encabezada por Bolívar; Humboldt, Bonpland y Montúfar examinan las riquezas del “Nuevo continente” que seis personajes (que encarnan los países recorridos) llevan hasta el cráter. Cuando reaparecen, en lugar de transportar recursos naturales, cargan con revolucionarios muertos.⁹ El epílogo complementa ese prelude en una escena que narra el último encuentro entre Bolívar y Humboldt en 1805, en el Vesubio. “Ich werde Völker aus den Kratern erloschener Vulkane schleudern” (arrojaré pueblos enteros desde los cráteres de los volcanes extintos) dice Bolívar. “Auf dem Thron, den ich errichte, werden zwei Plätze frei sein” (en el trono que yo erija habrá dos asientos libres). Las últimas palabras de Bolívar son: “¡Humboldt!, ¡Humboldt!, ¡Humboldt!”.¹⁰ El volcán es una metonimia del viaje de Humboldt por América, una metáfora de la revolución americana y una alegoría que vincula ambos hechos.

Eduardo Galeano (1940-2015) introduce un nuevo elemento en la mitología del Chimborazo. El segundo tomo de su monumental *Memoria del fuego* (1985), una cronológica serie de miniaturas en prosa sobre la historia latinoamericana, incluye doce episodios relacionados con Humboldt. Uno de ellos evoca una fantasía acerca del explorador del volcán Chimborazo. Lleva el evocador título de “En las cumbres del mundo”.¹¹ Con cierta discreción, Galeano vincula a Humboldt con Bolívar al echar mano de la palabra “delirio”, tomada del título del enigmático poema en prosa del Libertador.

⁸ Jordan Herbert Stabler, *Bolívar: the spirit of Chimborazo speaks*, Caracas, Vargas, 1930, pp. 7, 20 y 7 respectivamente.

⁹ Claus Hammel, *Humboldt und Bolivar oder Der neue Continent*, Berlín, RDA, Aufbau, 1980, escena 1, pp. 9-12.

¹⁰ *Ibid.*, escena 21, pp. 122-137.

¹¹ Eduardo Galeano, *Memoria del fuego*, 2. *Las caras y las máscaras*, Montevideo, El Chanchito, 1987, p. 114.

El escritor uruguayo nos presenta una vez más la peregrinación como una experiencia casi mística, pero en esta ocasión no como una apoteosis, sino como un momento de iluminación (“plenitud de luz”) y, sobre todo, de inicio de la *mitopoiesis*. El Humboldt de Galeano está imbuido del deseo de contar su historia: “siente tremendas ganas de contárselo ya mismo al hermano Goethe, allá en su casa de Weimar”.¹²

Lo que hace tan extraordinaria la resonancia del ascenso de Humboldt al volcán andino, más allá de su interpretación por parte de pintores como Weitsch, Steuben, Schrader y Salas, o de escritores como Bolívar, Stabler, Hammel y Galeano, lo encontramos en dos aspectos que ninguno de esos creadores nos muestra de manera explícita. Humboldt *fracasó* en su intento de llegar a la cumbre. Y, asimismo, decidió *no* contar la historia él mismo. Odiseo rompe en lágrimas cuando Demódoco canta sus aventuras, pero finalmente hace su propia narración, la cual constituye la parte principal de la *Odisea*. Humboldt, en cambio, no le informa a “Goethe, en su casa de Weimar” (tal y como lo pone Galeano), en el sentido de presentar el glorioso episodio a un público literario.¹³ Durante muchos años Humboldt resistió a la tentación de capitalizar esta aventura. Cuando, finalmente, escribió su relato, su manera de narrar adoptó formas sorprendentes.

2. Representaciones

DURANTE más de cinco décadas como autor de relatos de viaje, de ensayos científicos y como artista, Humboldt representó su ascenso al Chimborazo en diversos estilos narrativos y géneros pictóricos: diario de campo, carta, capítulo, ensayo, dibujo paisajístico, alegoría y diagrama geográfico. En adelante reconstruiré tanto la retórica y las poéticas como las estrategias discursivas implícitas en los relatos de Humboldt. El propósito es analizar la forma innovadora de lidiar con el más famoso de sus logros. ¿Cuándo y cómo describió Humboldt su ascenso al Chimborazo? ¿Y cómo se comparan sus propias representaciones con las versiones inventadas por otros?

El 25 de noviembre de 1802, cinco meses después de la excursión al volcán, Humboldt escribió desde Lima una carta a su hermano Wilhelm. El pasaje dedicado a su ascenso al volcán está

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

cargado de retórica dramática. En pocas líneas, hace mención a enfermedad (“malaise”) y sufrimientos (“nous souffrions”), habla de horror (“horriblement”) y de asesinato (los indios temen “que nous avions intentions de les tuer”), se refiere a una herida ulcerosa (“pied ulcéré”) y al peligro de despeñarse en terribles abismos (“abîmes affreux”).¹⁴ En un lenguaje vívido, llama la atención sobre las enormes dimensiones de la montaña, su impresionante altura, y habla de la tristeza y la oscuridad del paisaje, así como de su inquietante soledad, producida por la ausencia de seres vivos en sus laderas. Pero la perspectiva de alcanzar la cumbre justifica todos esos sacrificios. Si el volcán entrara de nuevo en erupción, sería capaz de devastar una provincia entera.¹⁵ En esta carta personal, escalar el Chimborazo y llegar a su cumbre es una cuestión de vida o muerte.

Sin embargo, Humboldt todavía no ha decidido publicar un recuento de su viaje en ese estilo. Sus cartas inspiraron varios relatos que tuvieron una amplia circulación. Tras su regreso, habló de América en los salones parisinos, en la corte prusiana y en los círculos académicos. Su aventura más famosa, en cambio, se echa de menos entre sus escritos. Conserva los apuntes de su diario sólo para consumo propio. Su *Relación histórica* (1814-1831) se interrumpe antes de que la expedición llegue a los Andes. El monte Chimborazo no desempeña un papel importante en sus *Cuadros de la naturaleza* (1808, 1826, 1849), libro que se hubiese prestado de manera espléndida para su descripción y que incluye un capítulo titulado “Sobre la estructura y el modo de acción de los volcanes”. Reducidas a referencias y desplazadas a la categoría de notas a pie de página, son pocas las huellas del Chimborazo que se entrecruzan en las obras de Humboldt, por ejemplo, en su libro *Cosmos* (1845-1862), pero el volcán nunca aparece como epicentro.

Varios años después del viaje, sobre el Chimborazo aparecieron dos breves ensayos en *Vistas de las cordilleras* (1810-1813), los capítulos 16 y 25. Cada ensayo comenta una de las sesenta y nueve imágenes incluidas en este volumen ilustrado.¹⁶ Unas die-

¹⁴ Alexander von Humboldt, Carta a Wilhelm von Humboldt, fechada en Lima el 25 de noviembre de 1802, *Annales du Muséum National d'Histoire Naturelle*, 2 (1803), pp. 329-331, esp. 322-327.

