

# Paul Morand: el escrutinio del paseante

Francisco Javier ESCRIBANO APARICIO

Universidad Complutense de Madrid  
Departamento de Filología Románica  
fjeap@iies.es

## Resumen

Este artículo trata de mostrar, a través del ejemplo proporcionado por sendas obras de Paul Morand sobre Nueva York y Londres, cómo se construye un libro de "viajes por dentro de la ciudad", y a través de qué recursos discursivos se concreta. Se verá que el discurso mixto que constituye dichas obras, estructurado en torno a imágenes en movimiento, se divide en ciertos niveles que se adaptan de forma distinta a ambos objetos urbanos, merced a la distinta consideración del autor hacia los mismos.

**Palabras clave:** libros de viajes, Paul Morand, discurso urbano, discurso mixto.

## Abstract

In this article, we try to show how a book of "travels inside a town" can be written by taking as example two books by Paul Morand about New York and Londres, and what kind of discursive resources are used therefor. We will see that the mixed discourse with which these books are written, structured around moving images, consists in several levels adapted differently to both urban objects, due to the different consideration the author has for them.

**Keywords:** travel books, Paul Morand, urban discourse, mixed discourse.

En el presente artículo, vamos a examinar cómo configura un escritor como Paul Morand<sup>1</sup> su discurso cuando se trata de escribir sobre y desde la gran ciudad. Para ello, nos centraremos en sus dos primeros libros de tema urbano, *New York* (1930) y *Londres* (1933). Éstos no son los primeros libros que Paul Morand publicara relacionados con sus muchos viajes, pero con *New York* Morand va a iniciar un apartado de su producción que se hace eco del viaje a través de la ciudad. Se reúnen en este artículo ambos volúmenes porque, más allá del trasfondo común que ambas ciudades puedan tener por su carácter anglosajón, el propio autor se dedicó a crear en torno a ellas dos discursos con importantes similitudes y que pueden y deben ser estudiados conjuntamente. Esto no debe dar idea de que Morand opere un mero autocalco de estilo y de recursos, ya que también existen diferencias muy significativas. Y es que el autor no puede evitar distinguir entre una ciudad ligada íntimamente a su historia personal (Londres), y un destino de viajes de trabajo y de placer (Nueva York). Sólo hay que detenerse a leer el último capítulo de cada uno de ambos libros para advertir la diferente mirada con que contempla ambos lugares. De Nueva York, se permite fabular sobre un hipotético final: "Rien ne peut détruire Paris, nef insubmersible. [...] Mais je ne suis pas toujours sûr de ce merveilleux cadeau qu'est New York" (Morand 2001 : 325). Para Londres, tiene deseos de permanencia mucho más afectuosos: "[...] n'adresserais-je pas, à mon tour, aux mânes de Pepys et de Dickens, du cœur de la Cité, une 'Prière de la Tamise', afin que tout ce que nous venons de voir et de décrire continue d'exister?" (Morand 2001: 325).

Uno de los puntos clave para el estudio de estos libros de viaje urbanícola consiste en mostrar cómo funciona la elaboración del discurso, que se constituye en un auténtico discurso mixto. Pero conviene ver primero la estructura de ambos volúmenes. Un vistazo al índice de estos libros nos pone de manifiesto cómo desea Morand tratar el material que posee. Mientras *New York* nos propone un recorrido

---

<sup>1</sup> Paul Morand (1888-1976) fue un controvertido diplomático y escritor francés.

