De Ulises modernos

Posted on 1 de julio de 2005 by Ana Rodríguez Fischer

Hace ya muchos años que de las mejores plumas, y por razones de muy diversa índole, fueron llegándonos sucesivos cantos de cisne en torno a *El arte de viajar,* como tituló Alain de Bottom su ensayo de 2002, donde sostiene que «los viajes son las comadronas del pensamiento». En 1887, *Clarín* se mofaba del «snobismo andante» que veía crecer como rito estival en nuestras clases medias y la Pardo Bazán, que a menudo salía «a respirar un poco del lado de Europa», se burlaba en 1889 de sus vecinos del barrio de Salamanca que aquel año hacían lo posible y lo imposible por marcharse a París a visitar la Exposición Universal. El viaje en tanto que moda o rito fue un primer elemento devaluador. Si además se practicaba en rebaño, como lo hacían quienes iban con la agencia Cook –que en aquel fin de siglo ya contaba con sucursales en toda Europa–, entonces poco o nada tenía que ver con la genuina experiencia que todo viaje implica y que para Albert Camus, por ejemplo, se relaciona con la ascesis más que con el placer: «Uno viaja por su cultura –escribía en sus *Carnets*, en Baleares, en 1935–, si por cultura se entiende el ejercicio de nuestro sentido más íntimo, que es el de la eternidad. El placer nos aparta de nosotros mismos […]. El viaje […] nos devuelve a nosotros mismos».

Aquellos «viajes en caravana por los sitios más trillados de Europa», o «sistema de viajar en cofradía o corporación», en «bandadas alegres y presurosas […] pastoreadas por un guía de la empresa», como los calificó Corpus Barga, empezaron muy pronto a ser denostados por lo que suponían de vulgarización y desvirtuación de la pasión de los viajes: «Ahora son éstos lujo que se paga uno o cumplimiento de la promesa que se hizo a la mujer o a los niños si son buenos. Del delicioso ensueño que antes era ir a la ventura en busca de lo desconocido se ha hecho hoy una distracción metódica, uniformada para «libro de memorias», se lamentaban Regoyos y Verhaeren en *España Negra* (1899). No menos despectivo fue Rubén Darío en 1903: «Los rebaños de la agencia Cook, que van a dar de comer a las palomas de Venecia, a oír el eco del baptisterio de Pisa y a reflexionar sobre la inclinación de la torre; los que andan en busca de la especialidad señalada en las guías o narrada por los *commis-voyageurs*, ya se sabe lo que vienen a ver a Granada: los mosaicos y azulejos, que antaño destrozaba el turismo; la Alhambra anecdótica, el rey de los gitanos y los tangos de las gitanillas, en las cuevas, en donde se compran cestillas de mimbre y candiles de cobre». [Sobre estas cuestiones versa *El turista (Una nuevateoría de la clase ociosa)*, de Dean MacCannell, publicado por primera vez en 1976 y revisado en 1989. Es un ensayo ya clásico que entiende esta figura como expresión de la sociedad posmoderna. Homologado al artista en cuanto

catalizador (a menudo involuntario) de los cambios sociales, el turista –así, en singular– es también una figura «alienada pero en busca de realización en su propia alienación». El turismo internacional, por el contrario, vendría a ser signo de la globalización en tanto que «la expansión empírica e ideológica de la sociedad moderna está íntimamente relacionada con el ocio de masas». Estas dos tesis, desarrolladas en el doble plano sociológico-cultural, constituyen el núcleo del ensayo.]

