

## *El espacio en los libros de viajes del siglo XX*

DIANA SALCINES DE DELÁS

El espacio real como dimensión de la aventura del viajero se convierte en un espacio literario cuando se textualiza. Es habitual que el espacio se describa en un discurso no científico por medio de elementos retóricos propios de un discurso literario. Ahora no se viaja para descubrir espacios únicos, sino en busca de nuevas vivencias. No interesa tanto saber de qué lugares se habla, como lo que de ellos se dice. En la representación espacial, lo importante es el punto de vista del autor, la intencionalidad, los motivos que le inducen a representar eso y lo que significa para él. Los viajeros señalan, de los diferentes lugares por los que pasan, tanto datos estéticos como históricos y anecdóticos o legendarios. Casi siempre existe un toque de subjetividad, ya que el autor interpreta, no reproduce mecánicamente la realidad y siempre surge alguna expresión que determina el modo de enfocar eso que cuenta o describe. Nunca describen la totalidad del espacio referencial; cada escritor hace su selección y existe siempre una interpretación personal sobre aquello que se debe reseñar, porque describe las flores y no a las personas, porque alude al campo más que a la ciudad, o al revés, porque no describen todos los bares, ni carreteras, ni calles por las que pasan, sino tan sólo aquellos que adquieren significado para él, dejando de ser un espacio real para convertirse en un espacio literario. Miguel Delibes alude al punto de vista del viajero cuando dice:

estos Estados Unidos son «mis» Estados Unidos (un país no es sólo lo que ese país sea sino lo que le añade la perspectiva de cada observador y aún la disposición síquica y mental de éste) (p. 9)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Usa y yo* (1966). Ed. Destino. Barcelona. 1.ª ed.

En el acto de viajar, se desarrolla percepción, conocimiento, representación e imaginación del espacio. Sobre las diferentes interpretaciones que de un mismo espacio se pueden realizar comenta Jean Jacques Rousseau:

«J'ai passé ma vie à lire des relations de voyages et je n'en ai jamais trouvé deux qui m'aient donné la même idée du même peuple» (p. 591)<sup>2</sup>.

A la hora de hablar de la interpretación del espacio, también hay que tener en cuenta al lector, pues como dice Michael Issacharoff:

«Le lecteur du récit imagine un espace qui lui est présenté verbalement et de façon linéaire: cet espace imaginé correspond en partie seulement à celui qui est suggéré, évoqué, par le texte lu, mais il est aussi déterminé, modifié, déformé même, par l'expérience visuelle précédente du destinataire» (p. 122)<sup>3</sup>.

Lo más interesante de un libro de viajes es todo lo que de subjetivo pueda encerrar. La visión de un mismo lugar no siempre es idéntica. En la visión del espacio se puede llegar a una total subjetividad creando un espacio interior.

Sabiendo que cada autor tiene una percepción diferente del mundo, hemos seleccionado cinco textos que representan cinco espacios literarios diferentes: el espacio es un lugar por el que transcurre un viaje. El viajero crea un espacio exterior cuando describe y narra su viaje: *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela. El espacio es un lugar apto para provocar denuncia. El viajero crea un espacio exterior peculiar al someter sus andanzas a una mirada crítica: *Campos de Níjar* de Juan Goytisolo. El espacio es un lugar de peregrinación, un espacio sagrado. Libro informativo sobre el Camino de Santiago: *De Roncesvalles a Compostela* de José Antonio García Vizcaíno. El espacio es un lugar de la infancia, un lugar de recuerdos y de vivencias. El viajero crea un espacio interior cuando activa la memoria: *El río del olvido* de Julio Llamazares. El espacio es un lugar histórico y literario, un lugar de recuerdos librescos, un lugar de mitos. El viajero crea un espacio exterior apto para el drama: *Tres viajes románticos: «Grecia»* de Terenci Moix.

Las diferencias existentes en el modo de ver el espacio se observan incluso en los títulos: *Viaje a la Alcarria* es un recorrido por una comarca que el viajero va a relatar. *Campos de Níjar* no incluye en el título la palabra viaje, pues no es la historia de su viaje lo que pretende contar, sino la vida en el lugar, que es lo único que aparece en el título. *De Roncesvalles a Compostela* señala el principio y el fin de un itinerario importante que integra fe, historia y tradición. El autor está interesado en todo lo que se halle dentro de esas coordenadas. *El río del olvido* plantea la dicotomía olvido/memoria de un río, que se va a recuperar, a través

<sup>2</sup> *Émile ou de l'éducation*. Ed. Garnier-Flammarion. Paris. 1966.

<sup>3</sup> «Qu'est-ce que l'espace littéraire», en *L'Information littéraire*. Ed. Bailly Baillière. Paris. Mai-juin (1978). págs. 117-122.

del recuerdo, en el texto. *Tres viajes románticos* tiene como palabra fundamental «romántico» que alude a la fascinación del autor por «los imperios perdidos, la sombra de la muerte como ocultación definitiva de la vida» (p. 15). Estos viajes se desarrollan por lugares que hoy existen, pero no son lo mismo que fueron en otros tiempos, por eso «el sentimiento que me ha llevado a pasear constantemente entre esos mundos destruidos tiene un sello inconfundiblemente romántico» (p. 15). Terenci Moix acude allí buscando «unas asociaciones míticas distanciadas en el tiempo y en el espacio» (p. 14). El romanticismo de este viaje no sólo se da con relación al espacio, también supone para el autor una época importante: «Los tres viajes aquí narrados se integran en lo que considero los años más importantes de mi vida afectiva y contienen toda la nostalgia por momentos del pasado que fueron luminosos» (p. 15). En el título, también aparece la palabra viaje porque va a relatar un sueño libresco que recupera a través de un viaje real.

