

CRÓNICA Y LITERATURA DE VIAJES

Patricia Almarcegui

El pasado mes de abril tuvo lugar en el Centro Conde Duque de Madrid la segunda edición del festival «El viaje y sus culturas», dirigido por Pilar Rubio Remiro. Con el título «Cronicando el mundo», se celebraron unos encuentros para conversar y reflexionar sobre la crónica como el formato habitual de la literatura de viajes en todas sus épocas, desde la escritura o el audiovisual. El presente artículo es el resultado de mis reflexiones previas al encuentro al que fui invitada con el también escritor Jordi Carrión. Después, como suele suceder, nuestro diálogo caminó por otros lares.

«Crónica y literatura de viajes» se divide en cuatro partes. Las semejanzas entre una y otra. Las diferencias. Las razones por las que la crónica está en auge. Y mis reflexiones como escritora tras la publicación de mis dos últimos libros de viaje: *Escuchar Irán* (Fundación Newcastle) y *Una viajera por Asia Central o lo que queda del mundo* (Universidad de Barcelona).

1. Posiblemente, la semejanza más destacada entre la crónica y la literatura de viajes se encuentra en la narración

cronológica de los acontecimientos. Crónica y literatura de viajes la comparten, al menos hasta el primer tercio del siglo xx. Más adelante, la sucesión temporal se hace insuficiente y se busca y se continúa buscando un orden diferente. La crónica ya no se erige como la estructura tradicional del relato de viajes, tal y como nos enseñó Jean Richard.

Ambas comparten la construcción del discurso en primera persona. El autor y el narrador suelen coincidir y relatan la experiencia con el lugar y el habitante. Sin experiencia, no hay narración ni redacción desde el yo. Fue el profesor Francisco López Estrada quien nos hizo *sospechar* por primera vez de que la autoría del libro de viaje era única, «voz generalizada» prefirió llamarla, refiriéndose a la *Embajada a Tamorlán* de Ruy González de Clavijo. Un dominio lingüístico tal no podía deberse a una sola persona. En la redacción y, posiblemente también en el viaje, intervinieron de dos a cuatro personas. Cada una tenía una competencia diferente para narrar: vocabulario náutico, geográfico, etc.

La voluntad literaria y estilística es otro rasgo común. Según se avanza en la historia, el relato de viajes se fija más en el estilo, la forma y los recursos literarios. De hecho, el cambio absoluto que sufre en el Romanticismo, cuando el objetivo del viaje se transforma y deja de ser geográfico, comercial, de investigación... para únicamente escribirse, hace que el libro de viajes pase a ser literatura de viajes. Como nos enseñaron Michel Leiris y Claude Levi-Strauss. La crónica sabe de la marca que imprime cada autor y cómo esta permite diferenciarla del reportaje. Se elige una crónica frente a otra porque allí se encuentra la voz única de un autor determinado.

En los dos casos, el viaje es el tema o temas principales. Hablo, por supuesto, de la crónica de viajes y no de la crónica informativa, antropológica, geográfica, histórica...

Por último, ambas participan de un testigo ocular contemporáneo a los hechos relatados en el viaje.

2. Los acontecimientos narrados en la crónica aparecen como verdaderos y en la literatura de viajes no tienen por qué. Si bien es cierto que la verdad es una categoría resbaladiza, cuyo valor (necesidad) es más o menos relevante a lo largo de la historia y de las culturas, el lector acude a la crónica dándola por hecho. El narrador/testigo es un valor añadido en ella y le concede veracidad. Una vez finalizados los viajes ilustrados y científicos del siglo XVIII, la literatura de viajes se mueve en un orden más ficcional.

Ha sido la crónica el género que ha sabido pasar a primer término los hechos históricos de menor impacto, la *intrahistoria*, por llamarla de alguna manera, y convertirlos en tema y argumentos. Es decir, los hechos que la determinan pero que no irrumpen ni transforman de súbito, y tienen menor visibilidad. La literatura de viajes sigue aferrada a un acontecimiento histórico central. Pienso, por ejemplo, en los libros de Ryszard Kapuscinski o Robert Kaplan, que articulan la estructura en torno a uno o a varios.

El siguiente punto está íntimamente ligado al anterior. La tensión. Si la crónica mantiene una tensión uniforme, pues todos los acontecimientos son determinantes y se encuentran a la misma altura en una relación de horizontalidad, en la literatura de viajes es diferente. Esta asciende, desciende, decae, etc. Por supuesto, la razón principal es

la extensión. El mayor número de páginas en la literatura de viajes hace más difícil mantenerla en un punto álgido, mientras en la crónica, el menor número lo hace más fácil. Sin embargo hay crónicas expandidas, como es el caso de *El hambre* de Martín Caparrós, que consiguen *tensionar* las seiscientas páginas. Al igual que sucede en el caso anterior, esto se debe a que todos los acontecimientos son relevantes y están a la misma altura. No hay un conflicto que resolver ni un tema que exponer. Todo tiene razón de ser.