Al mismo tiempo, había ido teniendo lugar otro fenómeno de consecuencias relevantes: el agotamiento –o casi– de la exploración de lo exterior, en un doble sentido. En la vastedad geográfica, porque la inclinación romántica al exotismo redoblada a lo largo del siglo XIX había ampliado considerablemente las demarcaciones físicas, de modo que en el viaje a Oriente cada vez se iba más y más al este (Asia) o al sur (África), de modo que en esta veloz expansión territorial fallecerá una de las modalidades más representativas de la literatura de viajes: la exploración geográfica. El nuevo siglo inauguraba el fin de las geografías míticas, aunque quedasen algunos espacios utópicos –la Liberia de 1935, por la que Graham Greene viajaba sin mapas–, si bien no durarían mucho. El «corazón de las tinieblas», que Conrad explorara a principios de 1890, cuando André Gide viaja al Congo en 1925 había quedado completamente transformado por la construcción del ferrocarril de Brazzaville al océano. Lo que Ortega llamó «el sacramento moderno de la investigación» supondrá además una estocada mortal a la parte épica de aquellas expediciones, aunque queden huecos para otros riesgos y aventuras: la construcción del *Snark*, con el que Jack London planeaba dar la vuelta al mundo en 1907-1908, estuvo salpicada de peripecias y contratiempos, y «lo inconcebible y lo monstruoso» siguieron sucediendo nada más zarpar del puerto de San Francisco.
Pero cuando algo caduca o se agota, nos queda la parodia. Cuando épica y viaje ya no pueden seguir siendo sinónimos, hallaremos parodias de aquellos viejos modos. Con el extraordinario precedente del joven francés Xavier de Maistre, que en 1790 emprende un *Viaje alrededor de mi cuarto* y en 1798, en *Expedición nocturna alrededor de mi cuarto*, completa la anterior odisea aventurándose hasta el antepecho de la ventana, vendrán después otras irreverentes inversiones de la epopeya nómada: Raymond Roussel hizo largos cruceros a la India y a Oceanía (y uno alrededor del mundo) sin salir en ningún momento de su camarote; para Julio Cortázar y Carole Dunlop, en su viaje atemporal por la autopista París-Marsella, las geografías exóticas, recónditas, vírgenes o sublimes, son únicamente una monótona cinta negra de asfalto (*Los autonautas en la cosmopista)*. En otro orden, aunque con similar sentido, las *Crónicas de Sochantre* de Álvaro Cunqueiro fueron escritas sin nunca haber visitado el escritor la Bretaña francesa.

Ahora bien, conforme las geografías exóticas se tornaron casi familiares y apenas quedaban tierras vírgenes que descubrir, fueron emergiendo otras Antártidas: los territorios

abismáticos de la mente o del mundo onírico. El viaje, al filo del siglo XX , se convierte en metáfora del conocimiento interior; el viajero se explora a sí mismo, para lo cual cuenta con otras guías: del psicoanálisis a las drogas. En 1936, Jean Cocteau, que emprendía su *Vuelta al mundo en 80 días*, presentaba su aventura como «Mi primer viaje», porque «hace ya muchos años que recorro países que no figuran en los mapas. Mucho me he evadido. He traído de ese mundo sin atlas ni fronteras una experiencia que no siempre ha sido del agrado de todos. […]. Consistía la empresa en colonizar lo desconocido y aprender sus dialectos. Traía conmigo, a veces, objetos peligrosos […]. ¿No es acaso de justicia que me tome algún descanso, que recorra la tierra firme y suba, como todo el mundo, en trenes y barcos?». Ernst Junger hizo también una serie de «viajes» con su amigo Albert Hofmann, el descubridor del ácido lisérgico. En la misma línea están los viajes psicodélicos de los *beat*.