#### VIAJE A LA ALCARRIA<sup>4</sup> DE CAMILO JOSÉ CELA

Una nueva forma de ver el espacio fue inaugurada por Camilo José Cela con *Viaje a la Alcarria* (1948). Pablo Gil Casado<sup>5</sup> comenta que ya no se trata «de contemplar y describir el paisaje, su «espíritu», sus valores estéticos, sino de visitar una región y narrar lo que el viajero encuentra a su paso para que el lector vea cómo es esa parte del país y las gentes que lo habitan (p. 111). Cela describe los lugares según va pasando y habla con las gentes que halla en el camino. Su intención es mostrar el alma de las personas que encuentra a su paso, narrar cómo es la vida de los lugares que visita. El viajero se mueve a pie, por la Alcarria, en busca de seres humanos y formas de vida, más que de monumentos y paisajes. Escondido detrás de la palabra viajero, se integra en el espacio como uno más y cuenta la vida de la Alcarria, refiriendo pequeñas anécdotas y describiendo el paisaje como si de una pintura se tratara. En el libro, la descripción no es puntillosa ni detallista sino que está llena de breves pinceladas impresionistas que dan personalidad y vida a la continua sucesión de paisajes, lugares y personas. El autor intenta hablar sobre el sabor, el olor y el color de los caminos que recorre e invita al lector a conocer a esas gentes que se encuentra en sus andanzas y a amar el paisaje. Los colores, los olores y los sonidos se convierten en elementos fundamentales de la descripción del paisaje. De Brihuega se dice que tiene buen aire

«Por detrás del pueblo corre el Tajuña, con sus orillas frondosas y su vega verde. Brihuega tiene un color gris azulado, como de humo de cigarro puro» (p. 47).

<sup>4</sup> Camilo José Cela: *Viaje a la Alcarria*. Ed. Espasa Calpe. Madrid. 1967. 5.ª ed. 1.ª ed. 1948.

<sup>5</sup> *La novela social española* (1975). Ed. Seix Barral. Barcelona. 2.ª ed.

Al viajero, le interesan los lugares que se hallan alejados de las rutas turísticas, los paisajes, los viejos pueblos, las posadas y más aún los personajes que se encuentra o inventa en sus andanzas, como elementos pertenecientes al espacio que describe, pues ellos son los que revelan su esencia. En *Viaje a la Alcarria*, los lugares aparecen descritos por la gente que allí vive. Del lugar mismo, da un detalle importante y alguna alusión al colorido o al ambiente, luego presenta a los personajes, como cuando describe la plaza de Budia que parece la de un pueblo moro:

«Entran en la plaza ocho o diez mulas trotando, sin aparejo alguno, conducidas por un mozo de blusa negra y larga talla (...). Un hombre viejo está sentado al sol, bajo los soportales (...) el sol cae de pleno sobre la plaza; no se ve más que alguna sombra pequeña debajo de los aleros de los tejados. Una vieja hace punto al sol sentada en una silla baja, mientras un chiquillo muy pequeño juega con la tierra a su lado. Pasa por la plaza un mendigo adolescente, tonto, a quien falta un ojo (...) una mujer con un niño a cuestas se ha asomado a un portal» (pp. 107-110).

El espacio está presentado como un itinerario en el que el autor alterna constantemente la descripción con la aventura personal y el diálogo. Su estilo es la observación directa de tipos y paisajes con una mínima carga libresca, aunque utilice constantemente recursos literarios. El campo y la carretera que se convierten en lugares de reflexión y diálogo, son espacios que el viajero aprovecha para hablar con el lector. También son lugares de encuentro con personas del camino<sup>6</sup> que, por los retratos que de ellos hace, corresponden a tópicos. Entabla conversación con ellos y aprovecha para contar cosas e historias de los diferentes lugares. Se trata de la utilización de unas fórmulas literarias para transmitir al lector una información objetiva. A otros personajes, sólo los ve y los describe, no habla con ellos, lo que no impide que sean también personajes pertenecientes a ese espacio<sup>7</sup>. Ceta se sirve de todos ellos, como elementos decorativos, para mostrar cómo es el espacio al que pertenece su aventura. Los pueblos y sus plazas como lugares exteriores y las tabernas y posadas como espacios interiores se configuran como espacios del viajero. En ellos, al contrario que en el camino, aparecen multitud de personajes. Al llegar a Pareja, dice que

«es un pueblo industrioso y grande, con casas nuevas al lado de otras en ruinas, y una fonda en la plaza principal» (p. 118).

<sup>6</sup> Los personajes del camino son: el niño que le ayuda a buscar unos tomates, el carrero que le acerca a Torrija, el buhonero que sólo tenía una pierna, un comerciante de tejidos, el pastor con el que comparte la comida y la guardia civil, que le pide los papeles.

<sup>7</sup> Estos personajes son: dos muchachas, uno que va en mula, unos picapedreros, unos labriegos, una mujer en burra, dos chicas jóvenes, unos campesinos, una mujer, una niña, un hombre con un burro, un pescador, un hombre que apalca a un burro, unos que cambian una rueda, una lavandera.

La plaza es uno de los lugares más importantes de un pueblo, es donde vive el pueblo. Primero la describe a grandes rasgos diciendo que

«es amplia y cuadrada, y en el centro tiene una fuente de varios caños, con un pilón alrededor, y un olmo añoso, copudo, patriarcal, un olmo tan viejo, quizá, como la piedra más vieja del pueblo» (p. 118).

El olmo y la fuente no son los únicos elementos que componen una plaza; en ella, hay

«en torno a la fuente, mujeres que aguardan para llenar sus cantarillos y sus botijos (...) llevan el cántaro en la cadera y una caña hueca al hombro que usan para guiar el agua que cae de la fuente, a dos varas del borde del pilón» (p. 118).

