

## **La sabana y la selva africanas, una nueva mirada al *Voyage au Congo* de André Gide desde la perspectiva del tematismo**

### **The African savannah and jungle, a new look at André Gide's *Voyage au Congo* from the perspective of thematicism**

MONTSERRAT MORALES PECO  
Universidad de Castilla-La Mancha  
monserrat.morales@uclm.es

#### **Résumé**

Le voyage est l'une des obsessions d'André Gide, à la fois existentielle et thématique. Il satisfait son aspiration à la liberté, sa recherche de l'inattendu, sa fascination pour l'étrangeté de l'exotisme, son penchant pour le déracinement comme forme de rébellion et de rupture avec le monde connu, son aspiration à un état de pleine disponibilité. Mais il est aussi présenté comme quelque chose d'incertain, car il peut aussi faire de lui un être volatile. L'expérience du voyage racontée dans son *Voyage au Congo* fait écho à ces préoccupations d'une âme complexe, qui rayonnent dans la perception rêveuse de la nature africaine équatoriale, en particulier la savane et la jungle, en composant un paysage subjectivé par le moi profond de l'observateur.

#### **Mots-clés**

Voyage, paysage africain, thématisme, perception.

#### **Abstract**

Travel is one of André Gide's obsessions, both existential and thematic. It satisfies his longing for freedom, his search for the unexpected, his fascination for the strangeness of exoticism, his inclination towards uprootedness as a form of rebellion and a break with the known world, his aspirations to a state of full availability. However, it is also presented as something uncertain, as it can also make him a volatile being. The travelling experience narrated in his *Voyage au Congo* echoes these concerns of a complex soul, which radiate in the dreamy perception of equatorial African nature, especially the savannah and the jungle, in such a way as to configure a landscape subjectivised by the profound self of the observer.

#### **Keywords**

Journey, African landscape, thematicism, perception.

## 1. Introducción

*Voyage au Congo* (1927) es un diario<sup>1</sup> que recoge las notas tomadas por Gide durante su viaje a las colonias del África ecuatorial francesa (AEF<sup>2</sup>) entre el 25 de julio de 1925 y el 14 de mayo 1926. Se trata de la primera de dos obras que escribió sobre la expedición. Este primer diario de ruta narra la primera parte del viaje, el de ida<sup>3</sup>, entre julio y febrero. Gide lo inicia con la narración de una serie de escalas en barco descendiendo por la costa africana, desde Dakar (Senegal) hasta Brazzaville (AEF), pasando por ciudades portuarias de Guinea, Costa de Marfil, Benín, Togo y Gabón. A partir de Brazzaville comienza su verdadero viaje por la AEF, que recorre de sur a norte, primero remontando en barco los ríos Congo y Ubangi hasta llegar a Bangui, desde donde se desplaza en coche hacia el este, hasta Rafaï, y luego hacia el oeste, hasta Nola. A partir de este lugar comienza un nuevo recorrido que hace en parihuela o a pie, donde se adentra en la selva y en la sabana, en dirección a Archambault, al noroeste. La última etapa la realiza en barco, remontando el río Chari que le conduce hasta el lago Chad y Fort-Lamy, punto final de su viaje de ida.

En el momento en el que emprende el viaje, Gide acaba de finalizar la composición de su novela *Les faux-monnayeurs*<sup>4</sup> y experimenta un periodo de desinterés por la escritura, a excepción de su *Journal* cuya continuidad sólo la muerte podrá dejar interrumpida. Además, a finales de 1924, había publicado *Corydon* y tenía en prensa *Si le grain ne meurt* (Echevarría, 2021: 51). El vacío interior y el sentimiento de haberlo contado ya todo podrían haber contribuido a hacer decaer su impulso de escribir<sup>5</sup> (Martin, 1963: 161). Necesitaba una renovación. Gide solía suplir con viajes su estado de bloqueo

<sup>1</sup> Las reflexiones, impresiones y experiencias vividas durante este viaje no formarán parte de su *Journal*, como ha destacado Ignacio Echevarría (2022: 9) en su prólogo a la traducción al español del tercer volumen (1926-1935). Gide lo deja interrumpido durante casi un año, entre el 14 de julio de 1925 y el 12 de junio de 1926, coincidiendo con el viaje. A su regreso, decidió pulir las notas que escribió durante su periplo por tierras centroafricanas, para publicarlas por separado, en dos libros que llevan por subtítulo *Carnets de route: Voyage au Congo* (1927) y *Le retour du Tchad* (1928).

<sup>2</sup> Entre 1910 y 1958, la AEF era una federación de colonias francesas que comprendía cinco territorios: Gabón, Congo Medio (actual República del Congo), Ubangi-Chari (actual República Centroafricana), Chad y Camerún que se hallaba bajo mandato francés tras la I Guerra Mundial.

<sup>3</sup> En la segunda obra, *Le retour du Tchad*, Gide narra la continuación de ese viaje, el trayecto de regreso, por el Camerún francés, desde el remonte del río Logone hasta Yaundé y Duala, entre febrero y mayo de 1926.

<sup>4</sup> Según refiere en su *Journal*, el escritor dio por concluida la novela un mes antes de su partida (Gide, 2021: 774). De hecho, pospuso el viaje que, inicialmente, estaba previsto para finales de 1924 (Gide, 2021: 736; nota 26, 902-903), con la intención de poder finalizar antes *Les faux-monnayeurs* (Gide, 2022a: 770).

<sup>5</sup> A partir de *Les faux-monnayeurs*, su obra de ficción se limita a *L'école des femmes* (1929), *Oedipe* (1931), *Nouvelles nourritures* (1935) y *Thésée* (1944). “Está claro que ya no me atormenta un imperioso deseo de escribir. El sentimiento de que ‘lo más importante está por decir’ ya no me habita como antes, y, al contrario, creo que quizás ya no tengo gran cosa que añadir a lo que cualquier lector atento puede entrever en mis escritos”, escribe el 20 de octubre de 1930 (Gide, 2022a: 350), refiriéndose a este periodo que se inicia una vez concluida la que él mismo consideró como su gran novela.

creador<sup>6</sup>. En concreto, el proyecto del viaje al Congo se presenta como un nuevo estímulo en su vida<sup>7</sup>.

Además de esta búsqueda de renovación personal, otros factores pudieron motivar la partida. Según refiere el mismo escritor en su cuaderno de ruta, soñó con este viaje cuando tan solo tenía veinte años, sueño que por fin veía cumplido en la madurez (Gide, 2022b: 30). También pudo influir en su decisión el haber conocido, en los años 20, a Marcel Coppet, administrador y posterior gobernador de las colonias del Chad. Gracias a la estrecha amistad que les unía, Gide consigue del ministerio de las colonias una misión gratuita, que, a pesar de no haber sido concretada, va a permitirle ser recibido y asistido por los administradores coloniales, poder beneficiarse del reclutamiento de guías y porteadores y tener acceso al avituallamiento necesario. Una vez iniciada su andadura por el África ecuatorial el viajero comprende que la misión que se le había encomendado no podía ser otra que investigar a las compañías concesionarias forestales:

Quel démon m'a poussé en Afrique? Qu'allais-je donc chercher dans ce pays?  
J'étais tranquille. À présent je sais; je dois parler [...]. Je veux passer dans la coulisse, de l'autre côté du décor, connaître enfin ce qui se cache, cela fût-il affreux. C'est cet "affreux" que je soupçonne, que je veux voir. (Gide, 2022b: 118-119)

Por tanto, antes de emprender el viaje, el escritor parece no tener un objetivo claro. Se lo encuentra simplemente en el camino. Como explica Pierre Masson, “Gide se veut voyageur désintéressé, reportant sur le nomadisme ce dédain des contingences matérielles [...] rien d'utile ne doit s'y mêler” (Masson, 1983: 16). No obstante, este estado de plena disponibilidad, que tanto le caracterizaba, abierto a cualquier novedad, desprendido de ataduras ideológicas e ideas preconcebidas, hace más verídico su testimonio sobre las injusticias y abusos de la empresa colonial, que denuncia conforme los va descubriendo. De este modo, Gide acaba confirmando la terrible devastación del colonialismo, intuida en su lectura de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, a quien dedica el libro.

