

ALEXANDER VON HUMBOLDT EN LA MEDICIÓN DEL MUNDO DE DANIEL KEHLMANN

Adriana Massa, Universidad nacional de Córdoba
adrianamassa@hotmail.com

En su novela *La medición del mundo* (2005, *Die Vermessung der Welt*), Daniel Kehlmann narra a lo largo de dieciséis capítulos, de manera alternada y retrospectiva, las vidas de Alexander von Humboldt y Carl Friedrich Gauss a partir del encuentro que ambos tuvieron en Berlín en 1828 con motivo del Congreso Alemán de Naturalistas. Ambos personajes están presentados como caracteres opuestos, pero unidos por una misma obsesión: la medición del mundo.

No hay dudas de que la vida y la figura de Humboldt ofrecen suficiente material para una novela. De hecho no es ésta la primera vez que el viajero y naturalista alemán aparece en una obra de ficción.

Otilia, la protagonista de *Las afinidades electivas* (1809), anota en su diario su deseo de escuchar por boca de su protagonista los relatos del viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Mundo. En otro ámbito y otra época, varios escritores latinoamericanos, y ello es de por sí significativo, han hecho ingresar a Humboldt en sus obras de ficción. En *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez, Bolívar recuerda brevemente su encuentro con Humboldt en París. Por su parte, el argentino César Aira lo invoca en su novela sobre Johann Moritz Rugendas, *Un episodio en la vida de un pintor* (2000), traducida al alemán con el título de *Humboldts Schatten*. Esta última obra, publicada cinco años antes que *La medición del mundo*, presenta cierta similitud con la del autor alemán: en ambos casos se trata de novelas biográficas cuyos protagonistas son personalidades alemanas que vivieron hacia fines del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX: un artista en la obra de Aira y dos científicos en la de Kehlmann. Por otra parte, Rugendas no sólo colaboró con Humboldt, sino que, al igual que él, es más conocido en los países latinoamericanos por los que viajó que en Alemania. Sin embargo, nada difiere más que la concepción a partir de la cual cada autor ha configurado su personaje. Aira afirma la exacta correspondencia de su personaje con la figura del Rugendas histórico. A la pregunta de cuánta ficción ha añadido a la historia real, responde:

Prácticamente nada. He hecho como Duchamp: este libro es un ready made, una biografía que ya estaba hecha y que yo simplemente he recogido. Todo figuraba ya ahí: el rayo que cae sobre él y lo convierte en un monstruo, el choque entre el arte y la vida (Aira 2005:2).

Kehlmann, por el contrario, insiste en su desviación con respecto a las vidas reales de sus figuras históricas, en su carácter de “invenciones literarias” (Kehlmann 2007). Señala que aquellas anécdotas que pueden presentarse como graciosas en el relato de Humboldt, sólo lo son porque realmente han ocurrido, pero no sirven como materia novelística. Afirma que “sea lo que sea que diga en mi novela –aun cuando si por casualidad algo de ello realmente ha ocurrido- debe ser leído como inventado” (Kehlmann 2007). Kehlmann acentúa, de esta manera, el carácter de ficción de la novela histórica a la que no se le puede exigir que relate los hechos como realmente sucedieron. La realidad histórica sólo provee el material que el novelista moldea, modifica, de acuerdo con su intención.

