



Université d'Oran 2  
Faculté des Langues étrangères

**THESE**

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences  
En Langue Espagnole

**Ficción y realidad en dos obras de viajes:**

***En Argelia: recuerdos de viaje* de José María Servet**

***y El Médico de Ifni* de Javier Reverte**

Présentée et soutenue publiquement par :  
Mme BELMEKKI Mekkia

Devant le jury composé de :

Dr. TOUIL Khalida	M.C.A.	Université d'Oran2	Présidente
Dr. CHOUCHA Zouaoui	M.C.A.	Université d'Oran2	Rapporteur
Dr. GHADI Bouchra	M.C.A.	Université d'Oran1	Examineur
Dr. ZERMANI Malika	M.C.A.	Université d'Alger2	Examineur

Année 2018-2019

## **Agradecimientos**

En primer lugar agradezco a Allah que me ha dado la fuerza para realizar esta modesta tesis.

Mi sincero agradecimiento va dirigido luego, y en particular, a mi director el Doctor CHOUCHA ZOUAOUI por su gran esfuerzo y colaboración, su paciencia, su amabilidad, sus imprescindibles consejos y su rigor metodológico desde el primer momento.

Expreso igualmente mi reconocimiento a los miembros del tribunal por haber consagrado su valeroso tiempo para examinar nuestro modesto trabajo.

Debo dar las gracias también a la catedrática KKELLADI Zoubida y el Don NEGAOUI Salah que me han proporcionado generosamente documentos, conocimientos, consejos y me han ayudado psicológica y metodológicamente.

Me gustaría también agradecer infinitivamente a todos nuestros eminentes profesores que hayan participado en nuestra formación intelectual.

Con la misma gratitud quería mencionar a nuestros difuntos profesores: la catedrática BENHAMAMOUCHE Fatma, que nos ha dado la oportunidad de continuar nuestros estudios de post-grado, el Señor Kebir y el Señor Malki rahmato alahi alaihoum.

## **Dedicatorias**

Dedico este modesto trabajo a mis queridos padres que me han sostenido con amor, confianza y cariño a lo largo de mi carrera estudiantil y a lo largo de toda mi vida, que Dios les proteja.

A mi esposo que me ha apoyado a lo largo de la realización de este trabajo con su paciencia y comprensión.

A mis hijos que Dios les guarde.

A mis hermanos, hermanas, cuñados y sobrinos.

Y a toda mi familia.

A mis queridos (as) amigos (as) y colegas.

## Plan de trabajo

Introducción.....	p.01.
<b>I. Primer capítulo: Génesis y teoría de la literatura de viajes</b>	
Introducción.....	p.10.
1. Aproximación a la literatura de viajes.....	p.10.
2. Determinar el género del libro de viajes.....	p.13.
3. Tipología del libro de viajes.....	p.15.
3.1. Criterios temáticos.....	p.16.
3.1.1. Libro de viajes estético-cultural.....	p.17.
3.1.2. Libro de viajes económico-social.....	p.18.
3.1.3. Libro de viajes comercial.....	p.18.
3.1.4. Viaje colonial.....	p.19.
3.1.5. Libro de viajes científico-natural.....	p.19.
3.1.6. Libro de viajes antropológico y etnográfico.....	p.19.
3.1.7. Libro de viajes filosófico-político.....	p.20.
3.1.8. Libro de viajes religioso.....	p.21.
3.1.9. Viaje turístico o de ocio.....	p.21.
3.1.10. Viajes involuntarios.....	p.21.
3.1.11. Libro de viajes ficticio (o novela).....	p.22.
3.2. Criterios formales.....	p.22.
3.2.1. La carta o la epístola.....	p.22.
3.2.2. Diario, memoria y autobiografía.....	p.24.
4. Rasgos específicos del libro de viajes.....	p.25.
5. Evolución y génesis del libro de viajes a lo largo del proceso histórico.....	p.28.
5.1. La Antigüedad.....	p.28.
5.1.1. Motivos del viaje en la Antigüedad.....	p.28.
5.1.1.1. Viajes de exploración y expediciones coloniales.....	p.28.
5.1.1.2. Viajes comerciales.....	p.31.
5.1.1.3. Viajes administrativos.....	p.32.
5.1.1.4. Viajes de carácter religioso.....	p.34.
5.1.1.5. Otros motivos de viaje en la Antigüedad.....	p.36.
5.1.2. Medios de comunicación utilizados.....	p.37.
5.1.3. Temática y riesgos del viaje en el Mundo Clásico.....	p.38.

5.1.4. Obras de viajes clásicas más destacadas .....	p.40.
5.2. Edad Media.....	p.45.
5.2.1. Contexto político y e histórico de Medievo.....	p.45.
5.2.2. Formas y objetivos del viaje medieval.....	p.45.
5.2.2.1. Guías, narraciones de peregrinación y cruzadas.....	p.45.
5.2.2.2. Relaciones de embajadas.....	p.48.
5.2.2.3. Guías de mercaderes.....	p.48.
5.2.2.4. Relatos de exploradores y aventureros.....	p.48.
5.2.2.5. Libros de viajes ficticios.....	p.49.
5.2.3. Condiciones del viaje medieval y sus riesgos .....	p.49.
5.2.3.1. Estado de las vías.....	p.50.
5.2.3.2. Los asaltos de caminos.....	p.50.
5.2.3.3. Las enfermedades.....	p.51.
5.2.4. Obras de viajes medievales más destacadas.....	p.51.
5.3. Renacimiento y Barroco: siglos XVI y XVII.....	p.57.
5.3.1. Contexto histórico y cultural.....	p.57.
5.3.2. Características y tipología de los viajes en la Modernidad.....	p.61.
5.3.2.1. Libros de descubrimiento y de conquista.....	p.62.
5.3.2.2. Relatos de naufragio.....	p.62.
5.3.2.3. Viajes de carácter religioso.....	p.63.
5.3.2.4. Libros de viajes ficticios o novelas.....	p.63.
5.3.3. Obras de viajes modernas más destacadas.....	p.64.
5.4. Siglo XVIII.....	p.65.
5.4.1. Contexto histórico y cultural del siglo XVIII.....	p.6.
5.4.2. Motivos del viaje y características del libro de viajes en el siglo XVIII.....	p.66.
5.4.3. Difusión del libro de viajes en la Ilustración.....	p.70.
5.4.4. Obras de viajes ilustradas más destacadas.....	p.71.
5.5. Siglo XIX.....	p.76.
5.5.1. Breve contexto histórico y cultural del siglo XIX.....	p.76.
5.5.2. Motivos del viaje y características del libro de viajes en el siglo XIX.....	p.77.
5.5.2.1. Motivos coloniales.....	p.77.
5.5.2.2. Viajes de exploración.....	p.77.
5.5.2.3. Viajes exóticos y románticos.....	p.79.
5.5.2.4. Viajes turísticos.....	p.80.

5.5.3. Obras de viajes decimonónicas más destacadas .....	p.83.
5.6. Siglo XX.....	p.87.
5.6.1. Formas del viaje en el siglo XX.....	p.87.
5.6.1.1. La crónica periodística.....	p.87.
5.6.1.2. De la crónica periodística al libro de viajes.....	p.90.
5.6.1.3. Otras formas de viaje en el siglo XX.....	p.91.
5.6.2. Obras de viajes más destacadas en el siglo XX.....	p.94.
Conclusión.....	p.98.

## **Segundo capítulo: Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación**

1. Acercamiento general a la obra de Servet.....	p.99.
1.1. Presentación del autor.....	p.99.
1.2. Presentación de la obra.....	p.99.
1.3. Contexto político y cultural de la época de publicación de la obra.....	p.99.
1.4. Argumento de la obra.....	p.102.
2. Acercamiento general a la obra de Javier Reverte.....	p.105.
2.1. Biografía del autor.....	p.105.
2.2. Presentación de la obra y su contexto histórico.....	p.106.
2.3. Argumento de la obra.....	p.107.
3. Principales temas desarrollados en ambas obras.....	p.109.
3.1. Tema histórico entre documentación y versión novelada.....	p.109.
3.1.1. Verdad histórica en <i>En Argelia: recuerdos de viaje</i> .....	p.109.
3.1.2. Historia novelada en <i>El Médico de Ifni</i> .....	p.114.
3.2. Tema de la dicotomía ficción-realidad.....	p.125.
3.2.1. Teorías de la ficción literaria.....	p.125.
3.2.2. Ficción y realidad a través del proceso histórico de literatura.....	p.131.
3.2.3. Fronteras de la dicotomía Ficción/realidad en ambas obras .....	p.139.
3.3. Tema de la mujer .....	p.145.
3.3.1. Mujer argelina vista por Servet.....	p.145.
3.3.1.1. Traje femenino.....	p.145.
3.3.1.2. Descripción física de la mujer argelina y su belleza exótica.....	p.151.
3.3.1.3. Libertad femenina .....	p.154.
3.3.1.4. Rol familiar y social de la mujer argelina tradicional.....	p.161.
3.3.2. Mujer saharauí vista por Javier Reverte.....	p.164.

3.3.2.1. Traje femenino.....	p.164.
3.3.2.2. Descripción física de la mujer saharai y su belleza natural.....	p.170.
3.3.2.3. Rol familiar y social de la mujer saharai.....	p.173.
3.3.2.4. Libertad femenina.....	p.181.
3.3.3. Tipos de mujer fatal vistos por ambos viajeros.....	p.187.
3.4. Tema de la vivienda.....	p.193.
3.4.1. Vivienda argelina.....	p.193.
3.4.1.1. Dimensiones familio-sociales y simbólicas de la vivienda.....	p.193.
3.4.1.2. Relación del elemento femenino con la puerta.....	p.194.
3.4.1.3. El interior de la casa: un mundo íntimo prohibido.....	p.194.
3.4.2. Vivienda saharai.....	p.196.
3.4.2.1. Relación del elemento femenino con la puerta.....	p.197.
3.4.2.2. Descripción del interior de la casa o la jaima.....	p.198.
3.4.2.3. Historia y rasgos de la jaima saharai.....	p.200.
3.4.2.4. Dimensiones familio-sociales y simbólicas de la vivienda saharai.....	p.205.
3.5. Medios de transporte utilizados.....	p.211.
3.5.1. Medios montados por Servet.....	p.211.
3.5.2. Medios de transporte mencionados en El Médico de Ifni.....	p.215.

**Tercer capítulo: Estudio comparativo de los elementos de la narración: enunciación y enunciado**

Introducción.....	p.226.
1. Estudio de los personajes.....	p.226.
1.1. Un intento de definir el personaje.....	p.226.
1.2. Teorías literarias que estudian el personaje literario.....	p.230.
1.3. Análisis e interpretación de los Personajes de <i>El Médico de Ifni</i> .....	p.239.
1.4. Naturaleza de los personajes en <i>En Argelia: recuerdos de viaje</i> .....	p.265.
2. Estudio del cronotopo.....	p.268.
2.1. Relación tiempo-espacio.....	p.268.
2.2. Un intento de definir el tiempo.....	p.269.
2.3. Estudios sobre tiempo literario en la narratología.....	p.270.
2.4. Análisis de las formas temporales en ambas obras.....	p.279.
2.4.1. Estructura temporal en <i>En Argelia: recuerdos de viaje</i> .....	p.280.
2.4.1.1. Orden o manipulación del tiempo.....	p.280.

2.4.1.2. Duración o velocidad de la narración.....	p.286.
2.4.1.3. La frecuencia.....	p.287.
2.4.1.4. Tiempo histórico.....	p.288.
2.4.1.5. Tiempo psicológico.....	p.289.
2.4.2. Estructura temporal en <i>El Médico de Ifni</i> .....	p.290.
2.4.2.1. Orden temporal.....	p.290.
2.4.2.2. Duración o velocidad de la narración.....	p.296.
2.4.1.3. La frecuencia.....	p.299.
2.4.1.4. Tiempo psicológico.....	p.300.
2.5. Estudio del espacio.....	p.300.
2.5.1. Un intento de definir el espacio.....	p.300.
2.5.2. Formas espaciales en ambas obras.....	p.202.
2.5.3. Funciones del espacio en ambas obras.....	p.309.
3. Componentes del enunciado.....	p.311.
3.1. Modos de discurso.....	p.312.
3.1.1. Narración.....	p.312.
3.1.1.1. Definición.....	p.312.
3.1.1.2. Naturaleza y funciones de la narración en ambas obras.....	p.312.
3.1.2. Descripción.....	p.318.
3.1.2.1. Definición.....	p.318.
3.1.2.2. Formas y funciones de la narración en ambas obras.....	p.318.
3.1.2.3. Descripción del paisaje natural: su función y sus efectos en ambas obras.....	p.321.
3.1.3. Diálogo.....	p.324.
3.1.3.1. Definición y teoría del diálogo.....	p.324.
3.1.3.2. Tipos y funciones del diálogo en ambas obras.....	p.326.
3.1.4. Monólogo.....	p.330.
3.2. La Voz o el narrador.....	p.332.
3.2.1. Definición y rasgos.....	p.332.
3.2.2. Tipos de narradores en ambas obras.....	p.333.
3.3. Focalización.....	p.337.
3.3.1. Definición y tipos.....	p.337.
3.3.2. Tipos de focalización en ambas obras.....	p.339.
4. Usos y valores semánticos de los tiempos verbales predominantes en ambas obras....	p.339.