Ciertamente con *Voyage au Congo* Gide se renueva como escritor comprometido, marcando un cambio sustancial de perspectiva que sorprendió a quienes sólo veían en él al escritor egotista, que había predicado la moral individual, desafiando lo colectivo y mostrándose indiferente al mundo exterior<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> A este respecto comenta Claude Martin: “[...] déjà, la période *creuse* qu'il avait vécue entre son *Immoraliste* et la *Porte étroite*, il l'avait passé en d'incessants voyages; à partir de 1925, il ne tient littéralement plus en place, et jusqu'à sa mort, il vivra entre une arrivée et un départ. [...]. L'Afrique équatoriale, l'U.R.S.S., le Maghreb, le Proche-Orient, l'Allemagne, l'Italie, l'Angleterre...” (Martin, 1963: 162-163).

<sup>7</sup> “Puesta en limpio y dactilografiado de cinco capítulos de *Los falsificadores de moneda*. Tarea pesada, pero conveniente para mi apatía. Para salir de ella solo cuento con el Congo”, confiesa Gide el 8 de junio de 2025 (2022a: 774).

<sup>8</sup> Esta nueva inclinación de Gide, que le distancia de las inquietudes del individualista para acercarle a problemas sociales, no es novedosa, ya que se expresó anteriormente durante la I Guerra Mundial, a través de su participación desinteresada en el Hogar Franco-Belga, entre los años 1914 y 1916.

Esta nueva línea temática ha sido objeto de varios estudios de corte poscolonial, entre los que podemos citar los artículos de Alain Goulet (1989), Frank Estelmann (2020), Charlotte Butty (2021), Anny Wynchank (1994), Jacques Darras (1987), Mohamed Semlali (2017), Silvie Nkengue Koulimaya y Omer Massoumou (2004) y Omer Massoumou (2023).

Sin embargo, es preciso señalar que el contenido del cuaderno de ruta es muy dispar. Además de hacer referencia a las condiciones arduas y fatigosas del viaje, a la miseria y al lamentable estado moral y sanitario de las poblaciones indígenas, a la explotación desmedida y despiadada de las compañías concesionarias, incluye profusas descripciones de los paisajes y del clima africanos, que ocupan también un lugar importante<sup>9</sup>.

Gide se lanza a la aventura en busca de esa extrañeza que le pueden reportar no sólo las sociedades primitivas y un estado natural aún no lesionado por la civilización, sino también una naturaleza exótica que atesora especies vegetales y animales desconocidas para el europeo, por las que se siente atraído como gran amante que fue de la botánica y de las ciencias naturales, y, por qué no, en busca también de la sensualidad con la que ya identificaba África desde su primer viaje por el norte del continente, el cual sirvió de inspiración a *Les nourritures terrestres*.

Sin duda, espera encontrar en el contacto con el entorno natural africano –aunque también en su relación con los niños indígenas–, “le bonheur, la volupté, l’oubli” (Gide, 2022b: 32). Bajo este otro prisma, el escritor confiere a su experiencia viática una nueva motivación: “je crois que nous sommes les seuls à voyager pour le plaisir” (Gide, 2022b: 29). *Voyage au Congo* es también un viaje de placer. Gide busca el deleite en la contemplación de la extrañeza de los paisajes centroafricanos.

Por consiguiente, el libro presenta una doble línea temática: por una parte, el mensaje sociopolítico comprometido y, por otra, la aventura exótica, en la que interviene una percepción singular de la naturaleza centroafricana. Aquí nos ocuparemos de esta última que, por otra parte, ha sido poco estudiada, como veremos más adelante.

Otras motivaciones, más existenciales y psíquicas<sup>10</sup>, pueden encontrarse en el origen del viaje a África ecuatorial, aunque no hayan sido confesadas abiertamente por el escritor en su cuaderno de ruta. Gide es un espíritu errante. No sólo ha viajado mucho a lo largo de su existencia<sup>11</sup> sino que también ha proclamado el nomadismo, el desarraigo y la disponibilidad como forma de vida<sup>12</sup>.

Por otra parte, es posible que en los años 20 Gide experimentase la necesidad de evadirse de una existencia mortecina y, en concreto, de un matrimonio que agonizaba<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> De igual modo, el libro contiene abundantes impresiones de lectura sobre obras maestras de la literatura europea que el viajero lee a lo largo de su camino: Corneille, La Fontaine, Racine, Molière, Bossuet, Baudelaire, Shakespeare, Milton, Conrad, Goethe, Chéjov.

<sup>10</sup> Estas motivaciones explican todos los viajes reales o ficticios de André Gide y no sólo *Voyage au Congo*.

<sup>11</sup> También ha narrado sus viajes reales, como *Voyage au Congo* y *Retour de l'URSS*, y ha inventado otros fantásticos, como *Voyage en Urien*.

<sup>12</sup> Su naturaleza nómada se proyecta en sus obras, la mayoría de sus personajes protagónicos han realizado algún periplo o bien son la caricatura de quien no puede ni se atreve a partir.

<sup>13</sup> Su matrimonio con su prima, Madeleine Rondeaux, estaba en crisis.

Además, había iniciado una relación nueva con el joven que le acompañaría en su expedición, Marc Allégret. El viaje responde al anhelo de dejar atrás un entorno familiar puritano y un medio social convencionalmente burgués que le asfixiaba.

Como declara Pierre Masson, la rebeldía se encuentra siempre en el origen del viaje gideano (Masson, 1983: 11). Sin embargo, la conquista de la libertad, que este propicia, puede resultar precaria, no está exenta de incertidumbre, desengaño o inquietud. La experiencia viática se presenta siempre compleja y anima una búsqueda problemática.

Junto a esta liberación de cuanto puede encadenar al hombre, también lo que Gide busca al emprender sus viajes, especialmente aquellos que realiza a partir de *Voyage au Congo* y hasta su muerte, es anularse a sí mismo, “perderse de vista” (Gide, 2022a: 306), “despertarme siendo otro [...] dejar que el que soy se duerma” (Gide, 2022a: 306), escribe en su *Journal*, durante su estancia en Berlín, en mayo de 1930. En definitiva, olvidar cuanto configura y determina su identidad, su pasado, para, librado de este lastre, poder acceder mejor y con mayor disponibilidad a lo novedoso que el viaje le puede deparar: “Con frecuencia he sentido el temor de que una conciencia demasiado continua ligase con excesiva lógica nuestro futuro al pasado, que impidiese el devenir [...]; si no fuese por el olvido en la crisálida, la oruga no podría convertirse en mariposa” (Gide, 2022a: 306).

