

EN LOS LÍMITES DEL LIBRO DE VIAJES: SEDUCCIÓN, CANONICIDAD Y TRANSGRESIÓN DE UN GÉNERO

MARÍA RUBIO MARTÍN
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

Este trabajo parte de la lectura de algunas de las obras literarias recientes que la crítica ha relacionado con el libro de viajes pero que presentan problemas a la hora de determinar su adscripción générica. Tres son los objetivos de esta investigación: determinar los rasgos formales y estructurales comunes a todas ellas, establecer su grado de desvío respecto a la constitución canónica del libro de viajes como género literario, y proponer una nueva organización y clasificación de la clase de textos conocida tradicionalmente como libro de viajes.

Palabras clave: libro de viajes, relato de viajes, periplo urbano, libro de travesía.

BORDERING ON THE TRAVEL BOOK: SEDUCTION, CANON AND GENRE TRANSGRESSION

ABSTRACT

The present paper draws upon the reading of some recent literary works, which have been related to the travel book by literary criticism, yet remain problematic when attempting to determine their generic ascription. In this regard, the paper aims at (a) looking into the formal and structural characteristics common to all of them, (b) establishing the degree in which they differ from the canonical travel book as a genre in its own right, and (c) proposing a new organization and classification of the texts subsumed under the travel book category.

Key words: travel book, travel narrative, urban tour, 'book of wanderers'.

Búsqueda, exploración, peregrinación, aventura, descubrimiento, son palabras mediante las cuales se ha definido la actividad de viajar. Ctesias de Cnido, Marco Polo, Ibn Battuta, Pigafetta, Stendhal, son nombres de viajeros que dejaron constancia mediante la escritura de su personal manera de recorrer el mundo. Todos sus relatos reflejan los matices que esa experiencia radicalmente humana ha ido adquiriendo en cada época. Y todos ellos son también testimonio de la versatilidad de dicha experiencia. De ahí que nadie cuestione que histórica y culturalmente el viaje es experiencia, es representación, y cada vez más, es metáfora de la existencia. Pero

también es cierto que ninguna de ellas representa los nuevos valores que el viaje y su relato han adquirido en las últimas décadas, al menos el valor que les confieren algunas de las obras más recientes que van a ser objeto de estudio del presente trabajo.

Los primeros viajeros se ocuparon de ir desvelando los secretos geográficos, y su legado escrito dio cumplida cuenta de los descubrimientos que han configurado las primeras imágenes de regiones ignotas. Las exploraciones marítimas y terrestres terminaron de dibujar la superficie de la Tierra que es hoy un espacio ya descubierto y explorado en su práctica totalidad. Aun así, seguimos viajando y contándolo, aunque el masivo acceso a unos medios de transporte cada vez más veloces hayan popularizado la aventura y acabado con el exotismo impuesto por una lejanía que se torna cada vez más próxima y accesible. Viaje y narración han ido de la mano pues la experiencia del viaje sólo puede ser entendida desde su *diégesis*. Pero ni el viaje, ni la narración son ya los mismos en este siglo apenas iniciado. El extrañamiento se convierte en choque, el descubrimiento en analogías, la lejanía en simultaneidad. El trayecto no está marcado por la sucesividad de lugares recorridos sino por la caprichosa yuxtaposición de espacios depositados en la profundidad del tiempo que la memoria invoca y recupera de manera especular en una sucesión casi infinita de recuerdos e instantáneas. Hoy, más que nunca, como revelan los libros de Sergio Pitol, César Antonio Molina, Mauricio Wiesenthal o Rafael Argullol, el viaje es la escritura de la memoria.

1. SEDUCCIÓN DE LA ESCRITURA: DEL *TOPOS* CULTURAL AL *TOPOS* LITERARIO

Cuando la experiencia del viaje ha perdido el carácter excepcional que siempre le ha acompañado, llegando incluso a ser en la actualidad una más de las actividades cotidianas, el viaje y su narración se deconstruyen, se fragmentan, se multiplican sin límite. El viaje no acaba nunca y la escritura tampoco. Como afirma Claudio Magris, el viaje «siempre recomienza, siempre ha de volver a empezar, como la existencia, y cada una de sus anotaciones es un prólogo»¹. El extrañamiento inicial ante lo desconocido se traslada del pensamiento a la mirada que busca nuevas perspectivas desde donde observar lo ya conocido, y de ahí se desplaza hacia la propia lengua, al discurso, a la escritura. El trayecto, parte central de la estructura del libro de viajes, ya no corresponde a la sucesión cronológica de lugares recorridos, sino que se produce en la escritura. El viaje, a veces, es el propio libro y así lo encontramos en alguno de los testimonios más recientes. Andrés Neuman, en una obra atrevida desde el punto de vista

¹ MAGRIS, Claudio. *El infinito viajar*. Barcelona: Anagrama, 2008, p. 10.

formal, clásica en la disposición de la secuencia espacio-temporal, y transgresora en la causalidad viaje-escritura, afirma:

No creo haber escrito en este libro lo que iba observando. Más bien he observado porque escribía el libro. Se supone que un diario refleja nuestros pensamientos, experiencias y emociones. Nada de eso: los fabrica. Si no escribiéramos, la realidad desaparecería de nuestra mente. Nuestros ojos se quedarían vacíos. No he contado mi viaje en este diario. El viaje *ha sucedido aquí*².

La escritura se impone cada vez más al viaje, y la mirada del viajero a la realidad del lugar visitado: centralidad de la escritura pero también centralidad del sujeto que observa y que en el encuentro con lo *otro* se descubre a sí mismo. «Uno despega para aterrizar en sí»³, nos volverá a recordar Andrés Neuman. La seducción del viaje es la seducción del *yo*. Ciudades saturadas de imágenes que las representan, acompañan e invaden nuestra vida cotidiana, son escudriñadas por un viajero que de manera recurrente e incluso obsesiva intenta despojarlas de ese mundo de apariencias y tópicos creados por fotografías, películas y mensajes publicitarios, hasta descubrir el elemento oculto que le colocará en un lugar privilegiado, en una atalaya privada desde donde se pueda contemplar el instante único, el rincón perdido, el lugar anónimo. A la vez, el carácter documental que el relato de viajes ha tenido durante siglos pierde protagonismo ante la reflexión sobre el hecho de viajar y los sentidos del viaje que se va introduciendo cada vez más en los nuevos libros de viajes como hilo conductor y elemento de cohesión de los fragmentos que lo integran.

Son tantos los avances tecnológicos y los cambios sociales y políticos que se han producido en las últimas décadas, que ahora más que nunca, si bien es imposible atisbar siquiera hacia dónde nos dirigen y hacia dónde nos dirigimos, sí podemos y debemos intentar comprender dónde nos encontramos, pues ese será el punto de partida del viaje y también el retorno. Un mundo de fronteras en continuo cambio, con débiles límites territoriales, pero también con escasos límites a la posibilidad del conocimiento, hace que el encuentro del *yo* y del *otro*, base ética y narrativa del viaje, requiera al menos de una reflexión. Y algunos de los más recientes ejemplos de libros de viaje así lo constatan. Rafael Argullol, quizás el autor que más lazos ha establecido entre su condición de viajero y de escritor, y por lo tanto entre viaje y escritura, ofrece en su último libro *Visión desde el fondo del mar* algunas de las más certeras y brillantes reflexiones sobre el tema:

He viajado para escapar y también para intentar verme desde otro mirador. He sentido el deseo constante de verme desde fuera aun a costa de perderme fre-

² NEUMAN, Andrés. *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*. Madrid: Alfabeta, 2010, pp. 248-249.

³ *Ibidem*, p. 249.

cuentemente. Cuando alcanzas a verte desde fuera ya no eres únicamente tú, el presuntuoso y claustrofóbico héroe de tu vida, sino una sucesión de personajes que abarcan todos los héroes de la escena. Metido en la función, contemplas la existencia con mayor humildad y perspicacia que cuando, como un tonto jaleado por otros tontos, imaginabas tu yo como el mejor yo, tu ciudad como la mejor ciudad y eso que llamabas vida como la única vida concebible⁴.

Se abren, pues, nuevos rumbos para el libro de viajes. Claudio Magris inició el camino con *El Danubio* (1986) y *Microcosmos* (1997), obras emblemáticas que representan un claro punto de inflexión en el desarrollo del género. Por una parte se amplían los espacios transitables cuya demarcación será más cultural que geográfica, y por otra se pone en evidencia la fragilidad del yo, pero también la resistencia del yo y hasta un nuevo protagonismo del yo. El Danubio por aquel entonces representaba la frontera geográfica oriental entre Europa y la *otra* Europa, pero era también metáfora viva de lo que significan y simbolizan las fronteras. El deseo del escritor italiano de caminar hasta su desembocadura proyectado a lo largo de cuatro años terminó en este texto de escritura novedosa y brillante, abisal y enigmática. No es casual en esta obra el desdoblamiento permanente del autor, en su doble faceta de escritor y viajero, en una 1ª y 3ª persona que permite un interesante juego de distanciamientos.