4.1. Pretérito indefinido.....	p.341.
4.2. Pretérito imperfecto.....	p.343.
4.2.1. Acción principal frente a acción secundaria o acción simultánea a otra en el pasado.....	p.343.
4.2.2. El imperfecto con valor de presente o futuro en relación con el pasado.....	p.344.
4.2.3. Descripción frente a narración.....	p.345.
4.2.4. Acción habitual o costumbre en el pasado.....	p.346.
4.2.5. Duración en el pasado .....	p.346.
4.3. El pluscuamperfecto.....	p.347.
4.4. Pretérito imperfecto de subjuntivo.....	p.347.
4.5. Tiempos verbales frecuentes en los diálogos y monólogos.....	p.347.
4.6. Otros usos del presente en ambas obras.....	p.348.
4.6.1. Valor básico del presente.....	p.348.
4.6.2. Presente histórico o narrativo.....	p.349.
4.6.3. Presente con valor de futuro.....	p.349.
4.6.4. Una acción habitual en presente.....	p.350.
4.6.5. Descripción, definición y presentación.....	p.350.
4.6.6. Presente atemporal.....	p.350.
5. Características estilísticas de ambas obras.....	p.351.
Conclusión.....	p.359.
Fuentes bibliográficas.....	p.365.

## Introducción

Desde muy lejos, el ser humano se distingue por su afición a desplazarse y a contar lo que ha vivido a lo largo de su trayecto. De ahí, el relato de viajes informa al lector de los diversos mundos, culturas y civilizaciones humanas y pone a su alcance noticias de primera mano acerca de los lugares visitados que por si acaso nunca tenga la oportunidad de ver.

Dentro de este mismo contexto, el mundo arabo-musulmán, y en particular el norteafricano, por exótico y extraordinario que sea, ha sido siempre una cuna que atrae a los occidentales, cautiva su imaginación y alimenta sus obras históricas, literarias y artísticas en general.

Nuestro trabajo pone de relieve los motivos del viaje occidental hacia nuestras tierras y sus respectivos efectos históricos, políticos, socio-culturales y artísticos a través de un estudio comparativo entre dos obras de viajes distintas: una de carácter histórico y otra basada sobre la ficción, es decir un libro de viajes real y una novela:

“Ficción y realidad en dos obras de viajes: *En Argelia: recuerdos de viaje* de José María Servet y *El Médico de Ifni* de Javier Reverte”, es pues el título de nuestra modesta tesis.

La obra de Servet es un relato de viajes de tipo documental que transmite hechos históricos, políticos, sociales y religiosos reales acerca de Argelia durante la colonización francesa, partiendo de un viaje realizado por el autor en 1890. En cuanto al *Médico de Ifni* es una ficción inspirada en hechos históricos y políticos reales que afectan el Sahara Occidental en diferentes épocas, primero bajo el protectorado español y luego bajo la ocupación marroquí. Javier Reverte se basa, por su parte, sobre viajes que emprende con anterioridad a territorios reales como Ifni y los campamentos de refugiados de Tinduf a donde llevará las acciones de su historia fingida.

Nos parece que pocos son los trabajos realizados sobre este caso en la universidad argelina, nos referimos al trabajo comparativo que trata de dos obras de viajes relacionadas con nuestro mundo magrebí, enfocando un tema tan preciso como la ficción y realidad. En cuanto a las razones de elegir estas dos obras como textos que forman nuestro corpus, a pesar de la distancia temporal que las separa, consisten en los elementos que tienen en común: ambas describen países magrebíes, árabes y musulmanes que viven casi las mismas condiciones políticas y militares, económicas y sociales por culpa de la colonización, además, ambos escritores son viajeros españoles que visitan por sí mismos los lugares descritos y conocen de cerca las tradiciones sociales y espirituales de sus habitantes. Por otra parte, los dos relatos tienen una relación muy estrecha con nuestro pasado y nuestra identidad, de modo

que sus autores analizan los modos de pensar, de creer y de sentir de los nativos. Por ser la diversidad de las costumbres y las falsas interpretaciones de éstas tan antiguas como la historia, intentamos medir hasta qué punto son objetivos y reales los juicios que nuestros viajeros dirigen hacia nosotros.

Sin embargo, y a pesar de que las dos obras registran hechos históricos decisivos sobre países magrebíes y parten ambas de viajes realizados por sus autores hacia estos espacios, cada relato se enfoca a partir de perspectivas diferentes que convienen al género de la obra y a sus objetivos, lo que hace que la naturaleza de ficción y de realidad se defiera de un texto a otro.

Entonces ¿qué formas adoptan ficción y realidad en cada obra? ¿Cuáles son los límites que separan entre estos dos conceptos en ambas obras? ¿En qué difiere la realidad que transmite un texto de carácter histórico de la verdad novelística? ¿Hasta qué punto es inevitable que una obra nos dé una versión novelada del mundo real y ¿cuáles son los recursos que utilizan tanto el historiador como el novelista para realizar esta función?

En cuanto al contenido, nuestro modesto trabajo se articula en tres capítulos.

En el primero titulado "Génesis y teoría de la literatura de viajes", abarcamos un panorama global acerca de este género literario, intentamos primero dar su definición, delimitar su tipología partiendo de una serie de criterios de clasificación y enumerar las características formales y temáticas que unifican las obras que pertenecen a este tipo de arte. Exponemos, luego, su evolución cronológica a lo largo del proceso histórico desde la Antigüedad hasta nuestros días, citando los autores que representan este género en cada época y resumiendo el argumento de las obras más destacadas. Se refiere de vez en cuando a las circunstancias político-económicas e intelectuales de cada época y su influencia sobre el desarrollo del relato de viajes y las formas que adopta cada vez. No se excluye, por lo tanto, de este análisis la literatura de viajes árabe y sus autores más representativos.

El segundo capítulo lleva como título " Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación". Al principio de este capítulo, presentamos a los autores y luego las obras, describiendo el contexto político y cultural de la época de publicación de cada obra. La primera

coincide con la colonización francesa en Argelia, al mismo tiempo que ingleses, italianos y españoles se instalan en otros países árabes. Intelectual y artísticamente, se desarrolla en este período el llamado Orientalismo cuyo tema central es el estudio de nuestras sociedades arabo-musulmanas y su pasado histórico. En cuanto a la novela de Javier Reverte describe el Sahara

Occidental bajo el protectorado español y luego durante la ocupación marroquí y la huida de los saharauis a los campamentos de refugiados en Tinduf.

Luego, pasamos a la comparación de los temas más destacados tratados en ambas obras. Nos concentramos aquí en el grado de importancia que da cada autor a un determinado tema, los elementos en que insiste y la perspectiva desde la cual expresa su actitud y sus juicios. Hay que tener en cuenta que esta perspectiva está determinada por el género literario de la obra y el objetivo de cada viajero. El primer tema es el “tema histórico” que vacila entre documentación y versión novelada. Aquí intentamos mostrar cómo José María Servet pretende transmitir fielmente los conocimientos históricos que acumula a lo largo de su estancia en Argelia, mientras que el novelista Javier Reverte, gracias a la libertad y a las múltiples posibilidades que le permite la ficción, modifica la realidad histórica del pueblo saharauí a la luz de los acontecimientos imaginarios de su relato y la naturaleza de los personajes que inventa y los roles que desempeñan, es decir, adapta la historia real a las circunstancias y necesidades de la historia imaginaria de su texto narrativo.

El tema de la ficción y realidad no se plasma sólo en la naturaleza de los hechos históricos narrados y la forma de presentarlos, sino ocupa toda la extensión de las obras estudiadas o sea que se asocia a todos los elementos que forman su estructura narrativa. Es, en efecto, lo que pretendemos aprobar bajo el título “Tema de la dicotomía Ficción-realidad” en el cual exponemos las diferentes formas que adoptan estas dos nociones en ambos relatos, los elementos de la ficción literaria que presta Servet para provocar el interés y el placer del lector, para embellecer su texto y darle un tono más artístico y literario y las técnicas que utiliza Javier Reverte para que su cuento ficticio parezca como si fuera real. Pero, antes de pasar a estos puntos nos parece ser imprescindible definir primero la ficción literaria, estudiar su evolución semántica a lo largo del proceso histórico de literatura y exponer las principales teorías que tratan de esta noción.

Otro tema que les interesa tanto a nuestros viajeros es la mujer. Las dos obras analizan profundamente este componente que tiene gran poder tanto en la familia como en la sociedad. Los temas tratados tienen mucho en común a pesar de que cada autor los enfoca desde un ángulo diferente: Servet se basa sobre la observación directa de mujeres con que se cruza concreta y realmente en las calles de las ciudades argelinas que visita, las describe detalladamente, expresando el efecto que provoca en él su mundo inaccesible y prohibido, mientras que Javier Reverte no tarda en pintar con cuadros poéticos a los personajes femeninos ficticios que animan su historia inventada. Además, los viajeros comparan de vez en cuando la mujer arabo-musulmana con su semejante la occidental.

Entonces, bajo el título “Tema de la mujer”, intentamos comparar la visión del historiador José María Servet sobre la mujer argelina tradicional con la imagen que pinta el novelista Javier Reverte acerca de la mujer saharauí. El primer aspecto que llama la atención de los viajeros es el traje femenino representado por el haik de la argelina y la melhfa de la mujer del desierto. Ambos vestidos esconden los detalles físicos y corporales igual que el velo musulmán, lo que alude a su dimensión religiosa. Tienen además una dimensión socio-cultural como rasgos de solidaridad que unifican e identifican tanto las mujeres de la sociedad argelina tradicional como las mujeres del inmenso sur magrebí.

La mirada se enfoca, luego, hacia la “Descripción física de la mujer y su belleza exótica”. Ambos viajeros consagran largos pasajes descriptivos que expresan su admiración por la belleza de la mujer nativa. La descripción hecha por Servet es delimitada por el haik que hace muy difícil el acceso a los detalles corporales, expresa, repetidas veces, su fuerte voluntad de ver de muy cerca el aspecto físico de la mujer argelina y la dificultad de esta tarea. Se atreve a contemplarla sólo cuando se preocupa por arreglar su haik. Al contrario, Javier Reverte, aprovechando de las oportunidades que le proporciona la ficción literaria, ha podido descubrir lo que está detrás de las melhfás saharauís, describiendo de cerca el rostro de la mujer saharauí, sus cabellos e incluso los vestidos que lleva debajo de este traje tradicional. Lo hace por mediación de su protagonista inventada Clara que entra en contacto directo con las nativas. De esta manera, el novelista ha respetado las costumbres sociales y religiosas de esta nación que impiden la aparición de la mujer ante los extranjeros sin velo.

Otro punto tratado por nuestros viajeros es la “Libertad femenina”, un tema que tiene relación directa con el contexto social y político de las comunidades visitadas y descritas. Entonces, ¿cuáles son las razones que hacen que la mujer argelina tradicional viva encerrada en las casas y dan a la saharauí el derecho de acceder al mundo exterior público y cumplir las tareas atribuidas naturalmente a los hombres? ¿Qué diferencia existe entre la libertad propiamente dicha y la libertad que no sobrepasa la posibilidad de circular fuera?

Este tema nos remite a otro que consiste en el “Rol familiar y social de la mujer” en el cual los viajeros analizan el poder que tienen la mujer argelina y la saharauí dentro de la familia y la sociedad, la importancia de los papales que desempeñan y las formas en que participan en la vida económica y política durante la colonización.

Concluimos este tema, exponiendo los “Tipos de mujer fatal vistos por ambos viajeros”. Javier Reverte trata de la mujer prostituta y la homosexual a través de los personajes inventados de su relato y la naturaleza de las relaciones que les unen, mientras que Servet habla de la mujer deshonesto. Intentamos bajo este título buscar los criterios o datos

sobre los cuales se basan los viajeros al confirmar la existencia de estos tipos en nuestras sociedades y medir hasta qué punto son objetivos los juicios que tienen.

Pasamos luego al “Tema de la vivienda”. Ambos viajeros se interesan por la descripción de las casas de las comunidades visitadas, descubriendo sus dimensiones familiares y simbólicas y ponen de relieve la relación del elemento femenino con la puerta. En efecto, para Servet la tarea ha sido muy difícil puesto que se impide estrictamente en la sociedad argelina tradicional que un extranjero penetre en el mundo interior e íntimo que se asocia a las mujeres. Éstas no tienen el derecho de abrir la puerta o aparecer en la entrada de los alojamientos, su honor tiene relación directa con su comportamiento con esta barrera que separa el mundo familiar del mundo público. A diferencia de Servet, Javier Reverte accede al fondo de las viviendas de los saharauis por medio de Clara. En cuanto a la relación de la mujer saharauí con la puerta, tiene, a diferencia de la mujer argelina tradicional, el derecho de abrirla y recibir a sus huéspedes debido a ciertas condiciones políticas y sociales. Entonces, ¿Cuáles son estas condiciones y cómo influyen sobre la concepción de esta sociedad hacia el elemento femenino?

