

Ulises como referente: el primer viajero de la literatura occidental¹

Julio Peñate Rivero

Universidad de Friburgo

El presente ensayo parte de las preguntas siguientes: ¿cómo es posible que uno de los escritores más “intercontinentales” de la actual literatura española se muestre tan profundamente apegado a Grecia, vieja cuna cultural y literaria de la vieja Europa? ¿Y por qué, dentro del inmenso patrimonio griego, privilegia una obra y un personaje, la *Odisea* y su protagonista? Ellos son, en gran medida, el centro de un libro de viajes, *Corazón de Ulises*, de artículos y reportajes, y también tienen su lugar en novelas “sedentarias” de nuestro autor como *Todos los sueños del mundo*: recordemos el personaje de Juan Banderas, presente en la obra a través de sus cartas y de sus libros, entre ellos la *Odisea*, leída con pasión por el protagonista, quien no duda en comparar su vida con la de Ulises aunque sea para comprobar lo que las separa². El atractivo del poema homérico es, además, ampliamente consensuado por autores tan distintos como el irlandés James Joyce y su “catedral en prosa”, el cubano Alejo Carpentier (el protagonista de *Los pasos perdidos* se desplaza con la *Odisea* bajo el brazo: “el libro”, la clave de todo) o los españoles Álvaro Cunqueiro en *Las mocedades de Ulises*, Rafael Chirbes en sus textos viajeros, Lorenzo Silva (ver su retrato del marino itacense³) y Almudena Grandes con su entusiasta lectura del libro⁴.

Por todo ello, es conveniente profundizar en el periplo de Ulises y comprobar si su huella es significativa en la obra de Javier Reverte, no únicamente en el nivel de las citas directas sino en el de la estructura profunda de su universo narrativo, de aquellos soportes que

¹ Cfr. Julio Peñate Rivero (ed.): *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*, Madrid, Visor, 2005, pp. 213-230.

² Reverte, Javier, *Todos los sueños del mundo*, Madrid, Suma de Letras, 2001, pp. 222, 232 y 251. Como nosotros, Jaime Arbal “viaja” a través de las cartas de Banderas y sobre todo, de las aventuras de Ulises.

³ Silva, Lorenzo, “Vivir y viajar, hacerse uno y hacerse otro”, en Julio Peñate (editor), *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid, Visor Libros, 2004, pp. 33-43.

⁴ “[Ulises] Es una metáfora del ser humano, un héroe con ausencia de grandeza y con quien uno se puede identificar. [...] Además, la *Odisea* es la primera novela de la historia como la entendemos hoy”. Manrique, Winston, “Almudena Grandes: las novelas deben tener una coherencia aritmética”, *El País* (Babelia), 10 de septiembre de 2005.

lo sostienen y lo guían como una referencia primordial. Si eso sucediera con uno de los máximos representantes de la literatura viajera en las letras hispánicas, habría muchas probabilidades de que el legado de Ulises fuera también una dimensión insoslayable de la gran literatura de viajes. Empezaremos considerando la obra en la que la presencia de la *Odisea* es más explícita para extender luego nuestra reflexión, de una manera más general, al conjunto de la obra de Javier Reverte y apreciar así el alcance del fenómeno estudiado. Por este motivo, las siguientes páginas tienen cierto carácter globalizador y aparecen situadas en la última sección de este libro.

***Corazón de Ulises* como punto de partida**

El narrador afirma haber empezado la escritura de su relato en Ítaca (el libro se abre relatando parte de la estancia de Reverte en la isla) y considera que allí termina su periplo por el territorio griego: “Inicio este libro en Ítaca, la isla que fue patria del legendario Odiseo [...] ha sido un viaje literario [...]. Ha sido éste un viaje en busca de esa alma griega”⁵. En otros términos, da como concluido aquí el ciclo de sus andanzas, aunque antes del regreso a España haga una escala en Alejandría. Y en efecto, si exceptuamos los dos capítulos finales dedicados a la ciudad egipcia, *Corazón de Ulises* casi concluye retomando las páginas iniciales de su estancia en la patria del primer gran viajero de la literatura occidental. Estructuralmente, la isla de Ulises viene a ser el marco de referencia envolvente del relato que leemos⁶. Por otro lado, además del mismo título de la obra y de las más de ciento cuarenta referencias nominales a Ulises/Odiseo, personaje cuya huella ha motivado el viaje realizado, el narrador nos resume extensamente el asunto de la *Odisea* (pp. 443-453 y 461-464 del libro), obra que ha vuelto a leer antes de llegar a la isla, destaca su configuración arquitectónica y en ciertos aspectos incluso la imita: Ulises inicia su narración en la corte de Alcínoo poco antes de regresar a Ítaca, ya casi acabado su recorrido. Reverte también comienza a contarnos su periplo (desde la tierra de Ulises) a pocos días de terminarlo: ambos textos utilizan la analepsis narrativa desde el punto de vista del protagonista para actualizar el pasado.

⁵ Reverte, Javier, *Corazón de Ulises*, Barcelona, Suma de Letras, 2000, pp. 22, 23, 28. Las páginas citadas entre paréntesis pertenecen a esta edición.

⁶ El autor retrasa en cuatrocientas páginas la narración pormenorizada de su estancia en la isla (*Corazón de Ulises*, ob. cit., pp. 427-479) y mantiene viva la espera del lector destilando referencias a Ulises hasta llevarnos al capítulo dedicado a Ítaca: una estrategia narrativa parecida a la que usa en *Vagabundo en África* respecto a su navegación por el río Congo.

