

Imágenes del deseo (o de la belleza como motivo del viaje en los escritores modernos y contemporáneos)

Ana Rodríguez Fischer

Para Luis Izquierdo

El viaje es una imagen del deseo
y el futuro consiste en circular
por experiencias que serán recuerdos.

**VIAJE Y LITERATURA PARECEN UNIDOS DESDE EL PRINCIPIO DE LA POESÍA,
PERO SU SIGNIFICADO HA CAMBIADO CON EL TIEMPO. RODRÍGUEZ FISHER
RASTREA EN LO MODERNO SIN VÍNCULO CON LA BELLEZA.**

¿En qué escritor no se encuentran, referidos a su oficio, símiles o analogías como las que hallamos en esos «apuntes sobre la narración, el amor y la mentira» que conforman *El cuento de nunca acabar*, de Carmen Martín Gaité, donde la escritora, en el momento de iniciar sus *tareas gozosas* habla del *nuevo viaje* que emprende, de la urgencia de ordenar este *equipaje tan vasto como frágil* o del *valioso talismán para inaugurar mi viaje*, refiriéndose con esta última expresión al hallazgo del afortunado título para su nuevo ensayo? Ricardo Piglia extrema la cuestión planteada en las palabras de Martín Gaité al afirmar sin ambages que «en el fondo todos los relatos cuentan una investigación o cuentan un viaje. Alguien, por ejemplo, cruza la frontera, alguien pasa al otro lado, [...] el narrador es un viajero o es un investigador y a veces las dos figuras se superponen». De hecho, hay quien vincula el viaje –su

elemental estructura— al origen de la narración. César Aira expuso que el problema para el narrador primitivo, cuando quiso contar algo más que una anécdota —un suceso aislado y concluso— o una biografía —nacimiento y muerte— debió de haber sido «la falta de términos discretos en la experiencia», ya que el continuum del vivir no tiene divisiones o las tiene en exceso: «El narrador tuvo que inventar principios y fines que no tenían un correlato firme en la realidad, y eso lo llevó a fantasías o convencionalismos, algunas tan imperdonables como terminar las historias de amor con una boda. Pero ahí estaban los viajes, que eran un relato antes de que hubiera relato: ellos sí tenían principio y fin, por definición: no hay viaje sin una partida y un regreso. La estructura misma del viaje ya es narrativa. Y como salir de la realidad cotidiana ya tiene algo de ficción, no había que inventar nada...»

Son muchos y variados los motivos que a lo largo de la historia impulsaron a los Ulises modernos a partir, aunque fuera sin meta ni destino. Por eso en sus relatos el viaje tiene nombres distintos: conocimiento, utopía pacifista, fuga, libertad, camino hacia las lontananzas, Historia, fugacidad, muerte, rito iniciático, retorno, Tiempo, aventura, *summa*, prólogo, paradoja, libertad, antídoto, renacimiento, juego, absorción, cacería, fecundación... Son algunas de las imágenes y metáforas que emplean cuando intentan formular el sentido de su experiencia nómada y nombrar las mil caras del viaje. Una de ellas se revela nítida cuando el general afán de conocer y descubrir se orienta específicamente hacia una experiencia de índole estética que tiene en la Belleza la meta suprema. Responde ese propósito a una necesidad espiritual un tanto ilusa, como reconocía el joven Lorca, pues un tanto de felicidad imposible trasluce ese anhelo de buscar algo lleno de belleza para descargar nuestra alma de su dolor, mas de la experiencia al menos resultaba cierta satisfacción o compensación por la vía del placer o el deleite de los sentidos. Pueden variar las formas y las fórmulas aunque la esencia de ese impulso es inmutable, y las dos vías principales de satisfacerlo son las que proporcionan el Arte y la Naturaleza. Cuando viajan en busca de la Belleza, la mayoría de los Ulises sigue la ruta más segura, los trazos del Arte, cuyo prestigio da un nuevo valor a las cosas, las anima y las hace vivir, según sostiene Carmen de Burgos en la catedral de Schaffehouse, donde

se halla la célebre campana de Schiller, rota y resquebrajada ya, pero a ojos de nuestra viajera ennoblecida para siempre tras haber inspirado el canto del poeta. Por ello, a Basilea la atraerán Holbein y Böcklin, cuyas vidas y obras acompañan allí sus pasos y sus páginas. Y lo mismo que a *Colombine* vemos a tantos otros encaminarse hacia lugares donde se hallan obras artísticas, aunque éstas no necesariamente deben ser relevantes ni de primer orden. De manera que el Arte pueden considerarse un factor influyente en la determinación de los itinerarios y trayectos y en algunos casos es la única razón para emprender un viaje.