Sin embargo, el desprendimiento total al que le invita el viaje es una ardua empresa. El desplazamiento por África central, como ya ha sugerido la crítica gideana, es una búsqueda de lo exótico, o más exactamente de lo extraño. El escritor aspira a sentirse desubicado (Cogez, 2022: 56). En este diario de ruta Gide expresa “le plaisir de la variété” del que ya hablaba Montaigne (1967: III, 9). Muestra su curiosidad por la diversidad, busca el cambio, lo que es diferente. Como afirma en su novela autobiográfica *Si le grain ne meurt*, a propósito de esta actitud suya que se manifiesta en el viaje: “[...] il est des êtres qui s'éprennent de ce qui leur ressemble; d'autres de ce qui diffère d'eux. Je suis de ces derniers: l'étrange me sollicite, autant que me rebute le coutumier” (Gide, 1990: 305). De hecho, como veremos en nuestro estudio, se muestra especialmente exultante siempre que se topa en su camino con una naturaleza que no coincide con nada de lo que conoce y de lo que habitualmente se había rodeado. Pero no será siempre así. El caminante no puede evitar durante su periplo retornar a su mundo de origen, presente a través de su recuerdo y de las lecturas en las que se sumerge.

La actitud de Gide frente al viaje delata su peculiar y dilemático universo interior, el cual se ha de tener en cuenta igualmente al abordar la mirada del escritor sobre el paisaje centroafricano.

Nuestro estudio se propone como objetivo demostrar cómo todas estas experiencias existenciales e inquietudes personales contribuyen a configurar un universo mental desde el cual se percibe la naturaleza africana, especialmente la sabana y la selva tropical, y comprobar si la actitud perceptiva del escritor expresa finalmente la complejidad profunda de su pensamiento.

Para llevarlo a cabo, consideramos que el tematismo ofrece el enfoque metodológico que mejor puede guiarnos en el análisis, al tiempo que permite realizar una interpretación novedosa del texto que puede contribuir a enriquecer con nuevos matices

los escasos estudios realizados sobre la representación de la naturaleza africana en este cuaderno de ruta. A este respecto, podemos citar el artículo de Xu Xiaoya (2009: 71-80) que, a través del análisis de la retórica descriptiva de Gide en algunos pasajes de *Voyage au Congo* y de otras de sus obras ficticias y autobiográficas, evidencia la apropiación subjetiva de la naturaleza por el escritor para celebrar la alegría de vivir y la evasión de un pasado tenebroso. Más tarde, Maryam Alikhani (2019: 77-90) publicó un brillante estudio sobre la influencia de las técnicas pictóricas del impresionismo en la representación de la naturaleza africana ecuatorial. Son enfoques distintos que han conducido a conclusiones diferentes de las que se espera alcanzar en este estudio. Consideramos que el análisis del mundo sensible descrito y percibido desde la relación afectiva del sujeto puede ofrecer una perspectiva novedosa del tema.

Como defendía la fenomenología, y más concretamente Husserl, según explica Catherine Meyor (2007: 103-105), el mundo exterior es aquello que aparece a nuestra conciencia y sólo existe por y para ella. Esta lo reorganiza y le da sentido en función de impresiones perceptivas, afectos e imaginación.

Apoyándose en este presupuesto, el tematismo, de común herencia bachelardiana (Prado, 2008: 25), y, especialmente, el desarrollado por Jean-Pierre Richard, trata de reconstruir el contacto de la conciencia con el mundo exterior, a través de la sensación, el sentimiento y la ensoñación (Richard, 1955: 10). La materia sensible en las manos del yo que la percibe posee raíces existenciales y/o afectivas. Los objetos, aprehendidos, transfigurados y subjetivados por el pensamiento ensoñador, tienen ciertas resonancias inconscientes<sup>14</sup> en el sujeto. Como declara Bachelard, “en rêvant à la vertu secrète des substances, nous rêvons à notre être secret” (Bachelard, 1992: 51). Por tanto, el yo secreto se puede encontrar en el amasijo de todos esos objetos recreados de que se rodea.

Más en concreto, el paisaje representado en una obra de ficción, para Michel Collot, quien ha perpetuado en la actualidad estos presupuestos en la línea de la fenomenología y del tematismo, no es un mero registro de datos sensibles externos, sino un espacio percibido, construcción de la conciencia y de la psique:

Le paysage n'est pas un pur objet en face duquel le sujet pourrait se situer dans une relation d'extériorité; il se révèle dans une expérience où sujet et objet sont inséparables, non seulement parce que l'objet spatial est constitué par le sujet, mais aussi parce que le sujet à son tour s'y trouve englobé par l'espace. (Collot, 1986: 212)

Teniendo en cuenta todo lo anterior, en este estudio nos proponemos rastrear todo ese material descriptivo en el que se encarnan los afectos despertados al contacto con el paisaje, reveladores de una actitud frente al mundo y del yo profundo de quien percibe y narra.

---

<sup>14</sup> Aquí “inconsciente” no debe ser entendido en el sentido freudiano del término. El tematismo explora el ámbito de la ensoñación, en la frontera entre conciencia e inconsciente.

## 2. La sabana, una visión kaleidoscópica

*Le voyage au Congo* presenta percepciones bastante diferentes de este entorno natural. Ello evidencia que el hecho de destacar el cambio constante en el paisaje contemplado es una característica principal de la mirada de Gide, la cual nunca se posa, y lejos de ofrecer una imagen anquilosada y única, sabe permanecer nómada y variar su percepción conforme avanza el desplazamiento del viajero y mudan los fenómenos atmosféricos. En este sentido, la escritura de Gide se torna impresionista, como ya ha destacado Alikhani (2019: 77-90), pues gusta de retratar la fugacidad de la naturaleza, todo cuanto pasa, se pierde y huye. Pero, ante el decorado que se va transformando bajo su mirada, la pluma de Gide tampoco permanece impasible. La representación de lo observado se encuentra modalizada por el empleo de recursos lingüísticos y estilísticos que delatan una subjetividad apreciativa, como trataremos de ver a continuación.

En un enfoque a la altura de los ojos, la sabana es figurada como un paisaje cerrado y opresivo. Nos ofrece una descripción claramente disfórica en la que domina el tapiz de tupidas y altas hierbas que no solo interceptan la vista, impidiendo mirar a lo lejos, sino también engullen a quien se adentre en medio de ellas –“une brusque savane de très hautes graminées, parmi lesquelles, si l'on avance on disparaît” (Gide, 2022b: 143)– y anulan todo movimiento y existencia, contraponiéndose al natural empuje ascensional de los árboles, que, “ahogados” y “asfixiados”, se muestran empequeñecidos, “desmedrados”:

[...] depuis que nous avions quitté Bambio, à des rares exceptions près, nous cheminions dans un pays clos, forêt ou savane, enveloppés par une végétation si haute que l'on ne pouvait voir à plus de cinquante mètres –ou même souvent à plus de dix, devant soi. [...] ces arbres noyés, étouffés par les hautes herbes. (Gide, 2022b: 179)

Esta representación del paisaje se opone al gusto que Gide manifiesta en el diario por una contemplación que pueda expandirse en la lejanía, y que, por tanto, se antoja nómada.

