

Ana Rodríguez Fischer, *Trajinantes de caminos. Reportajes, crónicas, impresiones y recuerdos de viaje en los escritores españoles de Fin de Siglo*, Cáceres, Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones, 2018.

MIGUEL ÁNGEL LOZANO MARCO
Universidad de Alicante

A la hora de tratar sobre un libro como este, lleno de aciertos, cumple decir que el primero de ellos es el de su asunto: los textos relacionados con la experiencia viajera de media docena de escritores fundamentales en el Fin de Siglo; acierto, claro está, logrado por el tratamiento del asunto y por mostrar su relevancia. Todos estos textos no ocupan un lugar secundario en la producción de esos autores, sino que (con la excepción de Valle) se muestran al lector perspicaz como admirables creaciones que alcanzan la altura de sus mejores logros.

El libro está dividido en siete capítulos de extensión desigual. El primero, titulado «Entre dos siglos», es en realidad una introducción referida a la nueva sensibilidad que aparece en la época y a la presencia predominante del autor en su texto.

Tres aspectos caracterizan las obras tratadas: en primer lugar, el sentido del viaje que, realizándose por lugares reales, se convierte en «metáfora del conocimiento interior» (17). No se trata solo de referir una experiencia resuelta en descripciones del espacio recorrido, sino de mostrar los sentimientos, ideas, emociones, estados de ánimo que suscitan en el viajero. Esa actitud determina el carácter creador y propicia «la naturaleza específicamente literaria del relato, la crónica [...]» (18). Estas obras se alejan del carácter paraliterario (tan propio de los libros de viajes) para alcanzar el pleno estatuto literario. No son obras de carácter referencial, sino expresivo y poético; y así, el texto afecta también a su creador, quien, al incluirse en él, al mostrarse, se ficcionaliza.

Es notoria la diferencia entre los siguientes seis capítulos, que forman la totalidad del libro. Los tres primeros —del II al IV— son breves: entre cuatro y diez páginas; los tres restantes, extensos: los correspondientes a J. Martínez

Ruiz, *Azorín*, y a Miguel de Unamuno vienen a ocupar 70 páginas; el dedicado a Baroja, situado entre ambos, algo más de cuarenta. La extensión depende, claro está, de la producción de cada uno en el género. En Regoyos y Ganivet se reduce a un solo libro; en Valle-Inclán, a un exiguo conjunto de artículos, mientras que Unamuno, Baroja o Azorín cultivan el género a lo largo de su vida.

El segundo capítulo está dedicado a un curioso volumen, con ilustraciones, que ha de tener trascendencia: publicado en 1899, *España negra* es un libro del 98; ese es el año que Darío de Regoyos señala en el texto, y el año en el que aparece por primera vez en la revista *Luz*, de Barcelona. Pero el viaje por algunos lugares de España tuvo lugar diez años antes, en 1888, y le sirvió a Emile Verhaeren para redactar una serie de artículos que fueron viendo la luz en la revista belga *L'Art Moderne*. El texto que se publica en España es una traducción muy modificada, adaptada por Darío de Regoyos; una versión escrita por el pintor en ese estilo «descarnado» (21), tan expresivo, con el que muestra una realidad subjetivizada. Los autores, el belga y el español, seleccionan de entre lo que ven aquello que van buscando, excluyendo todo lo que no se acomoda al personal designio del belga, que es quien realiza el viaje con el propósito de corroborar sus criterios. Regoyos afirma que *España negra* es un libro para artistas, para «soñadores de la penumbra». De este modo, la profesora Rodríguez Fischer puede calificar este libro como «fundacional, genesiaco», en cuya senda se situarán buena parte de los «escritores viajeros».