Un caso particularmente interesante es el de la pieza de teatro del escritor venezolano Ibsen Martínez en la que Humboldt aparece ya como protagonista. La obra, titulada *Humboldt y Bonpland, taxidermistas*, se estrenó en Caracas en 1981 y su autor ganó el Premio Municipal de Teatro de esa ciudad en 1982. Se trata de una pieza de teatro de sólo tres personajes: Humboldt, Bonpland y el sirviente del científico alemán. En la pieza del venezolano se invierten los papeles de los protagonistas: mientras Bonpland insiste en la exactitud de las mediciones, Humboldt se contenta con realizar aproximaciones y escribe cartas llenas de invenciones e inexactitudes. Como consecuencia de ese desplazamiento, también se invierte la relación entre ambos: Bonpland se considera el científico principal y asigna a Humboldt el papel de colaborador. La ironía de la obra de Martínez se basa en que el autor despoja a su personaje precisamente de aquello que lo define, es decir, su carácter de científico y transfiere esa característica casi exclusivamente a Bonpland. La dimensión trágica de la obra se centra principalmente en Bonpland, quien reconoce con amargura su fracaso y el éxito de Humboldt. Kart Kohut destaca el carácter “cómico, irónico, paródico” de la pieza (Kohut 1999:69). En este sentido, la obra de Kehlmann coincide en el tono y la perspectiva con la del venezolano. Otro aspecto en común es la mirada crítica al modo de ser alemán personificado en la figura de Humboldt. En la obra de Martínez, Bonpland afirma que Humboldt es “un poco demasiado alemán [...] pero un buen tipo, en fin”, mientras que en la obra de Kehlmann se pregunta “¿Había que ser siempre tan alemán?” (Kehlmann 2008:80). De modo que ambas obras también coinciden en la exposición de un tema que el propio Kehlmann ha definido como central en su novela (Kehlmann 2006).

En una entrevista realizada en 2005, a la afirmación del periodista de que el *Cosmos*, reeditado recientemente, era en realidad ilegible, responde Kehlmann: “¡Completamente ilegible! ¡Un libro

de pesadilla! Más bien se tendrían que haber reimpresso los relatos de viaje de Humboldt, pero estos también son totalmente ilegibles” (Kehlmam 2005a:62). Más adelante señala que para escribir la novela ha leído mucho, “todo lo que era posible leer, ya que sobre Humboldt hay muchos tratados que dan una vista de conjunto” y agrega que si ha utilizado fuentes, éstas son indemostrables (Kehlmam 2005:62). Estas expresiones muestran muy poco aprecio por la obra de Humboldt, a quien, por otra parte, en la misma entrevista, le quita todo mérito al afirmar que no realizó ningún descubrimiento importante, no fue un científico de primer nivel como Darwin, Einstein o el mismo Gauss y que, como viajero, a diferencia de Marco Polo o Samuel Jonson, no logró escribir un relato de viaje que hubiera ingresado en la literatura. Es precisamente desde esta mirada que Kehlmann concibe su personaje. Si bien afirma la “grandeza y comicidad” de Humboldt, es este último aspecto el que prevalece. Una comicidad, por otra parte, que, al estar exenta de compasión, de benevolencia hacia el personaje, deviene en burlesca, satírica, cuando no grotesca.

Se presenta a Humboldt como un hombre que, en su constante necesidad de orden, sólo está interesado en medir, clasificar todo lo que encuentra en su camino y al que le es imposible concebir la vida sin la exactitud (Kehlmann 2008:45). Según él “una colina cuya altura no se conoce ofende la razón y lo inquieta. El ser humano no puede avanzar sin determinar continuamente su posición” (42). De este modo se toma una cualidad existente en el Humboldt histórico, exagerada también en él si se quiere, y se la exagera aún más, se le da mayor relieve y se insiste en ella hasta convertirla en ridícula, y el resultado es una caricatura del original. Encerrado en su obsesión, Humboldt no muestra ninguna sensibilidad hacia el mundo que lo rodea, a excepción de las plantas y los animales. Imperturbable, solo se apasiona por los elementos de la naturaleza. Ejemplo de ello es la escena con el Drago. Humboldt se refiere a este árbol en su relato de viaje como uno de los “habitantes más antiguos del globo” (Humboldt 1941: I, 39) y destaca el grosor de su tronco y la impresión que éste les causó. Kehlmann incorpora estos elementos pero con intención burlesca: en la novela, Humboldt, incapaz de abrazar a una mujer o a otro ser humano, acaricia al árbol, se emociona y piensa en la fugacidad de la vida humana comparada con la del Drago (47).

