

## De omweg naar Santiago / El desvío a Santiago de Cees Nooteboom<sup>1</sup>

M.<sup>a</sup> José CALVO GONZÁLEZ

### RESUMEN

En el libro de viajes *El desvío a Santiago* (1992) el autor neerlandés Cees Nooteboom da cuenta de su recorrido en coche por tierras españolas. En sus diferentes trayectos se desvía continuamente de su meta final: Santiago. El presente artículo pretende ofrecer una visión de aquellos elementos que son una constante en el libro, de su lenguaje a la hora de describir los espacios interiores y exteriores, de la búsqueda incesante de lo que permanece tras el paso del tiempo y de cómo se siente parte integrante y partícipe del espacio que describe.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura de viajes, Literatura neerlandesa, Cees Nooteboom.

Si tuviéramos que citar a un escritor neerlandés de literatura contemporánea que de manera manifiesta ha dedicado una gran parte de su vida a descubrir España, a mantenerla en su recuerdo y a procurar recuperarla una y otra vez, no dudaríamos en nombrar a Cees Nooteboom<sup>2</sup>. Sin embargo estos datos pasarían para muchos desapercibidos si no los hubiera plasmado sobre papel. Con su libro de viajes *El desvío a Santiago* (1992) el escritor neerlandés da cuenta de sus diferentes viajes en coche por tierras españolas. Cada uno de los capítulos de este libro se corresponde con artículos escritos

<sup>1</sup> Obra comentada a continuación: Nooteboom, C., *De omweg naar Santiago*, Amsterdam/Amberes, Atlas, 1992. Traducción al castellano: Grande, J., *El desvío a Santiago*, Madrid, Si-ruela, 1993. Las referencias a las citas se indicarán primero en la versión en neerlandés y en segundo lugar en la versión en castellano, con la indicación entre paréntesis *NL* y *E* respectivamente.

<sup>2</sup> Nacido en 1933 en La Haya (Países Bajos).

anteriormente por el autor entre los años 1979-1992, pero no aparecen ordenados cronológicamente.

En el presente artículo, que no pretende en modo alguno agotar el comentario del contenido ni del aspecto formal de la obra expuesta, se resaltarán aquellos elementos que son una constante en el libro, pero que al mismo tiempo, y puesto que los viajes descritos se extienden en el tiempo, también son una constante en la naturaleza del escritor y de su propio arte de la escritura.

Si hay algo que salta a primera vista es el lenguaje utilizado por Cees Nooteboom. No es el lenguaje de los espacios urbanos, porque él no describe la vida en las ciudades estrictamente. Es el lenguaje, por un lado, de los espacios interiores de monasterios, catedrales, iglesias y museos, y de su contenido; y por otro lado, del paisaje desolado, vacío, fundamentalmente de la meseta castellana, pero también de todos aquellos pueblos y lugares que no son frecuentados por los turistas. Él hace un viaje por la España desconocida, fuera del bullicio de las grandes ciudades y del alboroto y artificialidad de las zonas costeras de Levante. Así dice, por ejemplo, que quien quiera ver cómo era una ciudad española hace 20 años debería ir a Soria<sup>3</sup>. En estos viajes el viajero encuentra su mayor deleite y conexión con lo que está viendo y sintiendo cuando hace la visita solo, y así se muestra en su lenguaje ese sosiego, paz y tranquilidad de su yo interior, que le viene transmitido por lo que está observando.

Únicamente de esta manera, estando solo dentro de un monasterio o en medio de un apartado paisaje dará rienda suelta a su conocimiento, llevándole a la reflexión y meditación, a digresiones de tipo religioso, político, histórico, artístico o literario.

Reflexiona repetidas veces sobre su peregrinaje por España, que es el peregrinaje por su cultura, arte e historia, pero que también es un peregrinaje por la propia interioridad del viajero, en el que reanuda travesías pasadas. Habla, además, de su relación de amor con España, con gran apasionamiento, con melancolía. Su viaje por España desde hace 40 años es, junto con la escritura, la línea más constante de su vida<sup>4</sup>. El carácter y el paisaje español están en consonancia con lo que es él, con cosas conscientes e inconscientes de su carácter, por eso vuelve a España, porque año que no va sería un año perdido, porque allá donde va encuentra lo que busca: lo que permanece tras el paso del tiempo.

<sup>3</sup> Vid. (NL) p. 29 y (E) p. 29.

<sup>4</sup> Vid. (NL) p. 365 y (E) p. 299.