Pero quizás no es la estructura de la obra lo que hace que Javier Reverte, siguiendo a Lawrence de Arabia, considere la *Odisea* como “la primera novela de Europa” (p. 437): la figura y el carácter de “nuestro Ulises”, como él lo designa en varias ocasiones, son los que justifican primordialmente su interés. No se trata aquí del brillante orador y estratega de la *Iliada*, el héroe que evitó a los aqueos una vergonzosa retirada ante la resistencia de Troya y propició la caída de ésta: se trata ahora del Ulises “desgajado en muchos aspectos del mundo de valores de la *Iliada* y convertido, al final de la *Odisea*, en alguien que nos resulta próximo, en un tipo que, siendo excepcional, siente y padece como todos nosotros y que es por ello el primer personaje que huele a hombre en el largo viaje de la literatura” (p. 66): intrépido, temeroso, duro, capaz de conmoverse hasta el llanto, emprendedor, pasivo, justiciero, rencoroso, inteligente, obcecado, sincero, mentiroso, prudente, atrevido, atento con los demás y dispuesto a sacrificarlos, etc. El marinero de Ítaca nos muestra la poliédrica, contradictoria, grande y a veces lamentable personalidad del hombre⁷.

Así pues, sin dejar de ser un personaje extraordinario, Ulises gana en humanidad inaugurando la figura del héroe humano en la literatura europea. Ahora bien, esa ganancia no es automática sino que se ha adquirido durante diez años de caminos y andanzas entre el final de la guerra de Troya y el regreso al hogar; años, experiencias y kilómetros que han transformado radicalmente al protagonista de la *Odisea*:

Al pisar su patria, Ulises era un hombre muy diferente del que había salido de Troya, un hombre alejado ya de aquella civilización de héroes y que alentaba en su pecho valores muy distintos, mucho más cercanos a los nuestros. Los viajes nos cambian, y Ulises fue el primer viajero que supo entenderlo (pp. 243-244)⁸.

⁷ Dentro de esta humanización del personaje cabe notar también que una de las más notables muestras de su ingenio es narrada en la *Odisea* aunque “pertenezca” al corpus argumental de la *Iliada*: la célebre estratagema del caballo de Troya es relatada aquí por el aedo Demódoco después del banquete en casa de Alcínoo (*Odisea*, Madrid, Cátedra, 2003, canto VIII, pp. 162-163).

⁸ Esa modificación de valores parece haber conquistado a otros protagonistas de la *Iliada*: si el *leitmotif* de esta obra es el rechazo de Aquiles a la idea del retorno, prefiriendo una vida breve pero gloriosa, el de la *Odisea* es la elección del regreso y de la resistencia astuta como nueva forma de adquirir la gloria. Así, el Aquiles de la *Odisea*, en la visita de Ulises al Hades (canto XI), privilegia el valor de la vida antes que el de la muerte: “Preferiría vivir como un criado de bueyes al servicio de un pobre granjero que reinar sobre estos muertos, sobre un pueblo difunto” (ver Demont, Paul, “Introduction” a Homero: *Odyssée*, París, Librairie Générale Française, 2005, p. 57 y p. 291 para el texto; la traducción es nuestra). Lo rotundo de esta afirmación muestra bien el cambio de axiología existente entre ambas obras: el heroísmo ya no se identifica con la guerra y la muerte sino con la perseverante conquista de la vida.

Tal vez precisamente en este punto, en la transformación del personaje a través del periplo realizado, se cifre la afirmación de la *Odisea* como el primer referente de la literatura de viajes en la cultura occidental y de Ulises como su primer gran viajero⁹.

“Nadie” es (como) Ulises en la obra de Reverte

Hemos descrito la presencia de la *Odisea* y de Ulises en el libro que en buena medida les está dedicado y que a través de ellos se convierte en un homenaje al legado de la cultura griega, vigente en la actualidad: “Todos somos griegos”, afirmó Shelley y Reverte comparte esa afirmación. Recordemos también que nuestro autor había publicado anteriormente un libro en torno al mismo asunto (*La aventura de Ulises*¹⁰), aunque luego lo haya considerado como poco logrado e incorporado los principales elementos a *Corazón de Ulises*. La huella explícita del viaje a la patria de Odiseo se manifiesta también en otros textos como, por ejemplo, en “Ítaca: la isla de Ulises”, incluido en *Billete de ida*, con encendidos elogios al “primer libro de aventuras de la historia de la literatura”¹¹. Pero ahora nos interesa examinar con algún detalle un aspecto de mucho mayor alcance: la impronta explícita o implícita de la *Odisea* en la producción viajera de Reverte para apreciar así la relación de fondo existente entre ambas obras y para afirmar o cuestionar la vigencia de la obra homérica como referente actual para la literatura de viajes, al menos en lo que concierne (y no es poco) a uno de sus más notables representantes en la literatura española actual.

Procederemos de una manera muy sencilla tomando en consideración un conjunto representativo de elementos extraídos tanto del plano argumental como del compositivo y del de la posible significación del texto, teniendo en cuenta que estudiarlos bajo una u otra de estas categorías sería innecesario y artificial para nuestro objetivo: la mayor parte puede considerarse como perteneciente a varias de ellas y perderíamos amplitud de perspectivas limitándolos a una sola. Con el mismo objetivo de simplificar la presentación: si en la obra de

⁹ Reverte también señala un importante aspecto que, además, resalta la modernidad de la *Odisea* respecto a la *Iliada*: la relevancia de la mujer o de entidades vinculadas a ella. Penélope, Atenea, Nausícaa, Circe y Calipso tienen una función activa a lo largo del relato e influyen decisivamente en su evolución así como en la transformación de Ulises: están muy lejos de la pasividad de Helena o de Hécuba y del carácter de botín de guerra de otros personajes femeninos en la epopeya troyana (ver pp. 475-476).

No olvidemos que ya en 1897 Samuel Butler (*The authoress of the Odyssey*) evocaba la posibilidad de un autor femenino para esta obra: Conrad, André, “Pour un Homère féminin”, en AA.VV., *Analyses et réflexions sur Homère. L’Odyssée*, París, Ellipses, 1992, pp. 96-100.

¹⁰ Reverte, Javier, *La aventura de Ulises*, Madrid, Doncel, 1973.

¹¹ Reverte, Javier, *Billete de ida*, Madrid, Suma de Letras, 2002, pp. 176-187.