La jaima saharauí construida de tela o de tejido es otra forma de vida que aparece en la novela de Javier Reverte puesto que representa uno de los aspectos históricos y tradicionales que identifican a los hijos de las nubes.

El último tema suscitado en este capítulo es “Los medios de transporte utilizados en ambos viajes”. Servet menciona fielmente los medios de transporte que usa a menudo en sus diferentes desplazamientos en las ciudades argelinas debido a la naturaleza real de su viaje y el carácter documental de su relato. En cuanto a los medios de comunicación que montan los personajes inventados por Javier Reverte corresponden generalmente a la naturaleza del ambiente desértico donde ocurren la mayor parte de las acciones de su novela. En este título procuramos tratar detalladamente de la importancia de cada medio, su historia y las funciones sociales, económicas y políticas que desempeña en las comunidades descritas.

El tercer capítulo se titula “Estudio comparativo de los elementos de la narración: enunciación y enunciado”. En efecto, cada texto se compone de forma y contenido o historia y discurso en la expresión de la crítica literaria. Es decir, los acontecimientos que se cuentan y el conjunto de palabras y frases que el autor utiliza para narrar dichos acontecimientos. El paso de la historia al discurso o bien la narración necesita generalmente cuatro elementos: espacio, tiempo, personajes y acción.

A lo largo de este capítulo analizaremos estos cuatro componentes en ambas obras, pero primero, exponemos brevemente las teorías literarias más destacadas que estudian estos elementos, luego intentamos aplicar dichas teorías para el análisis de nuestros dos casos de estudio.

Empezamos por “El estudio de los personajes” puesto que éstos constituyen el elemento de narración más difícil y complicado. Entonces ¿Cómo se explica esta dificultad desde el punto de vista de la crítica literaria? ¿Cuáles son las diferentes orientaciones que sobresalen en el campo de la teoría del personaje literario? ¿Qué marca la diferencia entre la naturaleza de este componente en el relato real de Servet y en la historia ficticia de Javier Reverte? O sea que ¿Cuál es la diferencia que existe entre persona, personaje, actante y funciones? Y ¿Qué relación une estos términos?

Pasamos luego al “Estudio del cronotopo” que se define como la conexión indisoluble entre dos unidades: tiempo y espacio. La importancia de este elemento en la narración consiste en el hecho de situar los sujetos, objetos y acontecimientos de la historia, dándolos sentido y forma concreta dentro del mundo ficcional creado por el novelista o dentro del relato real transmitido fielmente por un determinado autor. Aspiramos en este pasaje saber si el factor tiempo desempeña las mismas funciones cuando se trata de un relato real o un texto de carácter documental e histórico y cuando se trata de una novela cuyas acciones son pura imaginación. Sólo al responder a estas cuestiones podemos comprender la diferencia entre las formas temporales utilizadas en ambas obras.

Al analizar el espacio, tomamos en consideración dos puntos importantes que consisten en los tipos de los lugares mencionados en la obra y las formas que adoptan y, en segundo lugar, el rol que desempeña este componente en el relato y su influencia en el destino de los personajes y en el proceso de la narración.

Después de analizar los elementos de la enunciación: personajes, tiempo y espacio pasamos a los “Componentes del enunciado” y se resumen en la voz o el narrador, la focalización y los modos del discurso.

Empezamos por los “Modos del discurso” y son las formas que utiliza el narrador o la voz al pasar la historia al discurso o la enunciación al enunciado. Los modos más frecuentes son: narración, descripción, diálogo y monólogo y se utilizan en las obras con grados desiguales. Intentamos primero dar una definición a estos modos según los críticos literarios más destacados en el dominio. En segundo lugar, exponemos detalladamente las funciones que desempeña cada uno de estos modos y las formas que adopta en ambas obras. Esto depende estrechamente del objetivo de cada viajero, el género literario de su obra y, en

particular, la naturaleza real o ficticia de las descripciones hechas y de los acontecimientos narrados. En cuanto a los dos últimos modos: diálogo y monólogo desaparecen completamente de la obra de Servet debido a su carácter histórico-documental y por la ausencia de unos personajes que pueden protagonizar estos tipos de discurso. Por otra parte, son abundantes en la novela de Javier Reverte, de modo que los personajes inventados intervienen de vez en cuando para expresar inmediatamente sin la mediación del narrador, lo que refuerza el dramatismo de la historia.

Pasamos luego a “La voz o el narrador” que se define como el sujeto o la persona gramatical que se encarga de narrar la historia o bien pasar los hechos de la historia al relato a través de las orientaciones que selecciona. Nuestro objetivo es clasificar los tipos de las diferentes voces que aparecen en ambas obras. Esta clasificación toma en consideración la relación del narrador con la historia y con el discurso y cuenta con los criterios siguientes: el número de los narradores, los roles que desempeñan dentro del relato o bien la posición que adoptan con respecto a los acontecimientos narrados y, por fin, el grado de los conocimiento que tiene sobre la historia que van a narrar.

Como último componente del enunciado estudiamos la “focalización” que es la perspectiva o el punto de vista a partir del cual el narrador percibe los mundos narrados o descritos de la obra. El focalizador puede ser el mismo narrador como puede ser uno de los personajes que transmite la historia desde dentro. Por esta razón, el estudio de la focalización debe tomar en consideración la relación entre la persona que ve y la persona que transmite lo visto y la relación entre el focalizador y el objeto focalizado.

Otro elemento que tiene una estrecha relación con los componentes que acabamos de estudiar: el modo narrativo, la voz, el punto de vista y la acción narrada es el tiempo verbal utilizado. La elección de este último por parte del autor, el narrador o el focalizador es muy significativa. Por esta razón nos parece ser imprescindible justificar los “Usos y valores semánticos de los tiempos verbales predominantes en ambas obras” en función de su relación con los demás tiempos utilizados en la narración.

Concluimos este capítulo, comparando los estilos utilizados por ambos autores, el lenguaje por medio del cual expresan y las figuras retóricas que insertan para embellecer su texto. Todo esto bajo el subtítulo: “Características estilísticas de ambas obras”.

Es evidente que el tema del viaje es abordado ampliamente por muchos investigadores, teóricos y críticos literarios, pero nuestra aportación o nuestro método de trabajo consiste efectivamente en intentar, aunque modestamente, redefinir el relato de viajes a la luz de los nuevos estudios científicos que analizan el texto narrativo.



Al comparar los temas tratados en ambas obras, por ejemplo, a lo largo del segundo capítulo insistimos en las dimensiones históricas, espirituales, culturales, sociológicas y psicológicas de los valores estudiados, lo que nos exige referirse a estudios realizados en estos dominios para que nuestro análisis sea profundo y nuestros juicios sean objetivos. Al estudiar los componentes del enunciado y de la enunciación en el último capítulo aspiramos aportar una novedad en la forma de comentario y de análisis de los relatos de viajes, intentando aplicar las teorías literarias que tratan del personaje literario, del cronotopo espacio-temporal, la voz, la focalización, los modos del discurso, etc., con un intento de dar un carácter o un aspecto más pedagógico a nuestro trabajo.

En el campo de la teoría del personaje literario sobresalen dos orientaciones diferentes. La primera orientación, defendida por los formalistas rusos y sus seguidores como Vladimir Propp, Claude Lévi-Strauss, Greimas, Bremond y Roland Barthes, excluye de su análisis los elementos extratextuales o exteriores a la literatura, limitando el estudio del personaje a su reducido marco textual y discursivo, se interesa por la función que desempeña en el texto y la forma en que se implica en la acción. La segunda orientación, a diferencia del método estructural, se refiere al mundo real extratextual o al acceso extrínseco de la obra, en la expresión de René Wellek y Austin Warren, para comprender y explicar el personaje literario. Esta orientación parte de la idea de que el personaje ficticio se inspira de la persona real, por esta razón, se basa sobre las disciplinas científicas que se interesan por el estudio de esta misma persona como la psicología, el psicoanálisis, la sociología, la pragmática, la filosofía existencial, etc. En efecto, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, surgen nuevas teorías en estos dominios que van a influir decisivamente sobre el análisis del texto literario y del personaje en particular.

Para comprender la relación de la literatura con la psicología y el psicoanálisis por ejemplo, es imprescindible referirse a las teorías del padre del psicoanálisis Sigmund Freud y otros teóricos que defienden esta orientación como Edward Morgan Forster y el francés Jacques Lacan. El ser humano se explica también en función de su relación con la sociedad y con sus miembros, es lo que pretende hacer los defensores del estudio sociológico de la literatura. Esta tendencia define la obra literaria como un fenómeno social, por lo cual busca la influencia del contexto social, histórico y cultural de la época sobre el autor y sobre la obra literaria y determina cómo ésta logra describir las clases sociales dominantes y los sistemas económicos y políticos que rigen la comunidad. Estas ideas tienen su origen en la crítica marxista desarrollada por Marx y Engels. A finales del siglo XVIII, autores como Vico, Schlegel, Schiller, Madame de Staël y desde luego Hegel aportan una considerable novedad

en el dominio de las relaciones entre literatura y sociedad. En el siglo XX, la crítica literaria marxista se divide en dos tendencias: el Realismo Socialista en URSS y el Neomarxismo en Europa Occidental y Estados Unidos. Sus figuras más representativas son, entre otros, Lukács, Lucien Goldman y Terry Eagleton. Por su parte, las ideas desarrolladas por el Existencialismo influyen también notablemente sobre el análisis del texto y del personaje literarios. Esta corriente filosófica que aparece en el siglo XIX y se prolonga aproximadamente hasta la segunda mitad del siglo XX, se interesa por el análisis de la condición humana, la libertad y la responsabilidad individual, las emociones y el significado de la vida. Es adoptada en primer lugar por el filósofo Jean-Paul Sartre.

En cuanto al análisis de la temporalidad en ambas obras, el modelo teórico que elegimos es el modelo de Genette, pero ampliado por los críticos posteriores como Paul Ricœur y María del Carmen Bobes Nabes entre otros. En efecto, proponer un método para estudiar las formas temporales en un texto narrativo es una cuestión problemática. Esto se explica por muchas razones: primero, porque el factor tiempo es un elemento central en la constitución del mensaje novelístico, su transmisión al lector y, por fin, su descodificación por parte de este último. En segundo lugar, existe una estrecha relación entre las estructuras temporales y los diferentes niveles del texto: nivel de la historia, nivel de la narración, nivel del discurso y entre el tiempo intratextual y el tiempo extratextual, lo que hace del análisis una tarea poco complicada puesto que los rasgos que adopta el tiempo se defieren de un nivel a otro. Por otra parte, y eso es el punto más importante para nuestros dos casos de estudio, cada género literario tiene una forma cronotópica especial que corresponde a su naturaleza, su objetivo, su argumento y a sus características temáticas y formales. En otras palabras, las formas temporales y espaciales predominantes en una obra determinan el género a que pertenece. Mijaíl Bajtin, el primer teórico que introduce en la teoría literaria el concepto de cronotopo, llama “cronotopos típicos” a estas formas. Consagra una parte considerable de su obra para describir sus características a lo largo del proceso evolutivo de literatura.

Por fin, al estudiar los componentes del enunciado no tardamos también en citar, explicar y aplicar las teorías más sobresalientes en este dominio con el mismo objetivo de dar más credibilidad a nuestro modesto trabajo.

**Primer capítulo**  
**Génesis y teoría de la**  
**literatura de viajes**

## Introducción

En este capítulo procuramos tratar la categoría “relato de viaje”, delimitar su tipología partiendo de una serie de criterios de clasificación y enumerar las características formales y temáticas que unifican las obras que pertenecen a este género literario. Por fin, exponemos la evolución del libro de viajes a lo largo del proceso histórico, citando los autores que representan este género en cada época y resumiendo el argumento de las obras más destacadas para que el lector tenga una idea global de los viajes mundiales sin que apenas mueva de su sitio.

Este análisis se lleva a cabo gracias a la revisión y a la lectura profunda de una serie de estudios hechos en el campo de la teoría de la literatura de viajes.