urbano concreto por medio de los encabezamientos de sus principales divisiones (*La ville basse, La ville moyenne, La ville haute, Panorama de New York*), en *Londres* los capítulos vienen simplemente introducidos por el anonimato de los cinco primeros números romanos (*I, II, III, IV y V*). Aunque no se va a entrar a analizar la reelaboración posterior del propio Morand sobre Londres (*Le nouveau Londres*, 1962), por pertenecer a un género distinto del tratado aquí (constituye en la práctica una guía de viajes), merece la pena señalar algunos de los encabezamientos de sus capítulos para ilustrar diferencias interesantes. Así, por ejemplo, tenemos *Londres insolite, Maisons hantées de Londres, Boire et manger, o London airport*, lo que nos da señal de qué tipo de cosas podemos esperar: consejos, avisos prácticos, curiosidades, etc. Por el contrario, *New York* y *Londres* no se ofrecen como fáciles compañeros de visita: apenas nos desvelan algo con su índice; si acaso, que vamos a ver una ciudad de Nueva York distribuida en tres partes sucesivas que se ensamblan de nuevo al final; de Londres, el misterio. Esto está de acuerdo con el hecho de que el factor organizador principal de *New York* sea la ubicación del escritor (y del lector con él) sobre el plano de la ciudad, no estáticamente sino en movimiento, y de ahí que Morand incluya un breve esquema de Nueva York al comienzo del libro. En *Londres*, no se nos otorga la facilidad del mapa, ni unos encabezamientos reveladores. Se da la geografía por sabida: Morand tiene el plano de Londres presente porque lo ha vivido. Y es que los mimbres que posee para construir *Londres* son mucho más ricos que en el caso de *New York*, y por eso no precisa de un factor estructurante que se contraiga en lo más evidente al mostrar una ciudad desde su exterior, y que podríamos llamar en el caso de Morand "topografía urbana en movimiento" merced a su modo peculiar de recrear lo urbano, sino que entreteje un relato que incorpora el espacio, el tiempo y las circunstancias de sus vivencias personales. En *Londres*, pues, sus rememoraciones van surgiendo al paso de la escritura y van densificando el texto. Por ejemplo, cuando nos recuerda uno de los lugares de Londres donde residió, poniéndose a la par de personajes ilustres:

Après Down Street, sombre comme un canal vide, Piccadilly est rejoint par d'élégants affluents, qui sont Clarges Street et Half Moon Street, où Shelley et Louis XVIII logeaient dans ces maisons meublées pour célibataires, et où je jécus pendant six mois. (Morand 2001: 409)

Por contra, *New York* está menos plagado de referencias personales, pues, según reconoce, lo escribe aprovechando la fusión de visitas más superficiales y esporádicas: "[...] ainsi ai-je écrit ce livre après les quatre séjours que j'y fis entre 1925 et 1929, dont le plus long fut de deux mois" (Morand 2001: 317).

Tanto *New York* como *Londres* comienzan con un relato de la historia del lugar. Esta revisión histórica es mucho más sucinta en *New York* y carece de un capítulo propio. No debe ser ajeno este breve tratamiento a la distinta consideración de Morand por ambas ciudades, y, por ello, en el caso de *Londres*, la revisión histórica es más extensa y personal. La historia de Nueva York aparece estructurada en torno a un conjunto de hechos escuetos, elaborados literariamente en ocasiones bajo la fecunda imaginación visual de Morand, mientras, con Londres, el autor se dedica a convocar a artistas y literatos, dejándonos en bastantes ocasiones a solas con la mirada de esos otros ojos, bajo la lupa sugerente del arte. De esta forma, nos hace acompañar por Pepys: "Le journal de Pepys fait revivre avec un réalisme simple et terrible, les deux fléaux qui ravagèrent Londres, à cette époque: la Grande Peste, le Grand Incendie" (Morand 2001: 341). Y no se limita a citarlo: como en muchas ocasiones, realiza una gran paráfrasis de lo leído, con cierto grado de dramatización. También nos coloca delante de los cuadros de Hogarth: "Avec Hogarth pour guide, nous verrons que c'en est fini de la merry England de Shakespeare ou de Pepys; la tristesse du gin a succédé à la gaieté de l'ale" (Morand 2001: 346). Llama la atención lo importante que es el mundo de la pintura en este apartado; no se

trata únicamente de que a Morand le venga bien invocar imágenes conservadas de las épocas que va repasando, sino que estamos ante una necesidad perentoria, propia de un personaje educado desde pequeño en el mundo de las artes plásticas. Se podría decir que la escritura de Morand procede pictóricamente al crear imágenes, sin que esto implique que las desprovea de movimiento. Como se verá, la tensión entre lo estático-pictórico y el movimiento es lo más característico de su discurso.