¹⁵ “Si ce volcan se rallumait, ce colosse détruirait toute la province”, *ibid.*

¹⁶ *Vue du Chimborazo et du Carguairazo* (lámina 16), de un boceto de Humboldt dibujado por Gmelin y grabado por Arnold; *Le Chimborazo, vu depuis le Plateau de Tapia* (lámina 25), a partir de un boceto de Humboldt, dibujado por Thibaut y grabado

cisiete líneas se le dedican, en el capítulo 16, a todo el acontecimiento que tuvo lugar el 23 de junio de 1802. Y tales líneas restan consecuentemente importancia a dichas empresas: “Esas tediosas excursiones, cuyos relatos incitan tanto, por lo general, el interés del público, proporcionan a menudo un reducido número de resultados que sean útiles para el progreso científico”.¹⁷ En su lugar, Humboldt invita a los viajeros a mostrar prudencia y a cuestionar tales “ilusiones” habituales: a no subestimar la elevación de esas mesetas ni a juzgar erróneamente la dimensión de las cumbres o creer que un pico individual representa una montaña aislada.¹⁸ Y mientras el capítulo 16 resume de ese modo breve la expedición, el capítulo 25, por su parte, se inhibe por completo de toda narración. Humboldt proporciona cinco argumentos adicionales que restan significado a su ascenso: el viajero Gay-Lussac, con sus aerostatos, había alcanzado alturas mayores; el pico vecino, El Altar, habría sido más alto antes de colapsar; los montes Himalaya eran tal vez más prominentes; y a él no le sorprendería que en otros sitios descubrieran cumbres más altas; además, el “verdadero geólogo” debía prestar más atención a las “formaciones” que a las “alturas absolutas”.¹⁹

Ninguna de las imágenes que ilustran estos textos presenta al Chimborazo el día del ascenso. Humboldt visualiza el volcán en dos condiciones climáticas opuestas: *antes* del ascenso, con precipitaciones mínimas que muestran la baja cota de los hielos eternos (lámina 16, esbozada en Riobamba Nuevo, fig. 1);²⁰ y *después* de la excursión, cuando ya se había calmado la fuerte nevada (lámina 25, esbozada en Licán, fig. 2).²¹ A diferencia de lo que hiciera Bolívar después de él, Humboldt localiza su experiencia estética *al pie* de la montaña, no *sobre* ella. La mirada de lejos es un sucedáneo de la vista panorámica desde lo alto. Desde una distancia segura, el observador contempla la asombrosa e inspiradora presencia del Chimborazo como si fuera una obra de arte. Humboldt evoca la perspectiva de alguien que *no* ha llegado a la cumbre.²²

por Bouquet, en Alexander von Humboldt, *Vues des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, Paris, Schoell, 1810[-1813], pp. 102-107, 200-202.

¹⁷ Humboldt, *Vues des Cordillères* [n. 16], p. 106.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 103-105.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 201-202.

²⁰ *Ibid.*, p. 104.

²¹ *Ibid.*, pp. 200, 202.

²² *Ibid.*, “servi de signa[!]” (servía de señal), p. 102; “de loin” (de lejos), p. 103; “projeté sur la voute azurée du ciel” (proyectado sobre la cúpula azul del cielo), p. 104;

Oliver Lubrich

Figura 1

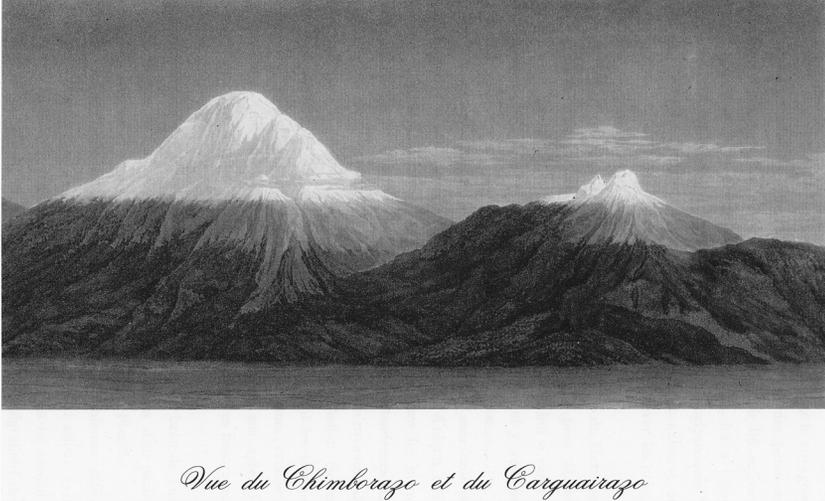
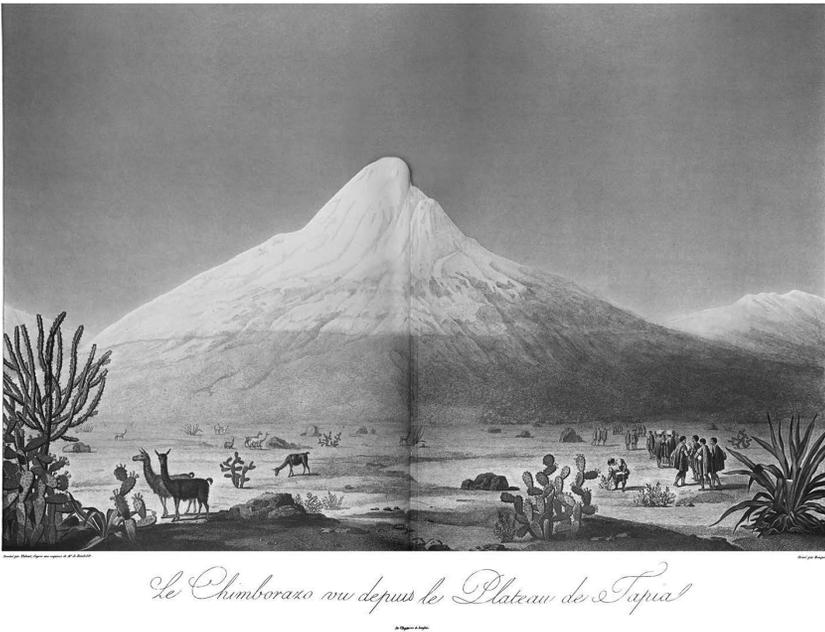


Figura 2



Humboldt sitúa la montaña en un ámbito separado de sus alrededores, y lo hace tanto en términos estéticos como históricos. El Chimborazo se eleva por encima de los Andes —escribe Humboldt— como el arte renacentista de Miguel Ángel se eleva sobre los monumentos de la antigua Roma: “como esa majestuosa cúpula, obra del genio de Miguel Ángel, sobre los antiguos monumentos que rodean al Capitolio”.²³ El volcán se convierte en una alegoría de la modernidad, y el intento por escalarlo, en un viaje al futuro.²⁴

En el frontispicio alegórico del *Atlas géographique et physique* (1814) de Humboldt, el ilustrador François Gérard convierte al Chimborazo, tal y como lo describían dos de las láminas del libro *Vistas de las cordilleras* (la 16 y la 25), en el escenario de una modernización histórico-filosófica. Más tarde fue publicado bajo el programático título: “L’Amérique relevée de sa ruine par le Commerce et par l’Industrie”.²⁵ Con el volcán de fondo, Hermes ayuda a ponerse de pie a un azteca desfalleciente, mientras Atenea le extiende una rama de olivo. El “Nuevo Mundo” resucita al aliento del liberalismo (fig. 3).²⁶

“vue [...] magnifique” (vista magnífica), “forme [...] majestueuse” (forma majestuosa), p. 106; “comme un nuage à l’horizon: il se détache” (como una nube en el horizonte, se destaca), p. 107; “scène imposante” (escena imponente), p. 200; “se présente de loin comme un tapis d’un jaune doré” (se presenta de lejos como un tapiz de un amarillo dorado), p. 201; “le contour” (el contorno), p. 202.

²³ “Comme ce dôme majestueux, ouvrage du génie de Michel-Ange, sur les monuments antiques qui environnent le Capitole”, *ibid.*, p. 107.

²⁴ En un estudio sobre la dimensión política de la geografía humboldtiana se interpreta la representación grandiosa del Chimborazo en la lámina 25 de *Vues des Cordillères* de una manera diferente: “Cabe decir que entre más majestuosa apareciera la montaña, más inaudita resultaría la hazaña de conquistarla”, Ángela María Pérez-Mejía, “Alexander von Humboldt: los silencios y complicidades de la cartografía”, en *id.*, *La geografía de los tiempos difíciles: escritura de viajes a Sur América durante los procesos de independencia 1780-1849*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2002, pp. 47-94, p. 63. Humboldt, sin embargo, no “conquistó” el Chimborazo sino relató su propio fracaso.

²⁵ “América alzándose de su ruina por obra del Comercio y la Industria”, véase Nelken, *Alexander von Humboldt: his portraits* [n. 4], p. 34; Helga von Kügelgen, “Amerika als Allegorie”, en Frank Holl, ed., *Alexander von Humboldt-Netzwerke des Wissens*, Berlín, Haus der Kulturen der Welt, 1999, pp. 132-133; y de la misma autora, “El frontispicio de François Gérard para la obra de viaje de Humboldt y Bonpland”, *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*, 20 (1983), pp. 575-616.