En la plaza hay griterío y movimiento, en la plaza,

«chillan los gorriones en el olmo (...). A la plaza llega, entre una nube de polvo y una bandada de chiquillos, un autobús canijo, bullidor y saltarín, que se detiene unos minutos, para que se baje la gente (...). A la plaza llega un viejo que toca una campanilla. La gente le hace corro y el viejo se sube a unas piedras» (pp. 118-119).

El otro espacio que ilustra la vida de un pueblo son las tabernas, las posadas, los paradores o las fondas. Son espacios de encuentro con las gentes del lugar. De ellos, se nos cuenta cómo están decorados y cómo son sus dueños. La posada de Sacedón

«es un caserón grande, con mucho fondo» (p. 134); «el ama es una mujer joven y gorda, sana como la misma salud y colorada como una manzana» (p. 135).

A lo largo del libro, aparecen otros espacios<sup>8</sup> que, al igual que los personajes del camino, corresponden a tópicos. *Viaje a la Alcarria* es un recorrido secuencial en el que, aunque concluye el relato, el viaje podría continuar. Este hecho permite confirmar que la intención del autor es simplemente la descripción de un espacio, pues, como dice Mieke Bal:

«Si falta un objetivo experimental, siquiera implícito, el movimiento por completo, sin meta, puede operar como simple presentación del espacio» (p. 104)<sup>9</sup>.

*Viaje a la Alcarria* es un libro a través del cual el viajero se propone, en realidad, contar cómo es la vida de una comarca poco conocida.

---

<sup>8</sup> La casa del cura, la del médico y la del alcalde; el casino, la escuela, algún monumento; una talabartería, una verdulería o la tienda de Julio Vacas; la puerta de una casa, unos soportales, el jardín de una fábrica; una parroquia, una sinagoga, unas huertas, un café.

<sup>9</sup> *Teoría de la narrativa*. (1990). Ed. Cátedra. Madrid. 3.ª ed.

CAMPOS DE NÍJAR<sup>10</sup> DE JUAN GOYTISOLO

Juan Goytisoló viaja a una provincia que, desde su primer viaje, le produjo «una profunda impresión de violencia y pobreza» (p. 9). Almería es una provincia que conoce, ya que «salvando centenares de kilómetros, le rindo visita todos los años» (p. 10); es una tierra que el viajero ama porque «no tiene Giralda ni Alhambra. Porque no intenta cubrirse con ropajes ni adornos. Porque es una tierra desnuda, verdadera...» (p. 124). Sus visitas a Almería no se limitan sólo a la capital; conoce La Chanca, y el Cerro de San Cristóbal, pero aún, le faltaba visitar «las zonas montañosas y desérticas de Níjar y la Sierra de Gata» (p. 10) y, decide realizar un recorrido por ese

«olvidado rincón de nuestro suelo, rincón que sonaba familiarmente en sus oídos gracias a la aburrida lista de cabos importantes aprendidos en el colegio bajo el imperio de la regla y el temor de los castigos» (p. 10).

El escritor pasará tres días visitando una zona desconocida y abandonada que requiere ser considerada y revalorizada. Su intención es denunciar la situación de esta comarca, pobre por la falta de agua y por el problema del clima. El autor no describe un paisaje o una localidad, sino la situación en que se encuentra la provincia. En un primer momento, justifica por qué la región almeriense es pobre, la tierra no produce nada porque «la falta de árboles provoca una intensa erosión del suelo y explica que el nivel de precipitaciones de la región sea de los más bajos de España» (p. 39). Ahí la gente pide a gritos «Más árboles más agua» (p. 19); porque todo es un círculo vicioso:

«Al suelo pedregoso y la sequía debe añadirse, aún, la acción sostenida del viento. Para defenderse de él los campesinos tienen que cubrir sus pajares» (pp. 39-40).

Estas circunstancias adversas provocan pobreza y enfermedades en el lugar:

«La arenilla desprendida por la erosión origina continuas tolveneras, responsables (...) del elevado porcentaje de tracoma y enfermedades de los ojos que hizo tristemente célebre a la provincia. Y cuando la tempestad se desbrava en uno de esos violentos turbiones —como el que tuve ocasión de presenciar días más tarde— el polvo condensado en la atmósfera es tal que colorea el agua y transforma la ansiada lluvia en una insólita y decepcionante ducha de barro. Y aquí, la tierra rinde todavía —exclama el bajito—. Porque si cruza usted las montañas y va pa Carboneras... ¿Qué hay? Lagartos y piedras. Es lo más pobre de España» (pp. 39-40).

En el libro, predomina el diálogo que el viajero, como protagonista, mantiene con las personas que encuentra en el camino y las diferentes conversaciones servirán para plasmar la situación en que se encuentran los nijareños. Alternan-

<sup>10</sup> Juan Goytisoló: *Campos de Níjar*. Ed. Seix Barral. Barcelona. 1989. 5.ª ed. 1.ª ed. 1959.

do con los diálogos y con su aventura personal, aparecen descripciones exhaustivas del campo, del que señala fundamentalmente el ambiente de trabajo. El paisaje aparece con notas breves, aludiendo al color ocre, rojo o amarillo de la tierra, a su sequía y destacando su aspecto pobre y mísero. Se trata de un paisaje africano cuyo clima condiciona la situación socioeconómica de la zona; un paisaje en el que el calor agotador

«se hace insoportable (...). El propio caminante (...) siente el agobio del trayecto y empieza a buscar un trocito de sombra donde tumbarse» (p. 57).

El autor describe a base de tópicos, lugares y personajes, aunque su selección la realiza con una clara intención de denuncia. Y, ya que le interesa mostrar la economía de la zona, cuenta que las únicas fuentes de recursos son las salinas, las minas de plomo y granatilla y la cerámica de Níjar que

«es famosa en todo el sur y, con la de Bailén, una de las más importantes de España» (p. 48).