Un año más tarde se publica *Breviario mediterráneo* (1987), del escritor eslavo Predrag Matvejevic, libro de imposible clasificación, calificado como genial, imprevisible y centelleante por Magris en el prólogo a la edición española. El autor recorre también un escenario que se configura más allá de los límites geográficos e incluso históricos. «Sus fronteras no están trazadas en el espacio ni en el tiempo. No vemos tampoco ningún criterio exacto para definir las. No son ni económicas ni históricas, ni estatales ni nacionales: se parecen a un círculo de tiza que se traza y borra continuamente, agrandado o reducido por olas y vientos, hazañas e inspiraciones»⁵. De igual manera recorrerá años más tarde Jesús del Campo la tierra y el espacio castellano en *Castilla y otras islas* (2008), una tierra, ante todo, poblada de fantasmas; una Castilla apócrifa, hecha de ruinas y pequeños pueblos, escenarios ahora en los que el viajero concederá a personajes de la historia la oportunidad de saldar cuentas con el pasado; un recorrido personal que también configura una nueva imagen de Castilla, más allá de límites territoriales; «un caserón espectral en el que bufones y ascetas y pintores y validos se tropiezan y complimentan sobre escaleras que llevan a corrales que llevan a pasillos que llevan a puertas falsas»⁶. Deambular por pueblos apenas conocidos fuera del territorio castellano como

⁴ ARGULLOL, Rafael. *Visión desde el fondo del mar*. Barcelona: Acantilado, 2010, p. 708.

⁵ MATVEJEVIC, Predrag. *Breviario mediterráneo*. Barcelona: Anagrama, 1991, p. 20.

⁶ CAMPO, Jesús del. *Castilla y otras islas*. Barcelona: Minúscula, 2008, p. 45.

Tordehunos, San Cebrián de Mazote, Urueña, Castrogeriz, Autillo de Campos o San Martín de Valdeiglesias, es una forma de recuperar la historia y de crear espacios.

Con *Microcosmos* Claudio Magris abrirá una nueva ruta en el desarrollo del libro de viajes que será frecuentada también por autores hispanos. Si *El Danubio* y *Breviario Mediterráneo* configuran una nueva cartografía, *Microcosmos* la deconstruye. En él el viajero, tan presente en *El Danubio*, renuncia prácticamente, como en el *Breviario*, a cualquier forma de presencia explícita en el texto. El trayecto se oculta hasta casi desaparecer. Es sólo la mirada de un viajero casi ausente la que organiza y disecciona el camino, anula distancias y aniquila el tiempo. Descubre al lector nuevas y reducidas escenografías, para una representación en la que se insertan de manera aleatoria personajes anónimos con otros de la historia o la literatura. Se imponen los jardines públicos, los cafés como espacios propicios para la meditación, para la escritura:

No está mal llenar folios bajo las máscaras que se ríen burlonas y entre la indiferencia de la gente que está sentada en torno. Ese bondadoso desinterés corrige el delirio de omnipotencia latente en la escritura, que pretende ordenar el mundo con algunos trozos de papel y pontificar sobre la vida y la muerte. Así la pluma se sumerge, se quiera o no, en una tinta desleída con humildad e ironía. El café es un lugar de la escritura. Se está a solas, con papel y pluma y todo lo más dos o tres libros, aferrado a la mesa como un naufrago batido por las olas. Pocos centímetros de madera separan al marinero del abismo que puede tragárselo, basta una pequeña vía de agua y las grandes aguas negras irrumpen calamitosas, se te llevan abajo. La pluma es una lanza que hiere y sana; traspasa la madera fluctuante y la pone a merced de las olas, pero también la recompone y le devuelve de nuevo la capacidad de navegar y mantener el rumbo⁷.

Lo que encontramos en esta obra no es tanto la descripción de espacios geográficos, como la visión e interpretación de un viajero, de un paseante, que deambula sin rumbo acompañado de un cuaderno de notas y de una pluma como compañeras y testigos fieles de cuanto acontece. No es un notario que levanta acta de cuanto ve; el viajero es un espectador que se deleita en los pequeños espacios anónimos mientras contempla sin prisas el gran teatro que le circunda. Así encontraremos también a Antonio Muñoz Molina, con la misma actitud, en la misma compañía, deambulando por las calles de Manhattan y mirando siempre a través de las ventanas: «Me gustaría que la mano avanzara sola y automática para que los ojos no se apartaran ni un segundo del espectáculo que alimenta la inteligencia y la escritura»⁸. La palabra se apropia del entorno, y al apropiarse le da una nueva forma. El libro es resultado del redescubrimiento del

⁷ MAGRIS, Claudio. *Microcosmos*. Barcelona: Anagrama, 2006, p. 19.

⁸ MUÑOZ MOLINA, Antonio. *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004, p. 293.

mundo a través de otra manera diferente de ver, pero también una nueva recreación del espacio a partir de su disposición textual. La escritura crea también espacios. Matvejevic en *La otra Venecia* (2004), tras un cuidadoso trabajo de «arqueología de la mente», desentierra Venecia, la despoja de representaciones para ofrecerla al lector libre de los espectros del pasado. Vida, viaje y escritura son complementarios: «Viajar, como contar —como escribir—, es omitir»⁹, nos dirá de nuevo Magris, pero también, como vivir, es sumar, sumar visiones, encuentros, recuerdos.

Afirmaba la escritora alemana Elisabeth Langgässer que en cada relato debía haber algo, un redoble —inaudible, si se prefiere—, pero algo tras lo que nada pueda volver a ser igual que antes¹⁰. Muchos libros de viajes en la actualidad han conseguido ese efecto: la reescritura de un espacio o, si arriesgamos más, su reinención. El paso de un *topos* originalmente geográfico a un *topos* cultural supone también la creación de un *topos* literario imposible de desvincular ya de estas obras. Europa, el Mediterráneo, Castilla, Venecia o Manhattan, todos ellos espacios de fronteras que, a pesar de los cientos de imágenes que siempre les acompañan, no serán ya los mismos después del legado literario y de las penetrantes miradas de Claudio Magris, Predag Matvejevic, Jesús del Campo o Antonio Muñoz Molina.

¿Cuál es, pues, el nuevo valor que el viaje ha adquirido en los últimos años? El encuentro, el conocimiento, el conocimiento a partir del encuentro y el diálogo con uno mismo y con el/lo otro. «Se trata de dialogar fértilmente con lo que, en principio, nos parece ajeno, pero que no son sino las raíces de lo propio», escribe Antonio Colinas autor también de varios libros de viajes escritos sobre esta premisa¹¹. Este sentido del viaje ha encontrado su cauce de expresión en el libro de viajes contemporáneo mediante dos fórmulas: una convencional, que sigue la triple estructura de partida-trayecto-regreso, y otra que rompe con las convenciones del género y abre otros caminos en los que la memoria personal se convierte en el único trayecto, y la partida y regreso son anuladas por la idea cada vez más poderosa del infinito viajar.

Pero el siglo XXI, con Internet, el teléfono móvil y los viajes low cost, ha modificado radicalmente los hábitos del viaje, abriéndose una tercera fórmula en los libros de viaje centrada en la semiótica del desplazamiento. El anti-viaje, como muchos denominan esta manera de desplazarse, se caracteriza por impedir cualquier forma de interacción entre el viajero y lo otro que apenas llega a ser percibido. El viajero es simplemente pasajero

⁹ MAGRIS, Claudio. *Microcosmos*. Cit., p. 84.

¹⁰ *Apud* KASCHNITZ, Marie Luise. *Lugares*. Valencia: Pre-textos, 2007, p. 22.

¹¹ COLINAS, Antonio. *La simiente enterrada. Un viaje a China*. Madrid: Siruela, 2005, p. 14.

en tránsito y su viaje una suma de trámites, habitaciones de hotel, breves conversaciones con un personal dedicado a atender las necesidades más inmediatas. La escritura fragmentaria será su cauce de expresión.

Si nos situamos en la perspectiva de la recepción, encontramos que el acceso masivo al viaje como una de las principales actividades de ocio ha configurado un posible lector, viajero también, que ve en estas obras un complemento a su experiencia¹². Nunca como hasta ahora texto y lector son cómplices. Definitivamente el valor documental pierde peso frente a la forma literaria que cada vez más busca atrapar al lector en unos espacios reales que ya conoce. Se impone ahora una nueva forma de *captatio benevolentiae* en la que el *yo* del escritor ha de ser capaz de seducir mediante las destrezas formales y estilísticas, pero sobre todo por su capacidad de establecer analogías y relaciones culturales en una sucesión sin límite, como el vuelo de las aves que describe Mauricio Wiesenthal en *El esnobismo de las golondrinas* (2007); un vuelo ligero, cambiante, elegante, cautivador. Nos enreda el escritor catalán en la memoria de sus viajes, pero también de sus lecturas. Viajes, lecturas y relatos van trazando en las obras de estos autores una tela de araña que engulle al lector.