Por otra parte, suele aparecer asociada a la monotonía y la repetición, que le confieren un aspecto poco atractivo a un viajero como Gide en busca de la diversidad:

À une heure de marche dans la steppe monotone (sorte de forêt clairsemée, d'arbres à peine un peu plus hauts que les herbes, très hautes et belles graminées qui les enveloppent, les noient et dont l'épais rideau constant arrête incessamment le regard). (Gide, 2022b: 160)

La même savane s'est déroulé devant nous durant des heures et des lieues. Les graminées géantes se sont faites roseaux. Au-dessus d'eux, toujours les mêmes arbres, rabougris, déjetés [...]. (Gide, 2022b: 164)

De hecho, bajo este prisma, el paisaje se despoja de esa extrañeza que tanto añora el viajero y le acaba acercando al mundo de origen: “C'est à l'espacement des arbres d'un verger, aux pommiers d'une cour de ferme normande, aux ormes, soutiens des vignes en Italie dans la région de Sienne, que j'aurais dû comparer le clairsemé des arbres dans la savane [...]” (Gide, 2022b: 186).

Al manto de gigantescas hierbas se suma la bruma en la configuración de la sabana como espacio claustrofóbico. Pero esta no sólo se alza como obstáculo entre el espectador y el horizonte, sino que también desvanece la nitidez cromática del entorno y le confiere una homogeneidad en la que todo se confunde en una masa informe. Ello despierta en el viajero las impresiones de lo mortecino y triste, afianzando la representación disfórica de la sabana y de la selva aledaña:

On n'imagine rien de plus morne, de plus décoloré, de plus triste que les matinées de ciel gris sous les tropiques. Pas un rayon, pas un sourire du ciel avant le milieu du jour. (Gide, 2022b: 136)

Tout autour de nous, de moins à l'est, au nord et à l'ouest, la vue s'étend très loin sur des mornes et immenses vagues de terrain couvertes de forêts d'un vert uniformément sombre, sous un ciel désespérément gris. [...]. Mais *tous* les matins, tous, sans exception, sont gris, ternes, voilés, d'une tristesse indicible, incomparable. (Gide, 2022b: 160)

No obstante, la niebla puede llegar a ser una aliada en esta contemplación poco amable, pues oculta también la vacuidad de este paisaje que decepciona al viajero, carente de lo insólito, de lo prodigioso, de lo fuera de lo común:

Ce matin, au départ du moins, un assez épais brouillard adoucissait les tons des verdures et limitait heureusement la vue –qui sinon ne s'étend, au lever, que sur du terne, du vert sans joie sous un ciel sans promesses, un paysage que ne semble habiter aucun dieu, aucune dryade, aucun faune; paysage implacable, sans mystère et sans poésie. (Gide, 2022b: 161)

La visión de la sabana es bien distinta y más atractiva, cuando es divisada desde un lugar elevado. En estas condiciones se le ofrece al viajero el bello espectáculo de un paisaje abierto, cambiante y curvilíneo, ilimitado, de múltiples puntos de fuga en todas las direcciones, que confieren al cuadro una sensación de profundidad infinita y de composición desordenada. La descripción se torna entonces eufórica:

Belle traversée de lande, savane aux graminées hautes de trois mètres; coupée par instants de reprises de forêt. Le pays assez puissamment vallonné; la vue s'étend au loin. Le poste même, maison de l'administrateur, où nous couchons [...], est fort bien situé, sur un revers de plateau, d'où l'on domine une vaste contrée; mais,

comme toujours dans ce pays démesuré, rien ne fait centre; les lignes fuient éperdument dans tous les sens; tout est illimité. (Gide, 2022b: 150)

Le paysage s'agrandit; les plis du terrain deviennent plus vastes. Nous suivons longtemps “la ligne des crêtes”. (Gide, 2022b: 162-163)

Quel ravisement, après que furent gravies ces hauteurs qui se dressent devant Déka et l'encerclent à demi, de voir enfin ces hautes graminées céder, faire place à une sorte de gazon ras, d'un vert tendre, au-dessus duquel la vue s'étendait au loin, et qui laissait leur pleine stature à ces arbres [...]. (Gide, 2022b: 178-179)

Esta vista panorámica aparece con frecuencia asociada a un cambio atmosférico. El cielo brumoso, plomizo y gris, que había acompañado al viajero en el descubrimiento de una sabana opresiva y monótona, cede a la claridad del sol y de la luz (Gide, 2022b: 178-179) y, cuando esto sucede, la mirada, liberada, puede al fin “huir más lejos aún”, en palabras del mismo escritor (Gide, 2022b: 180): “la lumière était chaude et plus abondante [...] Le ciel était d'un bleu profond et tendre. [...] tout mon être s'exaltait à l'idée de cette longue marche, de cette traversée de l'immense pays qui s'étendait lointainement devant nous” (Gide, 2022b: 170).

A lo informe y monótono, se opone también el relieve algo accidentado que el caminante encuentra a su paso y que en su ensoñación perceptiva posee la cualidad de perfilar y delimitar el paisaje, de definir sus líneas y formas. La materialidad sólida de los peñascos y colinas delinea los contornos: “Depuis qu'apparaît la roche de temps à autre, le paysage se précise, s'accentue; les mouvements du terrain semblent se dessiner mieux” (Gide, 2022b: 176).

En esta nueva representación de la sabana, en la que todo adquiere mayor nitidez y precisión, interviene también la luz abundante:

Enfin un jour splendide. Le premier matin clair depuis longtemps –il me semble même que, depuis que je suis en AEF, nous n'avons jamais eu que des matins gris et brumeux. Oh! le ciel n'était pas parfaitement pur, mais la lumière était chaude et plus abondante que jamais. Est-ce seulement à cause d'elle que le pays m'a paru plus beau? Je ne crois pas. Des affleurements de roche donnaient par instants un dessin plus marqué; d'énormes *boulders* de granit. (Gide, 2022b: 170)

La mirada de Gide destaca la irregularidad en este trazado más nítido del paisaje. Dicha irregularidad se materializa en elevaciones y depresiones que ondulan el terreno, por el que transita el viajero. Le vemos tan pronto recorriendo mesetas, como subiendo a las cimas de las colinas o descendiendo por pendientes más o menos pronunciadas. Todo ello configura un espacio cambiante, en movimiento, capaz de introducir el elemento sorpresa en el vagabundeo del caminante: “Comme notre montée avait été tout insensible, l'on est surpris tout à coup de dominer de si haut une immense contrée” (Gide, 2022b: 177); “Mais le pays, après qu'on est longtemps demeuré sur le plateau, s'affaisse

extraordinairement, et il semble de nouveau que l'on domine de beaucoup plus haut que l'on n'était monté" (Gide, 2022b: 179).

Pero hemos de señalar que, si bien este relieve irregular rompe con la monotonía, también, como se desprende de la última cita, confiere al paisaje un aspecto indeterminado en la percepción de Gide, que incluso torna incierto y desconcertante su deambular. En este sentido, el paisaje llega a adquirir una especie de esencia fugaz y volátil que lleva al viajero a exaltarse cuando finalmente el espacio no sólo adquiere nitidez sino también se reorganiza y se armoniza: "Mais tel était mon ravisement de sortir de l'informe, de retrouver des collines distinctes, des pentes certaines, des bosquets d'arbres harmonieusement disposés" (Gide, 2022b: 178).

No obstante, esta nueva imagen percibida de la sabana acaba invitando al viajero a desandar el camino, reviviendo el recuerdo de su tierra patria. El paisaje entonces se desprende de la impresión de exotismo y alteridad, muestra al observador una esencia muy parecida a la de los paisajes franceses, despierta en él sus raíces identitarias y deja de sentirse desubicado, pese a la experiencia viática:

Chaque fois que le paysage se forme, se limite et tente de s'organiser un peu, il évoque en mon esprit quelque coin de France; mais le paysage de France est toujours mieux construit, mieux dessiné et d'une plus particulière élégance. (Gide, 2022b: 186)

Parece que a Gide le resulta muy difícil desprenderse por completo del mundo al que pertenece, en el que se encuentran sus raíces identitarias. Por un lado, le atrae el espectáculo de una naturaleza desmesurada y alejada del orden racional, dionisiaca, y, por otro, el espectáculo de una naturaleza dominada por la rectitud, apolínea. Por un lado, busca la extrañeza del exotismo, que rompe con lo conocido, y, por otra, acaba mostrándose atado a su mundo de origen.