En la subjetividad se instala Ganivet, desde la distancia, como lo señala de manera explícita el título del capítulo III: «Lejos de su Granada ideal, desde Finlandia». Apunta la investigadora que son «páginas bastante atípicas en la literatura de viajes» (25), y efectivamente, no se trata del desplazamiento a un lugar, sino de una evocación desde la distancia. Su pretensión al escribir *Granada la bella* es la de «descubrir el espíritu de la ciudad» (26), pero es el de una Granada ideal que el escritor va construyendo desde su bagaje vital y libresco. Al igual que hará Azorín, las observaciones menudas, los hechos pequeños, revelan lo íntimo de las grandes cosas. Ganivet defiende en su ciudad una herencia espiritual amenazada por el espíritu uniformador del siglo. La Granada de Ganivet es «la que pudiera y debiera ser» (26).

El capítulo dedicado a Valle-Inclán tiene menos interés, por el escaso material que puede reunirse (unos pocos artículos) y lo limitado de su proyección. Se trata de escritos juveniles, impresiones de viajes en las que incluye, a veces, elementos irónicos o paródicos.

El capítulo central del libro, y tal vez el más ambicioso por su complejidad, es el dedicado a Azorín, que titula «Para escuchar el alma de las cosas». En principio, podemos pensar que el sentido de la frase poco tiene que ver con la

práctica viajera; pero se trata del arte de Azorín y resume bien su sentido: las experiencias se transforman en literatura, en la plenitud de su sentido.

La profesora Rodríguez Fischer distingue en los escritos del levantino dos modalidades, estudiadas en sendos capítulos referidos respectivamente a «las excursiones en el espacio» y a «las excursiones en el tiempo». A la primera corresponden aquellas obras en las que se relata, sobre la marcha, un viaje real: *La ruta de don Quijote*, la serie «La Andalucía trágica», *Veraneo sentimental*, *Crónica del viaje regio...*; a la segunda, las obras en las que se desarrollan evocaciones, y pueden estar suscitadas por una lectura o por evocaciones librescas: *España, Castilla, Un pueblecito...*

En cualquiera de estas dos modalidades, los textos no guardan similitud; no hay repetición. El escritor sabe dar a cada obra su personalidad literaria, su carácter; en cada una el viaje adquiere un diverso tono y el narrador asume diferente papel. Hay siempre una recreación de la figura, una ficcionalización de un yo narrador a quien los personajes se dirigen llamándole Azorín, personaje este cercano al protagonista de su novela epónima. Así, como afirma la autora, en *La ruta de don Quijote* Azorín es un cronista en quien «prima la mirada del observador frente a la del contemplador»; en «La Andalucía trágica», ese yo narrador es un testigo fundamental para dar testimonio de la miseria y de la injusticia; en *Veraneo sentimental* es un cronista melancólico e irónico que se desenvuelve en ambientes cuya sugestión sabe transmitirnos... Variedad de matices para resaltar la diversidad y sentido peculiar de cada uno de sus viajes.

El capítulo dedicado a «El viajero inmóvil» tiene un gran interés porque la autora, para estudiar los textos, necesita entender la estética azoriniana. La profesora Rodríguez Fischer ha realizado un esfuerzo para caracterizar un arte complejo y sutil, de sencilla apariencia, que suele ser abordado desde tópicos que dan poco de sí. Pero, a mi parecer, trata el asunto un tanto en el vacío, desligando sus criterios estéticos de su génesis, evolución y contexto europeo.

Afirma (pág. 89) que la palabra clave de la estética azoriniana es *ideísmo*, que define como «fusión de idealidad y realismo». Lo que hace es retomar un término utilizado hace años por Dionisio Ridruejo para caracterizar el arte de Azorín, entendiendo su sentido como «la reducción de la cosa a sus notas esenciales» (90). Es cierto que Azorín reitera que la poesía, la nueva poesía (con la que comulga) ha de mostrar el rasgo representativo, pero no del objeto, sino de la sugestión que el objeto produce. Lo viene a decir también en la clarificadora cita de la pág. 91 (procede del art. «Juan R. Jiménez», recogido en *Los valores literarios*), donde al referirse al poeta de Moguer habla de una poesía en la que se destacan los rasgos capitales, «pero ocultos, íntimos, de una cosa». A lo largo de su obra encontramos diversas consideraciones estéticas,