Paralelamente, el aumento cuantitativo y cualitativo de los posibles destinatarios y receptores reales ha convertido a estas obras en un objeto de consumo nada desdeñable que no ha pasado desapercibido para el mercado editorial que ha sabido ver pronto su rentabilidad. Así, bajo la etiqueta de *libro de viajes* han ido apareciendo obras de muy difícil o imposible clasificación entre las cuales podemos encontrar sin dificultad casos muy significativos a los que la crítica —más la divulgativa que la académica— ha dedicado grandes elogios por su originalidad. Autores pertenecientes al ámbito hispánico como Sergio Pitol, Vila-Matas, Andrés Neuman, Antonio Colinas, César Antonio Molina, Mauricio Wiesenthal o Rafael Argullol, son buena prueba de ello. Algunas de sus obras más recientes han sido objeto de una calurosa acogida y ninguna ha escapado de elucubraciones en torno a la cuestión del género. Todas ellas presentan signos visibles de cierto distanciamiento o ruptura respecto a los rasgos canónicos del género. Son libros que destacan por su poder de seducción gracias a las redes asociativas que trazan, por su escritura inteligente y novedosa. Pero también son libros rigurosos, que manejan una vasta enciclopedia. Por todo ello, y a pesar de ser ya muy numerosas y variadas las clasificaciones de los libros de viajes, se hace casi necesario, a la luz de estas obras, profundizar en nuevas categorías que den cabida a estos textos muchas veces inclasificables que la crítica de una forma u otra vincula con el género.

¹² Pilar Rubio ha iniciado el tema de la influencia de las imágenes que produce la aldea global sobre el lector en «Nuevas estrategias en la narrativa de viajes contemporánea». En: LUCENA GIRALDO, Manuel y Juan PIMENTEL (eds.). *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, 2006, pp. 243-256.

2. DESACRALIZACIÓN DEL MITO, BANALIZACIÓN DEL RITO

En la actualidad el viaje ha perdido gran parte de los valores, funciones y sentidos que se le había atribuido para convertirse, simplemente, en una actividad más dentro de un determinado modo de vida. Hay en este cambio una parte importante de desacralización del mito como consecuencia de la banalización del rito. El viaje se ha impuesto en nuestras vidas, y sin rechazar esa lectura neorromántica latente en la mayoría de los libros de viajes que todavía hoy lo presentan como una experiencia extraordinaria, hay que aceptar que lo ordinario y la rutina se han terminado imponiendo. Hoy se viaja por dos motivos fundamentales: por trabajo o por placer. Y en los dos casos lo que demanda el viajero es comodidad, eficacia y rapidez; cualquier sorpresa, contratiempo o cambio no son bien recibidos. El viajero legendario pierde definitivamente sus atributos. Otra cosa muy distinta es lo que se cuente. El relato de viajes en la actualidad evita dejar constancia de estas perturbaciones. No son frecuentes las alusiones a las penurias, alteraciones o cualquier aspecto que manifieste la vulgarización de la experiencia. Aún así encontramos ejemplos que sin pudor revelan con ironía, sarcasmo y realismo los avatares del desplazamiento. Andrés Neuman, Mauricio Wiesenthal, Vila-Matas, Sergio Pitol o Jorge Carrión, ofrecen distintas propuestas de este otro viaje que se adecua más a la experiencia cotidiana y desacraliza parte del mito. Se impone así la semiótica del desplazamiento que ha abierto en el libro de viajes una fórmula apenas sin explorar. En palabras de Jorge Carrión —autor que encabeza esta propuesta—, «por primera vez el marco semiótico está sobresaturado de textos y de lenguajes, de modo que la distancia irónica, tanto respecto a los precursores como a la misma posibilidad de entender la realidad que se visita, se convierte en una premisa inevitable de la inteligencia en movimiento»¹³.

El libro de Andrés Neuman nos ofrece uno de los casos más significativos de banalización del rito mediante una consciente adecuación de la escritura a los modos actuales de viaje. *Cómo viajar sin ver*, libro instantáneo que se escribe en movimiento como lo definió su autor, es un conjunto de notas tomadas «literalmente al vuelo» que busca en la escritura una identidad entre la forma del viaje y la forma del diario. «Lejos del reportaje de fondo, me interesaba buscar un cruce entre la micronarrativa, el aforismo y la crónica relámpago»¹⁴. El libro, respondiendo a la estructura canónica (partida-trayecto-regreso), se desvía de algunos usos conven-

¹³ CARRIÓN, Jorge. «Del viaje: penúltimas tendencias». *Quimera*, 2007, 284/285, pp. 32-33, p. 33.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 14.

cionales. En primer lugar el relato privilegia el *cómo se viaja* al *dónde*, es decir, la forma de viajar se impone como protagonista y los lugares recorridos pierden interés. El autor propone una escritura mimética mediante la cual el lector consiga contagiarse de las sensaciones producidas por el modo vertiginoso de desplazarse por el mundo. Doscientas cincuenta páginas en las que el autor traza un exhaustivo y veloz itinerario por países latinoamericanos con motivo de la gira de presentación del Premio Alfaguara obtenido en 2009 con su novela *El viajero del siglo*. «Suma de vértigos, países, lecturas y miradas al vuelo. Latinoamérica en tránsito.»¹⁵ Viajar sin ver es una propuesta y un experimento, la aceptación de una forma de viajar impuesta por las circunstancias actuales que choca con el viaje privado y elitista: «Hoy viajamos sin ver nada. Eso lo pensé al conocer el veloz plan de viaje. La gira sería un experimento potenciado, una exasperación de nuestro nomadismo transparente, casi vacío. Y al otro lado del casi, ¿qué habría? ¿Qué se ve cuando apenas vemos?»¹⁶. El resultado es un relato que anula los tópicos de la nostalgia y la lentitud mediante los cuales la tradición romántica sólidamente asentada define al viajero. Por el contrario se impone la velocidad, la anulación del pasado y por lo tanto de la memoria. Solo hay presente. Flashes que van captando al momento los trámites aduaneros, las esperas en las salas de embarque, la primera impresión del hotel, titulares de prensa, y retazos de conversaciones; y de fondo siempre alguna noticia, como la epidemia de la gripe aviar que avanzaba día a día por el continente y que sitúa al lector en un momento concreto, breves reflexiones que toman el pulso de manera incisiva al continente americano, y pequeñas anécdotas personales. Poco tiempo para la reflexión, para la mirada perdida, para la contemplación.

Este experimento de escritura mimética ya lo encontramos en el breve relato «Alemania en otoño» de Vila-Matas¹⁷. En un diario en forma de dispositivas el escritor narra su gira literaria por la antigua RFA cinco días antes de que cayera el muro de Berlín. Editor y escritor, como si fueran una banda de rock, recorrieron, a lo largo de quince intensos días, la RFA de arriba abajo repetidas veces¹⁸. Dentro de estas actitudes iconoclastas Mauricio Wiesenthal propone una tipología muy ajustada a los usos y costumbres del viajero actual en «Psicoanálisis de las golondrinas»¹⁹, y Sergio Pitol utilizará el diario de su viaje a Moscú, Leningrado y Tbilisi en el año 1986 para, entre otras muchas cosas, parodiar la burocracia soviéti-

¹⁵ *Ibidem*, p. 16.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 15-16.

¹⁷ VILA-MATAS, Enrique. «Alemania en otoño». En: VILA-MATAS, Enrique. *El viajero más lento*. Barcelona: Anagrama, 1992, pp. 25-36.

¹⁸ *Ibidem*, p. 13.

¹⁹ WIESENTHAL, Mauricio. *El esnobismo de las golondrinas*. Barcelona: Edhasa, 2007, pp. 797-823.

ca que le obligó al viajero a vivir en constante sobresalto. En todos los casos estamos ante muestras evidentes de un proceso mediante el cual la transgresión voluntaria del mito ha conducido a su desacralización ya anunciada por otros autores²⁰ como Cees Nooteboom, que desacralizó el peregrinaje religioso al sepulcro del Apóstol en su *El desvío a Santiago* (1992) transformándolo en un peregrinaje cultural por España, o Alfonso Armada, que *En España, de sol a sol* (2001) reúne un conjunto de «contracrónicas» con las que intenta acabar con los tópicos que algunos viajeros engullen mecánicamente.

Jorge Carrión es en la actualidad uno de los autores que más ha explorado la vía de desacralización del mito en el libro de viajes yuxtaponiendo en el relato a las coordenadas espacio-temporales otras más abstractas como la memoria, el margen, la periferia o la escritura²¹.