Sin embargo, da poco dinero, pues

«barnizados y pintados de vivos colores, lebrillos y platos se venden en Madrid, Barcelona y Valencia a precios que sorprenderían sin duda a sus humildes autores. En Níjar se puede llenar un automóvil de cacharros por unas pocas pesetas» (p. 48).

Algunos que se han dado cuenta del negocio

«ilustran las vasijas de ingenuos motivos folklóricos y las venden luego a los automovilistas» (p. 48) y aunque «en el pueblo hay más de doce talleres (...) todos malviven» (p. 49).

Debido a la importancia que tiene la cerámica de Níjar, describe el ambiente de un taller que visita:

«Es un cobertizo bajo, sin ventanas, donde trabajan cuatro hombres. Los maestros moldean sentados en los tornos y el aprendiz apelmaza la arcilla golpeándola contra una laja. Al fondo, en una solana bastante extensa, hay varias hileras de lebrillos puestos a secar (...). Los tornos están empozados de manera que la rueda superior quede a la altura del suelo, y pedalean enterrados hasta la cintura, con rapidez milagrosa. En sus manos, la arcilla cobra en pocos segundos la forma de un cuenco (...). Las vasijas se forman velozmente entre sus dedos, siempre iguales (...). Sus cuencos llenan la totalidad de la tabla y el aprendiz los lleva a secar al patio. Desde la puerta le veo trasegar de lebrillo en lebrillo un líquido blanco semejante a la leche» (pp. 48-49).

Los *Campos de Níjar* es un espacio de pobreza y abandono del que el autor nunca hará referencia a un lugar concreto o a un edificio, sino al ambiente de los

pueblos, donde todos los elementos tendrán su importancia. La descripción de los pueblos refuerza el retrato de las gentes y resalta la situación de los nijareños. De ellos, destaca el aspecto de sus casas, no una sino en conjunto, y el movimiento y el ambiente de sus calles, aludiendo a los hombres y mujeres o niños que hay en ellas. Describe las casas tanto en su interior como en su exterior, intentando reflejar el modo de vida de sus habitantes:

«Son de una sola planta y tienen las fachadas enjalbegadas (...). El techo suele ser de teja encalada y, a través de las puertas siempre abiertas, se vislumbra el interior de los zaguanes: retratos de familia, cromos piadosos, mesitas, floreros, vasijas de barro» (pp. 43-44).

Le invitan a visitar una casa cuya descripción se convierte en modelo y quizá en un cuadro tópico como medio efectivo para mostrar el modo de vida de sus propietarios:

«La habitación es pequeña, cuadrada. Su mobiliario se reduce a un banco de madera. Del techo cuelga un mosquero pringoso y en la pared hay un dibujo de Walt Disney» (p. 44).

Los personajes pertenecen al espacio como elementos integrados en él y sirven para motivar la denuncia. De ellos, señala sus ropajes y su aspecto pobre, para aludir al modo de vida, como cuando describe a los mineros que

«son ocho o nueve, sucios y mal afeitados, con las camisas raídas y los pantalones llenos de remiendos. Uno asoma los dedos de los pies por la punta de las alpargatas; otro se ciñe el pantalón con una cuerda (...) llevan los sombreros de paja echados sobre la frente. Casi todos tienen morral o talego. Mi vecino va con una tartera envuelta en un pañuelo granate» (p. 32).

Describe como personajes locales, a base de tópicos, al tonto, al gracioso, al médico y a la maestra. También existen personajes que están sacados directamente de la realidad, como por ejemplo el terrateniente, cuya existencia es una de las causas de las dificultades económicas de Níjar y de otras regiones españolas. Saliendo de San José para ir a los Escuyos, le recoge un coche en el que viaja don Ambrosio, el cacique del pueblo. El viajero visita su castillo y recorre con él algunas de sus tierras. Don Ambrosio representa el poder y, a través del diálogo refleja ese tono de superioridad del «dueño» del pueblo que ve a los demás como «pobrecitos». Las reacciones que el cacique tiene con los del pueblo o las de ellos hacia él permiten vislumbrar su ideología franquista. Juan Goytisolo como representante de «la otra España» cuenta la historia de una región resignada. Los personajes están caracterizados a partir de lo que dicen y de cómo actúan; lo referente al carácter y al modo de pensar surgirá en los diálogos. No todos están descritos de modo general, algunos tienen nombre y apellidos y los describe por lo que le cuentan los vecinos y ami-

gos<sup>11</sup>. También alude a la desgracia de las mujeres cuando describe a la mujer del bar que

«como muchas mujeres del país, tiene el cabello negro y la tez muy blanca, la boca de trazo regular, y los ojos azules, impregnados de melancólica tristeza. Todavía es joven y algo (...) me advierte que se está marchitando. El trabajo cotidiano, la maternidad, la convertirán dentro de pocos años, en una de tantas almerienses resignadas y mudas que, en los zaguanes de las casas, observan el paso de la gente con una expresión furtiva y desencantada. La suerte se muestra dura con ellas. Su belleza se agosta con el matrimonio y, antes de que tengan tiempo de comprender por qué, son viejas enlutadas como sus madres, frutos arrugados y secos, que nada pueden esperar de la vida» (p. 114).

Este espacio pobre en el que no hay más que lagartos y piedras, gente resignada y desaliñada provoca en el viajero una sensación de dolor e impotencia, que decide aplacar con una botella de Jumilla:

«Bebí un vaso y otro y otro y el dueño de la taberna me miraba y, al acercarse a servirme otra botella me enjuagué la cara y le dije: —Es una gota de lluvia. Toda la tarde estuve vagando por el pueblo sin saber adónde me llevaban los pasos. El cielo era de color gris, las calles parecían vacías y recuerdo que permanecí varias horas, sin moverme, acostado en la playa. Unos niños rondaban alrededor mío a respetuosa distancia y, al levantarme, oí decir a uno: —Parece que se le ha muerto alguno: mi madre lo ha visto llorando» (p. 125).