Por otra parte, las diferencias entre las introducciones de los dos libros también se explican por la visión final que desea darnos de cada ciudad: Nueva York es la ciudad de lo rabiosamente moderno, símbolo de los nuevos valores que desde los Estados Unidos se comienzan a imponer; Londres, en cambio, es la ciudad de la tradición, y en ello alcanza para él su cumplida esencia. Por eso, no puede evitar contraponer ambos mundos: "1918 n'est pas anglais, il est américain, c'est le triomphe du machinisme et de la mort standardisée. Le centre moral de la guerre s'est déplacé. [...] La face du monde va changer, mais Londres changera-t-il?" (Morand 2001: 362). De acuerdo con esto, no vendría al caso dar a Nueva York un profundo trasfondo histórico –además, "J'aime New York [...] parce qu'il est habité par le peuple le plus fort, [...] le seul qui ne vive pas à crédit sur son passé" (Morand 2001: 317). A partir de esta primera introducción, ambos recorridos urbanos van a irse desplegando en forma similar, pero con ciertas diferencias. Por un lado, en *Londres*, Morand aterrizará en la actualidad poniéndonos ante sus vicisitudes personales, desde su primera llegada como adolescente (1903) hasta su primera labor diplomática. Por contra, en *New York*, Morand pasa sin solución de continuidad a iniciar el gran paseo que, con cierto detalle, nos irá llevando desde el extremo sur de la isla de Manhattan hasta su confín septentrional, con esporádicas desviaciones en zig-zag, cubriendo de este modo dicha isla, y algún suburbio concreto. Al final del libro, Morand aclara su método selectivo, diciéndonos por qué se queda con una pequeña parte del todo: "Sauf une courte incursion dans le Bronx, ce que nous avons vu, ce n'est que Manhattan, cœur de New York. [...] Je n'ai pas eu d'autre méthode pour parler de New York que de montrer ce qui m'y plaisait" (Morand 2001: 317). Esto no impide que, en ciertas ocasiones, el autor salte a Brooklyn o a Hoboken, aunque queda claro que su atención está eminentemente centrada en la parte más característica de la ciudad. Esta opción por el "centrado" no es casual y revela el ámbito de sus preferencias. En cualquier caso, todo este paseo es una gran ficción que tiene su base seguramente en recorridos reales mezclados con otro tipo de recursos. Morand ha organizado aquí más académicamente sus datos, saqueando libros, periódicos, enciclopedias, lo que está de acuerdo con el empleo de los subtítulos que jalonan los largos capítulos dedicados a cada parte de la ciudad: *Broadway* (Morand 2001: 228), *Le théâtre à New York* (Morand 2001: 279), etc. Pero la peculiaridad del mencionado paseo no queda solamente en esto, ya que recurre además a una ficción temporal evidente: el periplo está expuesto como si hubiera recorrido él mismo todos los lugares descritos durante el supuesto transcurso de un día, la noche subsiguiente y otro día completo, hasta el anochecer con el que cierra, bajo un solemne acento lírico, el capítulo *La ville haute*. Es más, exhibe Morand una marcada preocupación porque no se produzcan hiatos en esta ficción. Así, no extraña encontrar una multiplicación de puntillosos recursos de enlace: "Je traverse le square, derrière la bibliothèque" (Morand 2001: 263). Aparte de tratarse de una posible forma de agilizar la lectura, esto puede encontrar sus raíces en la peculiar manera que tiene Morand de relacionarse con el espacio y con el tiempo: no estamos ante un contemplador estático, sino ante un aficionado al vértigo de la velocidad, al viaje como movimiento *per se*. Por eso no puede evitar que sus descripciones crezcan a partir de la visión que surge en pleno desplazamiento y que, cuando se ha de parar incidentalmente en algún punto, no sea para ofrecernos una demorada écfrasis, sino para ilustrarnos con la historia del lugar o con alguna anécdota concomitante; esto es, para introducirnos, una vez detenidos en el espacio, en un movimiento en el tiempo.