Continúa la *aventura masallaísta* que desde la Antigüedad vertebra la experiencia del viaje, si bien no tiene ya un valor mítico-simbólico, aunque sí comparte con el viaje primigenio el carácter metafórico y la dimensión más metafísica que geográfica del territorio recorrido. El viaje como transporte mental y de los sentidos que no siempre exige ni implica ningún desplazamiento físico porque la peripecia no es exterior sino interior está, por ejemplo, en el viajero inmóvil de Azorín, que sustituye las juveniles andanzas por otros viajes esenciales que realiza desde su butaca, en zapatillas, por la Historia y por el Tiempo, a través de los libros. Pero, incluso con desplazamiento, a donde se viaja es a la memoria personal, como Julio Llamazares en *El río del olvido,*Luis Sepúlveda en *Patagonia Exprés* o Cees Nooteboom, en *El desvío a Santiago*, «un peregrinaje o una meditación, pero con serpenteos, desvíos y cavilaciones», porque «son dos viajes los que hago, uno en mi coche y otro a través del pasado». Si viajar deviene en arte de la fuga, el viajero parte para medir la propia fugacidad con la aparente permanencia de lo circundante. De la superposición del viaje en el tiempo sobre el viaje real o físico brotan las *Sternstunden* u *Horas-estrella*, concepto que presupone «una gran iluminación desde fuera –de ahí la palabra "Stern" (estrella)–, un momento sagrado, un choque del recuerdo». Si en los años cincuenta, cuando Nooteboom emprendía sus primeras andanzas (recogidas en *El rey de Surinam),* el autor entendía el viaje como una experiencia fundamental de aprendizaje –puesto que viajar «es una permanente transacción con los demás porque, al mismo tiempo, uno está solo»–, con el paso de los años y con las vivencias acumuladas, el autor lo entenderá como una experiencia de transformación: «El tiempo que estoy fuera de casa se paraliza, se solidifica, se convierte en una especie de cosa masiva y rara que se cierra tras de mí. Entonces estoy fuera, estoy sometido a algo diferente, al viajar, al efímero elemento de no pertenecer a nada, a la recopilación de lo otro… Me extiendo, me dilato con aquello que absorbo, veo, recopilo. Esto no es ningún saber superior, más bien es una formación en aluviones, un anudamiento de imágenes, textos, de todo lo que fluye hacia mí desde la calle, la televisión, de conversaciones, de periódicos y se queda

prendido junto a mí o dentro de mí».

Es el muy baudelaireano *viaje vertical* el que tienta al escritor del siglo XX . Baudelaire, sombra eternamente presente en tantísimos viajeros, como en Rafael Chirbes: «Baudelaire poniéndole alma y ojos lívidos y estremecidas osamentas a la ciudad».Y es que el poeta está también detrás de otro de los destinos más recurrentes en el escritorviajero del siglo XX . Si desaparecen las geografías míticas, quedan las modernas metrópolis. Desvanecidas las visiones apocalípticas que acongojaron a los románticos, el «mar de piedra» fascinará a sus nietos como el lugar de la imposibilidad: «La patria de lo artificial y lo desorgánico, un pulular de imágenes que se superponen, se reproducen y se repiten sin remitir a ningún significado», según las definió Claudio Magris. El viajero se vuelve *flâneur,* o «*rhyparógrafo* paseante en corte», como se autorretrataba Baroja. Este *rhyparógrafo* (término aplicado por Plinio a Pyreicus, un «pintor de motivos bajos»; es decir, humildes, menores, cotidianos, como los que pueblan la pintura flamenca, por ejemplo) o practicante del «arte de la papanatería» gustaba de vagabundear por el impreciso interregno de las afueras (suburbio, extrarradio, arrabal o periferia), «lo que ya no es ciudad, aunque su extensión esté influida por ella», «con unos montes monótonos en el horizonte, y el erial desolado, zarrapastroso y triste.Yo no conozco pueblo cuyas afueras me den una sensación tan aguda, tan trágica, tan angustiosa, como esas zonas», exclamaba Baroja. En «La noche en París» vemos al viajero que habita en la *banlieue* transformarse en gozoso *flâneur* que deliberadamente elige la noche para su «deambular sin objeto» porque ella ofrece mayor libertad: una menor sujeción a las convenciones sociales y, sobre todo, ancho campo para la imaginación, dado que entonces «todos los valores» –las formas de las cosas y las gentes– se muestran trastocadas y alteradas, y lo materialista-diurno cede su lugar a lo fantástico-romántico, porque para don Pío «la noche es el sortilegio de la gran ciudad, sortilegio natural y artificial». En este periplo «sublunar» el paseante deambula por los barrios ricos repletos de tiendas de lujo y por las avenidas solitarias, recela en los parques y «los squares», bordea las orillas del Sena y zigzaguea por las calles viejas y negras del barrio antiguo y pintoresco hasta ir a dar a una gran feria, cuyas atracciones y barracas subrayan el tono alucinatorio y fantasioso del texto.También Rafael Chirbes deambula por las afueras de Copenhague, en torno al barrio de Istedgade, envuelto en agosto «por un hedor insistente que hacía pensar en la dulce podredumbre de los trópicos. Es la zona en la que la ciudad recobra una acritud de posada de marinero de Genet».