En éste como en otros pasajes de la novela, el texto de Humboldt se convierte en objeto de parodia. La parodia –a menudo llamada cita irónica, apropiación o simplemente intertextualidad- establece una relación de un hipertexto con un hipotexto en el que realiza una transformación

intencional. Esta transformación puede ser lúdica o seria y tiene como uno de sus objetivos principales la búsqueda de nuevos significados. Es una reescritura que implica la distancia irónica y la inversión generadora de otros significados. La obra de Humboldt ofrece innumerables posibilidades novelísticas que obligan a la selección y a la reducción de una materia tan rica. En el primer plano del relato de Kehlmann se encuentra, en consecuencia, el viaje a América realizado por Humboldt entre 1799 y 1805. Fruto de esa expedición es, entre otras obras de carácter más estrictamente científico, la *Relación histórica del viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*. Varios de los capítulos de la novela dedicados a Humboldt incluyen episodios narrados por él en su relato de viaje, lo cual contradice las afirmaciones del autor acerca de la ilegibilidad de la obra. No sólo la ha leído, sino que también la ha incorporado a través de procedimientos intertextuales que no pueden ser considerados producto de una simple “casualidad”. Estos pasajes, si bien se hallan descontextualizados, se encuentran integrados, sin embargo, en el mismo orden cronológico y ubicación geográfica que en el relato de Humboldt. El capítulo “La cueva” tiene como núcleo central la exploración de la Cueva del Guácharo (Humboldt 1941:II, 92-107). Se trata de un extenso y detallado relato en el que Humboldt describe las distintas especies de plantas que allí se encuentran, las características de la cueva y del guácharo -pájaro desconocido en Europa-, el ruido que provocan, la grasa que se extrae de él, el eco que se produce en la cueva, el temor que les provoca a los indios introducirse en ella ya que la consideran el reino de los muertos. Esto último da lugar a consideraciones sobre sus creencias y mitos. El relato de Humboldt refiere también que Bonpland logró con sus disparos matar dos pájaros que luego le sirvieron de modelos para sus dibujos. Kehlmann incorpora todos estos aspectos, pero elimina toda explicación científica como así también el nombre de las aves que permitiría reconocer el pasaje de Humboldt; por el contrario, acentúa el carácter maravilloso y aterrador del episodio: el temor y la superstición de los indígenas, la alucinación que sufre Humboldt en la que se le aparece su madre muerta, los gritos y el ruido ensordecedor de las aves. Dentro de este escenario, Humboldt se mantiene sólo interesado en sus investigaciones y ante la afirmación de los indios de que el hombre pertenece a la claridad, sostiene que “la luz no es la claridad, sino el conocimiento” (73). De ese modo se realiza una resemantización del modelo a través de la cual se busca poner énfasis en ciertos elementos -el carácter obsesivo y la insensibilidad de Humboldt-, mientras que otros quedan en segundo plano –aquellos que remiten

al episodio narrado por el propio Humboldt y que ponen de manifiesto otros rasgos de su personalidad.

Un episodio particularmente significativo es el del encuentro con el jaguar en el que se establece un particular juego intertextual. En la obra de Humboldt se trata de un incidente que se encuentra narrado en páginas del diario que han sido incluidas textualmente en la *Relación histórica*.

Humboldt introduce el relato con una frase anticipatoria: “por poco se me hace funesta la excursión” (Humboldt 1941:III, 309) y luego cuenta cómo, de pronto, se encontró frente a frente con un tigre. Humboldt insiste en el hecho de que, a pesar de estar muy asustado, se mantuvo dueño de sí mismo y se alejó caminando lentamente sin echar a correr y venciendo el impulso de mirar hacia atrás. Luego volvieron a buscar al tigre con armas, pero no lo encontraron (Humboldt 1941:III, 309 y ss). Humboldt no niega la presencia del sentimiento del miedo, pero acentúa su capacidad de autocontrol en la situación narrada. Este episodio está incorporado en la novela en el capítulo titulado “El río” en el que se narra la expedición por el Orinoco. Kehlmann invierte el relato de Humboldt y se detiene particularmente en la narración de su huida e insiste en mostrarlo en forma patética, dominado por el miedo en contraste con la actitud del tigre que apenas si se mueve y presenta más bien un aspecto pacífico. Ante la insistencia de Bonpland de ir a cazarlo, Humboldt se niega porque “el jaguar lo ha dejado escapar” (108). En directa alusión a la obra de Humboldt, el narrador señala que éste decidió escribir los acontecimientos en su diario tal como deberían haber ocurrido: diría que habían regresado con las armas, pero que no habían encontrado al animal. De este modo el texto de Humboldt se presenta como ficción y el relato de la novela se muestra como la versión verdadera de lo ocurrido. Se establece así un nexo entre el texto que se lee y el que se intenta cuestionar. La inversión satírica acentúa la imposibilidad de acceder por completo al sentido del texto original que sólo se presenta en forma selectiva, limitado y transformado.