²⁶ Pérez-Mejía destaca el género ambiguo (andrógino) del personaje indígena que, según ella, simboliza la nueva alianza entre los ilustrados europeos y los criollos liberales, Pérez-Mejía, “Alexander von Humboldt: los silencios y complicidades de la cartografía”. “Esta América está caída, a merced de que la ‘civilización’ venga a sacarla de su ruina”, *ibid.*, p. 60. El mensaje ideológico del frontispicio, no obstante, es aún más complicado. El título en latín del grabado, *HUMANITAS. LIT[T]ERÆ. FRUGES*, pone en duda una *mission civilisatrice* unilateral. Se trata de una cita de Plinio el Joven, de una carta escrita a Máximo,

Figura 3



De un modo compatible con la visión de Gérard acerca de la historia de América, Germaine de Staël menciona las representaciones de la montaña que hace Humboldt como un símil filosófico que visualiza una Ilustración global. En referencia a su famoso corte longitudinal de los Andes, la autora concluye sus *Consideraciones sobre los acontecimientos principales de la Revolución Francesa* (1818) con una metáfora botánica. Como en la estratificación vertical que traza Humboldt de las biozonas, las “personas que aman la libertad” habitan en todo el mundo en “ciertas alturas del pensamiento”.²⁷ Madame de Staël da por sentado que una mayor educación es correlativa con una postura política progresista, con independencia de la nacionalidad, la etnia y la cultura. Y el Chimborazo sirve como su escala.

Mientras se ocupa del volcán, Humboldt desarrolla modos originales de percepción estética y de reflexión filosófica, así como nuevas formas de representación. El resultado más notable es su perfil de la montaña, que publica en diferentes formas. Su *Ensayo sobre la geografía de las plantas* (1807) contiene un dibujo cuyo boceto había hecho en Ecuador en 1803: un “tableau” de los Andes que presenta zonas verticales de vegetación y clima.²⁸ En ese corte longitudinal la montaña tiene una dimensión gráfica y una dimensión textual. Al usar los dos métodos para determinar la localización de ciertas plantas y relacionarlas con varios datos empíricos, Humboldt fusiona ciencia y arte. Goethe, por contraste, creó una versión puramente pictórica de su imagen: *Altitudes del Viejo y el Nuevo*

nuevo gobernador de Acaya (Grecia). En ella el escritor le recuerda al representante del Imperio que los conquistadores recibieron la civilización de los conquistados: “Cogita te missum in provinciam Achaiam, illam veram et meram Graeciam, in qua primum humanitas, litterae, etiam fruges inventae esse creduntur”, Plinio, VIII, v. 24. Humboldt cita esta instrucción en su relación de viaje así: “Songez que les Grecs ont donné aux autres peuples la civilisation, les lettres et le froment”, Alexander von Humboldt, *Relation historique du voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, Paris, F. Schoell, 1814, N. Maze, 1819, J. Smith et Gide fils, 1825, 3 vols., p. 639.

²⁷ Germaine de Staël, *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, Paris, Delaunay, Bossange & Masson, 1818, vol. 3, pp. 389-391.

²⁸ Ilustración: *Géographie des plantes équinoxiales. Tableau physique des Andes et pays voisins. Dressé d'après des observations & des mesures prises sur les lieux*. El subtítulo explica que los “bocetos” y la “redacción” son de Humboldt, que los dibujos son de Schönberger y Turpin, en París en 1805, y los grabados de Bouquet, Humboldt, *Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales [...]* Avec une planche, Paris/Cotta, Tubinga/Schoell, 1807. En su prefacio Humboldt explica: “C'est au pied du Chimborazo [...] que j'ai rédigé la plus grande partie de cet ouvrage” (Fue al pie del Chimborazo [...] que redacté la mayor parte de esta obra), p. vii.

Mundo comparadas gráficamente (1807, 1813).²⁹ Su concepción es realista; tiene tres dimensiones y una perspectiva tradicional. Margina los elementos informativos al separar imagen y texto.

El método del corte longitudinal de Humboldt reaparece en su libro *Nuevos géneros y especies de plantas*, bajo el título “Geographiae plantarum lineamenta” (“Lineamientos de una geografía de las plantas”, 1816).³⁰ El perfil de la montaña adopta la forma fácilmente reconocible de un pictograma. Implica una innovación en la forma de presentar el conocimiento y el método interdisciplinar de Humboldt. Aunque éste contribuyó al sistema taxonómico de la historia natural añadiendo “nuevas” especies recolectadas en América, su mayor mérito es haber puesto en movimiento el método de clasificación estática al hacer un trazado de su migración y su distribución geográfica. De ese modo, Alexander von Humboldt insufla dinamismo a la botánica de Carl von Linné. En su relato *Humboldt* (2001), colección de novelas de viaje, el escritor Günter Herburger comenta la calidad artística del motivo humboldtiano. Herburger recalca que tal perfil es algo más que representación de una ciencia cuantitativa. Los numerosos nombres de plantas que Humboldt inscribe en letra diminuta se circunscriben a los tradicionales métodos de clasificación, pero crean una impresión estética: “ähnlich Schneegestöber” (parecido a una ventisca).³¹

Otra variante de este híbrido pictórico y textual aparece en el *Atlas geográfico y físico de las regiones equinocciales del Nuevo Continente* (1814-1838) que la alegoría de Gérard sirvió para ilustrar. El título en esta tercera versión de su perfil no es descriptivo, sino narrativo. Se refiere al “viaje”, al “intento” de viaje emprendido “hacia” la cima de la montaña: *Voyage vers la cime du Chimborazo*,

²⁹ Cuando Goethe recibió la edición alemana, *Geographie der Pflanzen* (1807), dedicada a él, sin la ilustración (que aún no había sido terminada), concibió un boceto por su propia cuenta y le envió una copia a Humboldt (a lápiz, plumilla y acuarela). Seis años más tarde publicó un grabado de ella: *Höhen der alten und neuen Welt bildlich verglichen*, véase Johann Wolfgang von Goethe, *Allgemeine Geographische Ephemeriden* (Weimar), 41 (1813), pp. 3-8. La roca de la parte delantera contiene una dedicatoria a Humboldt; a un lado, Goethe indicaba la altura que su amigo había alcanzado en el monte Chimborazo. En el punto donde Humboldt se dio la vuelta, pudo detectarse una pequeña figura.

³⁰ Ilustración a los “Prolegómenos”, de un boceto de Humboldt, dibujado por Marchais, grabado por Cuntant (3-58), Alexander von Humboldt, Aimé Bonpland y Karl Sigismund Kunth, *Nova genera et species plantarum*, París, Librairie Grecque-Latine-Allemande, 181[6]-182[6], 7 vols. La primera de las tres imágenes muestra América del Sur con el Chimborazo.

³¹ Günter Herburger, *Humboldt: Reise-Novellen*, Múnich, Al Verlag, 2001, p. 20.

tenté le 23 Juin 1802 (1825).³² La nueva presentación inspira una poética del fracaso. Y esto adopta forma notable cuando Humboldt intenta, finalmente, ofrecer un relato de su famoso empeño.