El recurso del paseo tan intensivamente puesto en marcha en *New York* no lo abandona al escribir *Londres*, si bien lo acomoda con algunas diferencias. Terminado el capítulo I, y exceptuando el capítulo V, el resto de capítulos contienen determinadas secuencias de un periplo imaginario, pero ya sin la obsesión por enlazar trayectos y sin desarrollarlos en un tiempo acotado. Se va recorriendo la ciudad sinuosamente de oeste a este, pero más bien dentro de un tiempo épico, no en vano sus recuerdos de Londres están cargados de vivencias. El tiempo del relato ya no necesita detallarse en una secuencia ficticia ininterrumpida, sino que se concreta esporádicamente al ritmo de sucesos precisos. Sobre el terreno, se puede decir que Morand procede en Londres desde el exterior de los bajos fondos, las zonas de recreo suburbanas y los grandes parques (II), hacia el interior de Londres (III), hasta el corazón de la City, para sacarnos finalmente hacia la desembocadura del Támesis (IV).

Por otro lado, el modo a través del cual Morand ingresa en ambas ciudades resulta muy significativo. Es conocido el papel fundamental y configurador de las entradas y salidas en una ciudad, y la función iniciática para el visitante de los accesos a la misma. En *New York*, se nos menciona de pasada que la llegada la hizo por primera vez en transatlántico. En Londres, tenemos descritas al menos tres llegadas a la ciudad –más una cuarta mención, donde no se detalla nada–: la primera que realizó, en tren, después de haber cruzado el Canal de la Mancha en barco, y con la que encabeza la sección dedicada a sus recuerdos durante la preguerra y la guerra; una segunda entrada en tren desde el interior del país, y una tercera entrada, ya sin precisión temporal, que se nos narra desde el aire, volando en un avión, como paso previo a una breve panorámica socio-económica y al recorrido efectivo de la ciudad, al comienzo del capítulo II. De nuevo, queda patente la predilección vivencial por Londres. Al hilo de estos ingresos, encontramos un motivo común de gran importancia: el agua. Efectivamente, Nueva York y Londres están condicionadas por los ríos junto a los que se hallan y por los puertos con los que se abren al mundo, y son por ello un elemento temático recurrente. Es notable que el agua en estos libros, en vez de cómo vía de comunicación, se configura sobre todo como frontera, ya que Paul Morand apenas va más allá de los límites acuáticos, salvo los contados pasos que da sobre los puentes de Nueva York o el salto aéreo entre París y Londres. En gran medida, Morand nos deja frente a un mundo urbano aislado, sin *hinterland*, ya que no dice casi nada de las relaciones entre las ciudades tratadas y el resto del país o su región limítrofe. Consigue con ello, quizá con toda intención, conferir a Nueva York y Londres unas personalidades perfiladas con gran independencia, a la vez que deja patente su impenitente inclinación por la densidad urbana. Aquí quizá incide su propensión a recurrir a apoyos intertextuales, como una posible forma de reproducir en letra escrita la maraña de relaciones inextricables que constituye el entramado urbano y que Morand no tiene inconveniente en plasmar como un todo absoluto, desubicado de cualquier periferia.

Llegados a este punto, y visto el modo en que se organizan ambos libros, conviene preguntarse cómo se manifiesta el discurso mixto en el que se apoya Morand. Por un lado, tendríamos un nivel discursivo descriptivo, henchido de culturalismo, que se combina continuamente con ejemplos de discurso autobiográfico. Junto con ello, y en estrecha colaboración, está un discurso propiamente literario. Dentro del nivel descriptivo, podemos observar interesantes recurrencias estructurales y temáticas. De una parte, sus descripciones se despliegan de acuerdo con las leyes del movimiento del hombre que pasea, o del que se detiene a explicar sucesos; casi nunca se trata de exámenes estáticos. Además, dado que la ficción del paseo es el elemento estructurante principal de *New York* y de *Londres* (con distinta intensidad), observamos todo tipo de recursos discursivos que delatan movimiento o enlace. Bajo los imperativos de esta peripatética ficción, Morand se aferra al uso del presente histórico como forma de dar autenticidad a su testimonio. En lo que respecta al contenido de este discurso descriptivo, las preferencias de Morand van hacia los ambientes más selectos y refinados, o los lugares más notables, mientras

que para el resto de elementos urbanos se queda más a merced de cierta tópica y de un inevitable esquematismo. Asimismo, no deja de estar muy atento al arte, a los espectáculos, a lo mundano, en suma, a todo aquello que alguien que quiera pasar por un cosmopolita cultivado no debería dejar de registrar. En consonancia con su forma de abordar la ciudad, Morand se ocupa sobre todo de la calle y de los exteriores de las edificaciones. Ciertamente es que se introduce en algunas de éstas, pero no dejan de ser mayoritariamente meros lugares públicos y, como tales y hasta cierto punto, prolongaciones de la calle. Morand apenas nos hace llegar nada de la existencia cotidiana de sus habitantes. Como siempre, aquí también hay grados, pues de Londres sí que llegamos a estar más al tanto de su pulso íntimo, mientras Nueva York se nos presenta netamente como un decorado.