El ritmo. La crónica goza de forma general de un ritmo más dinámico y veloz. Prefiere frases simples y cortas. El tiempo verbal del presente. Oraciones de misma estructura. Aun cuando los libros de viajes han sido la transposición de las notas del itinerario (más claras y sencillas), hace tiempo que prefieren el orden literario y poético. Los ritmos se alternan, lento y rápido, por ejemplo. A lo que se suma la descripción, el eje central de la literatura de viajes y no de la crónica, que ralentiza la narración. Por decirlo de cierta manera, el ritmo deviene melodía.

3. Las razones del auge de la crónica en los últimos años tienen que ver con varios factores. Entre ellos, la conocida difusión desde los años sesenta de las nuevas herramientas y dispositivos audiovisuales. Estos fomentan la proyección del yo y la inclusión de la realidad en la ficción o la *fictionalización* de la realidad. Un amor o *hambre de realidad* que se convertirá en encarnación en la crónica, en vez de argumento.

Por otro lado, la gran difusión de la prensa gratuita desde comienzos de este siglo, basada en las noticias de agen-

cias y en la descripción de las mismas, hará que la prensa y los lectores terminen demandando más opinión. Es decir, firmas, autorías y estilos; en definitiva, crónicas. La no ficción lleva implícita tanta «ficción» como la ficción. El periodismo literario adquiere relevancia, necesidad. Y su propia accesibilidad le da visibilidad pues, al publicarse en la prensa, se publicita y difunde por sí solo. Literatura y periodismo se desplazan, se escurren, comparten espacios comunes y tensiones semejantes. Un estilo bebe del otro. El discurso literario está en auge: en la historia, en el periodismo. El estilo crea y es un contenido en sí mismo. Y es en el traslado (desplazamiento) de las figuras retóricas donde mejor se puede plasmar lo que ya sabemos hace tiempo: que cualquier discurso es y ha sido siempre subjetivo. En la actualidad nos encontramos prácticamente en un punto inverso: escasean las noticias y abunda la opinión.

4. Como escritora de viajes y de crónicas, creo que el estilo de las segundas podría trasladarse y contaminar las primeras. El ritmo sería más cercano al devenir desordenado del pensamiento excitado por la experiencia viajera. También, al intento de reproducir el tiempo real, sincrónico, del itinerario y, así, devolverlo al lector. La crónica, más cercana a la no ficción, hace que la membrana que separa al escritor del lector se adelgace.

Por otro lado, la literatura de viajes permite plasmar con mayor libertad la intimidad del viajero. Un interior descubierto por la literatura hace apenas una decena de años. Escribir el viaje es hablar del día a día del viajero frente al lugar. El narrador viajero selecciona los acontecimientos

y los compila. Su labor está mucho más próxima a la imaginación de lo que se cree. De forma parecida ocurre con la descripción, el eje central de la literatura de viajes. Una vez descrito todo el orbe, el narrado viajero se fija en su interior y lo traspassa al relato. La emoción deriva poco a poco en descripciones o análisis, y las sensaciones, en argumentos. Por primera vez, los diarios de viaje se justifican por sí mismos como literatura. Son literatura. Ya no hace falta redactar las notas ni ampliarlas, como ha sucedido durante siglos. Permiten asistir al ritmo (convertido en armonía, tema principal y argumento) del viaje. Devolver el tiempo real del itinerario y asistir a la construcción del personaje principal, el viajero, en este caso, la viajera, que una fue en un pasado muy lejano. Me permito reproducir la nota que introduce mi libro de viajes *Escuchar Irán*:

Escuchar Irán son mis impresiones, como se habría dicho en el siglo XIX, y mis crónicas, como se dice ahora, de un viaje recogido en dos diarios. He seguido un orden cronológico porque así lo tenía recogido en los diarios y transcribirlos literariamente me ha devuelto la ilusión de un tiempo real. Asistir como un personaje al tiempo pasado, a mi tiempo pasado. Nunca habría pensado que escribir el viaje fuera un ejercicio de semejante intimidad. Aquí está mi forma de mirar, de reflexionar, de ser curiosa, de enfrentarme al otro. Porque viajar es mirar y escuchar, y redactar estas semanas, descubrir cómo se movió una viajera por un mundo ya pasado. Las experiencias no finalizan cuando se escriben sino cuando se leen, se escuchan. Este es mi primer libro de viajes. ■