Ese peregrinar por España es un continuo desviarse de su meta final: Santiago. Cavila, también, acerca de su peregrinaje hacia esta ciudad e insiste en la diferencia entre el peregrino de la Edad Media y el actual, y de cómo es necesario, a veces, recuperar la esencia del hombre medieval para entender ese peregrinaje<sup>5</sup>. Se separa, sin embargo, del camino planeado por un nombre, una palabra. Los años van pasando y cada vez se separa más de su meta, enredándose en una España que va cambiando y un paisaje que no cambia<sup>6</sup>. Dice que ya ha estado en Santiago, no una vez, sino muchas veces, pero que al mismo tiempo no había estado allí, porque no había escrito sobre ese viaje<sup>7</sup>. Un viaje que no será en línea recta, porque el camino no significa para él otra cosa que desvío, se deja seducir por un desvío y por el desvío de ese desvío, y por el secreto que esconde el nombre desconocido de un cartel en la carretera, por la silueta de un castillo en la lejanía, por lo que se verá detrás de la siguiente colina o cumbre.

Este desvío del camino planeado se refleja perfectamente en la manera de contarnos el trayecto que realiza en cada momento. Así, por ejemplo, en el capítulo *Un mundo de muerte e historia*<sup>8</sup>, la temperatura de la ciudad de Teruel, donde se encuentra, le lleva al autor a recordar la temperatura del invierno del '36-'37, de 18 grados bajo cero, y de cómo esa ciudad fue ocupada alternativamente por republicanos y nacionales<sup>9</sup>. Y para dar verosimilitud a lo que está contando hace referencia al libro de Ronald Fraser *Blood of Spain*, donde se cuenta toda la historia con testigos oculares y recuerdos personales de ambas partes, plasmando unos fragmentos del libro. Pero el autor reacciona inmediatamente, al igual que en otros pasajes del libro, dudando de los relatos históricos. Él no desea hacer distinción entre historia verdadera o no, eso no se lo puede plantear, a él lo que le interesa es contarnos todo aquello que corresponde al legado de un pueblo, de un país. Y de este modo estando en Teruel nos cuenta, también, la leyenda de los amantes de Teruel, porque si sucedió o no no es tan importante. Lo importante es que de ello se ha hablado, se habla, se ha cantado, incluso dice que Tirso de Molina escribió una obra de teatro sobre los amantes<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Vid. (NL) p. 64-66 y (E) p. 59-60.

<sup>6</sup> Vid. (NL) p. 365 y (E) p. 299.

<sup>7</sup> Vid. (NL) p. 366 y (E) p. 299-300.

<sup>8</sup> Vid. (NL) p. 36-49 y (E) p. 35-45.

<sup>9</sup> Vid. (NL) p. 40-41 y (E) p. 39.

<sup>10</sup> Vid. (NL) p. 48 y (E) p. 44.

En otras ocasiones, como en el capítulo *Reyes y enanos*<sup>11</sup>, introduce pasajes de la historia, donde se refleja la relación de los Países Bajos con España. En este caso y con ayuda de documentos se pretende ofrecer la visión que tenía Felipe II de los Países Bajos, y una vez más la historia aparece interpretada desde diferentes puntos de vista.

En otros fragmentos, como en *Ya me vendí una vez a España*<sup>12</sup>, hace uso de la historia para establecer semejanzas entre el carácter español y el carácter neerlandés. Entre el catolicismo español y el calvinismo absolutista, que dice tienen algo que ver. Pero aun cuando no son más que apreciaciones personales, deja la puerta abierta a otras interpretaciones.

Ese desvío de un tema a otro, de unos personajes a otros, de unos siglos a otros, tiene mucho que ver con el dejarse llevar por las palabras, de las que estamos rodeados, según dice repetidas veces, allá donde estemos y allá donde vayamos. Pero así como dudaba de la historia, también duda de las palabras, de su imprecisión, de lo que significan ahora y de lo que significaron en el pasado. Por ejemplo, la palabra 'guerra' no significa lo mismo ahora que hace mil años, no nos podemos hacer una perfecta idea de un campo de batalla de hace mil años, esas imágenes no están en nuestro lenguaje. Las palabras se revisten al igual que las imágenes con el paso del tiempo y por eso, dice, se oscurecen<sup>13</sup>.

Mucho de lo que describe, nos cuenta como experiencia, tiene alguna referencia con el pasado, tiene que ver con el pasado. En Tarazona lee en el periódico *La Vanguardia* que se ha producido un atentado; ese atentado le da pie para hablar sobre la falsa unidad española, sobre la unión de Isabel y Fernando, sobre las autonomías, sobre el origen de estos hechos que se sitúan en el pasado<sup>14</sup>. Y, no en vano, con esa dedicación a tiempos remotos revela su inquietud por lo que permanece, por aquello que pervive al paso de los años. De este modo hará revivir todo aquello que es estático, que no se mueve (como los personajes de una pintura: de la infanta de las *Meninas*, dice que respira, que te está mirando<sup>15</sup>; o como la vida en un monasterio, donde hace siglos que ya no hay vida). En ese intento, pues, de rescatar lo que aun habiendo permanecido durante siglos, parece pertenecer a otra época, nos acerca a esos objetos inamovibles, acercando el pasado al presente. En el monasterio de Veruela, nos cuenta que en una de las paredes se

<sup>11</sup> Vid. (NL) p. 144-157 y (E) p. 119-129.