Porque tras la creciente vorágine viajera, ¿qué ciudad no ha sido mordida por la literatura en sus cuatro costados?, como se pregunta el viajero Chirbes, a quien en Lübeck le acompaña la sombra de los Mann; en el Leningrado de 1984, en la fortaleza de Pedro y Pablo, las de Dostoievsky, Gorki y Bakunin; en el Marais parisino, las de Corneille, Molière, Rousseau o

Victor Hugo; y en Lisboa pasea instigado por el recuerdo de otros personajes que la literatura hizo amar y sufrir por esas calles, que para el viajero más que paisaje son telón de reminiscencias, puesto que «los recuerdos de las voces, los ecos de las respiraciones forman una capa invisible que nadie consigue arrancar de las piedras, de las maderas, de los cristales».

Como narrador, Chirbes expresa su indecisión (y hasta su impotencia) al encarar alguna de esas ciudades literaturizadas porque «no sabe muy bien qué pensar o qué decir, qué palabras puede añadirle». Pero como escritor, Chirbes sabe que «cada tiempo cambia y sitúa la función del lenguaje». Además, a un viajero como él, en cualquier caso, siempre le queda la aventura de encarar una ciudad de leyenda, una de esas ciudades fantásticas que nutrieron las fantasías de tantos occidentales: Hong Kong, Shanghai –«cuyo nombre llegaba envuelto en un celofán de aventura»–, Bangkok… Otros escritores, sin embargo, creen que una ciudad carecerá de alma hasta que no haya sido colonizada por la literatura o el arte.Así, para Luis Landero, «pasear por Buenos Aires o Madrid es entonces un ejercicio real y un ejercicio de ficción, donde las calles se convierten en ríos temporales, y uno cree ver que los ciudadanos de hoy conviven o se confunden con los fantasmas no menos reales de ayer. Sin memoria, las ciudades carecerían de alma, y pasearíamos por ellas como sonámbulos en el limbo de la actualidad».

Mas lo cierto es que en los libros de viaje del siglo XX la ciudad raras veces aparece como escenario artístico-monumental o telón histórico, sino como puro espacio material y descarnado.Algunas *Glosas* de Eugenio d'Ors versan sobre los Espacios-Idea: la creación de las ideas o el dibujo mental que determinados espacios encierran; es decir, la significación intelectual –o si se prefiere, cultural– de un lugar. Es el espíritu de una ciudad, entendido como un conjunto de ideas-fuerza, el que puede transformarse en un juego de símbolos que exprese las condensaciones de energía espiritual, social y política. En sus viajes, Chirbes atiende a la morfología de las ciudades y al sentido de esas formas.Así, el Bund de Shanghai le parece «un recortable de Londres con pinceladas de Chicago»; Cantón, una gran exposición de la naturaleza; Sidney, «un atlas en el que podía leerse el mundo entero»; Puerto Vallarta, un espacio duro y sensual donde la geografía «mezcla misteriosamente opulencia y desolación»; Salzburgo, «un pequeño y ordenado cúmulo de certezas»; bajo su apariencia de pequeña ciudad de bolsillo, Zúrich se le revela ciudad resbaladiza y proteica.Y si Amberes le parece «una bella metáfora del capitalismo» es porque a este impar viajero no se le escapa el juego de tensiones y sus significados que subyace en ciertas urbes: en Florencia, las que se establecen entre inteligencia, sensibilidad, dinero y poder; en Nápoles, entre descreimiento y beatería; en Salamanca, entre Inquisición y Universidad. Como tampoco se le escapan los dualismos que subsisten en las ciudades que hubieron de

reconstruirse con esfuerzo debido a las destrucciones bélicas –Rouen, Dresde, Leningrado, Bremen: ciudades de «una seriedad extraña», «ciudades recelosas»–, ni las que se autodestruyeron por la autofagia del capital: Hamburgo, como paradigma.