Dentro del nivel descriptivo también hallamos una gran dosis de culturalismo, ejercido mediante insertos intertextuales. Ya se ha mencionado cómo en *Londres* Morand va llamando en su auxilio a artistas y escritores como Dickens, Pepys, Hogarth, Verlaine, Rowlandson, etc., para que le ayuden a construir una imagen compleja y diletante de la ciudad. Morand, viajero ciudadano, se deja guiar por otros que prefiguraron su llegada: "Comme Pepys, Hogarth est un Londonien et ne pratique le voyage qu'à l'intérieur de la Cité" (Morand 2001: 347). Con menor intensidad, pero con igual función, en *New York* Morand hace acopio de citas y de motivos ajenos. Pero hay novelas y monografías que le han servido de fuente declaradamente: en *New York*, tenemos *Gratte-ciel et leur construction*, de W. L. B. Jenney, y *The Gans of New York*, de Herbert Asbury; en Londres, por ejemplo, *Les Mystères de Londres* de Paul Féval. Con este universo de intertextualidad, Morand edifica cierta tópica útil a sus caracterizaciones: el Londres de la depauperación industrial y de la tradición *versus* el Nueva York sofisticado, o el Londres envuelto en su niebla misteriosa *versus* el Nueva York diáfano que tiende al cielo por medio de sus rascacielos, como templos donde se sacrifica a los nuevos dioses del poder y del dinero. La riqueza constituye sin duda un motivo importante, pues presta gran atención a lo económico. A través de ello, Morand emparenta firmemente Nueva York y Londres como las mayores plazas financieras y comerciales mundiales. Por ejemplo, en Nueva York, Morand nos muestra un festival de abundancia "[...] de grands saumons qui arrivent au vieux marché aux poissons, Fulton Market, un des spectacles d'abondance de cette cité, qui en donne tant" (Morand 2001: 238). Londres no queda a la zaga, y en su mismo puerto halla de todo:

[...] les oranges, les olives, les peaux de moutons, le tabac en feuilles, expédié de Virginie, de Grèce, de Turquie, des Antilles, d'Afrique; les raisins de Valence, de Malaga, en tonneaux pleins de sciure, les cubes de cire, les balles de liège, les gros oignons espagnols, toutes les odeurs méditerranéennes. (Morand 2001: 471)

Así pues, ambas ciudades quedan bajo el signo benéfico del cuerno de la abundancia, aunque con las diferencias de preferencia personal ya conocidas.

En otro orden de cosas, no desdeña Morand, debido a su peculiar deformación profesional, darnos su visión política, y, de cuando en cuando, filtra algunas de sus opiniones, que hoy en día no dudaríamos en calificar de clasistas, racistas y antisemitas. No es menos llamativo en este aspecto su patente patriotismo, que traspasa buen número de episodios: "[...] dans un quartier plus élégant, qui a droit à la terminaison française" (Morand 2001: 281). Bien es verdad que a veces pondera lo foráneo como posible ejemplo frente a un mal hacer francés, pero el tono de fondo habitual es el de alguien que observa la ciudad extranjera por encima del hombro. Estas irrupciones de opiniones nos acercan al autor, en cualquier caso, al derribar las barreras de sus descripciones más neutras, y abre las puertas al segundo nivel discursivo: la autobiografía. Además de las anécdotas que ligan lugares y circunstancias con su experiencia personal, también tenemos algunas apariciones del estilo directo, que

colaboran eficazmente a abundar en la viveza de su movido discurso descriptivo. No cabe duda de que mucho de todo lo que menciona como sucedido son estilizaciones, pero la base no deja de residir en hechos reales. Las referencias autobiográficas, como no podía ser menos, son grandemente circunstanciales en *New York*. En *Londres*, en cambio, tenemos otras menciones más ligadas al día a día de una ciudad en la que ha vivido, o a sucesos capitales de su existencia.