Homero (sea quien sea el o los autores designados por este nombre) nos limitamos esencialmente a la *Odisea*, al hablar de Javier Reverte nos referimos, si no precisamos lo contrario, al conjunto de sus escritos viajeros: tanto a relatos referenciales (libros de viajes efectivamente realizados) como a ficcionales (novelas).

La intertextualidad de la composición

En primer lugar, la multiplicidad de las fuentes utilizadas es un recurso compositivo central en los dos autores y condicionan tanto la estructura del texto como el conjunto de la historia narrada. En el caso de Homero, Robert Flacelière señala, tanto para la *Iliada* como para la *Odisea*, la rica tradición de la edad heroica (situada en tiempos legendarios), la existencia previa de fragmentos de epopeya que alimentarían el argumento de los dos relatos (por ejemplo, las relaciones de aedos profesionales como Demódoco en el palacio de Alcínoo y Femio en el de Ulises¹²). Por su parte, Gabriel Germain, Jean Bérard y A. P. Van Teslaar, entre otros, han apuntado la influencia de relatos de viaje fenicios, de cuentos de origen egipcio sobre viajes maravillosos (el relato del naufrago acogido en la corte de un rey magnánimo), de la epopeya de Gilgamesh (la bajada a los infiernos) y de muchos otros elementos más o menos exóticos constitutivos del texto griego¹³. Finalmente, Jean Bérard recuerda y matiza la tesis tantas veces repetida de la composición de la *Odisea* que hoy conocemos a partir de tres relatos diferentes: el viaje de Telémaco (cantos I-IV), el relato por Ulises de sus propios viajes (cantos V-XII) y la venganza de Ulises una vez llegado a Ítaca (cantos XIII-XXIV)¹⁴.

Se podría pensar que un libro de viajes no ha de ser demasiado proclive al juego intertextual en cuanto producto básicamente de una experiencia personal: sería olvidar que, de un modo u otro “viajamos literariamente” (según le gusta repetir a Reverte), influenciados por las lecturas previas que pueden no sólo estimular la marcha sino también condicionar la forma de ver. Si ello es válido para el viaje, aún lo es más para el relato viajero del autor madrileño:

¹² Flacelière, Robert, “La poésie homérique”, en Homero, *Iliade. Odyssée*, París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1968, pp. 23-50.

¹³ Germain, Gabriel, *Essai sur les origines de certains thèmes odysseens et sur la genèse de l'Odyssee*, París, Puf, 1954, p. 500; Bérard, Jean, “Notice”, en Homero, *Iliade. Odyssée*, ob. cit., pp. 557-558; Van Teslaar, A. P., “Racines exotiques de l’imaginaire homérique”, en AA.VV., *Analyses et réflexions sur Homère. L’Odyssee*, ob. cit., pp. 68-73.

¹⁴ Bérard, Jean, “Notice”, ob. cit., pp. 543-544.

sus libros se alimentan de una gran cantidad de informaciones cuyas referencias aparecen explicitadas (novelas, poesías, libros de viajes, ensayos diversos, etc.) y que a veces colonizan el libro de forma sorprendente por su extensión y precisión. El fenómeno, fácilmente comprobable en sus libros de viaje, está también presente en sus novelas: baste recordar que *La noche detenida* retoma la información contenida en *Bienvenidos al infierno* y la *Trilogía de Centroamérica* utiliza datos y ambientes aparecidos en reportajes del autor, uno de los cuales podemos leer en *Billete de ida* con el sugerente título de “Centroamérica: el corazón de las tinieblas (1983)”. Incluso cabría añadir que en Reverte esa intertextualidad puede ser ella misma fingida: según leemos en su introducción, *Lord Paco* se basa rigurosamente en los testimonios extraídos de archivos judiciales... pero esa introducción pertenece también al campo ficcional. Vemos, pues, la riqueza de variantes intertextuales que caracterizan la escritura de Javier Reverte en este punto: explícitas, implícitas, fingidas, del texto referencial al ficcional, de éste a aquel, entre textos ficcionales y entre textos referenciales: la enseñanza de la *Odisea* ha sido sin duda bien retenida.

Selección de materiales y estructura unitaria

Paralelamente, podríamos decir (a pesar de la generosa extensión de los libros viajeros de Reverte) que se ha operado una selección de elementos narrativos, inevitable dentro de la riqueza de experiencias vividas:

[...] carece de sentido trasladar al papel, en forma casi notarial, muchas de las cosas vistas y vividas, no tiene objeto hablar de algunas gentes que encuentras en tu camino. Un libro viajero, como una novela, debe acentuar aquello que confiere sentido al relato, dejando en las sombras lo que, asomando en tu cuaderno de notas, se te hace insustancial para lo que tratas de decir¹⁵.

Igualmente aquí la relación con el autor griego resulta casi inevitable: también él se enfrenta a un material narrativo singularmente extenso y complejo en el que debe operar una exigente selección... y la capacidad de hacerlo es precisamente una cualidad central de Homero, según afirma Aristóteles, uno de sus primeros y más lúcidos comentaristas:

¹⁵ Reverte, Javier, *Los caminos perdidos de África*, Barcelona, DeBolsillo, 2004, p. 233.

*Gracias a su arte o a su genio, al componer la Odisea no puso en verso el conjunto de los acontecimientos de la vida de Ulises, [...] porque la existencia de tal o cual acontecimiento no implicaba ni por necesidad ni por verosimilitud la existencia del otro; fue alrededor de una sola acción, en el sentido como la entendemos, como organizó la Odisea, al igual que la Iliada*¹⁶.

Y para evitar las dudas, el mismo Aristóteles precisa lo que entiende por acción o argumento principal: un hombre errante durante largos años lejos de su patria, solitario y vigilado por Poseidón mientras en su casa los pretendientes dilapidan su fortuna; regresa y, después de darse a conocer a algunos de los suyos, se salva él y mata a sus enemigos: “He aquí lo que pertenece con propiedad al asunto; el resto no son más que episodios”¹⁷. Dos puntos nos interesan de estas citas; primero, importa exponer una acción central que dé unidad al conjunto de la obra; segundo, la cantidad de episodios es secundaria pero su elección ha de estar presidida por su pertinencia en relación con el asunto central del relato (sucede aquí algo parecido al cuento literario: el objetivo no es la brevedad por encima de todo sino la elección de un asunto que se pueda exponer en una cantidad reducida de peripecias: de la adecuación final entre ambos surge el objeto de arte).