Formas,Tensiones, Dualismos, Secretos –es impagable el texto sobre Valencia–, Coloquios –el silencioso diálogo que entablan las distintas ciudades, bien por analogía, bien por antagonía o contraste– y Belleza. Una de las facetas más gratas de esta lectura es seguir la mirada del viajero cuando recorta y pule la diversa cualidad de la belleza que emerge de esos espacios.En Bolonia, será la belleza modesta y orgánica del ladrillo rojo; en Hamburgo hallará una belleza apacible y opulenta, contundente y sin melancolía; en Niza, una belleza que transmite sensaciones de urgencia.

Y en todas las ciudades visitadas (algunas presentadas con bellísimos epígrafes), en el centro de ellas, el viajero: su sensibilidad, sus emociones. Nos miramos en la ciudad y la miramos en su condición de recipiente o molde del humano vivir, que es el otro polo que centra la atención del viaje: el hombre, ya no como tipo pintoresco, sino como exponente de un drama o una tragedia porque las ciudades «marcan las armonías también en el interior de quienes las habitan», nos recuerda Chirbes.Y es que si fueron muriendo los espacios exóticos y las selvas vírgenes, a los modernos Ulises les quedaba el Tiempo. Es decir, la Historia. Fueron muchos los acontecimientos que propiciaron el viaje de escritores en misión de cronistas, destacando los de carácter bélico. Desde el *Diario de un testigo de la guerra de África* (1860) de Alarcón (y también Núñez de Arce) hasta el reciente conflicto de los Balcanes, con los libros de Susan Sontag o Nuria Amat, aunque nada equiparable a la literatura nómada que generó la Primera Guerra Mundial (Azorín, Alfonso Reyes, Edith Wharton…), la Revolución Soviética desde sus inicios (Waldo Frank, Fernando de los Ríos, Sofía Casanova, André Gide, Corpus Barga…) hasta los estertores del modelo (Bruce Chatwin), o la Guerra Civil española. En 1991, en Banda Aceh, Norman Lewis se encontró inesperadamente con la rebelión del GAM (la guerrilla separatista islámica), relatándolo en *Un imperio de Oriente.*

Y además, con el nacimiento o desarrollo de nuevos medios de comunicación cambiará radicalmente la naturaleza del viaje. Qué lejanas quedarán las tercas burras que montaron Flaubert en 1847 y Stevenson en 1879 por tierras de Francia, aunque algunos viajeros del XX añoraran aquellos ritmos lentos. La incipiente presencia del automóvil, como antes la del tren respecto de la diligencia, contará con apologistas y detractores. Sin ser exactamente uno de éstos, Baroja comenta las limitaciones de perspectiva que impone el automóvil como medio de viaje. Sin embargo, a Edith Wharton le encantaba viajar «en cuatro ruedas» y aseguraba que el automóvil había devuelto el romanticismo a los viajes porque permitía vivir la verdadera experiencia iniciática que todo viaje debe comportar al hacer posible la sensación

de continuidad entre los paisajes. Un viajero excepcional, Julio Camba, nos dejó un lúcido análisis de la importancia del automóvil para la moderna expresión plástica del paisaje: «A la antigua visión en detalle suceden las grandes visiones de conjunto, y el paisaje actual ya no es, como el antiguo, un paisaje analítico, sino al revés, un paisaje sintético […]. Eso que ustedes consideran una visión deficiente del paisaje, eso es el paisaje moderno». A los viajes en auto se añaden, poco después, los viajes aéreos: en 1919 y 1930 los viajes en globo de Corpus Barga, quien justamente sostendrá que en los nuevos tiempos el componente de aventura para el viajero no radica en el lugar que se visite sino en el medio utilizado: «El zepelín es todavía lo imprevisto. El avión también. Los viajes en estas máquinas, las más precisas, dan todavía el vago encanto de los viajes de aventuras». ¿Y qué decir de las prosaicas autocaravanas, de las que ya Julio Camba habló en «El fracaso del turismo»: «En Inglaterra muchas gentes viajan ya en unos carros como los de los gitanos, que son las gentes que mejor saben viajar, con cocina, alcoba y salón».Y es que también este medio tiene su expresión literaria en *Los autonautas de la cosmopista,* donde cabe ver una crítica de la colonización del espacio: el infaltable dragón mítico –o el debatido yeti– de los relatos tradicionales es ahora un modesto Volkswagen rojo, y la fauna maravillosa de los paraísos lejanos se reduce irónicamente a una babosa o a una invasión de hormigas.