apuntadas desde antes de 1898, pero que pueden quedar explícitas en dos textos, utilizados por la investigadora: el artículo «Confesión de un autor» (1905) y el capítulo «Su estética» de *Memorias inmemoriales* (1943): en los objetos y sucesos irrelevantes, anodinos, vulgares, se nos muestra «la fuerza misteriosa del universo» (1905); en su afición juvenil por la entomología y en su sensibilidad para percibir el misterio fundamenta una estética asentada en la observación minuciosa de la realidad asociada al misterio que reside en ella. Esto es lo que una lectora atenta y perspicaz, con sensibilidad, como lo es la autora de este libro, ha percibido y ha querido clarificar y definir; y el resultado es positivo, aunque es de lamentar que no haya tenido en cuenta aportaciones relativamente recientes. Si de algo adolece el libro es de bibliografía crítica, manifiestamente escasa y no muy actualizada. En este sentido, acierta también al relacionar a Azorín con la poesía pura, y lamenta no poder extenderse en el asunto, pero debería citar aquí el voluminoso libro de Pedro Ignacio López García, titulado precisamente *Azorín, poeta puro*, publicado hace catorce años.

En resumen, la aportación de este largo capítulo, una verdadera monografía, es relevante: es un estudio denso, rebosante de ideas y de sugerencias, y lleno de citas esclarecedoras que manifiestan la altura estética de un arte sutil, complejo, de «emociones dobles y sentimientos tornasolados» que no ha sido, por lo general entendido como debiera. Y en ese entendimiento queda incluida una cierta crítica a los mejores comentaristas. Es cierto que el sintagma famoso «primores de lo vulgar» no hace justicia al arte del levantino y suele ser mal entendido; del mismo modo, acierta cuando denuncia el excesivo énfasis que se hace en la «inspiración libresca», pues siempre una experiencia vital precede a la lectura: a la secuencia que establece Fox, «leer, sentir, escribir», le faltaría el primer eslabón: «vivir, viajar, ver, contemplar» (85).

El capítulo siguiente, el sexto, se titula «La literatura nómada de Pío Baroja». El viaje, como bien sabemos, es motivo central en su narrativa —y también en los otros géneros cultivados por el escritor vasco—, desde *Camino de perfección* y los tomos de *Paradox*, hasta la última novela, recuperada y publicada hace pocos meses, *Los caprichos de la suerte*. Él mismo se definió como «hombre humilde y errante», y esa condición se aprecia en su literatura, donde encontramos una personal visión de la Europa que recorrió a lo largo de su vida.

No es don Pío un escritor realista. Él se definió como «epígono del Romanticismo» (idea expresada también por Antonio Machado en unos admirables versos). Baroja no es realista, y así queda señalado al comienzo del capítulo. Es un hombre de andar y ver (y pensar), pero lo vivido y lo observado

no queda tratado a la manera naturalista, a partir de notas tomada en vivo; él dice que las toma después «recordando las cosas».

Esta advertencia inicial es necesaria para entender el tratamiento de su actividad como «trajinante de caminos». El recuerdo incorpora necesariamente una elaboración propia, un tinte subjetivo. Baroja lo expresó en términos schopenhauerianos: lo que observa no es el mundo, sino la representación del mundo en su conciencia.

Este capítulo es, de todo el libro, el más referencial. Predomina la atención a lo relatado, resumiendo asuntos y pasajes. Pero es también una importante guía, sobre todo por señalar aquellos textos menos frecuentados (ya que, como dice la autora en su pregunta retórica: «¿hay alguna [de sus novelas] que no contenga un relato de viaje?») (125). Ahí están *Las horas solitarias*, *Vitrina pintoresca*, *Ciudades de Italia*, o el volumen *Reportajes*, perteneciente a *Desde la última vuelta del camino*. Baroja es un viajero «anti-esteta». De Italia no le interesan los monumentos; su atención se dirige a las gentes y a sus formas de vida (125). Es importante el último apartado, dedicado a los reportajes, modalidad a la que el escritor confiesa haber tenido «gran afición». Conviene destacar «La expedición de Gómez», donde sigue la ruta del general carlista, casi un siglo después, y de manera similar a la realizada por su amigo Azorín años antes en *La ruta de don Quijote*. El capítulo es un excelente punto de partida para conocer al viajero, al andariego Baroja, y a la omnipresencia del viaje en su extensa obra.