La aventura como ingrediente necesario

Común es también a los dos autores una constante del relato viajero: la aventura entendida como conjunto de acontecimientos imprevistos, sorprendentes, generadores de cierto riesgo para sus protagonistas y, por consiguiente, de intriga para la historia narrada. En ambos casos la aventura viene ligada a una dimensión espacial: su escenario es un territorio desconocido y distante, y la aventura se desencadena con la incursión, voluntaria o no, del viajero en dicho territorio. En la *Odisea* el riesgo es repetido y extremo, según lo confirman las penalidades del protagonista y la muerte de todos sus acompañantes. No olvidemos, sin

¹⁶ Aristóteles, *Poétique*, París, Librairie Générale Française, 1990, pp. 97-98 (la traducción es nuestra).

¹⁷ Aristóteles, *Ídem*, p. 112. La unidad básica de acción permite que el resumen del poema homérico, compuesto de unos doce mil versos, pueda caber en tan pocas líneas.

embargo, que también el Reverte viajero puede ver su vida en serio peligro, por ejemplo, durante su recorrido por el río Congo o por el Amazonas¹⁸.

Sin embargo, más que las diferencias en este punto, importa la aventura como forma de conocimiento, una trayectoria común a ambos viajeros: la estancia en diversos países, el contacto con múltiples personas y formas de vida, la experiencia que supone la superación de cada nueva dificultad, etc., se convierten en modos de aprendizaje sin equivalencia con los de su viaje anterior y otorgan al personaje una densidad humana de la que sin duda carecía antes. Esa densidad se puede percibir como un doble proceso, de despojamiento y de renovación: despojamiento de todo lo innecesario (material y espiritual), de todo lo que impide avanzar para preservar la vida cuando está en peligro o para enriquecerla con nuevas experiencias. Echarse al mar como en el caso de Ulises y emerger desnudo frente a Nausícaa en el país de los feacios; echarse tierra adentro o río adelante como en el de Reverte y enfrentarse purificado y nuevo al desierto o a la selva después de una dura travesía. La renovación viene a ser la consecuencia del proceso anterior: una realidad quizás, pero sobre todo una profunda vivencia interior, una nueva jerarquización de valores y un sentimiento de autenticidad fundamental para poner orden en la propia vida y en el ámbito de acción que nos es propio (Ulises en su hogar y en su reino, Reverte en su relación con la sociedad a la que pertenece).

Viaje y visión del mundo y de sí mismo

La experiencia y el conocimiento que proporciona la aventura marcan profundamente a los protagonistas de los dos autores. La anterior cita de Reverte (*Corazón de Ulises*, pp. 243-244) subraya algo fácilmente constatable en la lectura de la *Odisea* y que ya indicamos antes: el Ulises que regresa a Ítaca es muy distinto del que salió de ella y participó de manera decisiva en la caída de Troya. Salvadas las distancias, algo parecido cabría decir del Reverte viajero: sus mismos libros son la mejor prueba del impacto dejado por el viaje en su sensibilidad y en su visión del mundo. Se podría considerar que el conjunto de sus escritos viajeros vienen a ser un solo libro compuesto de las múltiples peripecias que han marcado a nuestro autor de manera durable: el “mal de África” (la rendición voluntaria ante la seducción del continente), la experiencia de la proximidad de la muerte, el cuestionamiento de nuestros

¹⁸ En el primer caso, se trata de la amenaza de muerte a manos de uno de los militares que controlan el río (*Vagabundo en África*); en el segundo, de las fiebres palúdicas contraídas en el Amazonas (*El río de la desolación*). Ver los estudios sobre ambas obras en estas mismas páginas.

valores confrontados con los de otras culturas, la profunda sensación de libertad sentida en contacto con la naturaleza, la misma revisión de fenómenos sociales tales como la significación del turismo de masas (primero visto de forma negativa y luego valorado positivamente) son algunos ejemplos de esa transformación que viene a ser la prueba más directa de que se ha viajado material y sobre todo espiritualmente.

No se olvide tampoco la presencia de este fenómeno en las novelas viajeras de Reverte: Luis Ribera, el sacerdote protagonista de *Los dioses debajo de la lluvia* modifica su visión del mundo y de sí mismo de tal modo que le resulta insoportable y acude al suicidio como única alternativa. Igualmente influenciado por la realidad centroamericana, Manuel, el geólogo de *El aroma del copal*, evoluciona desde una actitud de exterioridad relativamente indiferente hasta una implicación directa con la terrible realidad que ha observado. Por su lado, Manuel Chaves, periodista, narrador y protagonista de *La noche detenida*, queda tan intensamente marcado por su estancia en Sarajevo que nueve años más tarde sigue obsesionado con ella y decide liberarse trasladándola al papel.

De la dificultad de viajar solo

A primera vista, el libro de viaje se asocia generalmente con el recorrido de un viajero único, protagonista del relato. Sin embargo, nuestros dos autores parecen afirmar que el libro de viaje no es nunca el de un solo viajero (otra cosa es que el viaje real sea hecho por una sola persona; pero no debemos confundir viaje y libro...). El viaje tomado como objeto principal de la narración forma parte de una serie en la que se inserta y en la cual cobra sentido: su importancia destaca precisamente dentro de ella. En la *Odisea*, el de Telémaco muestra lo trascendental que es para la familia el retorno de Ulises; el de su fiel porquero Eumeo (hijo de rey reducido a la esclavitud) sugiere el desenlace que podría haber tenido el del propio rey de Ítaca; los retornos de Menelao, Néstor, Agamenón indican la diversidad de destinos de los vencedores de Troya; incluso los frecuentes desplazamientos de Atenea, motivados por las desventuras del héroe, contribuyen a asentar la preeminencia narrativa de sus desventuras.