En 1837, Alexander von Humboldt publica un ensayo más extenso que aparece bajo un título algo extraño: “Sobre dos intentos de escalar el Chimborazo”.³³ ¿Por qué le tomaría treinta y cinco años presentar su experiencia más célebre? ¿Y a qué “dos intentos” se refiere? El texto apareció después de que el legendario récord mundial de Humboldt quedara superado por Jean Baptiste Boussingault en 1831, una hazaña que Humboldt reconoce al comienzo de su texto. Pocos años antes de su muerte, Humboldt volvería a publicar este ensayo con el título de *Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen* (Sobre un intento de llegar a la cima del Chimborazo, 1853).³⁴ Aunque el texto ha sufrido algunas correcciones menores y el título ha sido ligeramente modificado, las diferencias son muy significativas. La segunda versión del título especifica que el propósito original de Humboldt no era sólo escalar la montaña, sino llegar a su cima. Cambia el verbo *besteigen* (escalar) por *ersteigen* (llegar, alcanzar), cuyo prefijo *er-* sugiere determinación, esfuerzo y una hazaña definitiva.³⁵ Y ahora habla, además, de *un* único intento en lugar de *dos*, marcando únicamente su propia empresa como un fracaso.³⁶

³² Ilustración 9: *Voyage vers la cime du Chimborazo, tenté le 23 Juin 1802 par Alexandre de Humboldt, Aimé Bonpland et Carlos Montúfar [...] Dessiné par A. de Humboldt à Mexico 1803, par F. Marchais à Paris 1824*, Alexander von Humboldt, *Atlas géographique et physique des régions équinoxiales du Nouveau Continent*, Paris, Gide, 1814-1838.

³³ Alexander von Humboldt, “Ueber zwei Versuche den Chimborazo zu besteigen”, en Heinrich Christian Schumacher, ed., *Jahrbuch für 1837*, Stuttgart, Cotta, 1837, pp. 176-206. Véase también Alexander von Humboldt, “Ueber zwei Versuche den Chimborazo zu besteigen”, *Morgenblatt für gebildete Stände*, pp. 183-190 (1-9 de agosto de 1838), pp. 729-730, 734-736, 738-739, 741-742, 746-747, 750-751, 754-755, 758-760. Extractos en *Annalen der Erd-, Völker- und Staatenkunde*, 3 (1836-1837), pp. 199-216.

³⁴ Alexander von Humboldt, *Kleinere Schriften*, 1. *Geognostische und physikalische Erinnerungen. Mit einem Atlas, enthaltend Umriss von Vulkanen aus den Cordilleren von Quito und Mexico*, Stuttgart, Cotta, 1853, pp. 133-174. Las cursivas son del autor.

³⁵ Como sucede con otros verbos como *erarbeiten* (lograr mediante el trabajo), *erlernen* (aprender mediante el esfuerzo), *erringen* (alcanzar mediante la lucha), *erreichen* (alcanzar algo) o *erklimmen* (conquistar una altura).

³⁶ Humboldt publicó el relato de Boussingault en un capítulo aparte que seguía al suyo: “Auszug aus einem Briefe von J. B. Boussingault a A. von Humboldt, über einen wiederholten Versuch auf den Gipfel des Chimborazo zu gelangen”, extracto de una carta de Jean Baptiste Boussingault a Alexander von Humboldt acerca de un nuevo intento de alcanzar la cumbre del Chimborazo, en Humboldt, *Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen*, Lubrich y Ette, eds. [n. 3], pp. 175-205. En contraste con

Humboldt codifica el programa de su escritura en sus paratextos. Detalles como los títulos, los subtítulos y las dedicatorias son importantes. La primera versión del ensayo apareció en el *Jahrbuch für 1837 (Anuario de 1837)*.³⁷ Este relato sobre una empresa de interés público internacional, que seguía siendo una hazaña sensacional en la memoria colectiva de una era, no sólo quedó pospuesto de 1802 a 1837, sino que, cuando ve la luz, lo hace en una publicación periódica bajo un título poco específico (Anuario) y con el nombre de otra persona: “editado por H.C. Schumacher”. Es como si Humboldt intentara ocultar el texto, endosándoselo a otro cuyo nombre oculta su propia autoría.

Humboldt coloca la segunda versión del artículo en una colección de piezas definidas desde el título como textos marginales: *Kleinere Schriften (Escritos menores, 1853)*. El ascenso del Chimborazo queda así degradado en relación con sus demás relatos de viaje. El subtítulo, *Geognostische und physikalische Erinnerungen (Memorias geognósticas y físicas)*, apenas consigue describir el volumen de un modo más específico o popular. De un modo característico en las obras de Humboldt, el subtítulo proclama una posición intermedia entre la ciencia (geognosia, física) y la literatura (autobiografía, narración). El texto sobre el Chimborazo queda localizado entre otros escritos sobre vulcanología, estudios sobre montañas, meteorología y acústica. Dentro de ese contexto multidisciplinario, el relato sobre su legendario ascenso aparece como un capítulo igual a cualquier otro.

El libro está dedicado a Leopold von Buch, el “más grande geognosta de nuestros tiempos”. Visiblemente Humboldt resta importancia a sus expertos conocimientos en el ámbito de la geología (que incluye su estudio de un volcán) a través de sus superlativos comentarios acerca de su colega. Este tributo crea ciertas referencias tanto intertextuales como intratextuales. En alusión al libro de Buch, *Physicalische Beschreibung der Canarischen Inseln (Descripción física de las Islas Canarias, 1825)*, se rememora la propia parada de Humboldt en Tenerife en 1799, donde se detuvo durante su expedición a América y que él entendía como un microcosmos del Nuevo Mundo. El ascenso al Teide (3 718 metros), el punto más

Humboldt, Boussingault señala aventuras peligrosas y resultados científicos, convirtiendo su punto de retorno en el escenario de una vista grandiosa y de recuerdos triunfales.

³⁷ Humboldt, “Ueber zwei Versuche den Chimborazo zu besteigen”, Schumacher, ed., *Jahrbuch für 1837* [n. 33].

alto de la isla, anticipa el ascenso al Chimborazo. Cuando describe el volcán andino, Humboldt hace una referencia retrospectiva a su contraparte canaria. Su dedicatoria a Buch y la referencia al Teide disminuyen todavía más sus propios logros. Publicada por Schumacher, superada por Boussingault, perfeccionada por Buch, la hazaña de Humboldt pasa a ser una nimiedad.

En un apéndice a *Kleinere Schriften* aparece un *Atlas* (al que ya se refiere la portada) que contiene los *Umrisse von Vulkanen aus den Cordilleren und Mexico: Ein Beitrag zur Physiognomik der Natur* (*Esbozos de los volcanes de las cordilleras y de México: una contribución a la fisonomía de la naturaleza*). Humboldt, que frecuentemente complementa sus textos con imágenes (bocetos, grabados, alegorías, perfiles), presenta doce vistas de volcanes, entre ellos el Chimborazo y el Carguairazo.³⁸ Innecesariamente, los relega a una categoría inferior: *Kleinere Schriften* está ilustrado con meros *esbozos*. El añadido “*Erster Band*” (primer volumen) a una obra singular que jamás tendría continuidad en un segundo volumen indica que este libro, como muchas veces en Humboldt, es sólo un fragmento. Su carácter incompleto expresa también su concepto de la investigación como un proceso contingente. Él abandona toda proclamación de totalidad o sistematicidad. El conocimiento es siempre histórico, todo entendimiento es relativo, los resultados son provisionales y su publicación, fragmentaria. Mientras viajaba hacia aquellas regiones inexploradas situadas a gran altitud, Humboldt exclamó: “dondequiera que llegamos somos los primeros”.³⁹ Pero él también sabía que otros le seguirían, que llegarían a un punto más alto y harían una exploración más profunda. Al reconocer la extensión en la que todo nuevo aporte está en deuda con sus antecesores y es legado a futuros investigadores, Humboldt menciona a Benzoni (1565), La Condamine (1742) y Boussingault (1831).⁴⁰

El primer sustantivo en el título del texto, *Versuch* (intento, ensayo, *essai*), resulta particularmente programático: esa manera

³⁸ *Chimborazo (20.100 Par. Fuss) und Carguairazo (14.700 Par. Fuss), gesehen über der Hochebene von Tapia (8.900 F)*, según un boceto de Humboldt, dibujado por Hildebrandt y grabado por Riegel, véase Humboldt, *Kleinere Schriften*, 1. *Geognostische und physikalische Erinnerungen: Mit einem Atlas* [n. 34]. Esto se corresponde a la ilustración 16 de *Vues des Cordillères*, pero fue ejecutada por artistas distintos.

³⁹ “Man ist hier überall zuerst”, Humboldt, *Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen*, Lubrich y Ette, eds. [n. 3], p. 146.