Gide, por tanto, en su *Voyage au Congo* no ofrece una imagen única de la sabana sino múltiple y kaleidoscópica, con diversos matices. A través de su percepción, la materia sensible que presenta ante sus ojos este entorno natural africano, a saber: pastizales altos y tupidos, árboles dispersos y escasos, relieve cambiante, peñascos, colinas y espacios selváticos, bruma y luz intensa, se carga de afectividad y adquiere significaciones varias e incluso antagónicas: el obstáculo y el cierre, la monotonía y lo desdibujado, en negativo; la apertura, lo ilimitado, el desorden, la nitidez, en positivo. Y puesto que ningún tema, como declara Collot, es neutro y "toute la substance du monde se divise en états bénéfiques et en états maléfiques" (1988: 80), estos temas se impregnán de "la relación afectiva de un sujeto con el mundo sensible" (1988: 81) y delatan las obsesiones del escritor, su yo profundo. El caminante observador expresa su inclinación por los espacios abiertos, sin límites, irregulares y cambiantes, que pueden sorprenderle incesantemente a cada paso en su periplo, de forma que alimentan sin cesar la impresión de la extrañeza y

de lo diferente y propician el nomadismo de la mirada<sup>15</sup> y del viajero. Frente a ello, no se siente a gusto contemplando aquellos otros que inmovilizan y muestran la monótona repetición de lo mismo.

Pero ante el incesante cambio acaba también valorando en positivo el paisaje en el que domina el orden con el consiguiente retorno a lo que forma parte de sus raíces, en contradicción clara con la búsqueda de exotismo.

En definitiva, se establece una visión dilemática, que oscila entre dos polos opuestos, entre cambio, movimiento, extrañeza, por una parte, y, continuidad, estatismo, repetición, por otra, entre la búsqueda de alteridad y el retorno inevitable a lo identitario<sup>16</sup>. La naturaleza de Gide, extremadamente singular y compleja, está desprovista de todo centro de gravedad.

### 3. La selva. Naturaleza y aventura

La selva es un *topos* muy extendido en la literatura a lo largo de su historia. Generalmente la tradición literaria le ha atribuido un imaginario complejo y ambiguo. En ocasiones, aparece retratada como un espacio temible y retirado, muchas veces impenetrable, de colores oscuros y atmósfera tenebrosa, habitado por fieras salvajes, seres prodigiosos y sobrenaturales maléficos, dominado por el caos y la violencia. Estos elementos ofrecen la imagen de un paisaje que despierta la audaz curiosidad de la exploración, satisface las aspiraciones de un espíritu aventurero, al tiempo que es sentido como una amenaza de peligro. Pero también ha sido recreada en la literatura como espacio de placer y de deseo, que alberga una vida rendida al instinto, y como espacio de aislamiento, evasión o refugio contra el mundo ordinario y sus restricciones. Sin embargo, en ambos casos representa un más allá desconocido, misterioso y salvaje, opuesto, en positivo o en negativo, al mundo humanizado, del orden racional, regido por la norma. Opone lo salvaje a lo civilizado. Puede inspirar desasosiego o serenidad, opresión o liberación. Por tanto, su representación puede acercarse al *locus amoenus*, o, por el contrario, asemejarse al *locus terribilis* (Trivisani-Moreau, 2005: 29-30).

---

<sup>15</sup> En esta forma peculiar de describir la sabana de África ecuatorial, se puede destacar la predilección de Gide por la vista panorámica, que ofrece un paisaje ampliamente abierto y favorece el fluir sin límites de la mirada, frente a un campo visual situado a la altura de los ojos que muestra un paisaje claustrofóbico, sombrío y sin vida.

<sup>16</sup> En todas las obras de ficción se expresa la misma temática dilemática. Siempre algún personaje, prisionero de un lugar, trata de escapar de la monotonía de un medio social y cultural, al que está encadenado. Esta tentativa de ruptura se opera a través del movimiento, materializado en viaje, en busca de lo imprevisto, que introduce el cambio y da un vuelco a la monotonía cotidiana. Se le invita a despertarse en tierras extrañas, dejando atrás el mundo conocido. Pero, finalmente, todo viaje es abortado, lo que revela la complejidad del ser humano y de sus deseos. El yo profundo de Gide se muestra siempre en la encrucijada entre lo conocido y lo desconocido, entre monotonía, por una parte, y diferencia, cambio o lo inesperado, por otra. Pues la sola inclinación hacia la diferencia, el cambio o lo inesperado haría del hombre un ser demasiado ligero, y la sola inclinación hacia la monotonía y el encadenamiento al medio social y moral puritano haría de él un “crustáceo”, desprovisto de autenticidad.

Sin duda, en *Voyage au Congo*, la selva pantanosa africana, que nos describe el viajero, se presenta como espacio, no sólo de exploración, sino también de aventura, ya que aparece casi siempre asociado al misterio, sorpresa, espanto y riesgo.

El viajero gusta de describirla en el momento del crepúsculo, como aquella que se extiende en los alrededores de Bangui, poblada de ruidos extraños y desconocidos, que la transfiguran, a sus ojos, en un lugar inquietante:

Un grand silence d'abord; puis, tandis que l'ombre augmentait, la forêt s'est emplie de bruits étranges, inquiétants, cris et chants d'oiseaux, appels d'animaux inconnus, froissements de feuillage. Sans doute une troupe de singes agitait ainsi les ramures non loin de moi, mais je ne parvenais pas à les voir. (Gide, 2022b: 104)

También aparece como elemento esencial de un decorado nocturno que adquiere cierto aspecto fantasmagórico bajo la luz de la luna y de los focos del navío *Le Largeau*:

La belle demi-lune, comme une coupe au-dessus du fleuve, verse sur les eaux sa clarté. Nous avons accosté au flanc d'une île; le projecteur du navire éclaire fantastiquement le maquis. La forêt vibre toute d'un constant crissement aigu. L'air est tiède. Mais bientôt les feux du Largeau s'éteignent. Tout s'endort. (Gide, 2022b: 69).

La selva pantanosa de Loukoléla no sólo aparece poblada de ruidos misteriosos, también de formas y olores extraños. Las corrientes de agua que se abren camino bajo sus exuberantes ramajes, en la mirada ensoñadora del viajero, se muestran portadoras de un “misterio tenebroso” (Gide, 2022b: 55). Por otra parte, aparece asociada a Brocelianda, bosque encantado de la Bretaña mítica, espacio de magia y aventuras artúricas<sup>17</sup>. Es este lugar el que, sin duda, hace “particularmente emocionante”, para el viajero, la escala en Loukoléla.

La luz grisácea, apagada, y las brumas confieren a la selva una atmósfera de pesadilla:

[...] Le ciel est bas, uniformément gris; tout est terne; on circule comme en un rêve oppressant, un cauchemar. Quantité de chants d'oiseaux, bizarres, inquiétants, font battre le cœur si l'on s'arrête —comme j'ai fait, seul, ayant pris de l'avance sur le reste de la troupe, perdu dans cette immensité. (Gide, 2022b: 139)

Otras veces se presenta como un caos hostil al hombre: “Quantité d'arbres inconnus [...]. Certains présentent un fouillis de racines aériennes entre lesquelles il faut se glisser. Quantité de ronces-lianes, aux dards, aux crocs cruels” (Gide, 2022b: 250).