3. PERFILES DEL LIBRO DE VIAJES CANÓNICO. LOS INDICIOS DEL CAMBIO EN EL RELATO DE VIAJES

Cuando parecía que ya se había asentado una conciencia de género por parte de los escritores, y existía un acuerdo más o menos explícito en su definición por parte de los teóricos, algunos ejemplos de libros o relatos de viajes escritos en los últimos años nos sitúan ante sus propios límites hasta tener que cuestionarlos. Lo que hasta el momento habían sido los pilares fundamentales que vertebraban este género calificado como «fronterizo», «huidizo», «híbrido» o «impuro»²², algo por otra parte muy próximo a la ficción contemporánea, son hoy sometidos a una revisión, a una nueva tensión. Este claro momento de inflexión en el que nos encontramos no debe desvincularse de factores de alcance muy superior, que afectan directamente al devenir de la ficción y del arte.

El corpus de obras seleccionadas para este trabajo, publicadas en los últimos quince años, pertenece a escritores cuya actividad principal es la literatura, que cuentan con unas reconocidas carreras como narradores, poetas o ensayistas dentro de las cuales han cultivado también, de manera más o menos ortodoxa, el libro o el relato de viajes. Coinciden todos ellos en moverse fuera de los patrones establecidos en lo que a géneros se refiere, mediante una práctica sistemática de la ruptura hasta la aniquilación de los

²⁰ Este aspecto lo desarrollo más extensamente en el trabajo «Pervivencia y transgresión del mito en el libro de viajes». En: Juan Herrero Cecilia y Montserrat Morales Peco (coords.). *Reescrituras de los mitos en la literatura*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 183-197.

²¹ CARRIÓN, Jorge. *La piel de La Boca*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2007, p. 17.

²² CHAMPEAU, Geneviève. «El relato de viaje, un género fronterizo». En: CHAMPEAU, Geneviève (ed.). *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Verbum, 2004, pp. 15-31.

moldes genéricos que limitan y constriñen la escritura. En este sentido son constantes las entrevistas, declaraciones y discursos en los que manifiestan un rechazo explícito de los géneros literarios y de las fórmulas convencionales. Vila-Matas es quizá el autor que más lejos ha llevado esta actitud en sus obras literarias. En el discurso pronunciado con motivo de la concesión del Premio Rómulo Gallegos defendía esta idea junto a la necesaria ruptura de las barreras entre la realidad y la ficción, tan presente ya en la narrativa poscontemporánea: «Hay que ir a una literatura acorde con el espíritu del tiempo, una literatura mixta, mestiza, donde los límites se confundan y la realidad pueda bailar en la frontera con lo ficticio, y el ritmo borre esa frontera. De un tiempo a esta parte, yo quiero ser extranjero siempre»²³. Rafael Argullol lleva años explorando mediante su ensayo de una *escritura transversal* las posibilidades de una literatura que no limite el pensamiento. Como veremos, la tendencia generalizada en el panorama actual de las letras hacia una fusión/confusión de la ficción y la realidad, la narrativa y el ensayo, características mediante las cuales se ha definido la posmodernidad en la literatura, está en la base de algunas de las obras calificadas por la crítica como libro de viajes.

Conviene no olvidar que junto a estas obras conviven en el ámbito hispánico otras que son dignas continuadoras de la tradición del libro de viajes, y que podemos considerar modelos paradigmáticos del género. Es el caso de *Las rosas de piedra* (2008), del escritor leonés Julio Llamazares quien —al igual que sus compañeros de generación— ha recorrido parte de la geografía española y portuguesa y nos ha ofrecido su experiencia viajera en unos relatos de prosa cuidada, intimista y nostálgica. En una línea canónica pero con ciertas licencias se mueven también dos libros recientes de Antonio Colinas: *La simiente enterrada* (2005) y *Cerca de la Montaña Kumgang* (2007). En ambos se reescriben dos viajes realizados por China y las dos Coreas respectivamente. En 2002, invitado por cinco universidades, Colinas visitó la República Popular China, y de esta visita surgió este penetrante y hermoso texto en forma de crónica. En él concentra, a partir de las breves estancias en Pekín, Sian y Shangai, reflexiones y valoraciones sobre el pensamiento y la poesía china, elaboradas tras muchos años de acercamiento a la cultura y pensamiento oriental. El viaje es, pues, un encuentro entre el conocimiento adquirido y la realidad vivida, entre el pasado y el presente; un viaje en dos viajes, como dice su autor: «uno, el geográfico; otro, el iniciático o interior»²⁴. La llamada de *oriente* persiste en otro libro. El mismo esquema, pero ahondando más en

²³ *Apud* HERRALDE, Jorge. «Vila-Matas y la conquista de América». En: HEREDIA, Margarita (ed.). *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2007, pp. 345-353, p. 353.

²⁴ COLINAS, Antonio. *La simiente enterrada. Un viaje a China*. Cit., p. 10.

el valor simbólico del encuentro —base de la pequeña carga transgresora que aporta Colinas al género—, lo repite el escritor en *Cerca de la Montaña Kumgang*. El Festival Internacional de Poesía a favor de la Paz Mundial celebrado en Seúl en agosto de 2005 es ahora el motivo de este nuevo viaje. En este segundo libro, de escritura exquisita y profunda, se acortan las secuencias, el estilo se depura aún más si cabe, y a medida que se interioriza el viaje, también se densifica el lenguaje hasta alcanzar cotas de verdadero lirismo.

Bajo el influjo de la memoria personal, Lorenzo Silva publica en 2001 *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*. El libro es un caso excepcional dentro de este apartado por la intensidad de la experiencia y la extensión de la escritura, teniendo en cuenta que el viaje en sí duró apenas ocho días y su relato se prolonga a lo largo de más de trescientas densas páginas. Se trata del relato del viaje que hizo el autor en pleno verano de 1999 a algunas ciudades del norte de Marruecos y que fue reescrito posteriormente respetando la estructura en ocho jornadas. Tanto el viaje como su reescritura convergen en un pasado personal, el vivido por su abuelo cuando participó como combatiente en la guerra de África, y el histórico. El extrañamiento propio del encuentro con lo *otro* se convierte aquí en reencuentro con lo propio. «El viaje —como escribe Patricia Almarcegui en un certero estudio sobre este libro— crea experiencia, ésta se traslada a la escritura, otra experiencia de movimiento y desplazamiento y, para llevarlo a cabo, se cita a la memoria que, al fin y al cabo, obliga a pasar dos veces las imágenes por el corazón»²⁵.

Hay tres elementos comunes a todos estos relatos de corte tradicional. El primero es la mención explícita de los motivos del viaje, el segundo es el trazado de un recorrido delimitado espacial y temporalmente de manera precisa que luego se repite con el mismo orden en la escritura; y el tercero es la implicación personal del viajero, el encuentro con uno mismo después de tomas de contacto con lo ajeno y conciencia de lo *otro*: «También yo, mirando la tierra amarga y encantada de Marruecos, he tropezado con mi alma bereber —declarará Lorenzo Silva»²⁶. Movimiento doble es el que anuncian ya estos textos: el viajero (o mejor aún, la memoria que el viajero tenía del lugar, bien sea a través de lectura o a través de vivencias personales) se apropia del lugar para luego apropiarse el lugar del viajero.

Pero para hablar de transgresión del género, tal como me propongo, es necesario e ineludible reconocer las leyes, normas o principios que lo

²⁵ ALMARCEGUI, Patricia. «La experiencia como reescritura. *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos* de Lorenzo Silva». En: PEÑATE RIVERO, Julio y FRANCISCO UZCANGA MEINECKE (eds.). *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid: Verbum, 2008, pp. 81-88, p. 88.

²⁶ SILVA, Lorenzo. *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*. Barcelona: Destino, 2001, p. 322.

constituyen y que serán objeto de transformación. A pesar del retraso con el que la teoría literaria se ha acercado a esta clase de textos identificados hoy como relatos o libros de viajes, sí contamos ya con aportaciones muy valiosas y concluyentes. Algunos de los esfuerzos más rigurosos y exigentes en el ámbito hispánico por dotar al relato de viajes de un estatuto genérico se deben a Sofía Carrizo Rueda y a Luis Alburquerque. Sus tesis serán en esta oportunidad los puntales sobre los que podamos matizar el grado de desvío que se ha producido en los casos analizados en este trabajo. La primera ha orientado sus esfuerzos desde una perspectiva formal hacia la determinación de los componentes del discurso y sus funciones, sin desatender los aspectos espaciales, temporales y autoriales²⁷. El relato de viajes, como le gusta denominar a la autora, es definido como:

un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos, hasta las mismas acciones de los personajes. Debido a su inescindible estructura literario-documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que, en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico, y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen²⁸.