Ahora bien, no sólo sobre el arte o la pasión de viajar se lanzaron fúnebres sentencias, sino también sobre el género literario que acogió esa experiencia, género bastante descuidado por los estudiosos. Descuidado y no muy bien tratado, pues cuestionable es el enfoque elegido por la mayoría de quienes se han ocupado de estos libros, al punto que muchos estudios son más bien paráfrasis y glosas, entre la guía y el inventario, lo cual, o se tiene pluma de escritor y a la formación filológica se le suma una delicada sensibilidad que aúne saber y sentir, o el ejercicio resulta tosco e insípido, además de banal e innecesario.

Por ello, en principio, hay que dar la bienvenida a toda aportación bibliográfica que contribuya a paliar el histórico déficit, como el volumen *Relato de viaje y literaturas hispánicas,* coordinado y editado por Julio Peñate Rivero, libro que recoge las ponencias de un reciente congreso celebrado en la universidad suiza de Friburgo. Los libros de autoría múltiple suelen de por sí ser irregulares; cuando no se acotan los aspectos a estudiar, los resultados efectivos menguan porque la amplitud deriva en generalidades. Con todo, lo más censurable del volumen es dar cabida en él a varios estudios que versan sobre el viaje en la novela 1 , ya que una cosa es la filogenia Viaje-Literatura 2 y otra muy distinta la literatura o los libros de viaje; si se confunden, entonces sí que ya es del todo imposible ponerle puertas al campo.Y como tal es el propósito (esclarecer, avanzar) que declara el antólogo, hay que censurar su magnanimidad o flexibilidad. Por otra parte, debatir el carácter literario de los libros de viaje se me antoja innecesario a estas alturas después de que muchos de los

grandes –de Spitzer a Steiner– dejaron bien claro el valor indiscutible de esas «materias primas no sublimadas por el arte»: epistolarios, diarios, carnets de notas, etc.; otra cosa es la necesidad de jerarquizar y discriminar –las «economías acordadas» que postuló Steiner– para que no todo el monte sea orégano. Destaco y subrayo, eso sí, la propuesta metodológica que nos ofrece el profesor Peñate Rivero, mucho más desglosada y útil que otras anteriores (si bien con ciertas mezclas entre los dos planos de análisis sugeridos, el del contenido y la expresión, cuya separación es igualmente discutible).

Y es que en los albores del siglo XX la literatura de viajes, tras el intenso y espectacular cultivo de que había gozado desde el último tercio del XVIII , presenta una mayor riqueza y un muy interesante polimorfismo, que no dejará de crecer conforme avance el siglo. Ciertas tipologías estructurales o determinados enfoques válidos en períodos anteriores (cifrar en la descripción el elemento axial de un género cada vez más ficcionalizado o declarar la prioridad de los temas frente a otros aspectos) hoy ya no nos sirven porque, como el viaje, también el relato del mismo se había devaluado y amanerado (recuérdese el comentario de Regoyos y Verhaeren). El escritor que pretendiera seguir cultivando literariamente el género se vería obligado a renovar ciertos hábitos formales y técnicos, además de educar la mirada para ampliar el haz temático, si se le pretende evitar al lector la penosa sensación del *déjà vu*.