En Reverte asistimos a un fenómeno semejante (sin insistir en los diversos viajes efectuados por el autor que culminan con la redacción de sus libros): las referencias son continuas a viajes o libros de viaje realizados por otras personas que han influido o influyen en el suyo propio: viajeros anteriores (Conrad, Gide, Moravia, Burton, Livingstone,

Casement) o contemporáneos y, entre éstos los mismos turistas, cuyas motivaciones y modo de desplazarse sirven como contraste al suyo propio y como recurso argumental para distinguir lo que es el auténtico viaje de lo que no es más que desplazamiento físico (en la novela *La noche detenida*, el comportamiento de los otros periodistas permite mostrar que el del protagonista se distingue del cinismo y la barbarie que caracteriza el de parte de sus colegas). Una consecuencia concreta puede ser la tentación de desviarse del camino, de quedarse en algún lugar de él: algo habitual en los grandes viajeros desde Ulises (estancia junto a Calipso) hasta el propio Reverte pasando por Gulliver, Robinson, Hemingway o Isak Dinesen. Vista desde la perspectiva que aquí nos ocupa, esa tentación viene a ser el resultado posible de la conexión entre el viajero y el lugar o, más aún, de la conquista del primero por el segundo.

Tiempos y perspectivas

El juego temporal posee una gran vigencia en la *Odisea*: la acción progresa diacrónicamente en los seis primeros cantos (viaje de Telémaco para informarse de la suerte de su padre y llegada de éste a Feacia), retrocede en el tiempo con la narración de los amores entre Ares y Afrodita y de las aventuras de Ulises (cantos IX-XII) y se relanza de nuevo con el regreso del héroe a Ítaca y el relato de su venganza (cantos XIII-XXIV). La profundidad temporal del segundo bloque permite captar la densidad humana del protagonista, la urgencia de su regreso y la justificación de la muerte de quienes dilapidaron su fortuna mientras él se batía en mar y tierra contra su terrible suerte. Añádase que esa retrospectiva temporal no se escenifica delante de nosotros directamente: es narrada en forma resumida por Ulises y cantada por el aedo Demódoco. En tercer lugar, el relato se apoya en una fuerte prolepsis anticipativa del final: desde el primer canto sabemos que Ulises volverá a su hogar; los dioses no lo van a impedir aunque le hagan atravesar muy duras pruebas (la intriga básica para el lector va a ser el cómo de la vuelta). Finalmente, el juego temporal funciona también en otra dimensión, la dilación escénica del protagonista: en la versión que ha llegado hasta nosotros, el poema se abre con la mención de Ulises, cuya presencia va a planear a lo largo del texto pero que se concretará sólo cinco cantos más tarde.

Notemos que esos cuatro ingredientes se dan, naturalmente a escala diferente según los textos, en la obra de Javier Reverte: la analepsis se produce, de forma muy intensa en los

diversos libros, tanto porque el narrador viajero hace retroceder su propio relato como por introducir relatos de otros autores (viajeros, historiadores, ensayistas) que proporcionan al viaje propio una profundidad y una perspectiva de las que carecería sin esa inmersión en el pasado. La anticipación temporal está presente no sólo porque sabemos que el viaje ha concluido (el libro escrito posteriormente es la prueba de ello) sino porque el narrador se cuida de sembrar el texto de prolepsis, según hemos mostrado en nuestro ensayo sobre *Vagabundo en África*. En ese mismo estudio destacamos cómo la presencia del principal protagonista, el río Congo, se pospone sistemáticamente, algo que encontramos también en *Los caminos perdidos de África* en relación con el río Nilo o con la ciudad de Sarajevo en *La noche detenida*. La gran diferencia para nosotros estriba en que la obra de Reverte (tanto novelas como libros de viaje) se acerca compositivamente al protagonismo coral, noción además no limitada a agentes humanos (pueden ser un río, una ciudad, un desierto) e incluso en el caso de éstos, no es necesariamente el narrador-personaje el que acapara esa calidad: en la novela citada, *La noche detenida*, el personaje de Alma posee tanta intensidad o más que el propio Chaves y algo semejante cabría decir de las novelas centroamericanas (recordemos, por ejemplo, a Wilson, Claudia o Carreto en *El hombre de la guerra*).

Voces narrativas e interlocución múltiple

La riqueza de perspectivas que aporta el recurso citado se amplía con la multiplicidad de voces narrativas, igualmente destacable en los dos autores. Así en la *Odisea* llama la atención que, estando presente el propio viajero, sea otra persona, el aedo Demódoco, quien relate una fase de sus peripecias. Oyéndolo, Ulises se conmueve hasta llegar a las lágrimas (lo cual es una forma de valorar la prestación del poeta) y completa la parte anterior a su llegada a tierras feacias mientras que un narrador omnisciente asumirá el resto del relato pero dando continuamente la palabra a los diversos personajes, humanos y divinos que lo pueblan, los cuales a su vez pueden ocasionalmente funcionar como narradores (consiguiendo así un efecto escénico de gran vivacidad en discursos, relatos y situaciones): por ejemplo, Menelao cuenta su regreso a la patria, Eumeo sus desventuras y Agamenón su propia muerte

Como dijimos en nuestra aproximación a la poética de Javier Reverte, también él utiliza a fondo el multiperspectivismo de interlocuciones y voces narrativas. Baste apuntar ahora la gran cantidad de veces que toman la palabra los viajeros con quienes se encuentra el

autor, los personajes locales (usando sus propias formas de expresión: ver las tres novelas de Centroamérica), los autores que han escrito sobre o desde el lugar, ya sean contemporáneos o personajes del pasado, y la multitud de seres reales o de ficción que atraviesan su obra dejando en ella aunque sólo sea el leve eco de su voz... o de sus gestos cuando la palabra no alcanza para entenderse (como en el breve encuentro con el viejecito del asno camino de Festos, narrado en *Corazón de Ulises*¹⁹). Ese juego de perspectivas no es un simple recurso de composición para lograr sólo un efecto de vivacidad y de dinamismo semejante al que encontramos en la narración griega sino que, como en esta última, permite abarcar el mundo descrito con la mayor amplitud y riqueza de matices posible, para cuya finalidad la voz del otro es condición indispensable: aceptarla es una prueba de lucidez y de humanidad.