El amor a las ruinas de que habló Goethe fue el motivo que desde finales del siglo XVIII condujo a innumerables escritores a viajar por Italia –Moratín, Chateaubriand, Dickens, Twain, Galdós, Theroux, Sebald– o a residir largo tiempo allí –como Stendhal, permanentemente imantado por «el país de lo bello»; o Joseph Brodsky, una y otra vez regresando a Venecia–. El único empeño para ir a Venecia debe ser, según Rafael Chirbes, el de dejarse inundar por la belleza, aunque en muchas otras de las ciudades que él recorre lo vemos igualmente atento y entregado a descifrar esos gestos, a desenterrar y expresar la diversa cualidad de la Belleza que habita en escenarios no monumentales: en Boloña será la belleza modesta y orgánica del ladrillo rojo; en Hamburgo, una belleza apacible y opulenta, contundente y sin melancolía; en Niza, una belleza que transmite sensaciones de urgencia. En sus viajes, Rafael Chirbes siempre presta especial atención a la morfología de las ciudades y al sentido de esas formas. Así, el Bund de Shanghai le parece «un recortable de Londres con pinceladas de Chicago»; Cantón, una gran exposición de la naturaleza; Sidney, «un atlas en el que podía leerse el mundo entero»; Puerto Vallarta, un espacio duro y sensual donde la geografía «mezcla misteriosamente opulencia y desolación»; Salzburgo, «un pequeño y ordenado cúmulo de certezas»; bajo su apariencia de pequeña ciudad de bolsillo, Zurich se le revela ciudad resbaladiza y proteica. Y si Amberes le parece «una bella metáfora del capitalismo» es porque a este impar viajero no se le escapa el juego de tensiones y sus significados que subyace en ciertas urbes: en Florencia, las que se establecen entre inteligencia, sensibilidad, dinero y poder; en Nápoles, entre descreimiento y beatería; en Salamanca,

entre Inquisición y Universidad. Como tampoco se le escapan los dualismos que subsisten en las ciudades que hubieron de reconstruirse con esfuerzo debido a las destrucciones bélicas –Rouen, Dresde, Leningrado, Bremen: ciudades de «una seriedad extraña», «ciudades recelosas»– ni las que se autodestruyeron por la autofagia del capital: Hamburgo, como paradigma.

Y así largamente porque interminable sería enumerar los espacios y los escenarios naturales o artificiales donde estos modernos Ulises viven la experiencia de signo estético que los movió a ponerse en marcha, y que no sólo se cumplió gracias a la visión de las obras firmadas por los grandes nombres y canonizadas por la Historia y el Tiempo, sino también en los más recónditos caminos, entre las piedras brutas, las no labradas sino por la erosión del cosmos o la mano del hombre más primitivo. Fue el poeta Alfonso Rodríguez Castelao quien en 1929 empezó a historiar ese legado cultural en los caminos bretones y prosiguió después su búsqueda de los *cruceiros* en su Galicia natal, fascinado por los misterios que iba descubriendo. En *As cruces de pedra na Bretaña* y *As cruces de pedra na Galiza*, Castelao descifró la huella, las artes y la gracia de numerosos canteros anónimos que sembraron los caminos, las encrucijadas, los atrios de las iglesias o los bordes de los acantilados con innumerables *cruceiros*, homenaje y recuerdo a tantos ancianos, hombres, mujeres y niños que habían emprendido un camino que muchas veces no tenía regreso. Una verdadera litolatría que vertebró todo el Camino de Santiago cuando para los peregrinos, nos cuenta César Antonio Molina, la piedra era en sí misma mitad originaria y mitad culturizada, representación de algo que ya no es sólo ella: talismán, pura magia mística y centro, porque la piedra siempre transforma un espacio, añade el poeta, recordando cómo Genet le había dicho a Giacometti que, con una de sus esculturas en una habitación, la habitación quedaba convertida en templo. Por ello, en su *Viaje a la Costa da Morte*, al comprobar cómo la piedra asiste a un destierro temporal, el poeta gallego se pregunta con pesar si «el plástico, el hierro, el cemento, la obsesión por lo fuerte, lo duro y perdurable, lo amorfo y profano, ¿serán capaces de homogeneizar un espacio que jamás lo fue?». En aquel paisaje, la piedra ha desaparecido de las edificaciones, de