Tampoco se aceptará de buen grado a un viajero llanamente autobiográfico. Por el contrario, esta figura adquiere una progresiva ficcionalización, convirtiéndose en un personaje de perfil cada vez más plurifacético. Si en otras edades el prototipo de viajero era el explorador-aventurero o el peregrino, ahora encontramos al pedagogo y reformista ilustrado, al soñador solitario, al artista, al curioso, al *flâneur*, al paseante solitario, al cronista de la actualidad, al reportero bélico, al humorista, al «libresco» o literario, al *gay* peregrino*,* al espectador meditativo, al vagabundo, al topófobo o al sedentario inmóvil. Lo cual no obsta para que de vez en cuando nos encontremos también con alguno de los especímenes clasificados por Sterne: perezoso, inquisitivo, mentiroso, orgulloso, fútil, fastidiado, delincuente, perverso, infortunado, inocente, sentimental y viajero por necesidad. En su conjunto, estos Ulises modernos forman una espléndida galería de impares personajes que dan a la literatura de viajes una particular viveza y autenticidad. Es sumamente curioso ver los autorretratos del escritor viajero, figura a partir de la cual también se podría articular una metodología de análisis de estos libros, dado que el viajero es mirada y voz.

Hoy, por lo general, la literatura de viajes goza de un buen estado de salud. Para empezar, y a diferencia de otras épocas en que apenas existían ediciones independientes de estos libros y en que, en las obras completas de un autor, los relatos de viaje se incluían en el cajón de sastre del articulismo, se reeditan textos descatalogados desde hacía tiempo (los de Pardo

Bazán y López Salinas, recién recuperados), o se actualizan y revisan antiguas traducciones, y desde luego aparecen con regularidad nuevos títulos valiosos y sugerentes: la *Iberia* de Manuel de Lope, por ejemplo. Lo cual no quiere decir que se hayan sorteado todos los peligros. Por momentos, en este reciente fin de siglo advierto algún signo inquietante similar a lo apuntado al tratar del paso del XIX al XX . Y es que la (innegable) abundancia no es indicio de excelencia.A ratos detecto una progresiva trivialización del género debido al abuso y precipitación con que se confeccionan relatos o libros de viaje para ser publicados en revistas y periódicos o presentados a jugosos premios –trofeos para excursionistas, los llamó Manuel Leguineche– y en los que lo espectacular prima sobre lo profundo, lo cual revierte en un empobrecimiento del género (como sucede en otros, claro). No es el caso de *El viajero sedentario*, de Chirbes (quien en 1997 publicó *Mediterráneos*), donde el escritor reúne cuarenta y dos relatos originariamente publicados en la revista *Sobremesa* desde finales de los ochenta y que ahora revisa, corrige o ajusta porque el tiempo no pasa en vano y porque el autor quiere darnos un libro y no una mera recopilación.Tal designio se manifiesta en la escritura, hecha de voz (tono, ritmo, melodía) y mirada (la perspectiva y enfoques que he venido destacando).

En *El viajero sedentario* tenemos a un Ulises moderno que recorre cuarenta y dos ciudades.Vicente Valero invierte ese esquema y en su libro –de corte más ensayístico que narrativo– nos ofrece un haz de visiones ibicencas legadas por viajeros que, a lo largo del siglo XX , visitaron o vivieron en la isla. Amplía así el autor una línea ya trazada en *Experiencia y pobreza.Walter Benjaminen Ibiza, 1932-1933* (2001).Y la amplía en más de una dirección. No sólo en la cuestión nominal, al presentarnos ahora las huellas que dejaron en la isla –y viceversa– personalidades tan deslumbrantes del mundo artístico e intelectual del XX (con el precedente, en 1867, del archiduque Luis Salvador de Austria) como el pintor expresionista alemán Raoul Hausmann, en los años treinta; el escritor Pierre Drieu La Rochelle, en 1933; Albert Camus, en 1935; Jacques Prévert,Alberti y María Teresa León, en 1936; el dadaísta Tristan Tzara, entre 1955 y 1960; la escritora neozelandesa Janet Frame, en 1956; o el filósofo franco-rumano Émile Cioran, en 1966, entre otros muchos, además de los personajes peninsulares, desde Rusiñol, en 1913, a los Aldecoa o Juan Luis Panero. Otra línea muy sugerente del ensayo es el seguimiento que hace Valero de las obras gestadas y creadas en la isla por esos Ulises soñadores y cosmopolitas, incluyendo las pictóricas, fotográficas y cinematográficas, además de las literarias.Y desde luego, la no menos atractiva reflexión que nos entrega el poeta sobre la seducción de la insularidad al autorretratarse por los caminos, junto a las fuentes, al pie de un faro, en las casas y bares, o en las noches «bajo la luna roja». Un libro que, como *Días en la isla*, de Antonio Colinas, nos muestra que no todos los paraísos están enteramente perdidos.