A este propósito, no es indiferente observar que ambos autores tematizan las posturas extremas mediante dos tipos de personajes. En la *Odissea*, Polifemo, “el que mucho habla, el que habla con mucho ruido” ocupando el espacio debido a los demás (y, en su caso, devorándolos físicamente), tiene valor de símbolo de la negación de la alteridad, de la dominación de las fuerzas más oscuras y primitivas (brutalidad, ebriedad, canibalismo), del egoísmo individualista, del desinterés por el intercambio y la apertura al exterior. En el lado opuesto, Ulises calla con frecuencia para mejor reflexionar, utiliza la palabra de la manera más adecuada (su eficaz juego verbal autonominándose “Nadie” al preguntarle el cíclope su nombre), la da incluso a los muertos en su descenso al Hades y nos la transmite posteriormente. Su verbo es así el triunfo de la astucia sobre la prepotencia, de la inteligencia sobre la brutalidad, de la reflexión sobre el instinto primario.

Javier Reverte se sitúa con claridad al lado del viajero griego. Sus lectores perciben fácilmente cuánta fatiga le causan quienes pretenden imponer al otro la impertinencia de su discurso (generalmente turistas, a veces guías locales): la conversación no progresa, el tono se vuelve cortante o irónico, la separación es inminente (valga como ejemplo su actitud ante los tópicos entre turcos y griegos, descritos en *Corazón de Ulises*). En cambio, según indican otras colaboraciones de esta publicación, sus textos (y sus imágenes²⁰) hablan extensamente del silencio, de repetidas contemplaciones, de reflexiones calladas sobre su experiencia viajera y del sentido de lo que ve, retiene y escribe. Podemos añadir que, como Homero, Reverte cultiva la alteridad dando repetidamente la palabra a los otros, incluso (o tal vez sobre todo) a los muertos cuyo testimonio sigue vivo: los filósofos griegos, la inolvidable Safo,

¹⁹ Reverte, ob. cit, pp. 81-82. Ver también el estudio de Inés Lista y Julia Neugebauer, en este mismo libro.

²⁰ Además de las que acompañan sus libros de viaje, es imprescindible citar su libro de fotografías comentadas *El ojo sentimental*, Barcelona, Seix Barral, 2003, pp. 16, 30,44, 101,142, 252, entre muchas otras.

políticos, historiadores, colonizadores, etc.: basta recorrer los índices onomásticos de sus libros de viaje para comprobarlo.

La deidad como agente narrativo

Uno de los puntos que más parecen separar la obra de nuestros autores es la presencia en la *Odisea* de unos particulares actores narrativos, los dioses griegos, con una actividad que dista mucho de ser anecdótica: Poseidón está empeñado en complicarle la existencia a Ulises, Atenea en facilitársela y Zeus actúa entre los dos como árbitro supremo. Unos y otros juegan con el destino del héroe que progresa y retrocede en su viaje según el humor divino. Este aspecto es de capital importancia: en el plano de las peripecias, cuestiona la autonomía de acción de los personajes humanos y, en el terreno de la significación del texto, plantea nada menos que el problema de la libertad del hombre. Por lo tanto, conviene observar las cosas con cierto detalle y atenuar una posible impresión de fatalismo, con las tres matizaciones siguientes.

Primera, el destino (todo depende de los dioses) no es necesariamente una fatalidad. Con frecuencia Ulises es informado de las consecuencias que implica comportarse de un modo o de otro: las varias formas de acercarse a los escollos de Escila y Caribdis, la conveniencia de no abrir la bolsa de los vientos desfavorables regalada por Eolo (no atendida por sus compañeros) y el necesario respeto a los rebaños de Helios (tampoco cumplido por los marinos de Ulises, con su consiguiente aniquilación). Segunda, dadas las rivalidades y enfrentamientos existentes entre los dioses, sus acciones opuestas llegan a anularse: Ino Leucotea provee a Ulises de un velo que le protege de las iras de Poseidón y le permite llegar sano y salvo a tierra feacia, pero sobre todo es Atenea quien, desde el principio hasta el final de la narración, contrarresta la mayoría de las amenazas y desventuras que pesan sobre su protegido. Y tercera, el comportamiento de los dioses está bastante próximo al humano: intrigan, se odian, se vengán, se dejan influir unos por otros y modifican sus planteamientos. Por consiguiente, sus designios, al ser cambiantes, no siempre determinan la suerte de los hombres. De este modo, la intervención de los dioses no necesariamente resta humanidad a la acción del hombre sino que, por el contrario, ellos mismos se humanizan. Y por otro lado, frente a la tentación de considerar el mundo de la *Odisea* como maravilloso y carente de realismo, se le puede incluso percibir como dotado de un realismo acaso mayor que el

nuestro: éste se limita al plano humano; el griego, humanizando a sus dioses, incluye también el divino²¹.

Para terminar de acortar las distancias (sin pretender reducirlas completamente) entre la concepción de ambas obras, anotemos que en la literatura revertiana (así como en la propia concepción del mundo del autor: ver el diálogo final con los participantes al coloquio) encontramos, de manera regular, personajes perfectamente humanos que, acaso por serlo, ejercen una función protectora sobre los protagonistas. Aunque no siempre, con frecuencia se trata de figuras secundarias en la anécdota narrativa, personajes transitorios cuya aparición incluye esta función o se concentra en ella de manera primordial. Los hallamos tanto en los libros de viaje (Celestine y Carlos Dos Ramos en *Vagabundo en África*) como en su obra novelística: pensemos, por ejemplo, en el Rubén Vivar de *Los dioses debajo de la lluvia*, en el entrañable Erasmo de *El hombre de la guerra* y en todos aquellos personajes que, de forma más o menos prolongada, ayudan al viajero a superar problemas de los cuales difícilmente habría salido solo. Agnóstico en el terreno religioso, Reverte no ha perdido del todo la fe en los hombres.