⁴⁰ El primer hombre en llegar a la cumbre fue Edward Whymper, en 1880.

de admitir que se cuenta con un conocimiento limitado y que es preciso considerar el fracaso último de su empresa, nos lleva a centrarnos en el concepto que Humboldt tenía de la ciencia y de la literatura de viaje. *Versuch* apela a ambas cosas: la naturaleza tentativa de su proyecto y su carácter empírico. Depende de la percepción sensorial y de la experiencia personal; reúne resultados de observaciones zoológicas y meteorológicas, colecciones botánicas y mineralógicas, de mediciones de altitud, temperaturas y humedad. El ascenso a una montaña es un experimento en gran escala. Cuando era joven, Humboldt había realizado experimentos de estudio en sus propios músculos y fibras nerviosas, y varios años después, el cuerpo del explorador sigue siendo el objeto y el instrumento de la investigación. Los hallazgos consistían en los diagnósticos que el propio Humboldt hacía sobre los síntomas del soroche o mal de montaña: falta de aire, náuseas, dolores de cabeza, mareos y hemorragias en labios, encías y ojos.

En otro sentido, el término *Versuch* describe la forma literaria en la que la experiencia del explorador se traduce al lenguaje. El *Versuch* de Humboldt es ambas cosas: *experimento* y *ensayo*. Él ya había publicado previamente dos *Essais politiques*, sobre el Virreinato de la Nueva España (1808-1811) y sobre la Isla de Cuba (1826). En su *Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen*, Humboldt usa la más legendaria de sus hazañas con el propósito de experimentar con la forma, que él adaptaba de diferentes maneras en casi todas sus obras. *Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen* es tanto una narración autobiográfica y un tratado sobre ciencias naturales como su reflexión sobre el ensayo como forma.

Desde ese punto de vista el texto constituye la búsqueda de un modo apropiado de comunicar el viaje y el conocimiento que ese viaje ha generado. Las cuestiones implícitas son de gran alcance: ¿cómo puede narrarse una expedición?, ¿cómo debe usarse un diario de campo?, ¿qué papel debe desempeñar el explorador?, ¿cómo pueden representarse de manera apropiada las regiones y las culturas a través de las que uno viaja? La forma, según parece sugerirnos Humboldt, es tan importante como el contenido. La plenitud es algo ilusorio (de ahí el fragmento). El punto no es conseguir un tanto (de ahí el ensayo). Una aventura que ha estremecido su intención teleológica, el ascenso del Chimborazo es un símbolo no de una visión totalizadora, sino de una tentativa y de una experiencia fragmentaria. Representa la prudencia del intelectual que

reflexiona sobre sí mismo y anticipa lo que habrá de ser un viaje para el viajero (pos)moderno.

En su *Versuch*, Humboldt procura evitar el género épico, en general toda clase de forma cerrada. El ascenso del Chimborazo habría sido, en un plano ideal, lo apropiado para adoptar la forma tradicional de la literatura de viajes. Habría cubierto las expectativas de aquellos lectores que demandaban una historia dramática que hiciera recuento de peligros vencidos con heroicidad, que presentara vistas imponentes y concluyera con una visión panorámica desde el punto más alto de la tierra. Desde una perspectiva poscolonial, tal celebración eurocéntrica del sujeto imperial, que evalúa la naturaleza americana desde una perspectiva central y de ese modo exhibe una pretensión discursiva de apropiación, habría merecido una justa crítica como narración de una conquista. Pero Humboldt rechaza ese formato convencional. Su proyecto no es una conquista, ni siquiera una científica.⁴¹ Nada sería más absurdo que imaginar a Humboldt plantar la bandera prusiana en el monte Chimborazo.⁴²

Lo que cosecha, en su lugar, es un beneficio estético mucho más importante que cualquier objetivo heroico o cualquier intención

⁴¹ El relato de Humboldt no confirma a las presunciones generales de la teoría poscolonial; por ejemplo, que los viajeros europeos pusieron de manifiesto sus ideologías imperiales sometiendo los paisajes americanos a su soberana mirada desde los picos de las montañas. En un ensayo que domina el legado intelectual de Humboldt en Estados Unidos, Mary Louise Pratt hablaba de *monarch-of-all-I-survey scenes*, y proclama que el científico “naturaliza” a América excluyendo a los nativos de sus narraciones. Sin embargo, no sólo sus cuadernos de apuntes sino muchos de sus artículos publicados contienen innumerables relatos de encuentros con nativos, véase Mary Louise Pratt, “Alexander von Humboldt and the reinvention of America”, en *id.*, *Imperial eyes: travel writing and transculturation*, Londres, Routledge, 1992, pp. 111-143; sobre Humboldt y la crítica poscolonial, véanse los siguientes trabajos de Oliver Lubrich, “Welche Rolle spielt der literarische Text im postkolonialen Diskurs?”, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* (Berlín), vol. 157 [242] (2005/1), pp. 16-39; “Postcolonial studies”, en Ulrich Schmid, ed., *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart, Reclam, 2010, pp. 351-376; “In the realm of ambivalence: Alexander von Humboldt’s discourse on Cuba”, *German Studies Review*, 26:1 (2003), pp. 63-80; “Alexander von Humboldt: revolutionizing travel literature”, *Monatshefte*, 96:3 (2004), pp. 360-387. Siguiendo a Pratt, Pérez-Mejía observa que en el *Tableau physique* de Humboldt “no hay indicio de existencia humana”, Pérez-Mejía, “Alexander von Humboldt: los silencios y complicidades de la cartografía” [n. 24], p. 63. Pero en la dimensión textual de su grafía Humboldt destaca, entre los factores que determinan la naturaleza del ecosistema andino, la “cultura del suelo” y, más de una vez, la labor de “esclavos africanos”. La naturaleza humboldtiana no sólo es natural.

⁴² Como Hans Meyer, que sí plantó la bandera alemana en la cumbre del Kilimanjaro en 1890.

imperialista de conquistar una *terra incognita*. Su narrativa cuenta la historia de una “maravillosa *desposesión*”.⁴³ Lo que pudiera haber sido una proeza colonial se tuerce. El día del ascenso, el mal tiempo nubla casi por entero toda experiencia estética potencial. En una maravillosa epifanía de lo sublime, el Chimborazo aparece finalmente, pero sólo por un breve instante: “Fue una vista solemne y grandiosa” cuando la niebla se disipó “de repente” y aquella “cumbre con forma de cúpula” se hizo visible.⁴⁴ Inmediatamente después de esta revelación (inflada en el “delirio” de Bolívar, en el “espíritu” de Stabler, en la “plenitud de luz” de Galeano y el cráter que se abre en Hammel), la expedición alcanza un abismo y se ve forzada a dar la vuelta. En conformidad con las representaciones gráficas en *Vistas de las cordilleras*, al describir el antes y el después del ascenso en lugar del ascenso mismo, el Chimborazo “erschien uns” (se nos apareció) una segunda vez, justo cuando los montañistas regresaban al campamento base;⁴⁵ “se nos apareció en todo su esplendor, debería decir, en toda esa quieta grandeza y dignidad que constituye el carácter natural del paisaje de los trópicos”. Aunque el estado del tiempo mejoró y había otras rutas a través de las cuales intentar el ascenso, no hubo ninguna otra tentativa. La experiencia estética tuvo lugar cuando Humboldt admitió y aceptó el hecho de que su objetivo había fracasado. Después de eso, el fracaso no tuvo mayor significación porque dio lugar a nuevas formas originales.

En el aspecto paratextual y formal, y también en el retórico y narrativo, Humboldt devalúa su aventura. No sólo pospuso su publicación (de 1802 a 1837-1853), y la relegó entre sus obras (del *Voyage al Jahrbuch* y a los *Kleinere Schriften*), sino que también resta importancia al significado del episodio en dos comentarios paralelos al comienzo de su ensayo. Su ascenso era de “escaso interés científico”, como “aventuras de esa índole”, a veces proporcionan una “escasa ganancia” a los “científicos”. E incluso como historia, promete “poco interés dramático”.⁴⁶ El texto, por lo tanto, empieza

⁴³ Stephen Greenblatt, *Marvelous possessions: the wonder of the New World*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

⁴⁴ Humboldt, *Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen*, Lubrich y Ette, eds. [n. 3], p. 150.