Y un libro que, como el de Rafael Chirbes, nos muestra que, frente a la mixtificación y frivolidad que se ciernen sobre el género, aún es posible transmutar la experiencia del viaje en excelente literatura. Porque, como escribió Cees Nooteboom en *Hotel Nómada* (2002), siempre le quedará al viajero la posibilidad de ser un paracaidista del azar: «En el arte de escribir libros de viajes hay dos tradiciones: la inglesa, que para mí es épica, pero que también tiene aspectos de *boy scout*.A los ingleses, por ejemplo, siempre les gusta ponerse un reto: dar la vuelta alrededor del mundo en tren o recorrer un río desde la fuente a la desembocadura. Hay algo de aventura, que a mí no me interesa mucho. La otra tradición, en la que yo me incluyo, es la del paracaidista del azar. Me dejo caer en un sitio y no es importante si he llegado a él en tren, en barco o en cualquier otro medio de transporte». 1 ¿Y por qué eliminar el teatro y la poesía? Sobre *Luces de bohemia* ya se ha estudiado ese elemento estructural que es el vagabundeo nocturno bohemio por Madrid; igual que sucede sobre el *Diario de un poeta reciéncasado*, poemario al que cabría sumarle *La amante* o incluso *Sobre los ángeles,* de Alberti. 2 Tema sobre el que divaga Lorenzo Silva, sin demasiadas aportaciones. No al menos para esta lectora, que ya había leído cosas contundentes al respecto. Ricardo Piglia fue tajante: «En el fondo todos los relatos cuentan una investigación o cuentan un viaje.Alguien, por ejemplo, cruza la frontera, alguien pasa al otro lado, […] el narrador es un viajero o es un investigador y a veces las dos figuras se superponen (*Crítica y ficción)*. Otros han vinculado el viaje –su elemental estructura– al origen de la narración. César Aira («El viaje y su relato») expuso que el problema para el narrador primitivo, cuando quiso contar algo más que una anécdota –un suceso aislado y concluso– o una biografía –nacimiento y muerte– debió de haber sido «la falta de términos discretos en la experiencia», ya que el continuum del vivir no tiene divisiones o las tiene en exceso: «El narrador tuvo que inventar principios y fines que no tenían un correlato firme en la realidad, y eso lo llevó a fantasías o convencionalismos, algunas tan imperdonables como terminar las historias de amor con una boda. Pero ahí estaban los viajes, que eran un relato antes de que hubiera relato: ellos sí tenían principio y fin, por definición: no hay viaje sin una partida y un regreso. La estructura misma del viaje ya es narrativa.Y como salir de la realidad cotidiana ya tiene algo de ficción, no había que inventar nada».

Autor: Vicente Valero

Autor-2: Julio Peñate Rivero (ed.)

Autor-3: Dean MacCannell

Autor-4: Rafael Chirbes

Edicion: Pre-Textos, Valencia

Edicion-2: Visor Libros, Madrid
Edicion-3: Melusina, Barcelona
Edicion-4: Anagrama, Barcelona
Paginas: 252 pp.
Paginas-2: 352 pp.
Paginas-3: 292 pp.
Paginas-4: 372 pp.
Precio: 17 €
Precio-2: 18 €
Precio-3: 17,70 €
Precio-4: 17,50 €
Titulo: VIAJEROS CONTEMPORÁNEOS. IBIZA, SIGLO XX
Titulo-2: RELATO DE VIAJE Y LITERATURAS HISPÁNICAS
Titulo-3: EL TURISTA (UNA NUEVA TEORÍA DE LA CLASE OCIOSA)
Titulo-4: EL VIAJERO SEDENTARIO. CIUDADES
Traduccion-3: Trad. de Elizabeth Casals