---

<sup>17</sup> Bosque encantado, habitado por el hada Viviana, donde se encuentra también el Valle sin Retorno, creado por la despechada hada Morgana para apresar a los caballeros infieles, falsos amantes.

En Archambault, la selva depara otro peligro al caminante que osa adentrarse en ella, la fieras salvajes y peligrosas que allí se agazapan, hiena, chacal, león y pantera, pero cuya presencia se intuye en las huellas dejadas en los senderos, abiertos por ellas mismas bajo el frondoso follaje. El recorrido por este espacio virgen y feroz genera tensión y es percibido como amenazante:

Ce qui permet de circuler pourtant dans ce maquis, c'est l'abondance incroyable des sentes qu'y a tracées le gibier. Quel gibier? On consulte les traces; on se penche sur les fumées. Celles-ci, blanches comme le kaolin, sont celles d'une hyène. En voici de chacal; en voici d'antilope Robert; d'autres de phacochères... Nous avançons comme des trappeurs, rampant presque, les nerfs et les muscles tendus. (Gide, 2022b: 250)

Para Gide, su rara belleza procede de su apariencia tenebrosa y del aspecto espantoso de algunas de sus formas (Gide, 2022: 60).

En consecuencia, la selva africana por la que siente predilección el viajero es precisamente aquella en la que encuentra un espacio de extrañeza, misterio, tinieblas y peligro. Sin duda, en esta forma de percibir dicho paisaje interviene la propensión natural del escritor hacia lo inesperado, lo inexplorado y hacia la aventura, es decir hacia todo aquello que se aleja del mundo conocido, de la cotidianeidad inmovilizante, lastrada de hastío y privada de novedad y de misterio.

Pero también se ha podido ver modelada por un universo imaginario retroalimentado de historias de ficción, leídas en alta voz por su padre, que, según confiesa en su novela pseudoautobiográfica *Si le grain ne meurt*, le procuraron intenso placer, pese a la oposición de su madre, encarnación, en la novela, del puritanismo, de la obediencia estricta al orden moral y responsable de la opresión que le agobia:

Mais le souvenir du cabinet de travail est resté lié surtout à celui des lectures que mon père m'y faisait. [...] un plaisir non plus vif heureusement que celui que j'avais pris d'abord à écouter mon père me lire [...] des passages de l'*Odyssée*, [...], les aventures de Sindbad ou celles d'Ali-Baba [...]. (Gide, 1955: 15-16)

Sabemos también que Gide, en 1891, leyó *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe<sup>18</sup>.

En estas historias el joven escritor, sin duda, debió descubrir mundos habitados por la aventura y lo desconocido, que le invitan a soñar con parajes remotos e inexplorados, y todo ello en oposición al medio asfixiante que creó en torno a él la figura maternal. Ciertamente, los protagonistas de estas historias, Ulises y Simbad, son viajeros intrépidos, exploradores de otros mundos, animados por la curiosidad y la valentía ante lo desconocido.

---

<sup>18</sup> Al parecer fue Paul Valéry quien le aconsejó esta lectura que influyó en la creación de *Le Voyage d'Urien* (1892) (Kesting, 1996: 380).

Por otra parte, y como sugiere Collot, la percepción del paisaje puede verse determinada o simplemente influenciada por ciertos modelos culturales o estereotipos heredados, que no son del todo arbitrarios, pues se fundamentan en las características mismas del objeto espacial, que “entran en relación metafórica con actitudes corporales y existenciales fundamentales” (1986: 215). El viaje podría entonces significar, como bien sugiere Pierre Masson, un doble desplazamiento, no sólo hacia otros países y otros habitantes, sino también un vaivén entre lo imaginario y lo real (Masson, 1983: 54), lo cual puede determinar su forma de percibir el paisaje.

En este sentido, hemos podido comprobar que Gide muestra, en este diario de ruta, especial predilección por la selva que se presenta o bien en lugares elevados, o bien en lugares apartados a los que sólo se puede acceder atravesando un lago o un río. Así, por ejemplo, el Grand Marigot, un enorme pantano, entre Bangui y Nola – “admirable; encore rien vu de si étrange et de si beau dans ce pays” (Gide, 2022b: 112) –, marca el término del trayecto transitable (Gide, 2022b: 111), más allá del cual se despliega la selva y comienza una ruta más dificultosa y peligrosa por caminos salvajes (Gide, 2022b: 112). El mismo río Congo, cuyas aguas son percibidas como “une effrayante épaisseur” (Gide, 2022b: 38), también aparece en la percepción subjetiva de Gide, como un preludio de la selva que se intuye detrás del enmarañado monte bajo de la ribera y hacia la cual dirige siempre de forma obsesiva su mirada. O ese otro río en el camino que le lleva de N’Délé a Dokundja-Bita, de aguas profundas cuya travesía por un puente quebradizo le resulta “inquietante”, pero le permite acceder a una selva “des plus étranges et des plus belles” (Gide, 2022b: 122-123). El viajero se exalta en estos espacios de acceso a un más allá selvático que acaso responde al modo como lo había previamente imaginado. Pues en los paisajes que le atraen encontramos la repetición de un mismo patrón, que puede remitir a un modelo cultural común, procedente de las novelas de aventuras, donde el elemento acuático suele formar parte de la coordenada espacial de la aventura, espacio de tránsito para acceder a un lugar inaccesible y frontera que separa el mundo civilizado del mundo salvaje (Carmona Fernández, 2007/2008: 209).

En otras ocasiones, la percepción ensoñadora de la selva ha podido verse también influenciada por otro texto modelo de una escritura de viaje entendido como aventura. Tal y como se describe su entrada en la selva, esta recuerda el descenso a los Infiernos de Ulises, narrado en el canto X de la *Odisea*. La lúgubre laguna Estigia, de aguas turbias y profundas, corrientes estancadas y márgenes fangosos, es también un espacio fronterizo, entre el mundo terrenal y el averno. Debía ser cruzado por las almas para arribar al dominio de Hades, el dios del Inframundo, que se solía representar como un lugar particularmente tenebroso, no sólo falto de luz, sino también de orden y de aspecto definido, donde reinan la confusión y el olvido. Es un mundo de misterio desconcertante como la selva representada en *Voyage au Congo*, salvando las distancias pues esta no es espacio de muerte.

Así, por ejemplo, el acceso a la selva de Matoko, un pequeño pueblo situado en el canal que une el río Congo al lago Tomba, es descrito en términos de catábasis, de descenso a las profundidades, ensoñada como un mundo subterráneo atravesado por

aguas negras que recuerdan las de la laguna Estigia: “Nous parvenons à un contrebas inondé; l'eau noire double la profondeur de la voûte” (Gide, 2022b: 60). Aunque no es espacio de muerte, comparte con el inframundo mítico, la privación de luz, el misterio, el aspecto monstruoso de lo que allí se encuentra y su lamento ininterrumpido, que le confieren un carácter siniestro: “un arbre au tronc monstrueux élargit son empattement; et tandis que l'on s'en approche, un chant d'oiseau jaillit des profondeurs de l'ombre, lointain, tout chargé d'ombre, de toute l'ombre de la forêt. Étrange descente chromatique de son garrulement prolongé” (Gide, 2022b: 60).