⁴⁵ “In seiner ganzen Pracht, ich möchte sagen in der stillen Größe und Hoheit, die der Naturcharakter der tropischen Landschaft ist”, en *ibid.*, p. 157.

⁴⁶ “Von geringem wissenschaftlichen Interesse”, “Unternehmungen dieser Art”, “den Wissenschaftlern wenigen Gewinn”, “wenig dramatisches Interesse”, *ibid.*, pp. 133, 158 y 135, respectivamente.

con dos desmentidos. Pero, uno se pregunta: ¿para qué describirlo si el acontecimiento fue de tan escasa importancia científica y literaria? La respuesta artística de Humboldt es una retórica del desencanto que desmitifica tanto su ascenso como la Ilustración que simboliza. Una serie de comentarios directos e indirectos parecen sugerir que escalar el Chimborazo no tiene nada de especial. El ascenso sólo duró tres horas y media, y la montaña estaba tan envuelta en nubes que Humboldt se sintió como “aislado en un globo”.⁴⁷ “El paisaje era deprimente: nos quedamos poco tiempo en ese lúgubre desierto. Los cóndores evitaban la montaña inhóspita, y ni siquiera los insectos o las hierbas estaban allí ‘por su voluntad’”.⁴⁸ Apenas alguna planta puede crecer a esas altitudes. La profunda capa de nieve hace imposible recolectar piedras. Ni siquiera habría sido necesario escalar la montaña en virtud de establecer su altitud y su localización. Por el contrario, los cálculos trigonométricos que se realizaron en las mesetas de los alrededores fueron más precisos que las mediciones barométricas de la propia cumbre, ya que éstas se ven influidas por factores locales. Los escaladores de montañas tienden a sobrestimar la altura que alcanzan y a expresar “fastidio”⁴⁹ cuando se ven confrontados con las medidas correctas. La cuestión sobre si la montaña tiene un cráter volcánico —que en la carta a Wilhelm tiene la mayor importancia y que de hecho puede ser respondida al llegar a la cumbre— Humboldt la comenta como de pasada: el Chimborazo no lo tiene.⁵⁰

Ninguno de los elementos botánicos, mineralógicos o climatológicos que podrían estudiarse en la montaña son lo suficientemente inusuales como para ser dignos de la investigación. Las hierbas “forman parte, en su mayoría, de las variedades del norte de Europa”, declara Humboldt.⁵¹ “Es casi la misma naturaleza de la estepa que ya vi en los áridos territorios de Asia del norte”.⁵² A determinadas altitudes y en ciertas latitudes la temperatura del aire se mantiene “habitualmente” dentro de extremos predecibles.⁵³ La temperatura media de todo el año recuerda al viajero la de la provinciana ciudad alemana Lüneburg. ¿Qué es lo que queda,

⁴⁷ “Wie in einem Luftballon isolirt”, *ibid.*, pp. 154,152, respectivamente.

⁴⁸ “Wir blieben kurze Zeit in dieser traurigen Einöde”; “freiwillig”, *ibid.*, p. 152-153.

⁴⁹ “Verdruß”, *ibid.*, p. 147.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 162.

⁵¹ “Gehören, der größten Zahl nach, nordeuropäischen Geschlechtern”, *ibid.*, p. 142.

⁵² “Es ist fast die Steppennatur, die ich in dem dünnen Theile des nördlichen Asiens gesehen habe”, *ibid.*

⁵³ “Gewöhnlich”, *ibid.*

pues, de ese viaje? Humboldt previó que los europeos le pedirían un “pequeño fragmento del Chimborazo”.⁵⁴ Las piedras pueden ser un regalo muy popular, pero llevarlas a casa es, de hecho, algo absurdo. El experto en minería y mineralogía enfatiza en varias ocasiones que la tierra sufría las mismas turbulencias en todas partes, de modo que las regiones que parecen ser ampliamente diferentes sobre bases culturales, botánicas y zoológicas, eran, de hecho, muy similares desde el punto de vista geológico. Humboldt, en consecuencia, refuta toda propuesta de inmadurez del “Nuevo Mundo”, como las planteadas, por ejemplo, por Buffon y Hegel, y lo hace con observaciones como ésta.⁵⁵ Traer a casa un par de piedras comunes y corrientes sería, de hecho, una ironía. Su aura de *souvenir* no podía estar en mayor contraste con su importancia científica.

En el Chimborazo, Humboldt fracasó en varias formas significativas y bastante productivas. El ascenso a aquellas alturas heladas de los Andes demuestra que la ciencia puede ser autorreflexiva y consciente de sus debilidades, sus falsas suposiciones y sus focos de ceguera. La Ilustración da un giro dialéctico. Al aventurarse por territorios desconocidos el intelectual se ve rodeado de niebla y vencido por las náuseas y los mareos. La situación extrema le hace experimentar sus propios límites de manera mucho más clara, los de su cuerpo y los de su intelecto. Pero, al mismo tiempo, surge una compensación: esas nuevas visiones y sus originales representaciones artísticas y literarias.

Las implicaciones programáticas de la poética de Humboldt son tan evidentes en sus obras publicadas como en sus apuntes escritos a mano. Sus apuntes de 1802 (más tarde acotados por comentarios adicionales) pueden ser considerados la versión original y fundacional de todos los textos sobre el Chimborazo.⁵⁶ Humboldt se refiere engañosamente a su ensayo de 1837 y 1853 como a mero “fragmento de un diario”, tomado de un “diario de viaje no impreso” que se “da a conocer aquí”.⁵⁷ Aunque algunas características de su escritura se mantienen constantes por más de cincuenta años

⁵⁴ “Ein kleines Stück vom Chimborazo”, *ibid.*, p. 153.

⁵⁵ Véanse Hugo Loetscher, “Humboldt und die Rehabilitierung eines Kontinentes”, *Du*, 30 (1970), p. 666; y Antonello Gerbi, *La disputa del Nuovo Mondo: Storia di una polemica, 1750-1900*, Milán, Riccardo Ricciardi, 1983.

⁵⁶ Los apuntes fueron publicados íntegramente por primera vez en la colección de sus escritos sobre el Chimborazo, antes citada, Humboldt, *Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen*, Lubrich y Ette, eds. [n. 3].

⁵⁷ “Fragment eines Tagebuchs”, tomado de un “aus einem ungedruckten Reisejournal”, “einfach mitgetheilt hier”, *ibid.*, pp. 136, 162.

(1802-1853), la entrada del diario de Humboldt conecta de un modo verdaderamente creativo el fracaso del ascenso con su concepto de la escritura y su agenda científica.

Una vez más, aquí el título habla de un *Voyage au Chimborazo*.⁵⁸ Podría traducirse como Viaje *al* Chimborazo o Viaje *en el* Chimborazo, pero no se trata ya de un “ascenso a la cumbre del Chimborazo”.⁵⁹ Después de cinco páginas densamente escritas, más de trescientas líneas con adiciones, comentarios y notas al margen, la narración se interrumpe. Humboldt se refiere a una posterior reanudación: “v. la Continuation p. 45”. Allí resume todo con las correspondientes palabras: “Continuation du Voyage de Chimborazo”.⁶⁰ Lo que resulta extraño en este proceso no es sólo *que* el escritor interrumpa el recuento de su aventurero ascenso, sino mucho más *cuándo* y *cómo* lo hace.

La historia de Humboldt está llena de condiciones adversas, de visibilidad limitada, de mediciones afanosas, de deslealtad de los asistentes indios, de abismos peligrosos y dolorosas privaciones, y de un mal de montaña que empeora cada vez más. Humboldt no esperaba llegar a la cumbre. “Escalamos muy alto, más alto de lo que yo esperaba”.⁶¹ Pero justo antes de interrumpir su relato, se llena de esperanzas: “De repente percibimos un destello de esperanza de llegar a la Cima. Pero una enorme quebr-”.⁶² Y aquí acaba la entrada. El corte tiene lugar en el clímax narrativo y geográfico. En la peripecia dramática, el viajero y sus compañeros llegan a una *crevasse* que interrumpe abruptamente su ascenso y los fuerza a regresar. En la mitad de la palabra *crevasse*, “quebrada”, Humboldt suspende su narración, y se remite a la página donde ésta va a continuar.