En ese mismo capítulo se narra la experiencia de Humboldt con el veneno curare. Kehlmann se atiene al relato de Humboldt en cuanto a la forma de preparar el veneno, pero sin entrar en las explicaciones científicas de éste. Como en los casos anteriores, las variaciones que introduce tienden a modificar el papel de Humboldt en el episodio narrado con la intención de destacar determinadas características de su personalidad. Mientras Humboldt cuenta que el indio los invitaba a probar el veneno y ello no implicaba ningún riesgo pues el curare sólo era peligroso si entraba en contacto directo con la sangre, Kehlmann modifica la acción del indio y

consecuentemente también la actitud de Humboldt. Ante la pregunta de este último de si podía beber el veneno, el indio lo llama loco y reacciona con horror cuando Humboldt prueba el curare. Este proceder establece un contraste con el episodio anterior pues si en aquél se mostraba a un Humboldt embargado por el miedo, aquí, por el contrario, se lo muestra absurdamente intrépido y arrojado. En su inversión del modelo, el texto de Kehlmann desecha elementos importantes, sin embargo, el relato ofrece una serie de rasgos que responden al modelo textual.

A través de esas estrategias intertextuales, Kehlmann recupera el texto de Humboldt con la intención de revisarlo y reescribirlo. El discurso crítico-satírico sirve así a la revisión de la imagen del personaje histórico. Kehlmann, a través de la parodia del discurso de Humboldt, parodia el discurso oficial de la historia que lo ha glorificado. La ficción novelesca le sirve para presentar una visión alternativa de la ofrecida por la historiografía oficial y por el propio Humboldt. Para ello se sirve principalmente de la sátira y la burla y, al construir a partir de esos elementos una caricatura, lo despoja precisamente de esa humanidad que le permitiría al lector identificarse con el personaje y “reír con compasión” según la definición de humorismo acuñada por Pirandello. La crítica, en su gran mayoría, ha insistido en el carácter cómico de la novela e, incluso, se ha dicho que es “la novela alemana más cómica de este año” (Mangold 2005). Según Berger diferentes formas sirven a la expresión de lo cómico en una gradación que va desde la broma ligera a la sátira mordaz (Berger 1999: 20). La sátira, según la define este crítico y de ella se trata en la novela de Kehlmann, “es el uso deliberado de lo cómico con fines agresivos”, “es un ataque que forma parte de un programa del que la esgrime” y este ataque se dirige, por lo general, contra ciertas instituciones y sus representantes, contra grupos sociales enteros y sus culturas o contra individuos (Berger 1999:255). No hay dudas de que el ataque de Kehlmann se dirige, en la figura de Humboldt, contra la ciencia y el modo de ser alemán¹. Por otra parte, el objetivo de la sátira es ridiculizar y “sus efectos sobre los individuos contra los cuales se dirige pueden ser en verdad muy destructivos” (Berger 1999:259). Bergson, a su vez, afirma que lo cómico, “para producir todo su efecto, exige como una anestesia del corazón momentánea” (Bergson 1953:14) y se refiere así a la insensibilidad que acompaña a la risa y que estaría en relación con la diferencia señalada por Pirandello entre lo cómico y el humor. Mientras lo

¹ Al respecto señala Kehlmann: “Se trata de la pregunta: ¿Qué significa ser alemán? Con toda la grandeza y comicidad que este ser alemán siempre tiene. [...] Mi Humboldt es un histérico reprimido. Y lo otro es la pregunta: ¿Qué da la ciencia al mundo? Nadie podría decir con buena conciencia que no queremos tener ciencia. Pero al mismo tiempo con la medición el mundo se vuelve menos poético, también menos bello” (Kehlmann 2005b).