### 1. Aproximación a la literatura de viajes

Intentar definir la literatura de viajes no es tarea fácil, debido, por una parte, a la diversidad de los motivos del viaje mismo y por otra a la variedad de las formas que adopta el relato de viajes. Este género tiene una relación estrecha con otra noción que es el viaje o el movimiento. Por esta razón, merece la pena aquí acercarnos a este fenómeno tan antiguo como es antigua la historia misma del ser humano. Según Helios Jaime (universidad de Brest. Bretaña), la palabra viaje procede del latín *vía* que significa camino.<sup>1</sup> En el caso español, sigue diciendo el mismo autor basándose sobre el diccionario crítico etimológico castellano e hispánico, la noción de viaje se registra en el siglo XIV, pero no empieza a utilizarse de manera corriente hasta el siglo XVI.<sup>2</sup> En los siglos anteriores, la palabra viaje no significa un desplazamiento de un lugar a otro o de un punto de partida a un punto de llegada sino equivale a «emprender un camino»<sup>3</sup>. Esto se explica por la naturaleza del viaje en la época, de modo que era indeterminado e inseguro. Los navegantes, por ejemplo, se aventuraban por aquel entonces en el Océano sin tener un destino fijo con el objetivo de descubrir lugares y caminos desconocidos. De esta manera, el viaje se asociaba a la aventura: «*El viaje está compenetrado con la aventura, palabra que etimológica y semánticamente está relacionada con el verbo latino advenir (ad+venir) que indica aquello que se puede suceder*»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> HELIOS. Jaime (2001): «El viaje: camino a lo fantástico», en BURGUERA. María Luisa y Sales, DORA y TORRENT, Rosalía (eds.), *Aventura del viaje, aventura del arte*, Universidad Jaume I, p 29.

<sup>2</sup> Ibid, p 30.

<sup>3</sup> Ibid, p 30.

<sup>4</sup> Ibid, p 30.

Otros críticos definen el viaje como una etapa de la vida humana que lleva a la transformación interior del viajero, contribuye al desarrollo de su personalidad, influyendo decisivamente sobre sus modos de pensar, de sentir y de ver el mundo exterior. Esto simplemente porque se ha alejado de su universo ordinario, dirigiéndose hacia otro distinto del suyo, lo que le permite descubrir nuevas cosas que ignora previamente.

Kurt Spang (universidad de Navarra) nos muestra cómo el viajero comprende mejor a sí mismo por medio del otro que conoce a lo largo de su viaje: «*El viaje se realiza con un afán de iniciación en el sentido más amplio de la palabra de brusquedad de nuevos horizontes, de descubrir el otro y aprende contradicción, de conocerse a sí mismo a través de lo ajeno*»<sup>5</sup>. Dentro de este mismo contexto, f. Wolfzettel (universidad de Frankfurt) nos explica como el descubrimiento del reino del otro lleva al desarrollo mental del viajero.<sup>6</sup> Por su parte, Axel Gasquet (universidad Blaise Pascal, Clermont Ferrand), define el viaje como un desplazamiento físico-espacial que altera radicalmente la psicología del individuo y su estructura cognoscitiva y cultural.<sup>7</sup> En cuanto a Francisco.J. Flores Arroyuelo (universidad de Murcia) reconoce que el viajero, antes de emprender su viaje, no es lo mismo que cuando regresa a su punto de partida, puesto que se ha enriquecido de un bagaje valeroso de que carece anteriormente<sup>8</sup>. Adams (1983) va más allá de eso al dividir el viaje en dos partes: un viaje físico y otro interior que se realizan en paralelo<sup>9</sup>.

Ana.L. Baquero (universidad de Murcia) define el viaje desde otro ángulo como una experiencia que vive el ser humano y que suele transmitir a sus amigos y familiares al regresar. Con la aparición de la escritura, empieza a registrar sus movimientos y todas las cosas maravillosas que enfrenta a lo largo de su camino y de ahí, nace la llamada literatura de viajes.<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> SPANG, Kurt (2008): «el relato de viajes como género», en PEÑANTE REVERO, Julio y UZNAGA MEINEK, Francisco (eds.), *El viaje en la literatura hispánica de Juan Valera a Sergio Pitol*, España, Editorial Verbum, p 18.

<sup>6</sup> WOLFZETTEL, Freidrich (2005): «Relato de viajes y estructura mítica», en ROMERO TOVAR, Leonardo y ALMARCEGUI, Patricia (coords.), *Los libros de viajes: Realidad vivida y género literario*, Universidad Internacional de Andalucía, Madrid, Ediciones Akal, S.A., p 11.

<sup>7</sup> GASQUET, Axel (2006): «Bajo el cielo protector», en LUCENA GIRALDO, Manuel y PIMENTEL, Juan *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, Consejo Superior de Investigación Científica, p 33.

<sup>8</sup> J. FLORES ARRAYELO, francisco (1996): «El viaje en el tiempo», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, *Libros de viaje: Actas de las jornadas sobre los libros de viajes en el mundo románico celebradas en Murcia del 27 al 30 de noviembre de 1995*, Universidad de Murcia, p 149.

<sup>9</sup> ADAMS (1983), *Travel litterature and the evolution of the novel*, Lexington, The University Press of Kentucky, en MARTINEZ ALONSO, Pedro Jesús (2002): *Libros de viajes alemanes e ingleses a España en el siglo XX*, Tesis doctoral dirigida por el prof. Dr Jaime Cerrolaza, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Filología, Departamento de filología alemana, p 43.

<sup>10</sup> BAQUERO. L. Ana (1996): «EL viaje en la ficción narrativa española en el siglo XVIII», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, op. cit., p 21.

Dentro de este mismo contexto, Eugenia Fernández Fraile (universidad de Granada) dice que el relato de viajes tiene una relación directa con el lugar visitado que se establece a través del contacto directo entre el autor y la nueva realidad extraordinaria de este último. Después, viene la segunda etapa que consiste en la de transmitir al lector las maravillas que llaman su atención:

El relato de viajes se elabora en dos tiempos. En primer lugar, el autor del relato se pone en contacto con la nueva realidad, la descubre y la explora (por lo tanto es un relato que está unido a lo desconocido, a lo extranjero, a lo inédito) y en segundo lugar nos relata los acontecimientos que tienen lugar durante su periplo, nos relata lo que ha visto, levanta acta de sus exploraciones.<sup>11</sup>

Por su parte, Idoia Arbillaga (2005- *Estética y teoría del libro de viajes*) define el libro de viajes como una obra cuyo autor describe los lugares que visita a lo largo de un viaje real que ha realizado, insistiendo sobre cada detalle cualquier que sea:

El libro de viajes es antes que otra cosa una obra que versa sobre un viaje real en el cual se describen los lugares visitados en este viaje real y en donde se da cuenta de los motivos habituales de los viajes reales. Así pues, además del desarrollo del itinerario, son propias de estas obras referencias a la llegada al país o la región visitada, a la salida del país, al transporte, a los hospedajes, a las excursiones subordinadas al itinerario, los compañeros de viaje, a otros motivos temáticos accesorios relacionados con los desplazamientos<sup>12</sup>.

Pero hay que tener en cuenta que estas dos últimas definiciones son válidas sólo cuando se trata de un viaje real, puesto que existen muchos relatos de viajes que se basan sobre un viaje ficticio como veremos más tarde.

A diferencia de estos últimos críticos que definen el libro de viajes en relación con el

---

<sup>11</sup> FERNANDEZ FRAILE, Eugenia (2007): «un caso particular de relato de viajes: la relation de voyage d’Espagne de Mme d’Aulnoy», en MONTORO ARAQUE, Mercedes y LÓPEZ CARRILLO, Rodrigo (eds.), *Nuevos Mundos, nuevas palabras: La literatura de viajes*. Granada, p 66.

<sup>12</sup> ARBILLAGA, Idoia (2005): *Estética y teoría de la libro de viaje, el viaje a Italia en España*, Málaga, universidad de Málaga, p 70.

objeto o el lugar visitado, Todorov Tzvetan (1991- *Les morales de l'histoire*) piensa que el relato de viajes propiamente dicho es aquello que logra equilibrar entre el viajero y el mundo con que se enfrenta a lo largo de su viaje. Dicho de otra manera, la narración o la transmisión de la experiencia del viaje al lector no tiene que interesarse por un solo componente a costa del otro. En el caso de dar prioridad al viajero, sigue diciendo el autor, el cuento va a tener un carácter más autobiográfico, mientras que se desvía hacia lo científico en su sentido más amplio que incluye la historia, el periodismo, la etnografía y todo lo que tiene como objetivo informar al lector si se da importancia a la descripción del objeto observado.<sup>13</sup>

Por su parte, el escritor y crítico Lorenzo Silva propone dos definiciones diferentes. Para él, es literatura de viajes toda una narración cronológica basada sobre un viaje o se desarrolla en torno a los movimientos de sus personajes en un determinado campo espacio-temporal, describiendo así todos los detalles que observa el viajero a lo largo de su viaje que puede ser real o ficticio. Por otra parte, puede ser literatura de viajes toda obra cuyo esquema, objetivo o tema es el viaje<sup>14</sup>. Este autor se basa sobre la crítica anglosajona que, según él, es la crítica que más presta atención a la teoría de este género.

María Celia Forneas Fernández, define la literatura de viajes como «una narración que se desarrolla cronológicamente entorno a un itinerario que actúa como elemento estructural»<sup>15</sup>.

A pesar de ser muy amplia la aproximación a la literatura de viajes y muy profunda la reflexión de los críticos e investigadores sobre este género, concluimos diciendo que todas las obras que pertenecen a este campo contienen elementos permanentes comunes que les ofrecen cierta particularidad y les hacen diferenciarse de otro tipo de obras. Estos elementos son generalmente: el viajero, el itinerario, el espacio y el tiempo.

## 2. Determinar el género del libro de viajes

Clasificar el libro de viajes con un determinado género literario es una tarea complicada que ha suscitado una verdadera polémica en el campo de la teoría literaria. Esto se explica otra vez por la diversidad de las formas que caracteriza estos libros. Su

---

<sup>13</sup> TZVETAN, Todorov (1991): *Les morales de l'histoire*, Grasset, Paris, pp 104-105, en PEÑATE RIVERO, Julio (ed.) (2004): *Relato de viajes y literaturas hispánicas*, Visor Libros, España, p 19.

<sup>14</sup> SILVA, Lorenzo (2000): *Viajes escritos y escritos viajeros*, Madrid, Grupo Anaya, S.A., pp 14-15.

<sup>15</sup> FORNEAS FERNÁNDEZ, María Celia (2004): «¿Periodismo o literatura de viajes?», en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Revistas Científicas Complutenses, Madrid, Ediciones Universidad Complutense, p 225, ISSN 1134-1629, ISSN-e 1988-2696.

particularidad consiste en la heterogeneidad, de modo que, cada relato puede adoptar su forma propia o reunir muchas formas a la vez o sea que recoge de cada género una serie de rasgos formales y temáticos que corresponden al objetivo del viaje mismo.

En este mismo contexto Jonathan Raban (1992), define el relato de viajes como « *una forma abierta que toma lo que necesita de muchos géneros*»<sup>16</sup>, mientras que Barbara. W. Fik (1976-*El libro de viajes en la España Medieval*) añade que no se identifica ni con el género autobiográfico, ni geográfico, tampoco histórico, pero sí que reúne las características formales y temáticas de todos estos tipos de discurso.<sup>17</sup> El crítico Regales Serna (1983) va más allá al confirmar que existen pocos libros de viajes, para no decir ninguno, que son puros y que se limitan a un solo campo temático y formal.<sup>18</sup>

Entonces, el libro de viajes es un conjunto de géneros o sea que incluye diversas formas cuyo tema principal gira alrededor de un viaje tal como lo define Idoia Arbillaga:

Un conjunto literario de predeterminación formal diversa, libros ensayísticos, poéticos, narrativos o incluso dramáticos, pero que versan principalmente sobre un viaje. A su vez, dentro de este conjunto literario de tan vastas proporciones puede ser definido el libro de viajes<sup>19</sup>

Por su parte, Eugenia Fernández Fraile califica de «*polimorf*» el relato de viajes en la medida que «*puede tener diversas formas que a veces se entrecruzan entre ellas*»<sup>20</sup>.

Merece la pena aquí recordar que la literatura de viajes se consideraba durante largos siglos como un subgénero, de modo que hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX se integra en el círculo de los géneros literarios. María Celia Forneas Fernández dice confirmando esta idea: «*La literatura de viajes (o crónica viajera) es una manifestación muy antigua, pero la cultura del “andar y ver” se justifica realmente sólo en la época del romanticismo, fecha que viene a coincidir con la mayoría de edad del periodismo*»<sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup> RABAN, Jonathan (1992): *Writers Abroad a British Council Exhibition*, en MARTÍNEZ ALONSO, P.J, op.cit. p 43.

<sup>17</sup> W. FIK, Bárbara (1976): *El libro de viajes en la España Medieval*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, p 16.

<sup>18</sup> REGALES SERNA, Antonio (1983): *Para una crítica de la categoría literatura de viajes*, Castilla, p 83, en ARBILLAGA, Idoia, op.cit., p 19.

<sup>19</sup> ARBILLAGA, Idoia, op.cit., p 20.

<sup>20</sup> FERNÁNDEZ FRAILE, Eugenia, op.cit. p 66.