Como muy bien se encarga de demostrar con numerosos ejemplos, en la literatura de viajes, donde el narrador es una entidad plenamente ficcional a diferencia de lo que sucede en el relato de viajes, las descripciones están siempre subordinadas al desarrollo del *cursus narrativo*, caracterizado por la presencia funcional de un desenlace, mientras que en el relato de viajes, donde las expectativas de un desenlace están ausentes, «la funcionalidad de las descripciones crece hasta constituirse en el verdadero sostén del discurso»²⁹.

Luis Alburquerque selecciona cuatro procedimientos textuales prototípicos del relato de viajes que son: la existencia de un sujeto de enunciación de doble experiencia: de viaje y escritura, con un peculiar estatuto ficcional, en el que confluye una identidad plena narrador/autor, reforzada

²⁷ El objetivo de su investigación queda patente en las siguientes líneas: «...de lo que se trata es de identificar en primer término, una forma lo suficientemente elástica como para utilizar su análisis en procesos de reconocimiento y descripción de una serie de aspectos básicos que configuran el discurso del relato de viajes. Pero con el objetivo, en definitiva, de que el modelo fundamente y facilite a la vez, el trabajo analítico, el cual culmina sin duda en la interpretación de los elementos particulares de cada obra concreta.». Sofía Carrizo Rueda. «Construcción y recepción de fragmentos de mundo». En: CARRIZO RUEDA, Sofía M. Rueda (ed.). *Escrituras de viaje*. Buenos Aires: Biblos, 2008, pp. 9-33, p. 16. Véase también de la misma autora *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger, 1997.

²⁸ CARRIZO RUEDA, Sofía. «Construcción y recepción...». Art. cit., p. 28.

²⁹ *Ibidem*, p. 20.

al estar subordinado el hablante ficticio al autor real, y por último, el hecho de que viaje y escritura necesariamente siguen este orden consecutivo en el que la categoría tiempo se convierte en un componente fundamental³⁰.

Comprobamos pues, que, a pesar de que el relato de viajes es un género fronterizo e huido, incluso impuro, por estar desprovisto *a priori* de normas, como muy bien ha estudiado entre otros Geneviève Champeau, también es cierto que pocos géneros como éste pueden ser reducidos a fórmulas iniciales y composicionales tan elementales como la que va a dar lugar a este tipo de textos: A narra V siempre que se cumplan las siguientes condiciones:

a) N (narrador) debe identificarse a todos los efectos con el autor, lo que nos sitúa ante una nueva modalidad de relato autoficcional en el que el *yo* ficticio es más *yo* que el *yo* real. El narrador puede presentarse bajo la fórmula de la 1ª persona del singular o del plural, o de una 3ª persona que adopta el papel de viajero o paseante en la mayoría de los casos, o con una combinación de ambas, lo que refuerza la idea de personaje del relato y a la vez imprime al mismo mayor distancia ficcional, tal como vimos en *El Danubio*. Recientemente Jorge Carrión ha introducido en *Australia. Un viaje* (2008) el uso de una 2ª persona.

b) V (viaje) corresponde a una experiencia vivida por el narrador, que es condición necesaria para la posterior escritura y que tiene una doble dimensión referencial puesto que, por una parte, siempre pertenecerá al mundo real-conocido pero por otra puede adoptar una estructura en el relato que altere la secuencia espacial-temporal hasta el punto de que el recorrido o trayecto, elemento nuclear del nivel de la *fábula* o *historia* en términos de los formalistas rusos, puede perder presencia en el *sujeto* o *discurso* hasta casi su desaparición para ser sustituido por descripciones encadenadas o, incluso, por exposiciones y argumentaciones.

Con lo dicho podemos considerar que las *dominantes* fundamentales que trazan el esquema genérico del relato de viajes están marcadas. Se trata ahora de ir perfilando, a partir de lo establecido, las *variantes* que obras recientes pueden ir introduciendo sobre el género. Entre ellas quiero destacar las siguientes: 1) la ampliación del binomio viaje-escritura a vida-viaje-escritura, 2) la inversión del esquema inicial viaje-escritura a escritura-viaje, 3) la proliferación en el relato de voces y personajes pertenecientes a la cultura, la historia o la literatura, 4) la sustitución de un único trayecto por numerosos trayectos presentados sin un orden cronológico, y 5) la presencia cada vez más poderosa, sin abandonar el *cursus narrativo*, de

³⁰ ALBURQUERQUE; Luis. «Los 'libros de viajes' como género literario». En: LUCENA GIRALDO; Manuel y Juan PIMENTEL (eds.). *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, 2006, pp. 67-87, p. 83.

elementos propios de la exposición, lo que nos conduce en algunas obras hacia la preeminencia del ensayo frente a la narración, bien en forma de texto intercalado, bien en forma de sustitución del texto narrativo por otro de carácter expositivo.

En cuanto a la primera encontramos en una serie de obras algo que siempre ha estado latente en casi todos los relatos pero que nunca llegó a condicionar su escritura. En el origen del viaje están presentes una serie de acontecimientos vitales, históricos o literarios cuya existencia determina o bien el trayecto del viaje o bien la estructura del relato. Es el caso, por ejemplo, del mencionado libro de Lorenzo Silva *Del Rif al Yebala*, en el que la vida del abuelo será el elemento que desencadene el viaje. Jorge Carrión emprende su viaje a Australia en *Australia. Un viaje* (2008) para intentar reconstruir o recuperar el pasado de sus familiares, y Jesús del Campo idea un viaje por las dos Castillas en *Castilla y otras islas* (2008) cuyo soporte principal va a ser la recuperación de personajes y acontecimientos de la historia a los que resucita y da voz y acción, de tal manera que nos encontramos en el libro con dos tipos viajeros: el propio autor y el resto de personajes que le precedieron en los caminos castellanos firmando tratados, fundando conventos, o haciendo de lazarillos.

La inversión del binomio viaje-escritura la encontramos plenamente formulada en la cita del Andrés Neuman al comienzo de *Cómo viajar sin ver*: «No creo haber escrito en este libro lo que iba observando. Más bien he observado porque escribía el libro»³¹. Más adelante habrá oportunidad de explorar las posibilidades de esta propuesta en Sergio Pitol y Rafael Argullol. En cuanto a la tercera, en el breve relato de viaje de Enrique Vila-Matas «El viento ligero en Parma», que luego daría título a su obra *El viento ligero en Parma* (2004), se produce una polifonía textual sin la cual es imposible trazar el recorrido por la ciudad italiana. Las voces de Stendhal, los fantasmas de Toscanini, Petrarca o Bertolucci, deambulan por la ciudad, como hace también el paseante escritor, y se hacen presentes en los cafés, la ópera o las iglesias. Parece que la solitaria errancia urbana, modo privilegiado de viajar para los autores escogidos, sólo se pudiera entender si es en presencia de las voces del pasado que acompañan al paseante. La polifonía, unida a otros procesos de intertextualidad, aumenta hasta el estruendo en *Berlín y el barco de ocho velas* (2010), donde Jesús del Campo traza un recorrido por la ciudad berlinesa con la intención de descubrir cómo se ha reciclado un pasado muy reciente cuyas heridas todavía son visibles.

Por último, la preeminencia del ensayo comienza a hacerse patente en *El viaje* (2000) de Sergio Pitol. En esta obra, tras una estructura *a priori* plenamente convencional, la del diario de viaje, las estancias del recorrido

³¹ NEUMAN, Andrés, *op. cit.*, p. 10.

van poco a poco diluyéndose en un largo ensayo sobre la literatura rusa. Es lo que Francisco Uzacanga Meinecke estudia como viaje por el mundo exterior y viaje por el mundo subterráneo³². Pero no es sólo eso. La ilusión del periplo por la República de Georgia invitado por la Unión de Escritores durante los días 19 de mayo al 3 de junio de 1986 pronto se desvanece. El aparente orden cronológico que preside la escritura del diario se ve pronto interrumpido por el recuerdo de estancias anteriores que van espesando el tiempo de la narración. La historia se va complicando, adensando con el cruce vertiginoso de anécdotas, conversaciones, situaciones que rozan lo esperpéntico. Poco a poco se impone la fragmentación y así irrumpen en el diario textos de otros autores: una carta de Vsiévolod Méyerhold, una biografía en dos partes de Marina Tsvietáieva a la que titula «Retrato de familia I y II», un recuerdo de la infancia en «Peces rojos», el texto de Borís Pilniak «Cuando delira el alma», y el relato «Iván, niño ruso». Pero también irrumpen de manera más sutil e irónica voces que crean un complejo entramado textual polifónico de relaciones en el que quedan estrechamente atrapados los dos viajes de Pitol. Como apunta Uzcanga «la realidad se gogoliza, bulgakovea, bajtinea; el prosaico periplo por la Unión Soviética transmuta en peregrinaje por una Rusia vital y disparatada, siniestra también; el gratificante final en Georgia es potenciado a apoteosis carnavalesca»³³.