Acierto, y no menor, es concluir el libro con el capítulo dedicado a D. Miguel de Unamuno. Sus artículos de temática viajera, recogidos casi todos en libros, nos muestran a Unamuno de un modo íntegro, vivo y en su plenitud literaria: su pensamiento, su sentir, su arte... Tal vez por ello, el benemérito unamunista Manuel García Blanco puso estos textos en el primer volumen de sus *Obra completas*. Es un sector de su obra bien delimitado, pero muy desarrollado en el tiempo, pues atraviesa toda su trayectoria, desde sus primeros escritos que pueden quedar representados en el artículo «Guernica. Recuerdos de un viaje corto», de 1885, hasta el que cierra toda esta producción dándole un sentido, el titulado «Emigraciones», que vio la luz en el diario *Ahora*, el 19 de julio de 1936, compartiendo páginas con la noticia de la sublevación del ejército de África. En él, echando una mirada sobre sus libros de andar y ver, escribe que ese viajero «es más lo que ha soñado que lo que ha visto. Y sobre todo lo que ha soñado ver».

Es importante que un estudioso destaque aquellos textos fundamentales que iluminan una dilatada trayectoria. De este modo, la profesora Rodríguez Fischer señala el carácter programático del artículo «Estética montesina»

(1902), y el tono de manifiesto que se advierte en «Ciudad, campo, paisajes y recuerdos» (1911), añadiendo aquellos que explicitan una actitud, como es el caso de «Excursión» (1909), donde Unamuno expresa su necesidad de sacudirse el polvo de su biblioteca para conocer (y querer) a su patria recorriéndola, y no desde los libros, actitud que encontramos en diversos lugares, como por ejemplo en «Frente a los Negrillos» (1915).

En estos textos encontramos al Unamuno sensitivo, que siente y nos hace entender y sentir la verdad de la grandeza de las cumbres (en Gredos o en la Peña de Francia), y también la belleza de lo triste: el sentimiento profundo que suscita el páramo a la hora del atardecer.

El rector salmantino recorre tierras, escala montañas, acompaña a los ríos en su curso, y visita ciudades. En los viejos pueblos y pequeñas ciudades se nos muestra en su personal carácter de viajero soñador, fabulador y poeta. Entraña todo lo que ve y lo eleva gracias al arte, que en un pasaje queda definido desde su actitud: «imaginar lo que vemos». Implica todo ello la correspondencia entre el yo y la realidad, y cómo ambos quedan transformados. Unamuno es casi más poeta soñador y fabulador en las pequeñas ciudades, y sobre todo en las menos reconocidas públicamente por su monumentalidad. Prefiere ciudades como Zamora, Palencia, León... y, sobre todo, Ávila, la que «mira al cielo», y, desde luego, su Salamanca. En esos ambientes llega a comportarse como un esteta y un soñador alimentado por evocaciones literarias, un «peregrino de la belleza» como bien apunta la investigadora.

El apartado que dedica a los textos del destierro constituye como una taracea que reconstruye el itinerario sentimental vivido en esos años, desde su estancia en Fuerteventura (donde se muestra feliz) hasta la frontera de Hendaya, pasando por ese París que le desagrada, desde donde que evoca, para salvarse, su Salamanca y su clara carretera de Zamora.

El último apartado, titulado «Las voces del poeta-narrador», resume, recompone y unifica el sentido de la profusión de textos que quedan desde aquí englobados en su sentido profundo, y cierra adecuadamente un libro denso, tan rico en detalles como en sugerencias y estímulos para adentrarnos en un conjunto de obras cuya importancia incuestionable ha quedado de manifiesto en las páginas del libro.