<sup>21</sup> FORNEAS FERNÁNDEZ, María Celia, op.cit. p 221.



Esta autora define la crónica de viajes como un subgénero de la crónica periodística, puesto que ambos tienen como objetivo buscar informaciones sobre acontecimientos que suceden en lugares lejanos de los lectores. Se inspira en la visión de Lorenzo Gomís que divide la crónica periodística en «*crónica que cubre un lugar y crónica que cubre un tema*»<sup>22</sup>. El primer tipo se refiere, en efecto, a la crónica de viajes.

Según la misma autora, la diferencia entre las crónicas escritas por un escritor famoso y las escritas por un periodista «*radica en la tendencia a la evasión literaria en las primeras frente al predominio del dato en las segundas*»<sup>23</sup>.

El hecho de colocar la literatura de viajes al periodismo se debe también a la forma que solía adoptar desde muy lejos: el cronista, que trabaja generalmente como militar, diplomático o corresponsal, suele enviar su relato fragmentado en capítulos o entregas bajo forma de cartas antes que regresa a su país natal, luego, estos fragmentos se reúnen bajo forma de libro.

Nos parece que esta tendencia que identifica la literatura de viajes con el periodismo no se puede aplicar a todos los tipos de viajes, ni es válida para todas las épocas. Actualmente por ejemplo, aparecen nuevos motivos del viaje como el turismo y el deporte que tienen objetivos más personales que colectivos. Además, los libros de viajes ficticios no se pueden incluir en esta rama puesto que las formas que adoptan son totalmente diferentes de aquellas que caracterizan las crónicas periodísticas.

### 3. Tipología del libro de viajes

Las tipologías que los críticos proponen son muy diversas debido a la variedad de los criterios que se toman en consideración al clasificar las obras que pertenecen a este género. Los criterios más reconocidos y que constituyen las bases de muchas clasificaciones conocidas son los siguientes:

- La temática, la motivación o el objetivo del viaje que influyen decisivamente sobre el contenido de la obra.
- La forma que adopta el relato y que está estrechamente relativa a la manera de exponer las informaciones por parte del viajero escritor.

---

<sup>22</sup> Ibid, p 243.

<sup>23</sup> Ibid, p 224.

### 3.1. Criterios temáticos

Basándose sobre el criterio temático, el libro de viajes se puede clasificar en los tipos siguientes:

#### 3.1.1. Libro de viajes estético-cultural

Este tipo de relato se marca por la abundancia de las descripciones poéticas de las maravillas de una región: su paisaje, sus monumentos, los hoteles, Iglesias, catedrales, mezquitas, mercados, plazas públicas y la arquitectura de su vivienda. Se compone, además, de valerosas informaciones culturales y otras sobre las diferentes corrientes literarias cultivadas en la época, lo que le da un aspecto didáctico- formativo. La mayoría de las obras que forman parte de este tipo pertenecen al siglo XIX como muestran los ejemplos siguientes:

- *De Madrid a Nápoles* (1860) de Pedro Antonio de Alarcón: esta obra se caracteriza por su contacto directo con la realidad, la descripción detallada de los paisajes, la abundancia de las informaciones históricas sobre los lugares visitados y la presencia del autor a través de sus reflexiones personales.

- *la Alpujarra: sesenta leguas a caballo precedidas de seis en diligencia* (1872) escrita por el mismo autor, en la cual describe una región española de patrimonio histórico muy rico.

- *El viaje a Italia* (1888), de Benito Pérez Galdós: está escrita bajo forma de cartas que el autor manda regularmente a España para que sean publicadas en los folletos madrileños. El autor no se interesa por la actualidad de Italia, ni por su situación económica, ni tampoco por sus habitantes, se limita a la descripción de los paisajes de los lugares visitados como por ejemplo el Vesubio.

#### 3.1.2. Libro de viajes económico-social

En este tipo de relatos se analiza la sociedad, los problemas sociales con que se enfrenta el pueblo, buscando soluciones. Se describe también costumbres y modos de vida. Por otra parte, se refiere a la economía del país visitado, sus progresos, sus recursos, comparando esto con la situación del país natal. El propósito de estos relatos es dar una visión global de cómo pasan las cosas en el extranjero para imitarlos en el desarrollo local. A esto alude Santos Sans Villanueva (1984), refiriéndose a los viajeros españoles: «*los autores de esta promoción*

*siguieron este tipo utilizando relatos para dar testimonios socio-económicos de la pobreza española»<sup>24</sup>.*

A título de ejemplo citamos a *Recursos de viaje por Francia y Bélgica de 1840 a 1841* (1881) de Ramón de Mesonero Romanos. Este viajero describe, en tono cervantino entre cómico y satírico, la realidad de la situación en Francia y en Bélgica, insistiendo sobre las industrias más desarrolladas allí e incluso las actividades de la vida intelectual. Igual que todos los viajeros de este tipo, este autor tiene como objetivo comparar la situación arruinada de su país con el progreso de los países vecinos, incitando a los españoles a superarse económicamente imitando así a los extranjeros.

### 3.1.3. Libro de viajes comercial

Como es tan conocido, el comercio es una actividad económica muy antigua ejercida frecuentemente por las civilizaciones clásicas que sea por tierra o por vías marinas. Por esta razón, este tipo de viajes es más remoto que el ya citado viaje económico-social. Según Axel Gasquet, el viaje comercial conoció su auge en la ruta de la seda que unía el lejano Oriente con las civilizaciones mediterráneas, pasando por las inhóspitas. Este mismo crítico define el comercio como una forma de viaje que permite crear nuevas relaciones humanas entre los comerciantes y los pueblos con quienes establecen intercambios. Además, el producto que trae el comerciante refleja la cultura de estos pueblos: *«Los comerciantes, extrayendo un objeto de su contexto para trasladarlo a un país y un consumidor lejano, son agentes e inventores del exotismo»<sup>25</sup>.*

El relato de viajes comercial se caracteriza por su pobreza estético-literaria, pero es muy rico desde el punto de vista histórico, etnográfico y antropológico en la medida que nos informa de los productos, monedas, itinerarios y costumbres de las naciones visitadas. Gasquet explica eso por la naturaleza del comerciante como un hombre práctico y realista que se interesa por lo material y lo concreto más que por lo ficticio: *«El punto más cuestionable del viaje comercial remite a su gran valor histórico, pero frágil espesor literario [...] El comerciante viajero suelta menos en terreno imaginativo, es pragmático en estrecho contacto con la realidad»<sup>26</sup>.*

---

<sup>24</sup> VILLANUEVA, Santos Sans (1948): *Historia de la literatura española*, Barcelona, Edición Ariel, pp.12-13 planicies de Asia central.

<sup>25</sup> GASQUET, Axel, op.cit. p 39.

<sup>26</sup> Ibid, p 39.

Ejemplos destacados de este tipo son los viajes comerciales realizados durante el reinado de las civilizaciones clásicas mesopotámicas, egipcias, griegas y romanas de que trataremos más adelante.

### 3.1.4. Viaje colonial

Este tipo de viajes es precedido por otros que se denominan viajes de exploración y de descubrimiento, se trata de las crónicas de conquista, empezando por la dominación del Nuevo Mundo por los españoles y los portugueses y llegando a las expediciones europeas en el norte de África que tuvo lugar en el siglo XIX. Axel Gasquet califica de violentos, injustos e inhumanos estos viajes: «La violencia simbólica del descubrimiento es el prolegómeno a la implantación de los colonos y el posterior reclamo de la propiedad y usufructo privado de la tierra y sus riquezas»<sup>27</sup>.

El colonizador suele apoderarse del lugar descubierto, proclamándolo un territorio nacional, luego hace extender su propia cultura, lengua y religión, eliminando así la civilización de los nativos o indígenas en su expresión.

### 3.1.5. Libro de Viajes científico-natural

Acerca del contenido de este tipo de viajes, Chantal Rouseel Zuazu (2005) resume:

Parecen mucho a un libro de geografía en la cual, para cada región, se habla de la historia, de la población, de los orígenes de la población, del clima y de los recursos económicos, la dominación de los indios por los españoles, los efectos y nefastos que tuvo la colonización de América del sur...La participación y el rol activo que tomó la Iglesia católica en esta colonización.<sup>28</sup>

El motivo de estos libros es el conocimiento de nuevas especies de flora y de fauna, y sobre todo, en el continente americano recién descubierto. Se caracterizan por la precisión de

---

<sup>27</sup> Ibid, p 40.

<sup>28</sup> CHANTAL ROUSSEL ZUAZU, M. A. (mayo de 2005): *la literatura de viajes española del siglo XIX, una tipología*, Tesis doctoral dirigida por Janet Pérez, Faculty of Texas. p 149.

los datos expuestos, se incluye, además, listas de colecciones, clasificaciones de especies, notas antropológicas sobre los indios y sobre la fauna americana, utilizando muchos términos técnicos. Por estas mismas razones, se quedan por encima de las capacidades de muchos lectores y su consultación se limita a minorías cultas o se utilizan para fines escolares y didácticos. Por otra parte, estas obras, debido a su carácter científico, carecen de elementos estético-literarios, el viajero está presente sólo para expresar sentimientos de sorpresa y de admiración frente a las cosas nuevas que descubre.

Este tipo de viajes conoce su auge en el siglo de la razón científica o de las luces que coincide con el siglo XVIII. Una de las primeras obras ilustradas que representa este tipo es *Voyage a L'île de France* escrita en 1773 por Jacques Henri Bernardin de Saint Pierre cuyo argumento exponemos más adelante. Otra obra que se considera el prototipo de esta categoría de viajes es *Tableau de la nature aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* escrita por Alexander Humboldt y otras que describen su viaje a la cima del Chimborazo como las tituladas *Sites de Cordières* entre 1810 y 1813 y *Kosmos* en 1845 que describimos posteriormente.

Otros ejemplos destacados son:

- *Diario de la expedición al pacífico* llevada a cabo por comisión de naturalistas españoles durante los años 1862-1865, escrito por Marcos Jiménez de la Espada.
- *Americanos célebres, glorias del Nuevo Mundo* (1888), *América y sus mujeres* (1890), *De Barcelona a Méjico* (1891) escritos por Emilia Serrano.

### 3.1.6. Libro de Viajes antropológico y etnográfico

Como muestra bien el título, este tipo de relatos estudia las razas de los pueblos visitados y su comportamiento social y cultural, se describen sus modos de vivir, de sentir y de pensar que identifican su civilización. Esta categoría de viajes es el resultado, primero, de los viajes de descubrimiento y de exploración hacia el Nuevo Mundo, y posteriormente del viaje colonial europeo a África del Norte. Estos desplazamientos permiten el conocimiento de nuevas civilizaciones distintas de las occidentales. En cuanto a la actitud del viajero occidental hacia el colonizador, sobresalen dos grupos: el primero califica de barbaros y no civilizados a ciertos ritos tradicionales y espirituales practicados por los habitantes nativos, los indios y los norteafricanos por ejemplo, el segundo grupo percibe la diferencia que existe entre su mundo y lo de los colonizados como una variedad cultural humana, mostrando así su

admiración por algunas tradiciones exóticas como el vestido de la mujer, la comida y las fiestas por ejemplo.

### 3.1.7. Libro de Viajes filosófico-político

El autor de este tipo es una persona muy culta que puede ejercer influencia sobre las tendencias cultivadas en su época: literarias, filosóficas y políticas. El contenido histórico del libro se escoge cuidadosamente y no de una manera espontánea, y sirve para aclarar el pensamiento filosófico y político del autor. La descripción del paisaje tiene como objetivo alcanzar comunicación con la vida divina e incitar al ser humano a amar su tierra y a servirla. A diferencia de los demás tipos, en éste, según afirma la doctora CHANTAL, «*más que movimiento y observación hay contemplación y reflexión*»<sup>29</sup>. Es decir, el autor no se interesa por el orden cronológico espacio-temporal de su viaje, sino más bien por la ideología que pretende transmitir al lector. A título de ejemplo citamos:

- *Memorias histórico-artísticas sobre arquitectura* (1808), de Gaspar Melchor de Jovellanos.
- *Por Tierras de Portugal y de España* (1911), de Miguel de Unamuno.

Ambos escritores se influyen por los ilustrados del siglo XVIII como Rousseau por ejemplo. La obra de Unamuno refleja, además, el pensamiento de la famosa generación del 98 que pretende la renovación de España.

### 3.1.8. Libro de Viajes religioso

Este tipo de viajes incluye las campanas de evangelización dirigidas hacia el Nuevo Mundo y otras colonias europeas con el objetivo de extender la religión cristiana. Forman parte de esta categoría también las cruzadas o las guerras cristianas contra los musulmanes, infieles en su expresión, incluidos los otomanos. En este caso cabe mencionar los relatos que registran las expediciones de Carlomagno. Además, se consideran viajes religiosos las llamadas peregrinaciones de los cristianos a Tierra Santa: Roma, Jerusalén y Santiago de Compostela y de los musulmanes hacia Meca.