¿Tristeza? ¿Deseo de olvidar? Es difícil creer que el autor, tras mantener en su obra un claro compromiso social, esconda la cabeza de forma tan simple. Esto se puede interpretar como algo más fuerte, como la sombra del derrotismo, de la impotencia mezclada con el hondo deseo de que las cosas vistas no sigan así al año siguiente.

#### *DE RONCESVALLES A COMPOSTELA*<sup>12</sup> DE JOSÉ ANTONIO GARCÍA VIZCAÍNO

El 7 de enero de 1965, el viajero inicia, en Roncesvalles, vestido de peregrino, su camino hacia Santiago de Compostela. Ya al comienzo del relato, nos presenta el espacio por el que transcurre su viaje cuando comenta que delante le espera un largo camino

«unas veces fértil, otras árido, atravesando riscos, cañadas, valles, llano o descendente, dejando a un lado montes, ciudades, llanuras, pueblos, accidentado y liso, turbio y luminoso, arruga profunda marcada sobre la frente de España, surco indeleble grabado en la áspera corteza, honda huella del cortante estilete de la fe» (pp. 13-14).

<sup>11</sup> Estos son: Feliciano Gil Yagüe, Sanlúcar, Juan, Juan Gómez, Vitorino Fernández, Argimiro, don Ambrosio y María.

<sup>12</sup> J. A. G.<sup>a</sup> Vizcaíno: *De Roncesvalles a Compostela*. Ed. Alfaguara. Madrid. 1965. 1.<sup>a</sup> ed.

Tanto el punto de partida, Roncesvalles, como el lugar de destino, Santiago de Compostela, son dos lugares simbólicos cargados de historia y de literatura relativa a las peregrinaciones. Roncesvalles, ciudad mítica, es un lugar importante en las rutas de peregrinos. Santiago de Compostela, ciudad mítica y mágica, es una ciudad diferente en la que destaca

«la unidad de su conjunto (...). Nunca ciudad alguna, excepto Jerusalem y Roma, alcanzó tal trascendencia religiosa, y es por lo que, merecidamente figura con aquellas a la cabecera del orbe cristiano» (p. 344).

La peregrinación a Santiago de Compostela transcurre por un espacio que contiene toda una serie de características especiales marcadas a lo largo de los siglos. Es un espacio

«a cuyas orillas crecieron ciudades, monumentos, devociones y leyendas» (p. 28), un espacio «que se resiente de los miles de pies que lo transitaron, porque fue —cuando debía serlo— vehículo de civilización y progreso que engendró arte, cultura, favoreció las relaciones entre los diversos países y desarrolló el comercio. Se ha dicho, no sin razón, que el Camino de Santiago constituyó una especie de mercado común medieval» (p. 28).

El Camino de Santiago es un espacio sagrado que desde antiguo es itinerario de múltiples viajes, muchos de ellos textualizados. El itinerario está señalado previamente y, aunque el viajero comente que no hay sólo un camino ya que

«cualquier hombre de fe, desde el lugar más remoto o ignorado, tomando como meta la ciudad de Compostela y dirigiéndose a ella en línea recta, ha creado un camino» (p. 27-28)

en realidad, sí existe uno más genuino que los otros,

«el francés, que parte de la nación vecina y se adentra en España, a través de los Pirineos, por los pasos de Somport y Roncesvalles» (p. 28)<sup>13</sup>.

Este itinerario, rígido y marcado, ha sufrido cambios con el paso del tiempo, y en muchos casos, el antiguo camino y el actual, no coinciden; será a partir de Lestedo, ya en la provincia de Lugo, cuando no habrá más modificaciones; esto da lugar a que sean abundantes expresiones como éstas:

«Las huellas de la vieja ruta se distancian de la moderna carretera» (p. 235). «El Camino de Santiago no seguía en sus años gloriosos la recta ascendente del itinerario actual» (p. 247). «Camino medieval y carretera huelgan a sus anchas, juegan a «carreras» y se entrecruzan una vez y otra» (p. 259).

<sup>13</sup> Se cree que la primera ruta que hubo, la llamada «Vía Láctea» iba por la costa norte española, pero las dificultades o penurias que planteaba el camino por esa zona montañosa dio lugar a que se buscara una alternativa: «El Camino Francés».

aunque no plantea problemas al viajero que

«el moderno trazado de la ruta jacobea y el camino medieval vayan cada uno por su lado. Lo interesante es que los dos llegan» (p. 299).

Hay momentos en que se desvía del itinerario para ir por los caminos de antaño o para visitar lugares que, aunque no están en el Camino de Santiago, están relacionados con el Santo. A Santo Domingo de Silos, va en moto y a San Millán de la Cogolla, va en coche de línea. El peregrino justifica estos desvíos diciendo:

«—No importa, el buen San Millán se lo merece. Él ayudó a Santiago a combatir frente a los moros en la batalla de Simancas. No sería justo pasar de largo» (p. 161).

No sólo el camino está señalado de antemano, también hay toda una serie de rituales que existen a lo largo de la ruta y que se han de cumplir. Un ejemplo sería cuando llega ante la «Cruz de Ferro», que está

«rodeada de piedras de todos los tamaños (...). El peregrino deposita —según la costumbre— su piedra junto a las otras y reza una oración» (p. 299-300).

Un camino marcado, unos rituales previstos, y también una fecha señalada para realizar el viaje, con mayor significación que cualquier otra:

«¿De modo que éste es el Año Santo Jubilar? Y quiere usted explicarme, joven, ¿qué es lo que tiene este año para diferenciarlo de los demás? El Año Santo se da sucesivamente cada seis, cinco, seis y once años. Es cuando el día de Santiago, 25 de julio y fiesta mayor de España, coincide en domingo» (p. 179).