En los pasajes intermedios hay varias digresiones —o, más exactamente, pasajes insertos— que proporcionan información sobre las piedras recolectadas (“Roches rapportés de Chimborazo”, “Roches de Yanaurcu”, “roches de Tunguragua”), sobre mediciones del terreno (“Mesure géométrique de Tunguragua”), sobre misione-

⁵⁸ Alexander von Humboldt, *Diarios*, 7: 33-53, pliegos 21-38, manuscrito. Agradezco a Ulrich y a Christine von Heinz su generosa autorización para consultar el manuscrito original en el Palacio Tegel; y a Ingo Schwarz por permitirme usar la fotocopia y la transcripción en el Centro de Investigaciones Alexander von Humboldt, en Berlín.

⁵⁹ *Diarios*, 7: 33, pliego 21 anverso.

⁶⁰ *Diarios*, 7: 38, pliego 23 reverso, 45, pliego 31 anverso.

⁶¹ “Nous montions très haut, plus que je l’espérais”, en *Diarios*, 7: 38, pliego 23 reverso.

⁶² “Il nous vint une lueur d’espérance de parvenir à la Cime. Mais une grande Cre-”, *ibid.*

ros jesuitas (“Jésuites”), sobre una erupción volcánica (“Éruption de la Moya de Pelileo”), y sobre glaciares (“Glaciers Tunguragua”), y presenta una cautivadora entrevista con un jefe indio que es descendiente directo del último Inca.⁶³ Humboldt llena el relato lineal de su ascenso de observaciones de carácter mineralógico, geológico, volcánico, geográfico, meteorológico, político, social, histórico y etnográfico. Narración y digresión, que alternan en el ensayo de 1837-1853, están separadas en el diario de 1802 o, más exactamente: todas las digresiones están insertas en la narración en el momento decisivo.

Este truco extravagante sirve a varios propósitos. Torna lento el proceso del relato y crea *suspense*, llegando casi literalmente a un *cliffhanger*. Humboldt pone en escena la palabra “cre/vasse”. Compensa la frustración sufrida en su ascenso llenando el abismo que lo causa con numerosos resultados de su investigación y, además, desarrolla un modo original de narrar el acontecimiento. Justo cuando ha cubierto de texto la montaña en su perfil, Humboldt, literalmente, *inscribe* un significado a su fracasada excursión, proporcionando una miniatura de su investigación multidisciplinaria que conecta el viaje, la ciencia y la antropología. Después de esta interrupción y su intervalo, la frase continúa (“Mais une grande Cre-”) “-vasse mit fin à nos tentatives” (pero una enorme quebr- / -ada puso fin a nuestras tentativas, fig. 4).

La creatividad de Humboldt es particularmente llamativa en contraste con el diario de Carlos Montúfar. Mientras Humboldt entrelaza varios tipos de texto, su compañero Montúfar narra de un modo convencional y cronológico. De las veintinueve páginas manuscritas de su *Diario del año de 1802: biage de Quito á Lima*, sólo tres contienen un breve recuento del ascenso al Chimborazo. Aunque el futuro revolucionario usa un término que subraya la naturaleza disruptiva de la *crevasse* (“quebrada”), no hay interrupciones en su narración. El momento de darse la vuelta no tiene consecuencias poéticas. “No pudimos pasar adelante por una profundísima quebrada”.⁶⁴

⁶³ “Notions données par don Leandro Zepla, Grand Apu de Quito, Otavalo, la Ville d’Ibarra, Gouverneur de Lican”, *Diarios*, 7: 39-44.

⁶⁴ Carlos Montúfar, *Diario del año de 1802: biage de Quito á Lima* (9 de junio-10 de septiembre de 1802), The Lilly Library, Indiana University, Bloomington, Manuscripts Department, Latin American Mss. – Peru, manuscrito.

3. Ironía

Los escritos de Alexander von Humboldt giran en torno al vacío de una cumbre inalcanzable con escaso valor para el explorador, con la excepción, quizá, de un cráter vacío que ha desaparecido hace mucho tiempo. El ascenso llega a su clímax en un vacío de otra índole, un abismo de insignificancia insuperable que lo obliga a desistir y a regresar a su punto de partida. Durante muchos años omitió ese episodio en sus relatos y escritos publicados, lo que dejó un extraño vacío literario. Y cuando por fin decide publicarlo, lo hace en una serie de “intentos” que tienen tantos vacíos narrativos que otros escritores se sienten impelidos a llenar.

La actitud de Humboldt era provocadora. Era tan desconcertante como si el primer hombre que estuvo en la Luna, al regresar a la tierra, hubiera declarado que no había visto nada especial y que lo mismo hubiera podido quedarse en casa. El propio explorador dejó un vacío fascinante y su escritura marca un grado cero de la mitología. Mientras que él mismo decide no crear un mito a partir de su expedición, numerosas fantasías brotaron de ese episodio. Muchos autores suplieron y complementaron lo que Humboldt dejó sin contar, dejando, a su vez, las puertas abiertas a varias interpretaciones. Esos autores reemplazaron y reconfiguraron sus largamente esperados pero decepcionantes relatos con el fin de restablecer la historia heroica que el propio Humboldt les había negado. El ascenso del Chimborazo se convirtió así en una leyenda en el sentido literal de la palabra. La manera en que Humboldt le resta importancia, su carácter abierto y también su originalidad, lo hacen *legible* de diferentes modos. El episodio se convirtió en el tópico de numerosas adaptaciones literarias y cinematográficas (aunque, curiosamente, casi nunca en sujeto de crítica literaria).⁶⁵ Jules Verne expone varias expectativas muy comunes y nociones populares que los textos de Humboldt rebajan y niegan, en esta ocasión en referencia al Teide, en las Islas Canarias: el ascenso del pico, la vista panorámica, la exhaustiva investigación, la descripción completa. En *Los hijos del capitán Grant* (1868), los viajeros de Verne desesperan cuando se enteran

⁶⁵ Sin tener en cuenta los *Diarios* ni los *Kleinere Schriften*, Juan Pimentel sugiere que el propio Humboldt teatralizó su ascenso y estilizó el volcán como “sublime” con el propósito de publicitar sus logros y promover su fama, Juan Pimentel, *Testigos del mundo: ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*, Madrid, Marcial Pons, 2003, pp. 179-210.

de que Humboldt ha investigado ya un volcán antes de que ellos tengan la oportunidad de hacerlo:

¡Escararlo, escarlo! ¡Cuál podría ser el beneficio después de Humboldt y Bonpland! ¡Ese Humboldt era un gran genio! Escaló esa montaña y dio una descripción de la misma que no deja nada que desear [...] Puso su pie en la misma cumbre, y encontró que no había sitio allí siquiera para sentarse. La vista desde la cumbre se extendía sobre un área equivalente a una cuarta parte de España. Luego bajó hasta el volcán y examinó su cráter extinto. ¿Qué podría hacer yo, dígamelo usted, después de ese gran hombre?⁶⁶

Las divergencias de Humboldt en relación con la convencional narrativa de viajes se vuelven obvias cuando yuxtaponemos sus relatos de la expedición a las aventuras de ficción reconstruidas por otros. En la “novela histórica” (así subtitulada) *El descubridor* (2001), de Mattias Gerwald, por ejemplo, los montañistas caen en profundidades cubiertas de nieve (algo de lo que se salvaron en 1802) y se liberan de una fisura helada (que no existió en la realidad), mientras los cóndores —las aves que Humboldt intentó ver en vano— vuelan en círculos alrededor de sus cabezas.⁶⁷

En su largometraje *El ascenso del Chimborazo* (1989), el director germano-oriental Rainer Simon aporta algunas interpretaciones existenciales, interculturales y políticas. Simon retrata el ascenso como una aspiración humana a alcanzar logros más elevados. Cuando la quebrada, al final de la película, obliga a Humboldt a regresar, el explorador mira hacia la cumbre con una expresión que pretende significar, según el guión: “¡No es tu altura en mí la medida, sino la de mis propias aspiraciones!”⁶⁸ Las escenas con nativos ecuatorianos que actúan como comparsa junto a actores europeos profesionales le otorgan a la película una cualidad etno-

⁶⁶ “Le gravir! Le gravir, mon cher capitaine, à quoi bon, je vous prie, après MM. de Humboldt et Bonpland? Un grand génie, ce Humboldt ! Il a fait l’ascension de cette montagne; il en a donné une description qui ne laisse rien à désirer [...] C’est au sommet du piton même qu’il a posé le pied, et là, il n’avait même pas la place de s’asseoir. Du haut de la montagne, sa vue embrassait un espace égal au quart de l’Espagne. Puis il a visité le volcan jusque dans ses entrailles, et il a atteint le fond de son cratère éteint. Que voulez-vous que je fasse après ce grand homme, je vous le demande?”, Jules Verne, *Les enfants du Capitaine Grant, voyage autour du monde*, Paris, Hetzel, 1868, pp. 72-73.