La visión de este tipo de paisaje selvático que acabamos de esbozar adquiere una valoración positiva. A lo largo de su recorrido, el caminante expresa un estado emocional exultante: “J'avance dans un état de ravissement et d'exaltation indicibles” (Gide, 2022b: 113), que es, particularmente, manifiesto en una de sus travesías últimas, a su regreso por Camerún, cuando, a pesar de sentirse acechado por animales feroces, cuya presencia intuye por la agitación del follaje o los ojos brillantes que despuntan en la penumbra, la inquietud (“les nerfs et les muscles tendus”) se desvanece, cede a una alegría inmensa, mientras descubre una nueva imagen, voluptuosa, de la selva:

Ah! Que je voudrais m'arrêter, m'assoir [...] dans l'ombre obscure de cet énorme acacia, à épier les ébats de ces singes, à m'émerveiller longuement [...] et j'oublierais moi-même ma présence pour ne plus être que vision. Oh ravissement indicible! Il est peu d'instants que j'aurais plus grand désir de revivre. Et tandis que j'avance dans ce frémissement inconnu, j'oublie l'ombre qui déjà me presse. (Gide, 2022b: 251-252)

Incluso esta nueva experiencia adquiere una dimensión lúdica despertando recuerdos de una infancia exploradora: “J'ouvre la route et me crois au temps de mes explorations d'enfant dans les bois de La Roque” (Gide, 2022b: 250).

La selva satisface por tanto la inclinación de Gide hacia la aventura, inclinación que delata un espíritu en ruptura con el pasado y sus coerciones, con la estrechez del medio social y moral, en estado de curiosidad permanente y de plena disponibilidad, pues como él mismo afirmó en su *Journal*: “solo lo inesperado puede encantar y sumir en un estado de trance” (Gide, 2022a: 615).

De hecho, y a pesar de su edad, Gide, que tenía unos 56 años cuando inicia su viaje a África, confiesa en su diario seguir manteniendo viva la llama del deseo de aventura: “Ma raison me dit parfois que je suis peut-être un peu vieux pour me lancer dans la brousse et dans l'aventure; mais je ne le crois pas” (Gide, 2022b: 104). Este espíritu aventurero, nutrido de lecturas, ha podido determinar su fascinación por el paisaje selvático. Aunque también hemos de decir que no siempre es así. A veces también le decepciona cuando no responde a sus expectativas y a lo que él mismo había imaginado, como, por ejemplo, en Bolombo:

Cette forêt me déçoit. J'espére trouver mieux ailleurs. Celle-ci n'est pas très haute; je m'attendais à plus d'ombre, de mystère et d'étrangeté. Ni fleurs, ni

fougères arborescentes; et lorsque je les réclame, comme un numéro du programme que la représentation escamote, on me répond que “ce n'est pas la région”. (Gide, 2022b: 57)

#### 4. Conclusión

Gide reconoce en su *Voyage au Congo*: “Je prends ces notes trop ‘pour moi’” (Gide, 2022b: 43). Sin duda, como ya adelantábamos en la introducción, las inquietudes existenciales que definen la personalidad de Gide, tales como su búsqueda incesante de liberación, su propensión a la ruptura con el orden establecido y con cuanto pueda lastrar e inmovilizar al hombre, así como su predilección por lo auténtico, lo diferente y su inclinación al nomadismo como desafío al arraigo, contribuyen a configurar un universo mental a través del cual se filtra la percepción de la naturaleza africana, especialmente de la sabana y la selva tropical, que alcanzan así la dimensión de un paisaje interior.

Ciertamente, el yo profundo del observador irradia al paisaje y lo habita. La mirada se sobrecarga de impresiones y afectos que subjetivizan lo contemplado, revelando ciertas resonancias inconscientes. Al retratar la naturaleza africana el escritor se descubre a sí mismo. Así, por ejemplo, hemos visto que su descripción de la sabana muestra una predilección por los espacios abiertos, ilimitados, desordenados, su decepción ante la monotonía, la opresión o lo informe. La búsqueda continua de lo que pueda sorprenderle en su recorrido por la sabana le lleva no sólo a rechazar lo regular y repetitivo sino también a alcanzar un estado en perpetuo movimiento que le incita a volver a partir en cuanto ha llegado. Por otra parte, a Gide le atraen las notas discordantes, es decir, cualquier elemento del paisaje que se destaque de manera nítida respecto a una masa informe, revelando los contornos de su singularidad. Su mirada gusta de dilatarse espacialmente sin obstáculos ni barreras que intercepten su fluir. La monotonía, el sedentarismo y los arraigos siempre han inspirado hastío a Gide y así lo ha reflejado en toda su obra<sup>19</sup>.

Por otra parte, la percepción de la selva como un espacio de inquietante misterio, por el que se siente profundamente atraído, delata su gusto por la aventura y lo inesperado. Dicha visión dice mucho de su cultura del riesgo y de la disponibilidad, de un estado de permanente acogida de nuevos descubrimientos, al que aspiraba el escritor.

A lo largo de su viaje por el África ecuatorial francesa André Gide muestra una perspectiva dinámica del paisaje. Se aleja así de una visión única y estática para ofrecernos un espectáculo con múltiples matices<sup>20</sup>, continuamente cambiante. Esta actitud

<sup>19</sup> Así, por ejemplo, en *Paludes* (1895) hizo la sátira de una estéril vida sedentaria, anclada en el inmovilismo de la sumisión a normas y convenciones, sociales y morales, que consideraba artificiosas y alejaban al individuo del libre despliegue de su naturaleza auténtica. Condena la vida repetitiva e invariable dictada por las reglas opresivas de un medio social.

<sup>20</sup> Ya no es el paraíso africano idealizado y evocado en *Les nourritures terrestres* (1897), donde exalta con deleite la belleza de la tierra y de las flores y el sabor de los frutos que le proporcionan una experiencia hedonista. Aquí, en cambio, presenta sus luces y sus sombras, en especial en la sabana.

perceptiva concuerda con su esencia y pensamiento inestables y con su espíritu vagabundo que requiere ser incesantemente estimulado por la sorpresa.

El viaje responde a su búsqueda de exotismo y de novedad, de aquello que difiere de lo hasta ahora conocido y vivido y que le ayude a desubicarse, a olvidarse a sí mismo y sus raíces, como máxima expresión de liberación y ruptura con todo lo que le identifica y también le encadena. La magia del desplazamiento y el cambio constante de perspectiva le permite intensificar dicha búsqueda y alcanzar esa alteridad espacial tan añorada. La belleza para Gide radica en la extrañeza que le ofrece la naturaleza africana en comparación con la europea y especialmente la francesa.

No obstante, si bien, en general, se exalta con lo nuevo y extraño, otras veces expresa su alegría cuando el paisaje pierde exotismo, se identifica con lo conocido y le hace sentirse en casa. Ciertamente, en la mayoría de los casos, el viajero manifiesta deleite al contemplar un paisaje de sabana, que se caracteriza por su aparente caos y magnitud desmesurada, permitiéndole así distanciarse de la simetría y rectitud racional propia del paisaje francés. Sin embargo, en algunas circunstancias, se evidencia una preferencia por este último, al que llega a considerar incluso superior. La ensoñación perceptiva de Gide en *Voyage au Congo* oscila entre desarraigó y arraigo, entre desorden y orden, entre lo dionisíaco y lo apolíneo. Esta ambivalencia deja ver la complejidad del alma humana, y, en particular, el carácter proteiforme del autor, presa de incesantes contradicciones y evoluciones, de una “interminable reeducación de sí mismo” como proyecto siempre inacabado (Prado, Bravo & Picazo, 1994: 166). “Je suis un être de dialogue; tout en moi combat et se contredit”, confiesa abiertamente el escritor en su autobiografía *Si le grain ne meurt* (Gide, 1955: 280).