4. LA APOLOGÍA DE LA LENTITUD: PERIPLOS URBANOS Y LIBROS DE ESTANCIAS

Cuando Stendhal escribió entre 1828 y 1829 sus *Paseos por Roma* ya era consciente de estar abriendo un nuevo camino en los libros de viaje. El paseo es una forma de desplazamiento que no está supeditada a una partida o a un regreso, ni tiene siquiera un destino predeterminado. Es sobre todo una forma de errancia, caprichosa, arbitraria, por un espacio limitado y en un tiempo que se dilata en la medida que el viajero vuelve una y otra vez a los mismos lugares, propiciando una visión de la ciudad mucho más penetrante. Y es también una experiencia suspendida en el tiempo que multiplica la percepción y los sentidos, y agudiza la conciencia. Por eso desde Sterne o Chateaubriand, pasando por Pessoa o Joyce, hasta Magris o Sebald, son muchos los escritores que han encontrado en el paseo el acicate para la escritura, y muchas las narraciones que sólo desde la lentitud del paseo han podido ser escritas.

³² UZCANGA MEINECKE, Francisco. «El viaje de Sergio Pitol: entre peregrinación rusa y viaje a la semilla». En: PEÑATE RIVERO, Julio y Francisco UZCANGA MEINECKE (eds.). *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid: Verbum, 2008, pp. 219-231.

³³ *Ibidem*, p. 227.

Así nos encontramos a Antonio Colinas en *Los días en la isla* (2004), al argentino Sergio Chejfec en *Mis dos mundos* (2008), a César Antonio Molina visitando Posillipo, «el lugar que calma el dolor», a Enrique Vila-Matas deambulando por Parma, y a Antonio Muñoz Molina por las calles de Manhattan:

Camino casi siempre sin rumbo por la ciudad, con una mochila al hombro y un cuaderno de hojas blancas y tapas azules guardado en ella, y sólo me detengo cuando me obliga el cansancio o cuando lo que me apetece es sentarme a mirar hacia la calle por el ventanal de un café. Voy como un nómada, como un espía extranjero, ansioso de apurar el tiempo, los días de un otoño lento que tarda en derivar hacia el invierno, que parece detenido algunas veces en la perfección de una luz dorada, rica, con tonalidades de miel, con relumbres de amarillos y ocre en las hojas de los árboles y en las calabazas que desde muy pronto surgen en los escaparates, en los mostradores de las tiendas, sobre los manteles blancos de los restaurantes, anunciando la fiesta de Halloween³⁴.

El viajero no se desplaza, deambula por las calles. En el deambular hay mucho de complacencia, de abandono, y el relato intenta acompasar también al viajero que se pierde en la visión proyectada sobre los lugares. La mirada pasa a ocupar un lugar privilegiado, y los espacios desde donde se mira mayor protagonismo. Sucede esto de manera singular en *Ventanas de Manhattan* donde la ventana será el espacio real y simbólico desde el que se contempla la ciudad. Al igual que hace Neuman, Muñoz Molina intenta adecuar el discurso al momento real de la visión. El periplo por la ciudad americana se va construyendo sobre tres ejes: los acontecimientos en torno al atentado a las Torres Gemelas que tuvieron lugar el 11 de septiembre de 2001, la inusitada historia amorosa que el autor mantenía en esas fechas, y el discurso artístico donde se van sucediendo interesantes reflexiones sobre artistas estadounidenses. De esta manera, la aparente fragmentación espacio-temporal es sustituida por otros elementos perceptibles para el lector que refuerzan el leve curso narrativo.

En estas ocasiones, el libro de viajes deja de ser la transcripción de una visita para convertirse en la enumeración del cúmulo de sensaciones que el tiempo ha ido sedimentando como consecuencia de todas las veces que se ha visitado un mismo lugar. La ciudad se presenta como un palimpsesto de lectura más o menos complicada, de huellas perceptibles para ojos adiestrados en la capacidad de perfilar lo más borroso. Esta forma alternativa al viaje ha sido asumida y depurada mayoritariamente por los autores contemporáneos que aparecen ya en el relato como *flâneurs*, hasta el punto de poder proponer dentro del género de los libros de viajes dos nuevas clases de textos: los *periplos urbanos*, cuando el recorrido se realiza por una sola ciudad, y el *libro de estancias*, para las obras en las que el autor

³⁴ MUÑOZ MOLINA, Antonio. *Ventanas de Manhattan*. Cit, pp. 113-114.

reúne una recopilación de *periplos urbanos*. Lo que nos van a ofrecer estas obras, gracias a un tipo de escritura transgresora, es la ilusión de la suspensión del tiempo, el cúmulo de sensaciones, de recuerdos y relaciones que la estancia en un lugar determinado, reducido mayoritariamente a la ciudad, despiertan en el viajero. Y lo harán a través de dos procedimientos ya anunciados anteriormente: la intertextualidad y la polifonía. El libro se convierte en un cruce de textos y de voces que anulan la cronología secuencial y reducen el trayecto a la simple estancia, convirtiendo a la ciudad en una especie de palimpsesto cultural y literario.

La intertextualidad llega en el caso de *La piel de La Boca* de Jorge Carrión a convertirse en la verdadera protagonista. El escritor traza en esta obra de manera fragmentaria una crónica urbana del barrio marginal bonaerense de La Boca, —donde fue «viajero casual, falso emigrado, testigo»³⁵— que es a la vez crónica sentimental, crónica histórica, descripción del barrio, crítica social y reconstrucción de pequeñas historias. Todo ello sazonado con, como si se tratara de una voz en off, letras de tangos, la presencia permanente de la sombra de Borges, y una poética del libro de viajes que él practica, y que se podría resumir en las siguientes líneas:

La crónica de viajes también circula por esos intersticios: entre la quietud textual y el movimiento de la vida: entre la historia colectiva y la intimidad personal: cada párrafo es una acera levantada entre el conventillo del texto y la experiencia en la calle. Son sutiles las puertas que comunican lo público con lo privado. Muchos conventillos son de obra en la parte inferior y de materiales aún provisionales en la superior, como si el proceso de urbanización no terminara nunca: como si siempre se pudiera erigir un piso más. Un nuevo párrafo³⁶.

a) *Periplos urbanos*. La ciudad como palimpsesto

El concepto de la ciudad como palimpsesto ya se atisba en *La otra Venecia* (2004) de Predrag Matvejevic y, sobre todo en el «Blues doliente para golondrina y ropa tendida» de Wiesenthal. Venecia, como ninguna otra ciudad, es la suma de los recuerdos y visiones que cada uno atesora de ella. Sería una especie de memoria sinestésica que las ciudades del Mediterráneo, y de manera especial Venecia, inducen de manera especial, en donde el pasado se impone al presente. «El futuro —escribe Matvejevic— se refleja menos en la imagen del presente que en la del pasado. La representación de la realidad sustituye a la propia realidad. El espectro de Venecia oculta Venecia a nuestros ojos, sobre todo esa otra, la que aquí tratamos»³⁷. Es difícil encontrar autores que no caigan en reflexiones semejantes.

³⁵ *Op. cit.*, p. 28.

³⁶ *Ibidem*, p. 32.

³⁷ MATVEJEVIC, Predrag. *La otra Venecia*. Valencia: Pre-textos, 2004, p. 155.

Parece que Venecia suscita un acuerdo unánime a la hora de ser vivida y descrita. Las siguientes palabras de Sergio Pitol describen sensaciones muy parecidas al recordar las veces que ha visitado la misma ciudad:

Venecia es inabarcable. [...] La primera vez, repito, vi la ciudad a ciegas, se me aparecía en fragmentos, surgía y desaparecía, me mostraba proporciones incorrectas y colores alterados. El espectáculo fue irreal y maravilloso al mismo tiempo. Con los años he rectificado esa visión, cada vez más portentosa, cada vez más irreal. De algún modo, mi viaje por el mundo, mi vida entera han tenido ese mismo carácter. Con o sin lentes nunca he alcanzado sino vislumbres, aproximaciones, balbuceos en busca de sentido en la delgada zona que se extiende entre la luz y las tinieblas³⁸.

Berlín es otra de las ciudades que es reescrita como palimpsesto. Las huellas de un pasado todavía muy reciente se imponen a una ciudad que ha sabido emerger literalmente de sus cenizas. Jesús del Campo emprende de nuevo la captura de los fantasmas del pasado, sin los cuales es imposible entender el presente, pero esta vez en la capital Alemana. *Berlín y el barco de ocho velas* es un recorrido por la ciudad que retoma fórmulas ya experimentadas, y con éxito, en su libro anterior *Castilla y otras islas*. El cruce de voces es cada vez más atronador. El libro comienza con la llegada del autor a Berlín. Tras una breve conversación con el taxista en la que ya se introduce el estilo directo libre, el intercambio de llaves e instrucciones con la recepcionista del hotel dará paso a un entramado de voces, historias, nombres y anécdotas que se irá precipitando de manera cada vez más rápida y asombrosa, y que solo concluirá con el recordatorio, a modo de cierre, de la petición hecha por la mujer de escribir algo en el libro de firmas. El recuerdo vivo de Audrey Hepburn, de Isadora Duncan o Gary Cooper comparte espacios físicos y literarios con las letras de las canciones de Lou Reed o Bob Dylan, mientras el viajero va trazando un recorrido por las calles de Berlín fácil de reconocer que irremediablemente da paso a la galería de personajes que habitaron en el pasado estas calles: Goebels, Brecha, Mann, Boswell. A medida que se avanza por las calles y plazas de la ciudad, en el relato se van entrecruzando historias como la del rey Federico, a su vez interrumpida por los acordes de la banda sonora de Barry Lyndon, para introducir inmediatamente la biografía del joven Redmond Barry, que también vivió en Berlín. Superposición de planos, superposición de tiempos, superposición de historias en una misma ciudad.

