

do de tiendas de recuerdos y de restaurantes baratos». Prosigue Sebald su relación dando cuenta de la visita al Panorama en el que, desde una plataforma de observación levantada en el centro, se podía ver la batalla desde todos los puntos cardinales, en una «escena de horror tridimensional», poblada por «dos caballos de tamaño natural [que] yacen en la arena cruzada de rastros de sangre, además de soldados de infantería degollados, húsares y *chevaulegers* con ojos torcidos por el dolor o ya vidriosos, los rostros de cera», y que se completa con «la enorme pintura redonda que el pintor de marinas francés Louis Dumontin realizó en el año 1912 en la pared interior de la rotonda, de ciento diez por doce metros, parecida a una construcción de circo». De modo que, caminando lentamente en círculo, el viajero reflexiona sobre el arte de la representación de la historia:

Se basa en una falsificación de la perspectiva. Nosotros, los supervivientes, lo vemos todo desde arriba, vemos todo al mismo tiempo y sin embargo no sabemos cómo fue. Alrededor se extiende el campo desierto, en el que una vez perecieron cincuenta mil soldados y diez mil caballos al cabo de pocas horas. En la noche tras la batalla se habrán podido oír, en este mismo lugar, estertores y gemidos polífonos. Ahora aquí no hay nada más que tierra marrón. ¿Qué habrán hecho en su día con todos los cuerpos y con todos los restos mortales? ¿Están enterrados bajo el cono del monumento? ¿Nos encontramos sobre una montaña de muertos? ¿Acaso nuestro observatorio, en definitiva, no es más que esto? ¿Se obtiene desde un lugar semejante la tantas veces citada perspectiva histórica?

No hará falta extraer conclusiones porque cualquier lector puede apreciar por su cuenta las diferentes reacciones de los tres viajeros y advertir cómo el desapego sentimental y la distancia crítica crecen con el paso del tiempo. Lo que ya no es tan frecuente entre los viajeros modernos es encontrarnos relatos de viaje como *La Alpujarra* (1874) de Alarcón, en los que se conjuga visión histórica y realidad presente, hasta el punto de que a ratos el escenario recorrido parece mero pretexto para escribir la crónica histórica, el romance fronterizo y la novela de aventuras bélicas en torno a las hazañas de Abén Humeya, cuya peripecia domina por completo la crónica del viaje, abriendo extensos hiatos en la narración e imprimiendo a *La Alpujarra* una derivación novelesca de irregular trazado, en la que la Historia, o más bien la fabulación

histórica, entra en la narración prendida de los pasos del viajero. Muy significativo es que la crónica morisca no siga un orden cronológico, sino muy al contrario: hay una total alteración de la linealidad cronológica porque el único elemento que rige esa relación es el paisaje o escenario de los hechos rememorados.

Al joven Robert Louis Stevenson también le tentó hacer algo parecido. En sus *Viajes con una burra* (1879), en el Languedoc francés, cuando recorría las sendas de los Cévennes –«la gran fiesta ascética», la llama–, consideró la posibilidad de escribir una novela histórica inspirada en los *camisards* (camisas blancas), los campesinos protestantes de aquel lugar que en 1685 se levantaron en protesta contra la revocación por Luis XIV del Edicto de Nantes promulgado para acabar con las guerras de religión que habían devastado a Francia en el siglo XVI. La novela tendría como protagonista a Jean Cavalier, el joven que con poco más de veinte años dirigía la hordas harapientas de campesinos que a lo largo de ocho años tuvieron en jaque a los regimientos del rey comandados por los oficiales más brillantes. «Yo había viajado hasta entonces por un distrito monótono –escribe Stevenson al llegar a los Cévennes–, y no me había cruzado por el camino con nada más notable que la *Bestia de Gévaudan*, devoradora de niños, el Napoleón Bonaparte de los lobos. Pero ahora iba a bajar al escenario de un capítulo romántico (o, mejor, de una nota a pie de página romántica) de la historia del mundo. ¿Qué quedaba de todo aquel polvo y heroísmo pasados?» A nosotros, si no la novela proyectada, nos queda al menos la extensa rememoración de aquel episodio que Stevenson va recreando en su caminar.

*La expedición de Gómez* (1936), de Pío Baroja, es otro ejemplo de viaje al pasado histórico, aunque este libro tiene ya otros rasgos distintos porque el autor combina la reconstrucción histórica de la aventura del general carlista con la relación de la aventura personal de un viajero que, en su función de cronista, atiende a las pinceladas paisajísticas, la stampa social y el reportaje mediante brevísimas entrevistas a las gentes del lugar sobre la memoria de Miguel Gómez y los sucesos por él protagonizados. Es, en realidad, un doble viaje a lo largo del cual se proyectan dos tiempos –el histórico y el presente–, cada uno narrado con su particular modo discursivo pues, para referirse a la peripecia histórica, el

tono que emplea Baroja es imparcial y objetivo, y las anotaciones tienen a menudo el aire escueto y árido de la *Anábasis*, sobre todo al contar la retirada –los griegos derrotados tratan de volver a su país y ese avanzar cruzando tierras es, ante todo, una extensión temporal–, así como en la rudeza formal y espartana –e incluso la cominería práctica con la que Jenofonte detalla lo que se come, lo que se compra, lo que se gana– con que se relatan los hechos, sin ocultar brochazos de prosaísmo que no empañan la dimensión heroica –por el aguante y entereza de los protagonistas– de los hechos: «Aquí cerca –escribe en Villasana de Mena– hubo un encuentro entre las tropas de Gómez y las del general Tello. Cuando Tello supo el 29 de junio, por la noche, que Gómez había llegado a Arciniega, avisó inmediatamente a Espartero. A las doce de la mañana del día 30, Tello salió de Villasana». El tono dominante en el relato es éste, pero en alguna ocasión hay algo de noveleería –recursos vagamente folletinescos– en la relación de la aventura del general carlista, porque la alternancia entre el doble plano temporal propicia los finales con suspense característicos del folletín; entonces, bajo el reportero, asoma el novelista del ciclo de Aviraneta, por ejemplo. Ahora bien, el narrador es consciente de los límites auto-impuestos, y no vacila en frenar su fantasía: «Yo vuelvo a Gómez, que es el *leit-motiv* de esta excursión. Es lástima que utilizando una licencia poética no se le pueda llamar don Gómez al caudillo andaluz. Esto le daría un aire más épico...». Pero no incurrirá Baroja en tal tentación. Como máximo, de vez en cuando violará el estatuto del cronista-reportero para intentar ponerse en la piel de su personaje y traerlo al paisaje presente: «No sabemos qué pensaría Gómez, si viviera, al ver convertidos en lagos románticos las tierras secas que recorrió él con su gente», anota al pasar por el pantano de la Ventanilla (Palencia).

*La expedición de Gómez* es un relato similar al azoriniano *La ruta del Quijote*, no sólo por el carácter de efeméride –los centenarios respectivos– que pudo haber inspirado ambas aventuras, sino también por ser viajes de itinerario fijo, previamente delimitado, pautado por otro personaje más o menos heroico a cuyas andanzas se acopla el viajero. Es, sin duda, una modalidad que atraía a Baroja, que al cruzar Las Navas de Tolosa, por donde había pasado varias veces, se le ocurre que «sería curioso con-