La peregrinación conoce su auge en la Edad Media. Ejemplos destacados en esta época son las obras de Benjamín de Tudela y del valenciano musulmán Ibn Yubayr cuyos argumentos exponemos posteriormente.

---

<sup>29</sup> Ibid, p 160.

### 3.1.9. Viaje turístico o de ocio

El viajero turista se desplaza motivado por el solo placer y no tiene ningún otro objetivo comercial o científico. Este tipo de viajes se desarrolla ampliamente en el siglo XIX como veremos más adelante de manera detallada.

### 3.1.10. Viajes involuntarios

Bajo este título se incluye los viajes impuestos forzosamente por las condiciones de vida. En este caso, el viajero no toma por sí mismo la decisión de alejarse de su país, ni elige el destino o la dirección. El primer caso de este tipo de viajes es el destierro o el exilio condenado por razones políticas o militares. Otro caso es el saqueo y sobre todo por mar por parte de los corsarios, los piratas o las campanas militares del enemigo, lo que engendra un nuevo tipo de viajeros: el cautivo o el prisionero de guerra. Axel Gasquet trata del rol de estos prisioneros que ofrecen informaciones de valor acerca del país de origen o se dedican a veces a misiones diplomáticas como intérpretes, en cuanto a su contribución al campo de la literatura de viajes añade: «*A partir del siglo XVIII, la narrativa de prisioneros y de cautivos fue por su volumen un subgénero literario dentro de las crónicas de viajes, como un elemento propio de las literaturas de frontera*»<sup>30</sup>.

### 3.1.11. Libro de viajes ficticio (o novela)

La novela de viajes se compone de dos elementos: la realidad y la ficción:

En la novela de viaje ficticio, los personajes son ficticios, pero el contenido viajero conlleva mucha realidad, las rutas tomadas son reales, como lo son las descripciones de los paisajes y de la naturaleza, o sea de los árboles, ríos que emplean conceptos reales, y la ficción se desarrolla sobre un marco geográfico de realidad o casi realidad.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> GASQUET, Axel, op.cit. p 38.

<sup>31</sup> CHANTAL ROUSSEL ZUAZU, M. A, op. cit., p 162.

La ficción viajera aparece claramente en las antiguas novelas de caballería como *Amadís de Gaula*, *Palmerín*, *Tirant le blanc* y *Don Quijote de la Mancha*. Esta tradición está presente también en las novelas picarescas tales como *El Lazarillo de Tormes* (1554), *Guzmán de Alfarache* (1599), *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita y *Vida del Buscón*, etc. Del siglo XIX citamos *Un viaje de novios* (1881) de Emilia Pardo Bazán, en la cual dominan elementos propios al Romanticismo, y en la época actual sobresalen las novelas de Javier Reverte como *El Médico de Ifni* que hemos elegido como caso de estudio.

### 3.2. Criterios formales

Si tomamos en consideración el criterio formal, el libro de viajes va a adoptar una de las formas siguientes: la forma epistolar, diario, memoria, narración directa, autobiografía, diálogo o poema.

#### 3.2.1. La carta o la epístola

El género epistolar es una tradición literaria muy antigua. Roger Duchene (1996), expone algunas etapas que marcan la evolución de este género a través del proceso histórico. Confirma que la carta formaba parte de la cultura humanista greco-latina, era una práctica puramente masculina ejercida por escritores como Cicerón, Plinio y Séneca. En los siglos XVII y XVIII sobresalen dos figuras masculinas que más desarrollan este género: Guez de Balzac (1595-1654) y Vicent Voiture (1597-1648). En el siglo de las luces, la novela epistolar se asocia además a las figuras femeninas, aparecen escritoras perfectas en este dominio tales como Mme de Sévigné y Mme la Fayette que aportan nuevas formas y nuevos contenidos, de modo que la carta vuelve espontánea y más familiar, algunas parecen como si fuesen personales o privadas puesto que no se someten a reglas precisas o sea que no están escritas con la intención de ser publicadas.<sup>32</sup>

A este breve génesis de la carta debemos añadir las cartas oficiales enviadas por los misioneros diplomáticos y militares a la corte durante las guerras y las expediciones. Este tipo de cartas conoce su auge en la época que coincide con la aparición de las crónicas de los indios que tienen como objetivo registrar la colonización de Nuevo Mundo e informar a los

---

<sup>32</sup> DUCHENE, Roger (1996): *Genre masculin, pratique féminine de l'épistolaire inconnue à la marquise de Sévigné*. Europe, p 32, en FERNANDEZ FRAILE, Eugenia, op.cit. p 68.



reyes y a los hombres de la Iglesia sobre lo que está pasando en los territorios recién descubiertos. En el siglo XIX, este tipo de cartas reaparece en paralelo con los viajes de exploración realizados por los occidentales hacia Oriente. Se envía a misioneros bajo formas variadas con el objetivo de recopilar la información necesaria que facilitan una posterior intervención militar, tomando en consideración las condiciones del país, la mentalidad de su pueblo y sus capacidades de resistir o bien de integrarse.

No podemos excluir aquí las cartas enviadas regularmente por los corresponsales de la prensa para ser publicadas en los diferentes periódicos y revistas a los cuales se dedican. Ejemplo destacado son las cartas de Emilia Pardo Bazán que envía al periódico *La España Moderna* dirigido por Lázaro Galdiano, cubriendo así los hechos de la Exposición Universal de 1889 celebrada en Francia. Estas cartas se recopilan luego en su obra titulada *Al pie de la Torre Eiffel*.

Por fin, añadimos las cartas enviadas por autores famosos a sus amigos que pueden ser, por su parte, otros escritores conocidos. Ejemplo destacado que representa este tipo son *Las Cartas persas (Lettres persanes)*, es una novela epistolar satírica escrita hacia 1717 por Charles Louis de Secondat, barón de Montesquieu. El manuscrito, listo por primera vez en 1721, fue leído en primer lugar por Desmolets, amigo del autor, e imprimido ese mismo verano en Ámsterdam sin firma. Es un libro que critica las costumbres occidentales y la corte francesa por medio de la mirada oriental de sus protagonistas. Por esta misma razón, se prohíbe por el primer ministro de Luis XV, el cardenal Dubois después de que sus primeras ventas realizan gran éxito.

Hay que tener en cuenta que las cartas escritas dentro de la categoría relato de viajes adoptan los rasgos temáticos y formales que corresponden a este género, tienen como objetivo descubrir los lugares visitados y narrar los acontecimientos que tienen lugar a lo largo del recorrido, tal como nos explica Idoia Arbillaga: «*El primero de los rasgos que definen la carta de viaje se refiere a su propia determinación temática, es una carta de viaje, es antes que otra cosa una carta que describe una selección de lugares y acciones acaecidas en el decurso del itinerario*»<sup>33</sup>. En cuanto a su estilo, la carta se caracteriza generalmente por la brevedad, la sencillez y la precesión. Otro rasgo común es la libertad y la espontaneidad en la expresión: «*La epístola es el género más indeterminado y libre que existe, lo cual no impide*

---

<sup>33</sup> ARBILLAGA, Idoia, op.cit. pp 113-114.

*que sea capaz de instituirse como un género literario de estilo elaborado y minuciosamente urdido»<sup>34</sup>.*

A nuestro parecer, el grado de libertad de expresión en la carta depende de su motivo y de la relación del viajero escritor con el destinatario: el estilo va a ser más sencillo y espontáneo cuando es más íntima y familiar esta misma relación, mientras que es seleccionado y formal cuando la carta es un documento oficial dirigido a un rey o un miembro del gobierno en el caso de las expediciones militares por ejemplo y se califica de culto y lleno de recursos estético-literarios cuando la carta es destinada a un escritor famoso, amigo del viajero.

En cuanto a la técnica narrativa, se utiliza generalmente la segunda persona de singular o de plural para referirse al destinatario. Pero, hay que tener en cuenta que esta persona sigue siendo imperceptible e implícita a lo largo del discurso, de modo que, el escritor, la mayoría del tiempo, no se refiere a ella, ni la identifica, tampoco la describe. En el caso de las cartas oficiales o las dirigidas a amigos se puede mencionar el nombre del destinatario al principio. Se acude a demás a la primera persona para referirse al viajero escritor que está narrando sus movimientos y sus experiencias.

Según Idoia Arbillaga, el género epistolar adquiere a partir del siglo XIX nuevos rasgos como la subjetividad del escritor quien no tarda en describir las emociones que provocan en él los paisajes contemplados y las costumbres descubiertas.<sup>35</sup>

### 3.2.2. Diario, memoria y autobiografía

Cuando el relato de viajes se narra bajo una de estas tres formas, la descripción del itinerario va a ser detallada, cronológica y lineal. Se menciona, además, todas las cosas vistas y las experiencias vividas a lo largo del recorrido, localizando la fecha y el lugar, lo que provoca una extensión máxima del cronotopo espacio-temporal. Este punto puede llevar al viajero a caer en la trampa de tratar de cosas superficiales que no le interesan al lector, repetir cosas ya mencionadas y perder, por lo tanto, la coherencia entre las ideas. En comparación con otras formas, estas tres, y en particular el diario, se caracterizan por la verosimilitud y la credibilidad de lo narrado. Este punto se explica por la simultaneidad del viaje realizado con la narración o a lo menos con la toma de los apuntes por parte del viajero. En cuanto a la

---

<sup>34</sup> Ibid, p 115.

<sup>35</sup> Ibid, p 116.

técnica narrativa, se suele acudir en este tipo a la primera persona de singular que se refiere al mismo escritor o viajero.

Concluimos diciendo que en una sola obra de viajes pueden reunirse varias formas y diversos tipos, el paso de una forma a otra ocurre a veces sin que el lector se dé cuenta de esto.

#### 4. Rasgos específicos del libro de viajes

Los libros de viajes poseen una serie de rasgos temáticos y formales que los hacen diferenciarse de otros géneros literarios.

##### 4.1. Tema y motivo

El tema principal y común de la mayoría de los libros de viajes es el viaje mismo, por esta razón, la descripción del recorrido ocupa gran importancia en cada relato. El tema se apoya además, por otro elemento que es el motivo que anima al viajero a realizar su viaje, este elemento determina la naturaleza del relato, su tipología y su estructura y, por otra parte, determina la ideología del autor, sus actitudes e incluso sus sentimientos hacia el lugar visitado y la gente con quien se pone en contacto, tal como nos expresa Kurt Spang: «*No existe viaje neutro, siempre se realiza por un motivo particular por lo cual pueden aparecer fácilmente temas secundarios según el propósito concertó de cada viaje*»<sup>36</sup>.

Cuando el motivo del viaje es científico o cultural por ejemplo, la obra tendrá un interés colectivo, mientras que el interés es personal cuando el viajero escritor se desplaza motivado por el simple placer.

##### 4.2. Etapas del viaje

Generalmente, el viaje pasa por tres etapas esenciales:

- La partida: se define como el punto inicial del viaje. En esta primera etapa el viajero abandona su tierra natal, dirigiéndose a otro que puede ser totalmente diferente del suyo. El sentimiento que provoca la partida depende del motivo del viaje mismo; cuando el viaje es voluntario y supone una vuelta al final como es el caso de los viajes turísticos por

---

<sup>36</sup> SPANG, Kurt, op. cit. p 19.

ejemplo, la separación del país natal resulta ser menos dramática en comparación con los viajes forzados como el exilio o el cautiverio de guerra puesto que en este caso los viajeros quizás no puedan regresar a su punto de partida.

El viaje heroico supone una ida y vuelta, no se trata ni de emigración, ni de exilio. En el viaje forzado la ecuación perdida- garantía no existe, todo contabiliza como perdida. El viajero forzado lo pierde todo: una existencia completa, sus certezas, sus seguridades, la unión y cohesión con sus pares, la identidad, etc.<sup>37</sup>

El hombre heroico o el caballero andante a quien se refiere el autor en la cita busca la fama y la inmortalidad al cometer aventuras y afrontar riesgos, el viajero turista busca lo exótico, intentando aprender y descubrir todas las cosas nuevas que encuentra en la sociedad que y transmitir eso a su familia y a sus amigos al regresar, mientras que el exiliado o el prisionero de guerra hacen grandes esfuerzos para integrarse en la nueva sociedad y adaptarse a su cultura.

- El tránsito: Es la fase que une entre el punto de partida y el punto de llegada, determina el medio de transporte utilizado y la vía trazada que sea tierra, mar o aire. La importancia de esta fase en la narración depende del tipo de viaje y su objetivo. En algunos relatos goza de poco interés y se considera como un simple movimiento inevitable que tiene como fin llegar al destino final y realizar el objetivo requerido como es el caso de las crónicas de conquista o de exploración. En este caso, el viajero no describe los detalles relacionados con esta etapa como la ruta y el paisaje por ejemplo. Sin embargo, en otros tipos de relatos, el tránsito representa una fase decisiva que influye sobre el proceso narrativo como las peregrinaciones en las cuales los viajeros creyentes practican algunos ritos que merecen ser contados o cuando se trata de los libros de caballería, de modo que, el héroe comete hazañas a lo largo del camino que forman parte imprescindible del conjunto del cuento. En este tipo de relatos, el punto de llegada no es sino otro espacio que «se transforma en escala y sirve para realizar una nueva aventura»<sup>38</sup>.