cómico sólo genera la risa, la característica fundamental del humor es “cierta perplejidad entre el llanto y la risa” (Pirandello 1994:157) que induce a la compasión y despierta, muchas veces, la simpatía del lector. La imagen de Humboldt elaborada por Kehlmann, en su ridiculidad y en lo estereotipado de su caricatura que muestra a este científico “ensismimado”, alejado de la experiencia de la vida y obsesionado por su ciencia, destruye sin compasión la imagen del Humboldt histórico al despojarlo de toda humanidad y grandeza.

“De cómicos e histéricos. Una réplica a la sátira sobre eruditos de Daniel Kehlmann, en la que Alexander von Humboldt, que salió a explorar el mundo, y Carl Friedrich Gauss, a quien bastaba el pequeño universo de su escritorio, sondan los límites de la ciencia” se titula un artículo de Ottmar Ette, quien está a cargo del “Proyecto Humboldt” de la editorial Eichborn. Ette ha reaccionado apasionadamente en contra de la imagen de los dos científicos elaborada por Kehlmann, particularmente la de Humboldt. A partir de la lectura de la novela y de las declaraciones de su autor, Ette afirma que Kehlmann sólo leyó la antigua bibliografía sobre Humboldt que cultivó una imagen colmada de clichés y estereotipos y que, por el contrario, “no leyó textos salidos de la pluma de Humboldt” (Ette 2006:20)². Por lo anteriormente expuesto queda claro que Kehlmann leyó el *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*³ y, sin embargo, buscó intencionalmente ofrecer una imagen distinta de la de la historia biográfica oficial y de la ofrecida por el propio Humboldt. Por otra parte, en la novela se insiste en la ausencia de veracidad de las anotaciones de Humboldt, en sus desviaciones con respecto a la historia real en procura de dar una versión embellecida de la realidad (120). De este modo se pretende mostrar que el registro histórico no es ninguna garantía de verdad y que es la novela la que pone al descubierto lo que realmente ha sucedido. En este mismo sentido se inscribe la imagen de Humboldt como un hombre excéntrico, carente de sensibilidad hacia las expresiones artísticas como la literatura, el teatro (221), o la música (102), e incapaz de comprender al mundo y a los hombres. El informe del viaje presentado por Humboldt personaje decepciona al público pues en él sólo hay resultado de mediciones y “apenas nada personal, prácticamente ni una sola aventura” (239). Ottmar Ette reacciona en contra de la manipulación de los datos históricos y de la pretensión de Kehlmann de que a través de la novela pudieran “tornarse visibles algunas

² Véase también Ette 2008:15 y Ette 2009:302-318.

³ Eichinger ha señalado la intertextualidad con algunos pasajes de *Ansichten der Natur*, quizás la obra más difundida de Humboldt entre el público no científico. Véase Eichinger, Ludwig M. (2006).

verdades silenciadas o pasadas por alto” (Kehlmann 2005c)⁴. No hay dudas de que la literatura capta y muestra la realidad histórica por una vía distinta de la de la historia y ello no exclusivamente a través del género de la novela histórica. La relación entre ficción e historia es explícitamente cuestionada en la novela de Kehlmann. Ya en el primer capítulo Gauss afirma que “dentro de doscientos años cualquier mentecato podría burlarse de él e inventar disparates absurdos sobre su persona” (9). De igual manera, hacia el final, Humboldt sostiene que “los artistas olvidaban su tarea con excesiva facilidad: mostrar lo real. Los artistas consideraban sus licencias un don pero lo inventado confunde a las personas, la estilización falsea el mundo. [...] novelas que acababan convirtiéndose en cuentos mendaces porque el autor vinculaba sus patrañas a los nombres de personajes históricos. [...] Él pensaba en listas de características de importantes personalidades de las que ya no debería ser potestad de un autor desviarse” (221).

De este modo se introduce la reflexión sobre el género y los mismos personajes expresan sus recelos sobre la pretensión de verdad de la novela histórica.