La imposibilidad del regreso

La relación de los personajes con sus espacios de referencia es otro de los elementos que podrían oponer a los protagonistas de nuestros dos autores. Unos y otros se embarcan en la distancia, se impregnan de aventuras, se transforman espiritualmente, pero la perspectiva del viaje es distinta, al menos en dos planos: por un lado, el periplo de Ulises no es voluntario sino impuesto; por otro, el viaje del marino griego se centra en el retorno al hogar. En la obra de Reverte parece suceder lo contrario en ambos casos: aquí el viaje es provocado por el viajero u ocasionado por una oferta, por una necesidad laboral o vital pero no forzado desde el exterior ni menos desde arriba; y la vuelta al hogar no ocupa más que algunas páginas introductorias o de cierre y alguna que otra referencia interna al relato.

Sin embargo, también aquí conviene matizar. Sobre la voluntariedad: si la vuelta presupone forzosamente el viaje de ida, sabemos que éste no fue exigido por los dioses sino motivado por la ayuda (más o menos espontánea) prestada a Menelao en su empresa de

²¹ Esa visión del mundo, calificable de humanocentrista, pudo funcionar ni más ni menos que como el gran elemento facilitador de la emergencia de la filosofía en el ámbito griego. Cfr. Labrusse, Hugues, "Ulysse et les dieux, d'un monde à l'autre", en AA.VV., *Analyses et réflexions sur Homère. L'Odyssee*, ob. cit., pp. 74-78.

castigo contra Troya: la vuelta depende de la circunstancia de la ida. Además, el retorno es querido por Ulises, que no cede al proyecto de Calipso de mantenerlo para siempre junto a ella (ver canto VII) y dice haber llorado amargamente ansiando el regreso (aunque no todo serían lágrimas junto a la hija de Atlas...); los dioses se limitan a permitir su retorno, menos Poseidón que intenta impedirlo: no por ser de retorno, el viaje es menos voluntario. Además, no faltan los momentos en los que el propio Ulises desea prolongar el periplo y lo hace con todas sus consecuencias: recuérdese la invencible curiosidad que le lleva a pisar la tierra de los cíclopes: “Voy a tomar mi navío y mis hombres para acercarme a esa gente y saber si son bandidos sin justicia, un pueblo de salvajes o gente acogedora y respetuosa de los dioses”²². Una vez satisfecha, esa curiosidad se convertirá en fuente de dolor por la pérdida de sus compañeros pero también de conocimiento de una forma de vida insospechada hasta tomar contacto con ella.

Sobre el retorno al hogar como centro narrativo: entre el comienzo y el final de la vuelta transcurren diez años durante los cuales Ulises vaga prácticamente por el conjunto del Mediterráneo abordando tanto costas africanas como europeas y espacios continentales tanto como insulares²³. Más que de retorno convendría hablar de errancia entre dos continentes, con largas etapas de sedentarismo²⁴ (aunque esto no sea primordial en el texto ya que el relato se centra en los desplazamientos del héroe, lo más destacable de esos años). De hecho la travesía de Ulises entre Feacia e Ítaca transcurre con total placidez y es solventada por el narrador en menos de veinte líneas a mitad del canto XIII. Pero tal vez más relevante que ésto sea que el regreso no existe cuando ha habido verdadero viaje: retorno en sentido estricto sería el que anulara la marcha anterior, pero ello no es posible. Ni el espacio ni el tiempo son los mismos y tampoco el viajero lo es: su personalidad, su carácter, su mentalidad y su mismo cuerpo han evolucionado de acuerdo con las experiencias vividas. Puede haber un re-conocimiento (conocer de nuevo, asimilando el cambio) del ámbito local por el viajero y de éste por aquel²⁵ pero, en definitiva y en rigor, “nada vuelve, el regreso no existe”, según apunta Héctor Tizón

²² Homero, *L'Odyssée*, ob. cit., canto IX, p. 241 (la traducción es nuestra).

²³ Ver el periplo de Ulises según Victor Bérard (Homero, *Iliade. Odyssée*, ob. cit., pp. 1052-1053). Aunque el afán realista de este investigador por identificar determinados lugares haya sido criticado, nos permite tener una idea del territorio recorrido por el marino itacense.

²⁴ Se ha podido calcular que los desplazamientos marítimos de Ulises no superan los 70 días. Bafaro, Georges, “Embarquement immédiat pour l'Odyssée”, en AA.VV., *Analyses et réflexions sur Homère. L'Odyssée*, ob. cit., pp.11-17.

²⁵ Es algo que, en el marco específico del exilio, ha sido magníficamente descrito por Mario Benedetti en obras como *Primavera con una esquina rota* (1982) y *Andamios* (1996).

en el umbral de su novela *La casa y el viento*²⁶. Ello se aplica perfectamente a Javier Reverte y a sus protagonistas: lo podemos leer en el principio y en el final de *Los caminos perdidos de África* o de *La noche detenida* y en testimonios suyos como éste:

*Cuando llego aquí [Madrid] no me reconozco, no reconozco mi vida anterior. Algunos de mis viajes son tan intensos que en el curso de unos meses me parece haber vivido años. Y me cuesta reconocermé en mi pasado, me parece un poco absurdo, porque en el camino he perdido tantas cosas*²⁷.

¿Ulises como símbolo de la existencia humana?