Vila-Matas nos ofrece en sus periplos urbanos incluidos en *El viajero más lento* (1992) y *El viento ligero en Parma* (2004) una fenomenología del viaje muy semejante. Los lugares no son tanto espacios geográficos concretos sino el cruce de varios elementos que se superponen: el modo de llegar a ellos, las huellas de otros viajeros y habitantes y las lecturas

³⁸ PITOL, Sergio. *El arte de la fuga*. Barcelona: Anagrama, 2005 (1ª ed. 1997), pp. 21-22.

interpuestas. Su visita a Zurich recogida en «Viaje al norte de Suiza» y «El viento ligero en Parma» que da título al libro, son muestras evidentes.

b) Los libros de estancias. Contra el itinerario

El *libro de estancias* es una fórmula que equivale a los inventarios de viajes. En él el autor reúne sin orden previo, sin itinerario establecido, relatos de visitas a ciudades o pequeños espacios que representan los núcleos descriptivos de la obra sin que entre ninguno de ellos se establezca ningún tipo de jerarquización, ni una relación temporal ni espacial, ni tampoco de causa-efecto. Supone la desaparición del itinerario como hilo conductor del libro. Cada estancia propone el suyo. Ya no hay un único relato, sino relatos parciales más o menos visibles en cada estancia. Encontramos, pues, completamente instaurada en el libro, la ruptura de la progresión espacio-temporal que había caracterizado hasta ahora los relatos de viajes estudiados. Como ya indicó Geneviève Champeau a propósito de la configuración del tiempo y del espacio en relatos de viaje contemporáneos, «aunque no del todo ausente, tiende a borrarse el relato del itinerario y surgen nuevos principios de organización de la materia narrativa»³⁹. Lo único que distingue cada libro de estancias es el nexo que une los relatos de viaje en él comprendidos. En *En tierra extraña, en tierra propia* (2006) de Lorenzo Silva no existe un criterio o elemento de cohesión entre cada relato salvo el de haber sido escritos por el mismo autor y mantener un tono, extensión y estructura muy semejantes. El tono es el del reportaje divulgativo, pues la mayoría son resultado de colaboraciones con revistas especializadas en viajes. Estructura y tono se aproximan mucho en estos reportajes a la guía de viajes donde son frecuentes las recomendaciones y las anotaciones muy pegadas a la realidad del lugar que se visita. Si bien es cierto que en todos ellos hay una voluntad común expresada por el autor en el Epílogo de indagación de la identidad a partir de lo propio y lo ajeno, también lo es que este rasgo es más un lugar común en esta clase de textos que una marca peculiar del tratamiento que les da el autor.

César Antonio Molina recurre a la misma fórmula de agrupar estancias en un mismo volumen pero con un resultado diferente. El autor no se detiene en ciudades sino en pequeños espacios a la manera ensayada por Magris en *Microcosmos*, que se van poblando de referencias culturales siguiendo en esto la tendencia muy marcada en todos los libros que ya hemos mencionado. Cada lugar es atravesado por un tiempo presente, el del

³⁹ CHAMPEAU, Geneviève. «Tiempo y organización del relato en algunos relatos de viajes españoles contemporáneos». En: PEÑATE RIVERO, Julio y Francisco UZCANGA MEINECKE (eds.). *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitlor*. Madrid: Verbum, 2008, pp. 89-103, cit. p. 89.

viajero, y un tiempo pasado en el que sucedió algo que sin duda dejó una huella. César Antonio Molina también trabaja sobre todo con la memoria que es la que recopila, selecciona y relaciona. La mirada se vuelve más penetrante; el lenguaje mucho más poderoso; la polifonía domina de nuevo el texto. Hay una constante predilección por lo particular: puentes, calles, callejones, plazas, y en cada uno de estos microcosmos emergen de nuevo historias, películas, libros que se adueñan sin límites del viajero, del texto y del lector.

Me referiré por último a *El snobismo de las golondrinas* (2007). Estamos también claramente ante un libro de estancias pero, a diferencia de los anteriores en los que la fragmentación era más evidente, en este hay una clara voluntad por parte del autor de dotar a los capítulos de mayor cohesión. Este proceso se basa en primer lugar en la creación de un protagonista atípico que desplaza al autor y a la vez cumple las funciones de *alter ego*: las golondrinas, que son también el *alter ego* de la galería de personas que pueblan las páginas de este libro verdaderamente inusual. Las golondrinas son el hilo conductor de toda la obra. Su vuelo, descrito con ironía y humor en cada uno de los epígrafes, introduce los lugares visitados pero también los libros leídos. De manera sutil, apenas perceptible, el autor catalán va trenzando su biografía más personal hasta que llega el final del libro y la verdad se revela:

Cierro mi cuaderno, porque siento que se me está rompiendo ya este libro en fragmentos. Me pregunto si, proponiéndome escribir un juego de ficción, me ha salido un ensayo sobre la cultura europea. Es posible. Los escritores nos vemos, a veces, obligados a enmascarar nuestro pensamiento con un disfraz de frivolidad. Soñé con escribir una *Iliada*, pero esperé tanto tiempo que este libro de juventud salvaje y soñadora se me convirtió en una *Odisea*, a veces irónica y dolorida. «I am become a name: Ulises». El sueño de mi juventud era naufragar en un libro oceánico⁴⁰.

El snobismo de las golondrinas es, sobre todo, un libro de desplazamientos físicos y de vuelos intelectuales, por lugares de la tierra y por lugares literarios concentrados en la biblioteca personal del autor, sobre los que siempre planea la sombra de la melancolía provocada por un tiempo y una forma de vida que se desvanecen. Libro de estancias, fragmentario, pero libro unitario de estilo muy cuidado, de técnica precisa y de una magnitud de onda de lectura que oscila entre la levedad del vuelo y la intensidad de la erudición que se cuele en cada página.

⁴⁰ WIESENTHAL, Mauricio, *op. cit.*, p. 1147.

5. EN BUSCA DEL MITO PERSONAL: EL LIBRO DE TRAVESÍA

Poco a poco se va desvaneciendo la estructura inicial del libro de viajes. Y llegamos al último peldaño. La narración del viaje, gracias a la errancia urbana, ha ido ganando en intensidad, el tiempo se desmorona en la misma proporción que la distancia recorrida se acorta. Los espacios exteriores se cargan de vivencias interiores. Desaparece el trayecto definido desde un punto de partida y otro de regreso. El circuito se diluye en un deambular sin rumbo. Lo narrativo pierde presencia y lo expositivo la gana. Y poco a poco el *yo* del paseante, del viajero, se hace más *yo*. Ya no es sólo el protagonista de una acción. Él es la acción, él es el viaje. El viaje se traslada del espacio exterior al propio *yo*. La memoria personal empieza a ganar terreno hasta imponerse como el único trayecto posible. Se inicia el viaje al centro del *yo*.

Algunas de las obras más sorprendentes, ambiciosas y atrevidas de los últimos años ocultan esta realidad. Y digo que ocultan porque su lectura sitúa al lector en vericuetos imposibles de recorrer y de vez en cuando, entre lecturas, recuerdos, anécdotas personales y divagaciones, surge el relato de un viaje, como un elemento más de esa intertextualidad, y dentro de la idea de que la vida es el verdadero viaje. Si bien no pueden ser consideradas *a priori* libros de viajes desde el punto de vista de su estructura, al no ser ésta desarrollo de la fórmula inicial básica de este género, sí es posible establecer algún vínculo con el género, quizás porque en todas ellas se aloja una impenitente actitud viajera por parte de los autores. Todas se caracterizan por apoyarse en una macroestructura muy próxima a la de la autobiografía en la que se quiebra la sucesión temporal. El componente autobiográfico se hace patente a través de lo que podría ser llamado la memoria fragmentaria dentro de la cual se incluye a modo de capítulos incrustados o intercalados verdaderos relatos de viaje, que no son más que otras experiencias que acumula el autor. Además, y lo que es más importante, todas se basan en una identificación de la vida como viaje que puede ser entendida como la base argumental implícita de cada una de las obras.