El peregrino se moverá por este espacio intentando localizar toda la información referida a las peregrinaciones a Santiago de Compostela, lo cual será el eje fundamental de sus datos informativos. El interés por este tipo de información se puede ver si se pone atención en su itinerario pues hay lugares que tan sólo los nombra, porque por ellos

«pasa el camino pero no ofrecen particularidades relevantes o no se las supo ver el peregrino» (p. 118).

Hay otros en los que no se detiene pero menciona lo que existe allí, que pueda interesar al peregrino:

«Los pueblos precedentes a Astorga (...) Y San Justo de la Vega, próximo de la famosa fuente de Santiago, la que, generosa con los peregrinos sedientos, brotó bajo los cascós del corcel del Apóstol» (p. 293).

Hay lugares en los que sí se detiene. Son puntos importantes del Camino de Santiago que encabezan los diferentes capítulos que conforman el libro<sup>14</sup>. De ellos destaca una breve referencia histórica en la que relaciona el lugar con las peregrinaciones, las leyendas que sobre peregrinos existen y la relación de monumentos importantes del lugar, haciendo hincapié en los que tienen algo que ver con la peregrinación. Veamos lo que se cuenta de Astorga:

«Es uno de los puntos clásicos del Camino de Santiago y la página más gloriosa de su dilatada historia la marca el gran número de sus hospitales de la Edad Media» (pp. 291-292).

Luego destaca sus monumentos: la Muralla con la Torre Cornelio, el alcañarillado, la Sinagoga, la Catedral, donde «hay cinco imágenes de Santiago Peregrino» (p. 295), y el Palacio Episcopal, donde se halla el Museo de los Caminos que intenta

«recoger todo aquello que pueda relacionarse con el constante caminar del hombre por los senderos del mundo (...) concretándolo en tres épocas importantes de Astorga: la romana, la medieval de los peregrinos compostelanos y la moderna de los arrieros maragatos» (p. 296).

El viajero pasa rápidamente por los lugares. Al describirlos, toca todos los aspectos que interesa conocer de un lugar, siempre de un modo rápido. De los pueblos, hace breves descripciones de sus gentes, calles y edificios. Las posadas y pensiones en las que se detiene las describe de un modo exhaustivo, aludiendo al lugar, a los dueños y a la gente que allí se encuentra, sobre todo, los que entablan amistad con él. Al describir los monumentos, pone más atención en su estructura, en sus características arquitectónicas y artísticas, en su historia, que en las gentes o el ambiente que les rodea. Su intención es «narrar los hechos al modo de hoy, sin desdeñar por ello las dulces evocaciones del ayer» (p. 12) e informar al lector de todo lo que conoce sobre las peregrinaciones. El viajero relata su peregrinación a Santiago de Compostela intentando recuperar todas las leyendas y tradiciones de un itinerario cargado de historia, mucha de ella caída en el olvido.

### *EL RÍO DEL OLVIDO*<sup>15</sup> DE JULIO LLAMAZARES

El espacio de la infancia tan cargado de recuerdos se convierte en un espacio significativo para el viajero cuando lo recupera al volver a él. Llamazares, acompañado del río Curueño, también protagonista del relato, viaja a pie, hacia el

<sup>14</sup> Estos son; Ibañeta, Valcarlos, Pamplona, Puente la Reina, Estella, Logroño, Nájera, Santo Domingo de la Calzada, Burgos, Frómista, Carrión de los Condes, Sahagún de Campos, León, Astorga, Ponferrada, Villafranca del Bierzo, El Cebrero y Lugo.

<sup>15</sup> Julio Llamazares: *El río del olvido*. Fd. Seix Barral. Barcelona. 1990. 1.ª ed.

pasado de ambos. El autor recorre, desde su muerte hasta su origen, el río en el que transcurrió su infancia, el río en el que por primera vez vio «reflejadas las sombras de los nogales y del olvido» (p. 7), buscando las fuentes de la memoria. El viajero, «lobo estepario» (p. 31), «vagabundo solitario y errante» (p. 121) cuyo lugar de nacimiento yace bajo las aguas de un pantano y cuyo apellido significa terrenos pantanosos, se identifica con este río, pequeño, y solitario, que nace para morir junto a las aguas del Porma, su amada, y así poder

«seguir ya unidos para siempre hacia el inmenso océano donde reposan en paz, entre la espuma y el viento, todos los grandes amores y todas las grandes leyendas» (p. 17).

El viajero, se identifica con un río que representa su infancia, que ya murió, y ahora va a recorrer su ribera

«después de muchos años sin apenas regresar junto a su orilla, y de recordarle sólo por las imágenes de los ojos y por las fotografías» (p. 7).

Han pasado los años y

«el Curueño, el legendario río de mi infancia (...) seguía atravesando los mismos escenarios y paisajes (...) pero yo ya no era el mismo» (p. 7).

Los ojos de un niño no son los mismos que los de un adulto, porque «en el país de la infancia, todos somos extranjeros» (p. 69). Esta sensación se repite múltiples veces y marca la frontera entre el niño y el adulto, la frontera de los tiempos pasado y presente; aspecto marcado en el texto por la alternancia del pretérito imperfecto y del presente. El viajero ya no es el mismo y en el lugar hay otras gentes que pertenecen al hoy, para las cuales él no es más que un forastero, incluso, en algunas ocasiones, se siente así, pues, aunque

«reconoce cada curva y cada cuesta, no consigue evitar la sensación de volver ahora a La Mata como si fuera un forastero» (p. 69).

Llamazares se moverá por un espacio que para él es la memoria, que como algo eterno

«sostiene las huellas del pasado, reconstruye recuerdos, proyecta en la mirada las sombras de otro tiempo que sólo existe ya como reflejo de sí mismo en la memoria del viajero» (p. 7).