- La llegada: es la fase final del viaje y antecede el regreso al país natal. En esta etapa,

---

<sup>37</sup>GASQUET, Axel, op. cit. p 46.

<sup>38</sup> Ibid, p 51.

el viajero entra en contacto directo con el lugar visitado, sus habitantes y su cultura, descubriendo nuevos modos de ver el mundo, lo que le lleva a una transformación cognitiva y mental notable.

Tras regresar a su hogar acompañado de las notas que ha apuntado, el viajero inicia una nueva fase que consiste en la de transformar su viaje al lector bajo forma de texto. El relato que nace puede ser real o ficticio depende del ángulo a partir del cual el viajero escritor prefiere focalizar los elementos observados a lo largo del viaje.

### 4.3. Itinerario

El itinerario recorrido o los espacios visitados por el viajero es el elemento que más caracteriza el libro de viajes. El viajero escritor, más que otro narrador, da mayor importancia a la contemplación, focalización y descripción del espacio que a las acciones y acontecimientos. La base del relato de viajes, excepto los de ficción, consiste en darnos informaciones sobre los lugares visitados, sus paisajes, las tradiciones de sus habitantes, etc., tal como nos explica Kurt Spang: «Viajar es vivir más intensamente el espacio e interpretarlo descubriendo su significado y comprendiendo la extensión humana»<sup>39</sup>.

### 4.4. Tiempo

En cuanto al tiempo es secundario y sirve, no para ordenar las acciones, sino para informar de la duración del viaje o para darnos datos históricos precisos. En los diarios, las crónicas periodísticas y los relatos autobiográficos, históricos o científicos se exige la exactitud de las fechas y los horarios expuestos para que sea más objetivo el texto. De manera general, en los relatos de viajes reales se sigue un orden cronológico temporal lineal mientras que en los libros de viajes ficticios se descuida este rasgo, se acude a los saltos temporales, interrumpiendo así la linealidad de la trama narrativa.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> SPANG, Kurt, op. cit. p 26.

<sup>40</sup> Trataremos con más detalles de estos dos últimos rasgos (itinerario o espacio y tiempo) en el tercer capítulo al analizar el cronotopo en ambas obras.

## 4.5. Técnica narrativa

En lo que concierne la forma de expresión, predomina en los libros de viajes una mezcla de dos discursos: la descripción y la narración con grados desiguales depende de la naturaleza real o ficticia del relato como veremos posteriormente al comparar la técnica narrativa aplicada por ambos autores.

## 5. Evolución y génesis del libro de viajes a lo largo del proceso histórico

La literatura de viajes es un género popular que existía mucho más antes de la escritura, era un motivo principal de la literatura oral prehistórica que transmite al lector hechos que tienen lugar en espacios lejanos, transformándolos de generación a otra a través de la narración oral.

### 5.1. La Antigüedad

Vamos a clasificar<sup>41</sup> los relatos de viajes en esta etapa muy decisiva en la historia de la humanidad, tomando en consideración dos criterios: primero, los diversos objetivos que motivan el viaje y en segundo lugar las sucesivas civilizaciones que conoce la época que sea en la etapa prehistórica o bien después de la aparición de la escritura y son:

- Mesopotamia y el Próximo Oriente con sus apéndices mediterráneas de Fenecía.
- Egipto durante la época de los faraones.
- El Imperio persa.
- Los cartagineses.
- Grecia y Roma.

#### 5.1.1. Motivos del viaje en la Antigüedad

##### 5.1.1.1. Viajes de exploración y expediciones coloniales

Como es tan conocido, los grandes Imperios realizan viajes de exploración que tienen dos objetivos, el primero es examinar y recorrer minuciosamente el itinerario para facilitar

---

<sup>41</sup> En esta clasificación, nos basamos sobre el estudio de Gozalbes Cravioto que deja escrita una obra detallada sobre la literatura de viajes clásica.

una futura colonización, el segundo es económico y consiste en la búsqueda de las materias primas dirigidas a la industria o artesanía como el oro, la plata o la madera. Empezamos por la civilización de Mesopotamia puesto que los sumerios, uno de sus imperios más famosos, son los pueblos que dejan escritas las primeras manifestaciones no orales del relato de viajes por ser ellos mismos los inventores de la escritura, como afirma el crítico Lorenzo Silva.<sup>42</sup>

Gozalbes Cravioto Enrique (2003- *viajes y viajeros en el Mundo antiguo*) recapitula los viajes de exploración mesopotámicos en la cita siguiente:

En la antigua Mesopotamia la expansión de los imperios fue acompañada por las expediciones exploratorias. A finales del tercer milenio antes de Cristo, el rey de Uruk, Lugalzagesi, logró unir bajo su control extensos territorios, tomando conocimiento de la existencia del Mar Mediterráneo. Muy poco tiempo más tarde, el rey Sargón de Akad mandó expediciones de exploración de tierras muy diversas, que van desde los montes Tauro en la península anatólica (la región que denominó en sus textos “país de los cedros y de las montañas de plata) hasta la costa del golfo Pérsico.<sup>43</sup>

Por su parte, los fenicios realizan una serie de expediciones coloniales precedidas por viajes de exploración o pre-colonización. La existencia del Imperio fenicio en el Extremo Occidente se refiere a la primera mitad del siglo VIII a de C. En el año 1100 a de C., el Imperio ha tenido ya muchas colonias en el Atlántico como Gadir (Cádiz y Lixus) junto a Larache.<sup>44</sup>

Basándose sobre los datos del historiador Herodoto, el autor nos informa que los persas han logrado llegar al continente africano entorno el año 500 a de C., dominando Egipto durante el reinado de Cambises.<sup>45</sup> En el siglo VI a de C., el Imperio se extiende por los territorios interiores del Oriente Próximo desde la India hasta el Mediterráneo. El año 510 a de C., el rey Darío encarga a un marino griego llamado Scylax de Carianda de realizar un viaje de exploración a la costa que va desde el Mar Rojo hasta la India. Gracias a las noticias que recoge este viajero en su periplo conocido por *EL periplo de Scylax*, el rey persa ha logrado predominar la navegación en dichas costas.

---

<sup>42</sup> SILVA, Lorenzo (2000), op. cit. p 19.

<sup>43</sup> GOZALBES CRAVIOTO, Enrique (2003): *Viajes y viajeros en el Mundo Antiguo*, Cuenca, Ediciones de la universidad de Castilla – La Mancha, pp 49-50.

<sup>44</sup> Ibid, p 50.

<sup>45</sup> Ibid, p 57.

Por su parte, los cartagineses han realizado viajes de exploración a la África Atlántica registrados en relatos de viajes importantes como el titulado *El periplo de Hannon* de que trataremos más tarde. Otro viaje cartaginés de exploración es el realizado por Himilcon, dirigiéndose hacia el Atlántico Norte, el relato que deja escrito este navegante describe los peligros que enfrenta por culpa de la existencia de los monstruos y los profundos abismos.<sup>46</sup>

En cuanto a los griegos, llegan a casi todas las partes del mundo, empezando por Sicilia e Italia en el siglo XIII a de C., luego el Estrecho de Gibraltar y la costa norte del Mediterráneo. El año 630 a de C., el griego Colaios de Samos realiza un viaje hacia el Extremo Occidente y la Península. El primer viaje griego de exploración de que se tiene noticia es el de Eufemo de Caria al país de los Sátiros realizado en el siglo VI a de C. El segundo es realizado por Eutimenes de Massilia en el siglo VI o V a de C., y se dirige hacia el atlántico. El siguiente viaje es llevado a cabo por Pitheas de Massalia hacia el Atlántico Norte desde Gadeira en el siglo IV a de C.<sup>47</sup> Otra expedición griega, pero esta vez destinada hacia Asia, es realizada por Esparto y relatada por Jenofonte bajo el título de *Expedición de los diez mil*.

Las expediciones de Alejandro Magno dirigidas hacia el Indo o Punjab se consideran también viajes de exploración de gran importancia. Dentro de este contexto, manda a su almirante mayor viajar el año 325 hacia la costa indiana por mar. De allí, será el primer navegante occidental quien llega a los mares orientales.<sup>48</sup> Otro explorador griego llamado Onesicrito logra llegar a la isla de Taprobana o la actual Sire Lanka, dejando escrito un informe importante sobre ella.

En cuanto a los viajes de exploración romanos se dirigen generalmente hacia África a través del Mar Mediterráneo y hacia Asia e India a través del Océano Atlántico y el Mar Rojo. El uso de esta última ruta vuelve más frecuente desde que el navegante Hippalo descubre los vientos monzanos que facilitan los viajes marinos por aquel entonces.<sup>49</sup> El Rey Juba II y su mujer Cleopatra Selene, que reinan la Mauritania bajo la autoridad delegada de Roma, muestran su interés por Las Islas Canarias, mandan realizar un viaje de exploración a la cadena montañosa del Atlas situada en el sur de Marruecos donde se suponía irónicamente nacer las fuentes del Nilo. Esta pareja real es educada en Roma y tiene un conocimiento rico sobre los relatos de viajes antiguos y las teorías que tratan de las fuentes que alimentan el Río del Nilo. Otro viajero que se interesa durante el imperio romano por los viajes de exploración

---

<sup>46</sup> Ibid, p 61.

<sup>47</sup> Ibid, p 84.

<sup>48</sup> Ibid, p 64.

<sup>49</sup> Ibid, p 68.



es el gobernador de España Julio Cesar, prefiere dirigirse hacia el Atlántico Norte y a las zonas europeas occidentales, llegando hasta Galios, Britania y los Alpes, a diferencia de Alejandro Magno cuyo destino fue Oriente. Por su parte, Octavio Augusto viaja a Occidente mientras que Druso elige como destino el Océano Atlántico.

### 5.1.1.2. Viajes comerciales

Según Enrique Gonzalbes Cravito,<sup>50</sup> los viajes comerciales existen mucho más antes de la aparición de la escritura por los sumerios. Estos últimos desarrollan este tipo de viajes, utilizando los ríos como el Tigris y los Éufrates, se desplazan en barcos y cuentan con el sistema de los velos que va mejorando con el tiempo, acuden también a las vías terrestres para hacer intercambios comerciales con las ciudades interiores. Con el tiempo, muchas ciudades de esta civilización crecen como es el caso de Ur por ejemplo que se extiende creando sus propias colonias y su propio imperio, lo que le lleva a transformar del río al mar su actividad comercial basada en particular sobre la piedra negra (diorita) y la madera.

Basándose sobre Beajeu (1967), el autor nos informa que los comerciantes de Mesopotamia establecen relaciones comerciales regulares con los comerciantes asirios hacia el año 2000 a. de Cristo. En cuanto al sistema de paga, los productos se venden a cambio de metal, plata u oro en lugar de moneda hasta que aparece el Código de Hammurabi que organiza los intercambios comerciales.<sup>51</sup>

Por su parte, los egipcios también han realizado viajes comerciales de interés. La diferencia entre el viaje comercial egipcio y mesopotámico consiste en que este último es apoyado por el Estado que sea privado o público, mientras que el egipcio es de carácter estatal o sea que está dominado y controlado por los reyes faraones, seguidos por los hombres de religión, mientras que la masa del pueblo puede ejercer sólo las pequeñas actividades.<sup>52</sup> Los barcos egipcios eran muy grandes, desarrollados y capaces de atravesar fácilmente los mares.

En cuanto a los relatos de viajes egipcios, el primero data del año 2650 a. de C. durante el reinado del Faraón Snefru, se trata de un viaje comercial dirigido a Biblos o la actual Líbano con el objetivo de traer madera. En el año 2550 a. de C., se realiza otro viaje comercial hacia Punt para traer perfumes durante el reinado del faraón Sahuri.<sup>53</sup> Hay otros

---

<sup>50</sup> Ibid, p 79.

<sup>51</sup> Ibid, p 80.

<sup>52</sup> Ibid, p 80.

<sup>53</sup> Ibid, pp 81-82.

viajes registrados en grabados como el que realiza el canciller Henu al Punt mandado por el faraón Mentuhotep II, mientras que otros aparecen grabados en tumbas y templos como es el caso del viaje realizado por el Faraón Hatchepsut al Punt hacia el año 1550 a. de C.<sup>54</sup>

Por su parte, los fenicios navegan tanto por el Mediterráneo como por el Atlántico, transportando productos caros e importantes como el oro, la plata, marfil, estaño y posteriormente pescado y vino a cambio de otros productos como ungüentos, piedras y cristal de Egipto, visturía y otros alimentos de que carecen, puesto que desarrollan poco la agricultura por tener una costa no espaciosa.<sup>55</sup> Los fenicios poseen barcos muy modernos y de grandes dimensiones, lo que les permite prestar servicios a otros pueblos en el dominio de la navegación a cambio de pagos, adquiriendo así riquezas considerables.