A pesar del carácter novedoso, de la estructura inusual que todas ellas ofrecen, todo está ya inventado. Rousseau ensayó la fórmula en *Las ensenñaciones del paseante solitario*. Más próximo en el tiempo es *Lugares* (1973), de la escritora alemana Marie Luise Kaschnitz. Se trata de un sutil libro de recuerdos, aparentemente etéreos, fragmentados, extraordinariamente breves, unidos por la permanente y dolorida presencia de la autora, que de manera apenas perceptible va dibujando simultáneamente a golpe de retazos su biografía y una miniatura de la Europa del siglo XX. Los lugares son huellas de presencias pero, sobre todo, de ausencias. La memoria es ya aquí el hilo que hilvana fragmentos del pasado, fugaces

recuerdos, intensas instantáneas, lugares del alma. «Aquí —anuncia la autora— está lo recordado en los últimos años, no en serie, más bien un poco de aquí y un poco de allá, y no quería darle un orden, aunque la vida tenga el suyo, su progresión, su principio, su desarrollo y después su final»⁴¹. Imágenes plásticas que van jalonando una errancia vital que se hace muchas veces angustiada, paseos con la ausencia omnipresente del ser querido, inventario fugaz de alguien que ha hecho de su vida un viaje permanente hacia no se sabe qué destino.

Sergio Pitol funde en *El arte de la fuga* (1996) las experiencias de viajar, leer y escribir⁴², ninguna de las cuales puede darse sin la presencia de las otras. El capítulo «Viajar y escribir» bien podría ser su poética más personal. Aunque la obra que más lejos lleva esta premisa es *Visión desde el fondo del mar* (2010) de Rafael Argullol. El libro es a la vez un tratado sobre el viaje y las fronteras, pero también sobre la vida y el vivir, sobre la amistad, sobre la enfermedad, sobre las despedidas, sobre el amor. Es un libro exquisitamente escrito, denso y profundo, en el que nada queda al azar, en el que cada instante descrito o narrado va trabando y desarrollando un proyecto personal pero también un modelo teórico. Un libro plagado de presencias pero también de ausencias. Es un libro sobre los viajes y un libro de viajes. Una deconstrucción de la autobiografía para componer el mito personal construido a partir de los instantes capturados por la memoria. Es también la culminación de la perenne reflexión en torno al viaje que, como en ningún otro escritor, articula toda su producción literaria y su propia vida.

Argullol, como Pitol, convierten la memoria en el vértice de todo su pensamiento, de ahí que *Visión desde el fondo del mar* sea, ante todo, la conclusión de su tratado sobre la memoria esbozado años antes en *El cazador de instantes* (1996). La memoria ya aparece como un tribunal amoral que saca a flote los vértices decisivos de nuestra existencia sobre los que se construye el relato secreto de nuestra vida, nuestro mito personal⁴³. Gran parte de esos instantes pertenecen a viajes. Viajar se convierte para Argullol en la única manera de trascender los límites de la existencia, tal como desarrolla en «El cuarto caminante», abierto con una inscripción que no puede ser más reveladora: *Navigare necesse est, vivere non necesse*⁴⁴. Sólo una palabra puede condensar para Argullol el sentido de la existencia, la palabra elegida por el escritor para su epitafio: «Viajó».

Nada mejor que este magnífico libro para entender qué es un libro de viajes en su proyección más universal, cuando los límites impuestos por el

⁴¹ KASCHNITZ, Marie Luise. *Lugares*. Cit., p. 11.

⁴² *Op. cit.*, p. 164.

⁴³ ARGULLOL, Rafael. *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía (1990-1995)*. Barcelona: Acantilado, 2007, pp. 14-15.

⁴⁴ *Idem*. *Visión desde el fondo del mar*. Barcelona: Acantilado, 2010, pp. 705-724.

propio texto, por su estructura, por el género, apenas nos permiten vislumbrar el verdadero alcance del viaje. No existen fórmulas, ni leyes, ni patrones. Sólo la memoria. El viaje, entonces, se convierte en travesía. Travesía en un tiempo que fluye libre, sin barreras, y en un espacio que es el de todos los instantes que conforman nuestra cartografía íntima y secreta, nuestro mito personal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos literarios

- ARGULLOL, Rafael. *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía (1990-1995)*. Barcelona: Acantilado, 2007.
- . *Visión desde el mar*. Barcelona: Acantilado, 2010.
- CAMPO, Jesús del. *Castilla y otras islas*. Barcelona: Minúscula, 2008.
- . *Berlín y el barco de ocho velas*. Barcelona: Minúscula, 2010.
- CARRIÓN, Jorge. *Australia. Un viaje*. Córdoba: Berenice, 2008.
- . *La piel de La Boca*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2008.
- COLINAS, Antonio. *Los días en la isla*. Madrid: Huerga y Fierro, 2004.
- . *La simiente enterrada*. Madrid: Siruela, 2005.
- . *Cerca de la Montaña Kumgang*. Salamanca: Amarú Ediciones, 2007.
- KASCHNITZ, Marie Luise. *Lugares*. Valencia: Pre-textos, 2007. (1ª ed. 1973).
- LLAMAZARES, Julio. *Las rosas de piedra*. Madrid: Santillana, 2008.
- MAGRIS, Claudio. *El Danubio*. Barcelona: Anagrama, 2004 (1ª ed. 1986).
- . *Microcosmos*. Barcelona: Anagrama, 2006 (1ª ed. 1997)
- . *El infinito viajar*. Barcelona: Anagrama, 2008 (1ª ed. 2005)
- MATVEJEVIC, Predrag. *Breviario mediterráneo*. Barcelona: Anagrama, 1991 (1ª ed. 1987)
- . *La otra Venecia*. Valencia: Pre-textos, 2004.
- MOLINA, César Antonio. *Lugares donde se calma el dolor*. Barcelona: Destino, 2009.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- NEUMAN, Andrés. *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- PITOL, Segio. *El viaje*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- . *El arte de la fuga*. Barcelona: Anagrama, 2005 (1ª ed. 1997).
- SILVA, Lorenzo. *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*. Barcelona: Destino, 2001.
- . *En tierra extraña, en tierra propia. Anotaciones de viaje*. Madrid: La Esfera de los libros, 2006.
- VILA-MATAS, Enrique. *El viajero más lento*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- . *El viento ligero en Parma*. México: Sexto Piso, 2008 (1ª ed. 2004)
- WIESENTHAL, Mauricio. *El esnobismo de las golondrinas*. Barcelona: Edhasa, 2007.

Estudios

- ALBURQUERQUE, Luis. «Los 'libros de viajes' como género literario». En: LUCENA GIRALDO, Manuel y Juan PIMENTEL (eds.). *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, 2006, pp. 67-87.
- ALMARCEGUI, Patricia. «La experiencia como reescritura. *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos* de Lorenzo Silva». En: PEÑATE RIVERO, Julio y

- Francisco UZCANGA MEINECKE (eds.). *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitó*. Madrid: Verbum, 2008, pp. 81-88.
- CARRIÓN, Jorge. «Del viaje: penúltimas tendencias». *Quimera*, 2007, 284/285, pp. 32-33.
- CARRIZO RUEDA, Sofía. *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger, 1997.
- «Construcción y recepción de fragmentos de mundo». En: CARRIZO RUEDA, Sofía M. (ed.). *Escrituras de viaje*. Buenos Aires: Biblos, 2008, pp. 9-33.
- CHAMPEAU, Geneviève. «Tiempo y organización del relato en algunos relatos de viajes españoles contemporáneos». En: PEÑATE RIVERO, Julio y Francisco UZCANGA MEINECKE (eds.). *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitó*. Madrid: Verbum, 2008, pp. 89-103.
- . «El relato de viaje, un género fronterizo». En: CHAMPEAU, Geneviève (ed.). *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Verbum, 2004, pp. 15-31.
- HERRALDE, Jorge. «Vila-Matas y la conquista de América». En: HEREDIA, Margarita (ed.). *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya, 2007, pp. 345-353.
- RUBIO, Pilar. «Nuevas estrategias en la narrativa de viajes contemporánea». En: LUCENA GIRALDO, Manuel y Juan PIMENTEL (eds.). *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, 2006, pp. 243-256.
- RUBIO MARTÍN, María. «Pervivencia y transgresión del mito en el libro de viajes». En: HERRERO CECILIA, Juan y MORALES PECO, Montserrat (coords.). *Reescrituras de los mitos en la literatura*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 183-197.
- UZCANGA MEINECKE, Francisco. «El viaje de Sergio Pitó: entre peregrinación rusa y viaje a la semilla». En: PEÑATE RIVERO, Julio y Francisco UZCANGA MEINECKE (eds.). *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitó*. Madrid: Verbum, 2008, pp. 219-231.

Fecha de recepción: 14 de enero de 2010

Fecha de aceptación: 8 de septiembre de 2010