<sup>12</sup> Vid. (NL) 291-310 y (E) p. 237-253.

<sup>13</sup> Vid. (NL) p. 55 y (E) p. 51-52.

<sup>14</sup> Vid. (NL) p. 23-27 y (E) p. 24-28.

<sup>15</sup> Vid. (NL) p. 89 y (E) p. 75.

halla el sepulcro de Don Lope Jiménez, señor de Aragón, y que alguien tuvo que entristecerse mucho cuando murió el caballero, y que la pena por esa tristeza se siente aún hoy en día tras siete siglos. Describe, también, a dos animales del sepulcro con sus bocas abiertas de par en par como queriendo producir un sonido. No lo oyes, lo ves, pero a través de su visión, dice, puedes oírlo también<sup>16</sup>. Del mismo modo en su visita a las pinturas de Zurbarán<sup>17</sup>, pintor al que admira, dice sentir el roce de los tejidos mientras los ve. No sólo utiliza la sinestesia como recurso estilístico, sino que en él también se produce la sinestesia. Siente el roce de su mano sobre los tejidos, pero en realidad sólo los está viendo.

Revive los elementos inamovibles, los hace animados, hace que los sentidos intervengan aunque sólo sea imaginando, y de este modo intenta imaginarse cómo sería la sala capitular habitada por los monjes del monasterio de Veruela, mencionado anteriormente; intenta revivir de nuevo un espacio, el espacio de los monjes de clausura, y así entona un canto gregoriano para imaginarse cómo podía sonar siglos atrás, como suena aún hoy en día. Porque según él dice, la esencia del pasado se conserva aún en el presente.

En los recorridos por diferentes partes de España Cees Nooteboom no se encuentra fortuitamente con los castillos, monasterios o museos. Él va en busca de aquello que ya conoce, en la mayoría de las ocasiones, por los libros, que cita siempre que puede. Más bien se trata de reconocer, que de descubrir. En muchas ocasiones hace referencia a las explicaciones que se dan en tal o cual libro sobre lo que se está visitando. Donde se hace una u otra reflexión, afirmación o suposición sobre lo que se está viendo, y él lo intenta reconocer. Para él es importante, por lo tanto, ver, reconocer lo leído o contado anteriormente y repetir sus visitas.

Por eso no es de extrañar que la intertextualidad juegue un papel destacado en *El desvío a Santiago*. Se hace uso de otros textos explícitamente para apoyar una idea o sentimiento. Como, por ejemplo, aludiendo a *The Spanish Labyrinth* de Gerald Brenan, del que se vale para describir los sentimientos locales y el apego del español por su propia región, por su origen<sup>18</sup>. O bien para introducir diferentes opiniones acerca de Velázquez, con las palabras de Ortega y Gasset, Anton Raphael Mengs, y otros<sup>19</sup>. Con

<sup>16</sup> Vid. (NL) p. 16 y (E) p. 18-19.

<sup>17</sup> Vid. capítulo *Susurro de oro, marrón y gris plomizo* (NL) p. 97-112 y (E) p. 83-94.

<sup>18</sup> Vid. (NL) p. 30-31 y (E) p. 30.

<sup>19</sup> Vid. (NL) p. 90-91 y (E) p. 76-78.

frecuencia hace referencia a los libros guía, y que siempre va cargado con libros cuando viaja, en el viaje de ida con la guía que le conduce hacia su viaje iniciático, y en el de vuelta con todo tipo de información local que sólo se puede encontrar *in situ*. Los libros guías le conducen al aprendizaje, al conocimiento, aunque a veces se lleve decepciones, o no, porque él hace sus propios descubrimientos, donde el guía encuentra ruinas él encuentra ya edificios, o al contrario<sup>20</sup>. Se sirve, también, de la literatura de forma explícita, ofreciéndonos una imagen de los paisajes por los que viaja. De esta manera cuando está por tierras manchegas introduce algunos pasajes de Don Quijote<sup>21</sup>, o poemas de Antonio Machado cuando viaja por Castilla<sup>22</sup>.

No hay uniformidad en la forma de presentar esos textos. En la mayoría de los casos con su traducción directamente al neerlandés; en otras ocasiones, cuando se presenta primero la versión original, se traduce posteriormente al neerlandés. De un poema de Machado, por ejemplo, intenta explicar el significado de las palabras una a una. Pero enseguida desiste de su intento, porque se da cuenta de la pérdida de la cantinela si las intenta traducir<sup>23</sup>. A veces, incluso, indica de quién es la traducción, editorial, año y lugar de publicación, como en los pasajes en los que introduce una traducción de don Quijote<sup>24</sup>.