Hemos mencionado también la presencia de un nivel discursivo literario, que completaría la configuración de su discurso mixto. Dicho nivel se manifiesta, por un lado, en el grado de literarización que Morand emplea al elaborar ciertas imágenes, y que revelan su gusto por lo visual y pictórico, su capacidad imaginativa y su vocación por teatralizar sugestivamente la historia. Así, en las exposiciones históricas que inician *New York* y *Londres*, Morand da rienda suelta a sus veleidades literarias y construye con todo lujo de detalles cuadros ficcionales muy sugerentes. Pero este impulso creativo no se ciñe solamente a lo ficcional, sino que también halla desahogo en ciertos pasajes donde nos entrega su vena lírica, como en el anochecer con el que cierra *La ville haute* en *New York* o, en *Londres*, cuando se deja llevar y nos describe apasionadamente una carrera de motocicletas. Podemos decir que ambos aspectos (el ficcional y el lírico) se complementan bien con las tensiones que llenan las páginas de estos libros, entre su visión condicionada pictóricamente y su profunda necesidad de movimiento. Así, Morand no duda en dotar de vida a los cuadros de Hogarth en *Londres*, o en detener por un momento el declinar del sol en *New York* para mostrarnos el bello cuadro que componen los rascacielos súbitamente iluminados.

Merece la pena detenerse brevemente en los capítulos finales de ambos libros, porque en ellos Morand se compromete finalmente con lo que ha escrito y nos entrega su opinión definitiva sobre ambas ciudades. Allí nos confiesa desde lo que piensa de las mismas, hasta algunos trucos de su escritura, la génesis de ciertos pasajes, y, finalmente, su compromiso personal con la ciudad objeto de su esfuerzo literario. Da así un interesante colofón a los dos libros, y nos presta una ayuda inapreciable para desvelar aspectos que quedaban escamoteados mientras íbamos paseando en su compañía. Nos dice bien a las claras qué tienen Nueva York y Londres que haya motivado su interés, y cuánto le importan realmente. Se puede decir con ello que el impulso que le lleva a dar al papel *New York* es un prurito estético, una pose, si se quiere, de un viajero diletante que debe estar atento a los centros del cosmopolitismo mundial; en tanto que *Londres* es un libro que está realizado en buena parte para sí mismo, un homenaje a la ciudad que, por motivos que va desgranando con evidente placer, ha llegado a amar sinceramente. De *Nueva York*, ciudad que le tensa los nervios, se quedará con su desmesura: "New York est grand, il est neuf, mais grande et neuve, toute l'Amérique l'est [...]. Ce que New York a de suprêmement beau, de vraiment unique, c'est sa violence. Elle l'ennoblit, elle l'excuse, elle fait oublier sa vulgarité" (Morand 2001: 322). Londres, en cambio, resulta ser su ciudad iniciática.

C'est à Londres que j'ai acquis ma première expérience des chemins du monde, que j'ai deviné les secrets que les livres et les professeurs ne m'avaient jamais laissé entrevoir. J'y appris, peu à peu, ce qui aujourd'hui court les rues: le sens de la terre. (Morand 2001: 481)

Dos diferentes ciudades, dos distintos recorridos urbanos, dos distintas recreaciones de sus espacios, y la mirada de un mismo autor, la mirada de un hombre que adora las urbes, o al menos aquellos ambientes y partes de las mismas donde su ser urbanita se sacia: las sedes de la alta sociedad, los lugares singulares cargados de historia y cultura... Hemos visto cómo despliega un mismo método, dotado de un inevitable afán de agitación y movimiento, para establecer los relatos,

pero, de la misma forma, cómo los adapta a objetos que se le presentan con diferencias insoslayables: porque Londres no será nunca Nueva York y viceversa.

### **Bibliografía**

MORAND, Paul (2001): *Voyages*. Édition Établie et Présentée par Bernard Raffalli. Paris: Robert Lafont.