## Referencias bibliográficas

- ALIKHANI, Maryam. 2019. “André Gide à la lumière de l'impressionnisme” in *Bulletin Des Amis d'André Gide*, 201/202, 77-90: <<https://www.jstor.org/stable/26732658>> [13/03/2025].
- BACHELARD, Gaston. 1992. *La terre et les rêveries du repos*. París, José Corti.
- BUTTY, Charlotte. 2021. “André Gide et les peuples d'Afrique-équatoriale française” in *Fondation Catherine Gide*, s. p.: <<https://fondation-catherine-gide.org/actualites/andre-gide-et-les-peuples-dafrique-equatoriale-francaise>> [04/10/2025].
- CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando. 2007/2008. “La aventura caballeresca medieval y los relatos de viaje africanos del siglo XX” in *Estudios Románicos*, vol. 16-17, 285-300.

COGEZ, Gérard. 2022. “L’Afrique au cœur” in Masson, Pierre & Jean Claude (dirs.). *André Gide et l’écriture de soi*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 54-68.

COLLOT, Michel. 1986. “Points de vue sur la perception des paysages” in *L’Espace géographique*, tome 15, nº3, 211-217: <<https://doi.org/10.3406/spgeo.1986.4144>> <[www.persee.fr/doc/spgeo\\_0046-2497\\_1986\\_num\\_15\\_3\\_4144](http://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1986_num_15_3_4144)> [14/04/2025].

COLLOT, Michel. 1988. “Le thème selon la critique thématique” in *Communications*, 47. Bremond, Claude & Thomas G. Pavel (dirs.). *Variations sur le thème. Pour une thématique*, 79-91: <<https://doi.org/10.3406/comm.1988.1707>>, <[www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1988\\_num\\_47\\_1\\_1707](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707)> [15/04/2025].

DARRAS, Jacques. 1987. “Le voyage en Afrique” in *Esprit*, nº128, 1-12.

ECHEVARRÍA, Ignacio. 2021. “Prólogo” in Gide, André, *Diario 1911-1925*. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 7-53.

ECHEVARRÍA, Ignacio. 2022. “Prólogo” in Gide, André, *Diario 1926-1935*. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 9-62.

ESTELMANN, Frank. 2020. “Le démon du politique: Positions et interventions dans les récits de voyage en Afrique noire d’André Gide, d’Albert Londres et de Michel Leiris” in *Viatica*, nº 7, s. p.: <<https://doi.org/10.52497/viatica1360>> [04/10/2025].

GIDE, André. 1955. *Si le grain ne meurt*. París, Gallimard (col. Folio).

GIDE, André. 2021. *Diario 1911-1925*. Barcelona, Penguin Random House.

GIDE, André. 2022a. *Diario 1926-1935*. Barcelona, Penguin Random House.

GIDE, André. 2022b. *Voyage au Congo*. Suivi de *Le retour du Tchad*. París, Éditions Payot&Rivages.

GOULET, Alain. 1989. “‘Le Voyage au Congo’, ou comment Gide devient un Intellectuel” in *Elseneur*, nº 5, 109-127: <[www.andre-gide.fr/images/Ressources-en-ligne/Par-personne/A-Goulet/Le-voyage-au-Congo\\_Goulet.pdf](https://www.andre-gide.fr/images/Ressources-en-ligne/Par-personne/A-Goulet/Le-voyage-au-Congo_Goulet.pdf)> [15/04/2025]

KESTING, Marianne. 1996. “Le voyage dans la glace. *Le Voyage d’Urien et sa tradition*” in *Bulletin des Amis d’André Gide*, vol. XXIV, nº 112, 379-388: <[www.andre-gide.fr/images/Ressources-en-ligne/Par-BAAG/BAAG-112/BAAG112-379-388.pdf](https://www.andre-gide.fr/images/Ressources-en-ligne/Par-BAAG/BAAG-112/BAAG112-379-388.pdf)> [06/10/2025].

MARTIN, Claude. 1963. *Gide*. París, Éditions du Seuil.

MASSON, Pierre. 1983. *André Gide, voyage et écriture*. Lyon, Presses universitaires de Lyon.

MASSOUMOU, Omer. 2023. “L'image du féminin noir dans *Voyage au Congo d'André Gide* et dans *Makambo. Une vie au Congo* de Jean de Puytorac” in *GRALIFAH*, vol.1, nº 1, 19-28: [https://www.revuedugralifah.com/wp-content/uploads/2023/12/02-Omer-MASSOUMOU\\_19-28.pdf](https://www.revuedugralifah.com/wp-content/uploads/2023/12/02-Omer-MASSOUMOU_19-28.pdf) [05/10/2025].

MEYOR, Catherine. 2007. “Le sens et la valeur de l'approche phénoménologique” in *Recherches qualitatives*, hors-série, nº 4, “*Approches qualitatives et recherche interculturelle: bien comprendre pour mieux intervenir*”, 103-118: <[https://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/hors\\_serie/hors\\_serie\\_v4/meyor.pdf](https://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/hors_serie/hors_serie_v4/meyor.pdf)> [15/03/2025].

NKENGUE KOULIMAYA, Sylvie & Omer MASSOUMOU. 2004. “Les personnages féminins noirs dans *Voyage au Congo d'André Gide*” in MASSOUMOU, Omer (ed.). *L'image de l'autre dans la littérature française*. París, L'Harmattan, 157-181.

PRADO BIEZMA, Javier del, Juan BRAVO CASTILLO & María Dolores PICAZO. 1994. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

PRADO BIEZMA, Javier del. 2008. “Arqueología mítica: el tematismo” in *Amaltea. Revista de mitocrítica*, vol. 0, 25-38: <<https://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/AMAL0808110025A>> [02/04/2025].

RICHARD, Jean-Pierre. 1955. *Poésie et profondeur*. París, Seuil.

SEMLALI, Mohamed. 2017. “L'aventure africaine de Conrad, Céline et Gide. *Voyage au pays des ténèbres*” in *Loxias*, nº 59, 1-14: <<https://hal.science/hal-04096695v1>> [03/10/2025].

TRIVISANI-MOREAU, Isabelle. 2005. “Bois et forêts dans l'univers romanesque de la seconde moitié du XVIIe siècle” in *Dix-septième siècle*, 226(1), 29-39: <<https://doi.org/10.3917/dss.051.0029>> [13/03/2025].

WYNCHANK, Anny. 1994. “Fantasmes et fantômes: André Gide et Michel Leiris en Afrique” in *Bulletin des Amis d'André Gide*, vol. 22, nº101, 87-99: <<https://www.andre-gide.com>> [13/03/2025].

[gide.fr/images/Ressources-en-ligne/Par-BAAG/BAAG-101/BAAG101-87-99.pdf](http://gide.fr/images/Ressources-en-ligne/Par-BAAG/BAAG-101/BAAG101-87-99.pdf) [04/10/2025].

XIAOYA, Xu. 2009. “Recherche esthétique sur la nature chez André Gide” in *Synergies Chine*, nº 4, 71-80: <<https://gerflint.fr/Base/Chine4/xiaoya.pdf>> [05/10/2025].