⁶⁷ Mattias Gerwald, *Der Entdecker: Historischer Roman über Alexander von Humboldt*, Bergisch Gladbach, Lübbe, 2001, pp. 327-367.

⁶⁸ Rainer Simon, “Meine Chimborazo-Tagebücher”, en *id.* y Paul Kanut Schäfer, *Die Besteigung des Chimborazo: Eine Filmexpedition auf Alexander von Humboldts Spuren*, Colonia, vgs, 1990, pp. 120-157, p. 110.

gráfica y documental. La cooperación germano-ecuatoriana rinde así tributo a la colaboración de Humboldt con los indígenas locales hace dos siglos. Cuando Simon describe la producción en su diario “Meine Chimborazo-Tagebücher” y en su autobiografía *Fernes Land*, superpone los relatos de Humboldt a su propia experiencia intercultural como director en el rodaje. Finalmente, la película es también un comentario sobre la historia alemana.⁶⁹ Fue estrenada en la República Democrática Alemana (RDA) en septiembre de 1989, unas semanas antes de que cayera el Muro de Berlín. La historia de un excéntrico viajero al que el director muestra como un joven rebelde, da pie a Simon para cuestionar las restricciones de viaje de la Alemania Oriental y la censura. Cuando ha de pedir el permiso del gobernante español para poder entrar en sus colonias, un Humboldt enfurecido protesta: “No acepto que tenga que preguntarle a un rey adonde puedo viajar”.⁷⁰

En su poema “A. v. H. (1769-1859)”, Hans Magnus Enzensberger, por otra parte, presenta los proyectos de Humboldt como empresas levemente descabelladas:

Asciende a / las capas más elevadas del aire, y se sumerge, en una campana de hierro, / con un lunático inglés llamado Brunel, hasta las profundidades del Támesis.⁷¹

Tankred Dorst añade un toque aún más satírico a la historia cuando desplaza el volcán hasta la frontera de las dos Alemanias. En su comedia *En el Chimborazo* (1974), la montaña se convierte en metáfora del país dividido. Una elevación en el lado occidental ofrece la visión panorámica del Este. El Chimborazo, que en la pieza queda reducido a una simple colina, representa el destino asumido por muchos alemanes del Este que quieren pasar al Oeste. Un personaje dice: “Cuando pienso en esa pobre gente al otro lado, en el Este, que ve nuestra hermosa montaña, para ellos inalcanzable”.⁷² También

⁶⁹ *Ibid.*; y también de Rainer Simon, *Fernes Land: Die DDR, die DEFA und der Ruf des Chimborazo*, Berlín, Aufbau, 2005, pp. 21-25 y 244-286.

⁷⁰ Simon, “Meine Chimborazo-Tagebücher” [n. 68], p. 94.

⁷¹ “Er steigt auf / in die höchsten Luftschichten, und er taucht, in einer eisernen Glocke, / mit einem wahnwitzigen Engländer namens Brunel auf den Grund der Themse”, Hans Magnus Enzensberger, “A. v. H. (1769-1859)”, en *id.*, *Mausoleum: Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts*, Fráncfort, Suhrkamp, 1975, pp. 55-58, p. 57.

⁷² “Wenn ich an die armen Leute denke, die da drüben im Osten sitzen. Sie sehen unseren schönen Berg an und er ist unerreichbar für sie”, Tankred Dorst, *Auf dem Chimborazo*, Fráncfort, Suhrkamp, 1974, p. 49.

podemos leer una referencia indirecta a Humboldt: “¡Chimborazo! ¿Lo recuerdas? ‘¡El Chimborazo!’, solías decir de niño, habías leído algo en uno de esos libros de aventuras”.⁷³

Lo que Humboldt *no* escribió fue precisamente “uno de esos libros de aventuras”. En su lugar, su fracaso fue la ocasión para un juego literario en el que el absurdo y el sarcasmo desempeñan un papel importante. Mientras que algunos autores eligieron títulos como “Mi delirio sobre el Chimborazo” (Bolívar), “En las cumbres del mundo” (Galeano), *El ascenso del Chimborazo* (Simon), títulos que sugerían una aventura exitosa (que es como pasó a la memoria colectiva), otros acentúan la deficiencia. Hay cierta ironía en el hecho de que tanto aquellos que han perpetuado la leyenda (Gerwald) como los que intentan criticarla (Dorst), parecen asumir que Humboldt ha escrito precisamente “uno de esos libros de aventuras”, lo cual puede ser afirmado o subvertido. Los que enfatizan las fallas de Humboldt, se aproximan mucho más, sin saberlo, a su propia deflación humorística.

El más reciente texto que intentaba satirizar el ascenso se convirtió en un éxito de ventas. En *La medición del mundo* (2005) de Daniel Kehlmann, Humboldt y Bonpland lidian con la *crevasse* de un modo que es sorprendentemente antihumboldtiano. Cuando se dan cuenta de que han de dar la vuelta, se ven tentados a llenar el vacío con una mentira triunfante: “podríamos decir, simplemente, que hemos estado ahí arriba. De todos modos nadie podría verificarlo”.⁷⁴

⁷³ “Chimborazo! Weißt Du noch, ‘der Chimborazo’ hast Du immer gesagt als Kind. Da hattest Du so ein Abenteuerbuch gelesen”, *ibid.*

⁷⁴ “Man könnte [...] auch einfach behaupten, man wäre oben gewesen”, “Überprüfen könne es ja keiner”, Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt*, Reinbek, Rowohlt, 2005, pp. 177-178.

Oliver Lubrich

RESUMEN

El ascenso de Alexander von Humboldt al Chimborazo se convirtió en uno de los mitos fundacionales de una América Latina independiente. El propio viajero, sin embargo, estructuró sus relatos de modo expreso para que tuvieran un carácter antiheroico, autoirónico y estuvieran abiertos a la interpretación. La manera en que Humboldt opera con su logro más legendario es característico de su actitud autorreflexiva en relación con el Otro colonial, de su conceptualización multidisciplinaria del conocimiento y de su poética fragmentaria y experimental. Los vacíos que dejó los llenaron los pintores y los escritores de fantasías artísticas que exageran o desmitifican el suceso.

Palabras clave: Alexander von Humboldt, montañismo, Independencia América Latina, literatura de viajes, estudios poscoloniales.

ABSTRACT

Alexander von Humboldt's ascent of Chimborazo (1802) has become one of the foundational myths of independent Latin America. The traveller himself, however, designed his accounts to be anti-heroic, self-ironic, and open to interpretation. The manner in which he dealt with his most legendary achievement is representative of his self-reflective attitude toward the colonial Other, his multidisciplinary conceptualization of knowledge, and his fragmentary, experimental poetics. The voids that he left have been filled by painters and writers with artistic fantasies exaggerating or demystifying the event.

Key words: Alexander von Humboldt, mountain climbing, Latin American Independence, travel writing, Postcolonial studies.