El ardor bélico y destructor enaltecido en la *Iliada* cede su lugar en la *Odisea* a otros valores como la resistencia ante la adversidad, la superación de la desgracia, la constancia, la capacidad de lucha en solitario, la inteligencia práctica, la magnanimidad, la compasión, la pasión por el conocimiento, la reivindicación de la humanidad (con todas sus limitaciones: Penélope) frente a la divinidad (y todas sus promesas: Calipso). El hombre representado en esta obra se halla opuesto a fuerzas con frecuencia hostiles y muy superiores a las suyas, debe luchar contra la apariencia y el misterio, está condenado a un saber imperfecto y posee muy escasos medios para superar enormes dificultades. La ironía de su existencia consiste en que, si no es limitado del todo, es porque sus penas son infinitas. Ulises, lo resume así al cabo de su propia experiencia: “¡Nada es más débil que el hombre entre todos los animales que caminan y respiran sobre la tierra!”²⁸. Sin embargo, ese hombre es capaz de sacar fuerzas de su flaqueza, de mantener su dignidad a través de tantas y tan terribles pruebas, de buscar un sentido a las cosas, de ordenar de algún modo el caos al que le aboca la existencia: cuando pronuncia esas palabras, Ulises ya ha vuelto y se dispone a castigar a los pretendientes y a recuperar esposa y hogar, lo cual conseguirá, no sin dificultad, muy poco después.

Podríamos decir, en forma resumida, que un primer aporte de la *Odisea* estriba en su calidad de “gran obertura de la literatura europea” (Rodríguez Adrados *dixit*) representando las pasiones humanas a través de un personaje que lo es profundamente. El segundo es sugerir

²⁶ Tizón, Héctor, *La casa y el viento*, Madrid, Alfaguara, 2001, p. 13.

²⁷ Testimonio procedente de la publicación electrónica *masdeviajes.com* (30 de junio de 2004).

²⁸ Homero, *L'Odyssee*, ob. cit., canto XVIII, p. 397 (Ulises se dirige a los pretendientes, todavía bajo la apariencia de anciano andrajoso).

que esa humanidad no viene dada automáticamente sino que se conquista, se desarrolla y se culmina en la Alteridad: el extrañamiento, el contacto con el otro y el aprendizaje que la relación con él nos proporciona. Y el tercero es mostrar la capacidad de la literatura para acercarse al corazón del hombre y darnos así confianza en ella y sobre todo (y a pesar de todo) en el ser humano. Reverte actualiza esa enseñanza primordial de la obra homérica en el conjunto de su literatura, demostrando que la renovación implica la re-visión (no el regreso imposible) y la consciencia de los orígenes.

En conclusión

El final de nuestro trayecto nos revela que importan poco las diferencias obvias entre textos separados por veintiocho siglos, por lenguas y modos discursivos diferentes, por formas de transmisión diversas (la oralidad inicial en Homero), por asuntos en gran medida distintos, por la autoría insegura en el poema griego y perfectamente establecida en la obra española, por la presencia de elementos fantásticos en un caso y su ausencia en otro, etc. Lo relevante aquí se sitúa en el nivel de las correspondencias y éstas son múltiples aunque las debamos resumir brevemente:

– La *Odisea* puede ser considerado como el primer texto referencial para la literatura viajera dada la cantidad y calidad de los ingredientes que contiene y que ha legado a la posteridad, como por ejemplo: el desplazamiento y la distancia, el espacio como generador de intriga, aventura y conocimiento, el protagonista viajero, el viaje múltiple, el encuentro con el Otro en el ámbito de éste, la transformación por la experiencia vivida, la transmisión posterior.

– Si la *Odisea*, relato ficcional, funciona como referente también para los relatos referenciales (la obra de Reverte así lo demuestra), ello supone que la literatura de viajes supera los códigos de clasificación habituales (novela, libro de viaje, prosa, poesía, etc.) para constituir un modo literario transgenérico en el que importa más la estructura profunda de las relaciones del discurso que sus rasgos formales u ornamentales.

– La literatura de viaje no sólo está enraizada en el origen mismo de las letras europeas sino que ha contribuido a fijar algunas de sus señas de identidad: la alteridad como forma de

relación con el mundo, la preocupación por el conocimiento, el análisis del espíritu y de las pasiones humanas, el enfrentamiento del hombre con su destino (o con su circunstancia), entre otras.

– Esa literatura ha demostrado así ser apta para expresar los problemas más profundos del ser humano, puestos ya de relieve por una cultura, la griega, cuya vigencia se mantiene todavía: los problemas planteados por ella siguen sin resolverse... precisamente por ser consustanciales con el ser humano.

– La escritura de Javier Reverte aparece impregnada como pocas por el patrimonio cultural y literario del mundo clásico (asuntos, problemática, espacios, personajes, enseñanzas, etc.)²⁹. Quizás esa solidez de referencias le permite también, como a pocos, el encuentro fructífero con el Otro: el encuentro supone intercambio y éste, algo que ofrecer. Y la obra de Reverte tiene mucho que ofrecer a quien se acerca a ella: una invitación sin reparos a ser auténticamente humanos mientras aún quede tiempo.

*Lo que quedará algún día de Europa no es su historia repetitiva que, en sí misma, no representa ningún valor. Lo único que tiene alguna posibilidad de permanecer es la historia de sus artes*³⁰.

Tal vez Milan Kundera sea algo riguroso en su previsión. En cualquier caso, nos atrevemos a afirmar que la obra de nuestro autor formará parte de lo que pueda quedar de esa historia.

²⁹ Nuestra insistencia en la *Odisea* no implica infravalorar las otras grandes referencias literarias de Javier Reverte. Sólo sugerimos que esta obra puede tal vez considerarse como el marco general de todas ellas. Basta recorrer los libros de nuestro escritor para apreciar la enorme riqueza intertextual que los caracteriza: desde los mayores autores de todos los tiempos (Shakespeare, Cervantes) hasta los grandes escritores viajeros de la modernidad (Burton, Conrad, Gide, Lawrence, Greene, Lewis, Maugham, Lowry, entre otros), pasando por periodistas y escritores como Ryszard Kapuściński, cautivado por África al igual que Reverte, indignado como él por la historia colonial y fascinado también por la obra conradiana: “Lo inaccesible de África engendró el mito de su misterio: el ‘corazón de las tinieblas’ de Conrad empieza en las orillas soleadas del continente, desde que se abandona el barco y se pone un pie en tierra” (*Ebène. Aventures africaines*, París, Plon, 1998, p. 87. La traducción es nuestra).

³⁰ Kundera, Milan, *Le rideau. Essai en sept parties*, París, Gallimard, 2005, p. 42 (la traducción es nuestra).