*El río del olvido* es el reencuentro con un espacio que conoce bien porque,

«si hay un paisaje en la tierra que jamás podrá olvidar mientras conserve la memoria de lo visto y de lo andado, esos son exactamente el paisaje y el camino que ahora mismo va cruzando» (p. 72).

El autor describe a base de impresiones y sensaciones el paisaje de su infancia, tanto a través del recuerdo como lo que ve en el momento del viaje, siempre opinando. El espacio por el que se mueve es importante y su aventura dependerá de éste, así como de la gente que conozca. A la hora de contar su aventura personal, la descripción de lugares y personajes es fundamental. A partir de un espacio real, la ribera del Curueño, crea un espacio literario, su espacio, basado en los recuerdos de lo que aquello fue para él. Los lugares de su infancia pierden, por ello, su consistencia espacial y se convierten en una cadena de momentos temporales, en una relación de vivencias, de hechos y de personajes significativos. Determinados lugares<sup>16</sup> le traerán a la memoria hechos y personajes de otro tiempo. De la gente conocida que se encuentra<sup>17</sup>, indicará la imagen que de ellos ha conservado. También hay toda una serie de elementos simbólicos de la zona que le hacen recordar su infancia<sup>18</sup>. Se produce, por ello, una temporalización del espacio de la infancia a través de la memoria y del recuerdo. Lo que en un momento estuvo en un espacio y en un tiempo, el viajero lo convierte sólo en tiempo cuando, todo aquello que fue una vivencia temporal individual, vuelve hacia él a través de las nuevas vivencias personales y a través de la memoria. Esa vuelta al pasado, ese desandar el camino de la vida, no sólo está reflejado en el itinerario o en expresiones como «recuerda cuando niño», «al que conoce desde niño», «el viajero no ha olvidado», «el viajero reconoce», «el viajero sabe bien», etc..., que son constantes, sino también en la sintaxis con el uso constante de la anáfora. *El río del olvido* es el relato de un viaje hacia atrás tanto en el tiempo como en el espacio. Sus recuerdos no sólo se basan en vivencias, sino también en lo que su abuelo u otros le contaban o en lo que ha leído:

«El viajero, que lo sabe porque lo leyó una vez y porque se lo confirmó en Lugueiros Chana esta mañana» (pp. 179-180).

Hay, por ello, un conocimiento no solamente directo de la realidad sino también indirecto, oral y libresco. La temporalización del espacio se interrumpe con las continuas alusiones al tiempo presente:

«Hoy, 19 de agosto de 1981, a las seis de la tarde» (p. 102)

se encuentra en ese mismo lugar donde reconoce y recuerda hechos de otros tiempos, que compara con lo que existe actualmente o se pregunta por ellos. Cuando llega al Puente de Valdepiélago, «asomado al vacío, en el pretil del

<sup>16</sup> El puente de Valdepiélago, su casa, su ventana, la cascada de Nocedo y la cárcel de la Vecilla.

<sup>17</sup> Ovidio, Chana, Goro, la señora Magdalena, Manolo, el frutero de la Cándana y el carnicero de la Vecilla.

<sup>18</sup> Unos gallos, unos perros, unas niñas que encuentra en el camino, el hullero, unas simples galletas, unas truchas que se come, e incluso, una conversación.

puede, el viajero recuerda aquellas tardes y recuerda a Domingo» (p.69) quien, le hace pensar en otra época y preguntarse:

*«Pobre Domingo. ¿Qué habrá sido de él? ¿Desde qué puente de la vida se estará tirando ahora, si es que el río del olvido no le ha arrastrado para siempre ya con él? Con el recuerdo de aquel tiempo en la memoria —y el de los compañeros que, a su lado jaleaban a Domingo desde el puente— el viajero sube ahora hacia La Mata por el viejo camino que, de niño, tantas veces recorriera» (p. 69).*

La realidad, el recuerdo, la imaginación y las leyendas se mezclan en su mente cuando sueña

*«con el crimen del pantano y con la Dama de Arintero (que, en el sueño, iba a la guerra, no a caballo, sino en la furgoneta de Cayo, junto a los cuatro asturianos y el tío Marceliano, el carcelero) sin oír el ruido de los coches ni a las gallinas que, durante todo este tiempo, han estado picoteando por su lado entre la hierba (...). Se despierta (...). Le cuesta abandonar las catacumbas por las que su imaginación y su memoria han estado divagando hasta este instante» (pp. 61-62).*

El espacio exterior, la ribera del Curueño, a través del proceso de temporalización, se convierte en tiempo interior. El viajero vive los espacios que frecuentaba de niño actualizándolos en el tiempo. Luego, los espacializa en el discurso, cuando a la sombra de unos tilos se concentra en sus recuerdos, que van poblando las personas que conoce o conocía con la intención de rescatarlos del olvido:

*«Como en los cuentos infantiles, los personajes que el viajero ayer cruzó en el camino —y los que simplemente creyó ver mientras dormía sobre el cemento del apeadero— vuelven a cobrar vida en su mirada y saltan de sus ojos al cuaderno y del cuaderno a las acacias y a las sillas (...) han vuelto nuevamente a hacerle compañía en el rincón de la terraza donde ahora está escribiendo» (p. 85).*

Este movimiento de la memoria y del recuerdo crea un espacio interior, el espacio en el que pasó todos los veranos de su infancia, el espacio en el que

*«aprendió a caminar y a descifrar los signos de la noche y del paisaje» (p. 71).*

El viajero recupera un espacio donde

*«dejó enterrada su memoria para poder volver un día, lo mismo que su padre, cuando, cansado de andar por los caminos, quiera dejar su errante oficio y sentarse en un rincón a recordarlos» (pp. 70-71).*

A partir de un espacio exterior, ha creado un tiempo interior incorporando lo espacial en la memoria, en el recuerdo, y actualizándolo en la obra literaria, en su libro de viajes.