“Quise escribir como un historiador loco”, afirma Kehlmann (Kehlmann 2005c), y acentúa así el tratamiento lúdico de la tradición histórica en la ficción de su novela. Es precisamente ese juego de la ficción con la historia lo que no permite la identificación directa de los personajes novelescos con los personajes históricos.

BIBLIOGRAFÍA

- AIRA, César (2000): *Un episodio en la vida de un pintor*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora. [____ (2003): *Humboldts Schatten*. Aus dem Spanischen übersetzt von Matthias Strobel. Mit einem Nachwort von Ottmar Ette. Zürich: Verlag Nagel & Kimche.]
- ____ (2005): “Entrevista a César Aira”. En: *Revista Ñ*, Nro. 95, 23.07.2005, p.2.
- BERGER, Peter (1999): *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós.
- BERGSON, Henri (1953): *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Bs. As.: Losada.
- EICHINGER, Ludwig M. (2006): „Das rechte Maß. Daniel Kehlmanns *Vermessung der Welt* als ein Beispiel zeitgemäßer Schriftlichkeit“. En: *Studi Linguistici e Filologici Online* 4.2. Dipartimento di Linguistica – Università di Pisa. (www.humnet.unipi.it/slifo)

⁴ En este mismo sentido, refiriéndose a Gauss, Kehlmann afirma que “al servicio de la verdad debí manipular aquí y allá la exactitud” (Kehlmann 2005d).

ETTE, Ottmar (2006): "De cómicos e históricos". En: Revista *Humboldt*, 2006, Número 145, Bonn: Goethe-Institut, pp. 19-21.

_____ (2008): "Hallar e inventar un público – nuevos proyectos editoriales acerca de la obra de Alexander von Humboldt". En: *HiN*, Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien, IX, 17 (2008), p. 15.

_____ (2009): *Alexander von Humboldt und die Globalisierung*. Frankfurt a.M. und Leipzig: Insel, pp. 302-318.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1989): *El general en su laberinto*. Bs.As., Sudamericana,
GOETHE, Johann Wolfgang (1952): *Las afinidades electivas*, México: Espasa Calpe, Col. Austral.

HUMBOLDT, Alexander von: *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*. Caracas: Biblioteca Venezolana de Cultura, 1941-1942, 5 tomos.

KEHLMANN, Daniel (2005a): „Ich kann nicht rechnen“. Im Gespräch mit Klaus Nüchtern und Klaus Taschwer. En: *Falter*, 38/2005, 21.9.2005, p. 62.

_____ (2005b): „Die Grösse und Komik des Deutscheins. Interview mit Kirsten Schmid. En: *Hamburger Morgenpost*, 29.9.2005.

_____ (2005c): „Wie ein verrückter Historiker“. Interview mit Daniel Kehlmann“. En: *Volltext*, 31.8.2005 (www.volltext.net).

_____ (2005d): „Mein Thema ist das Chaos“. Ein Spiegel- Gespräch mit Matthias Matussek, Matthias Schreiber und Olaf Stampf“. En: *Der Spiegel*, 5.12.2005, p. 175.

_____ (2006): »darwin ist lustig«. Im Gespräch mit Frederik Jötten. En: *Frankfurter Rundschau* 19.8.2006, S. 1, 4-5.

_____ (2007): "Entre Weimar y Macondo". En: *La Nación*, 22.04.2007. Trad. de Carla Imbroglio.

_____ (2008): *Die Vermessung der Welt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

KOHUT, Kart (1999): "Un homenaje irónico a Humboldt y Bonpland". En: Revista *Humboldt*, año 41, 1999, Número 126, Bonn: Inter. Naciones, pp. 69-70.

MANGOLD, Ijoma (2005): „Da lacht der Preuße, und der Franzose staunt“. En: *Süddeutsche Zeitung*, 24.09.2005.

MARTÍNEZ, Ibsen (1998): *Humboldt & Bonpland, taxidermistas*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.

PIRANDELLO, Luigi (1994): *El humorismo*. Bs. As.: Leviatán.