En algunas ocasiones la intertextualidad se halla, en mi opinión, implícita en su descripción. Así la utilización de 'zacht zoemen' (*suave zumbido*)<sup>25</sup> podría recordarnos al poema *Het Lied der dwaze bijen* de Martinus Nijhoff y la frase sentencia 'niets wat er op aarde gedacht wordt blijft onopgemerkt' (*nada de lo que se piensa en la tierra queda inadvertido*)<sup>26</sup> a la novela *De Avonden* de Gerard Reve. Y en otros casos el intertexto se encuentra elaborado, como la tragedia *Antígona* de Sófocles, que la utiliza para intentar explicar e interpretar una situación en el País Vasco<sup>27</sup>.

Aunque en este libro se presenten muchos trayectos que abarcan algo más de diez años, predomina en todos ellos un mismo lenguaje, pausado,

<sup>20</sup> Vid. (NL) p. 206 y (E) p. 173.

<sup>21</sup> Vid. capítulo *Tras las huellas de Don Quijote. Un viaje por los caminos de la Mancha* (NL) p. 113-128 y (E) p. 95-106.

<sup>22</sup> Vid. capítulo *El paisaje de Machado*, (NL) p. 312-324 y (E) 255-263.

<sup>23</sup> Vid. (NL) p. 324 y (E) p. 263.

<sup>24</sup> Vid. (NL) p. 114. En la versión en castellano no se recogen estos datos.

<sup>25</sup> Vid. (NL) p. 166 y (E) p. 139.

<sup>26</sup> Vid. (NL) 169.

<sup>27</sup> Vid. (NL) 265-271 y (E) p. 218-222.

reflexivo, culto, melancólico, libresco. Son trayectos que se enmarcan dentro de un mismo trayecto: la búsqueda y reencuentro de lo que permanece, la recuperación del pasado porque repercute en el hoy, y ser parte integrante y participar del espacio que describe.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRANDE, J., (1993), *El desvío a Santiago*, Madrid, Siruela.

NIJHOFF, M., (1934), 'Het lied der dwaze bijen' en *Nieuwe gedichten*.

NOOTEBOOM, C., (1992), *De omweg naar Santiago*, Amsterdam/Amberes, Atlas.

REVE, G., (1999), *De Avonden*, Amsterdam, De Bezige Bij.

### Bibliografía selectiva de traducciones al castellano de las obras de Cees Nooteboom

Trad.: nombre del traductor

t. o.: título original

(*en cursiva*): otras ediciones

[*en cursiva*]: observaciones

NOOTEBOOM, C., (1987), *Rituales*, Barcelona, Edhasa. Trad. Francisco Carrasquer. t. o.: *Rituelen*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1980. (*También publicado en Barcelona por Editorial Anagrama, en 1995.*)

—, (1990), *En las montañas de Holanda*, Barcelona, Edhasa. Trad.: Felip Lorda i Alaiz [*traducción del inglés*] t. o.: *In Nederland*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1984.

—, (1992), *La desaparición del muro: crónicas alemanas*, Barcelona, Edicions 62. Trad. M. C. Bartolomé Corrochano y Pieter J. van de Paverd. t. o.: *Berlijnse notities*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1990.

—, (1992), *La historia siguiente*, Madrid, Siruela. Trad. Julio Grande. t. o.: *Het volgende verhaal*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1991.

—, (1993), *El desvío a Santiago*, Madrid, Siruela. Trad. Julio Grande. t. o.: *De omweg naar Santiago*, Amsterdam/Amberes, Atlas, 1992. (*También publicado en Barcelona por Círculo de Lectores, en 1994.*)

—, (1994), *¡Mokusei! El buda tras la empalizada*, Madrid, Siruela. Trad. Julio Grande. t. o.: *Mokusei!*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1982; *De Boeddha achter de schutting*, Utrecht, Kwadraat, 1986.

- , (1995), *Cómo ser europeos*, Madrid, Siruela. Trad.: Anne-Hélène Suárez [traducción del francés]. t. o.: *De ontvoering van Europa*, Amsterdam, Atlas, 1993.
- , (1998), *Una canción del ser y de la apariencia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. Trad. Julio Grande. t. o.: *Een lied van schijn en wezen*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1981.
- , (1999), *El paraíso está aquí al lado*, Barcelona, Galaxia Gutenberg. Trad. Isabel-Clara Lorda Vidal/Pedro Gómez Carrizo. t. o.: *Philip en de anderen*, Amsterdam, Querido, 1955.
- , (2000), *El día de todas las almas*, Madrid, Siruela. Trad. Julio Grande. t. o.: *Allerzielen*, Amsterdam, Atlas, 1998.