*TRES VIAJES ROMÁNTICOS: «GRECIA»*<sup>19</sup> DE TERENCE MOIX

Terenci Moix viaja a Grecia con la intención de reconocer en el lugar sus lecturas sobre la cultura clásica, de entre las cuales Homero y la tragedia griega son sus principales fuentes.

«¡Utilizaré tan a menudo la palabra reconocer...! Ha de ser así, porque los sueños de este pueblo han llegado a formar una parte muy importante de mis propios sueños: y (...) tuvieron una fuerza tal que se me impusieron en cualquier manifestación a la que me acercase» (p. 22).

Homero es para él

«la más perfecta Guide bleu con que ir localizando las grandes zonas de la Grecia prehistórica» (p. 37).

El viajero reconoce y recupera en Grecia «todo un mundo mítico que erróneamente juzgaba enterrado y bien enterrado» (p. 22). Terenci Moix viaja a Grecia con el deseo de hacer

«reaparecer, con los melancólicos colores que el tiempo cuidó de desteñir, a cuantos seres llegaron a los paisajes antes que yo en el transcurso de los milenios» (p. 12).

De este modo, podrá recuperar por sus propios medios

«una plétora de recuerdos personales asociados con historias, leyendas, sucesos, mitos que conocí a través de lecturas previas y cuya correspondencia con los lugares quise constatar personalmente» (p. 15).

Ante la Grecia actual, la Grecia clásica, la que para él es un mito, está continuamente presente. El autor hace continuas referencias a los orígenes de Grecia y a su antigüedad clásica comparándola con la actual. El protagonista del relato no es el autor, sino el espacio griego. Sus recuerdos no parten de un conocimiento directo de la realidad, sino de un conocimiento indirecto y libresco. Sus diversas lecturas, sobre todo las de teatro clásico, le han dado pie a realizar una interpretación del lugar. Sobre la interpretación de un espacio dice Michael Issacharoff:

«Le paysage visuel ou verbal, n'existe en fait que grâce à la participation d'un destinataire (...). Le récit combine deux espaces imaginés: celui de l'auteur, celui du lecteur. Chez le lecteur, le résultat est un espace double: celui qui est évoqué par le texte verbal, celui de sa propre imagination, lequel, naturellement, peut être tout à fait distinct de l'espace décrit par l'écrivain» (p. 13)<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Terenci Moix: *Tres viajes románticos*. Ed. Plaza Janés. Barcelona. 1987. 1.ª ed.

<sup>20</sup> *L'Espace et la nouvelle* (1976). Ed. Librairie José Corti. Paris.

El espacio interpretado a través de un conocimiento libresco no era suficiente, había que ir al lugar porque le faltaba el «impacto de la luz griega, que los justifica» (p. 22). Así, decide conocer ese espacio libresco, lo que da pie a una nueva interpretación, tan importante como la primera. Ambas interpretaciones, la directa y la libresca, las textualiza posteriormente, creando un espacio literario de naturaleza intertextual. Terenci Moix viaja a Grecia soñando con lo que fue en otro tiempo, con los personajes que allí vivían. Ante lo visto, recuerda y reconoce lo que sabe por cultura enciclopédica y cuenta la historia del lugar, las sensaciones, los sueños de lo que ve, no de un modo informativo, sino narrativo. El código estético, la función poética, predominan sobre el código referencial, propio de los libros de viajes. El autor no describe Grecia, sino que narra lo que es para él, la representa. En *Tres viajes románticos: «Grecia»*, no existe una cronología del viaje, ni un itinerario, sino que existen lugares y en ellos hay vistas, paisajes, monumentos, historia. Terenci Moix viaja a un tiempo pasado en el campo presente. Para cada momento del viaje, en función del tiempo, se recrea en un espacio que no tiene relación con otro. Los diferentes espacios en los que se mueve no están enlazados entre sí, sino que los ve independientemente uno de otro, creando un cuadro espacial. El procedimiento general que suele seguir es el siguiente. Llegado a un espacio real, se refiere a lo escrito sobre él y da su primera impresión aludiendo siempre al momento del día, pues concede muchísima importancia a la luz y al ambiente. Una vez situado, destaca lo más importante y entra en su historia describiendo sensaciones, sueños, imaginaciones, lo que ese lugar le inspira, y se recrea allí representando una pieza teatral en la que la historia y los personajes de otro tiempo son los protagonistas. Así tenemos que llegado a Maratón dice:

«Desde la Argólida mi memoria regresa al Ática, pues la memoria exige licencias que ninguna guía turística sabría tolerar. Y de nuevo recurro a la compañía de Esquilo (...). Para encontrar la teatralidad en el lugar que menos se presta a ella» (p. 47).

En su espacio hay ausencia de personajes, los únicos que hay, existen en su imaginación, son los héroes de la tragedia clásica. *Tres viajes románticos: «Grecia»* es un viaje a través de la literatura mitológica, a través de la vida de los dioses, de los héroes y de los personajes literarios. Para él,

«los espectros pueden más que el paisaje. Los sentimientos que expresaron, mucho más que sus monumentos» (p. 45).

El viajero busca la teatralidad de un espacio porque a los héroes que lo pueblan los conoció a través de la tragedia clásica, porque, él no conoció Grecia

«por su épica, ni siquiera por su filosofía, o su pensamiento político (...) sino (...) a través de sus piezas trágicas» (p. 45).

*Tres viajes románticos: «Grecia»* es un libro de viajes narrativo. El autor viaja, a través de la lectura, por un espacio real. Es un libro que contiene una gran carga libresca, es la teatralización de un espacio que reconoce por sus lecturas. Terenci Moix convierte en tiempo sus recuerdos literarios, al crear escenas que ese espacio le hace imaginar, al teatralizarlo, y posteriormente lo espacializa en la narración dando lugar a una encrucijada de textos.