En cuanto al Imperio griego, sus diferentes ciudades o polis como Sicilia, Atenas y Corinto desarrollan una floreciente actividad comercial, atravesando el Mediterráneo. Atenas por ejemplo transporta olivo y otros productos artesanales de cerámica hasta el extremo Occidente, en cambio, trae, de Asia sobre todo, cereales, trigo y otros alimentos.<sup>56</sup>

En la época romana, se realiza viajes comerciales que sea entre los diferentes puntos del Imperio o con el exterior. En cuanto al interior había intercambios entre Grecia y Dalmacia, entre Grecia y la costa de Asia o entre todas estas y Cirenaica, entre Cartago y el litoral africano y precisamente Tánger. Por otra parte, los puertos españoles como Calpe, cartería, Málaga, Gades, Baelo y Cartagena sirven de embarque a los barcos europeos para seguir el camino hacia África. En cuanto a los viajes exteriores que van más allá de los límites geográficos del imperio romano, se dirigen hacia Europa del Norte, el interior del continente africano para traer oro y esclavos negros y hacia Asia e India para traer perlas, piedras preciosas, marfil, objetos artísticos, ébano, seda, especias, pimienta, perfumes, ungüentos, etc.<sup>57</sup>

### 5.1.1.3. Viajes administrativos

Las funciones administrativas es otro motivo de viaje en la época clásica. Este tipo de viajes requiere que el Estado posea algunas capacidades como la fuerza y la centralización del poder. En cuanto a sus formas, Enrique Gozalbes Cravito resume:

---

<sup>54</sup> Ibid, p 82.

<sup>55</sup> Ibid, p 86.

<sup>56</sup> Ibid, p 88.

<sup>57</sup> Ibid, p 101.

Los datos que poseemos nos hablan de desplazamiento de ejércitos, de los oficiales, de los recaudadores de impuestos, de los mensajeros oficiales, de los escribas, etc. Por otra parte, en esta época nace también la práctica de correos o mensajería privada, aunque no tomara una organización correcta.<sup>58</sup>

El viaje administrativo exige una vía terrestre bien cómoda puesto que tiene como objetivo principal relacionar las diferentes ciudades y zonas interiores del Estado para imponer una mejor centralización política y administrativa. Por esta razón, los grandes imperios trazan una serie de caminos y pretenden garantizar su seguridad.

Las diferentes sociedades que forman la civilización mesopotámica como los sumerios, los acadios, los babilonios y los asirios construyen una serie de vías terrestres con el objetivo de apoyar las vías fluviales de Tigris y el Éufrates. Entre ellas sobresalen los nombres siguientes: la Vía Real que une grandes puntos de Mesopotamia, Vía del Mar que se extiende a lo largo de la costa y une las zonas asiáticas del Imperio, las vías que unen Assur, la capital de los asirios, con Antalia.

Por su parte, el Imperio Persa mejora las condiciones de los caminos para facilitar los desplazamientos oficiales del Estado, tal como muestra el autor en la cita siguiente:

Destacaron especialmente las instalaciones puestas en la gran ruta del Imperio Persa, la llamada Calzada Real. El trazado de estos caminos bien contruidos y cuidados alcanzaba nada menos que 2500 kms., y tenía a lo largo de su recorrido puestos militares, mercados y albergues para los viajeros y las postas oficiales de rey.<sup>59</sup>

En cuanto a Roma, la extensión geográfica de su Imperio y la diversidad de sus ciudades llevan a sus reyes a establecer una perfecta red de comunicación con el fin de unir políticamente los territorios interiores entre sí, por una parte, y con el poder central por otra. Los caminos trazados en esta época como el que lleva como nombre “Vía Augusta” contienen muchas postas, albergues y posadas privadas para los viajeros y para sus animales. Además, la construcción de los caminos va en paralelo con la construcción de los puentes para proteger los ríos y los arroyos, lo que refleja la competencia de los ingenieros romanos en el dominio

---

<sup>58</sup> Ibid, p 105.

<sup>59</sup> Ibid, p 107.

de la arquitectura. Prueba de esto es la supervivencia del famoso puente de Alcántara construido en España durante el reinado de Trajano.<sup>60</sup>

Entre las aportaciones romanas más importantes en este dominio son los mapas oficiales o relaciones de caminos y estaciones que tenían como objetivo facilitar los desplazamientos de los viajeros y apoyar el servicio de las postras. A título de ejemplo citamos el mapa titulado Itinerario de Antonio, su importancia consiste en determinar las distancias entre las ciudades, situar las principales vías del Imperio, las estaciones, las posadas, y los albergues.<sup>61</sup>

Otro motivo del viaje administrativo es jurídico realizado por los miembros de la administración de justicia. De modo que, existe un conjunto de capitales jurídicas cuya función es relacionar las ciudades que pertenecen a ella con el poder central, sobre todo cuando se trata de conflictos muy complicados que no se pueden solucionar al nivel del municipio local.

#### 5.1.1.4. Viajes de carácter religioso

Como es tan conocido, la religión en la Antigüedad tenía un carácter mítico y supersticioso, se viajaba generalmente para practicar algunos ritos en honor de los dioses. En Grecia, por ejemplo, asistir al oráculo del Dios Delfos constituye uno de los motivos del viaje religioso. Otro motivo es visitar a los santuarios, los templos y los centros religiosos como el Oráculo de Baal Hammón en el desierto de Libia, el famoso templo de Hércules en Cádiz, los misterios de Eleusis en Grecia, Segobriga en la provincia de Cuenca, el llamado Despeña perros y el Cerro de los santos en la Mancha.<sup>62</sup>

Otra forma del viaje religioso clásico es la peregrinación, aunque no con la misma frecuencia que conocerá en la edad Media. Prueba de esto son las huellas arqueológicas representadas en las tablas babilónicas hacia el año 2200 a. de C. que describen unos peregrinos dirigidos a los lugares sagrados de Ur y Nippur. Otras representaciones son aquellos dibujos pintados en las llamadas Puertas de Bronce y registran el viaje sagrado realizado por el rey Salmansar II de Asiria a Babilonia.<sup>63</sup> Algunas de estas peregrinaciones se

---

<sup>60</sup> Ibid, p 110.

<sup>61</sup> Ibid, p 118.

<sup>62</sup> Ibid, pp 137-138.

<sup>63</sup> Ibid, p 138.

registran en los escritos del historiador Herodoto como es el caso de las romerías realizadas en Egipto en la ciudad de Bubastis.<sup>64</sup>

Por su parte, los hebreos, motivados por objetivos políticos, realizaban viajes de peregrinación tres veces al año. Además, solían visitando la tumba del profeta Ezequiel en Nimrud.<sup>65</sup> Los cristianos van a heredar esta tradición de la peregrinación que se oficializa más durante el reinado del emperador Constantino. Éste tiene objetivos puramente políticos que el autor resume en vivificar la movilidad del Imperio y crear contactos entre sus diferentes territorios después de que la actividad comercial conoce una decadencia notable por aquel entonces.

Cuando triunfa la religión, las condiciones del Imperio se habían transformado en profundidad. Ya apenas se viajaba, el comercio se había arruinado, y triunfaba de forma creciente la autarquía. Constantino intentará una línea de viajes de peregrinación a los Santos Lugares, buscando con ello fomentar la cohesión del imperio. Producto de ello fue la ordenación de estos Santos Lugares, y la terminación en el año 326 de la iglesia del santo Sepulcro.<sup>66</sup>

Entre los lugares santos a que se dirigían los peregrinos por aquel entonces, el autor cita la iglesia del Santo Sepulcro construida el año 326, Jerusalén y la Cueva de Belén. Algunos de estos viajes se registran por la literatura de la época como es el caso de la obra titulada *Peregrinación o viaje a Tierra Santa* que describe el viaje realizado por la monja hispana Eugenia entre 395 y 417 e *Itinerario de Burdeos a Jerusalén* escrita hacia el año 333.<sup>67</sup> Otro viaje religioso importante es aquello que realiza Poimnia, una dama española noble, a Egipto con el objetivo de buscar curación de su enfermedad, pasa en seguida a Tierra Santa y recorre los lugares santos, apoya financieramente la construcción de la iglesia de la Santa Ascensión, situada en la cima del monte de los Olivos.<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> Ibid, p 138.

<sup>65</sup> Ibid, pp 138-139.

<sup>66</sup> Ibid, p 139.

<sup>67</sup> Ibid, p 139.

<sup>68</sup> Ibid, p 144.

#### 5.1.1.4. Otros motivos de viaje en la Antigüedad

Además de los ya citados motivos oficiales y colectivos, hay otros que tienen objetivos personales. El primero de ellos es la voluntad de adquirir saber o alguna formación intelectual. Este tipo de viajes se realiza por los hombres cultos como los grandes escritores y filósofos de la época enumerados por Gozalbes Cravioto en la cita siguiente:

Entre ellos podemos destacar a Herodoto de Halicarnaso en el siglo V a. de C., a Artemidoro de Efeso en los comienzos del siglo I a. de C., (llegó a viajar desde Egipto hasta Gades), Strabon de Amasía o incluso Plinio, el naturalista cuya anecdótica muerte refleja esa curiosidad extrema: falleció a consecuencia de la erupción de Vesubio en el año 79 cuando se empeñó en acercarse lo más posible al cráter.<sup>69</sup>

Los centros a que se dirigen los sabios y los estudiantes de la época clásica son, generalmente, las ciudades más sobresalientes del Imperio romano por ser las cunas del saber como Antioquia, Esmirna, Tarso, Atenas y Alejandría.

Otro motivo es sanitario buscando curación que tiene en el mundo antiguo una justificación puramente divina y supersticiosa. Los pueblos de las civilizaciones clásicas como Mesopotamia, Grecia y Roma acuden al agua de la ingesta de los baños y visitan los Balnearios con el objetivo de curarse de las enfermedades. Además, construyen al lado de las fuentes de aguas los templos como es el caso del Santuario de Asclepios en Grecia (Esculapio) o el Santuario de Epidauro en Roma.

Según el autor, son numerosas las huellas literarias, científicas y arqueológicas que tratan de los caracteres médicos, prodigiosos y sanitarios de las fuentes de agua en el mundo clásico. Ejemplos destacados son las obras médicas de Celso, las obras filosóficas de Séneca y la obra titulada *Tabula Peutingeriana* y, por fin, los escritos de Plinio que tratan de las ventajas terapéuticas de las fuentes que se extienden en las ciudades de Sicilia, Larissa, la Tróade, Magnesia, Melos y Lipara. En España, sobresalen las fuentes de aguas calientes y frías de los Pirineos y las fuentes de Tamaricus en Cantabria.<sup>70</sup>

El placer o el turismo es otro motivo de viaje en la Antigüedad. En Grecia por ejemplo, asistir a los juegos olímpicos para entretenerse incita a mucha gente a desplazarse.

---

<sup>69</sup> Ibid, p 134.

<sup>70</sup> Ibid, p 136.

### 5.1.2. Medios de comunicación utilizados

En algunas civilizaciones como Mesopotamia y Egipto se viajaba mucho por las vías fluviales. Entre los ríos más atravesados citamos el Tigris, el Éufrates y el Nilo. Otra vía tradicional frecuentemente utilizada es el mar, de modo que se desarrollaba una navegación constante entre los países e islas del Mediterráneo Oriental partiendo de Creta.

La existencia de los barcos en aquella época se aprueba a través de las pinturas murales como es el caso de las representaciones de Acrotiri en la isla de Tera, en las cuales aparecen dos barcos: *«uno de ellos claramente comercial, el segundo tiene puente y espolón bajo, como el que desarrollarán más tarde los navíos griegos»*<sup>71</sup>.

En las costas asiáticas los viajes se realizan también por mar. Prueba de esto es el florecimiento comercial que tiene lugar en época de los fenicios, mientras que se desarrolla otras navegaciones de carácter comercial desde el año 2500 a. de C. a próximamente en el Océano Atlántico, tanto en la orilla europea o española que va desde Cádiz a Málaga como en orilla africana que va desde Larache a Tetuán. También, se conoce un desarrollo náutico en la orilla norte del Atlántico entre las islas británicas y Galicia durante la edad de Bronce, transportando objetos contruidos de esta materia.<sup>72</sup>

Además del río y el mar, se acudía a las rutas terrestres que, con el desarrollo de los grandes Imperios, sirven para unir los territorios interiores dominados y crear una mayor conexión administrativa entre ellos. Algunas de ellas han facilitado también intercambios comerciales entre pueblos lejanos como es el caso de la ruta que une el Sahara Septentrional con Cartago. El primer medio de transporte inventado por los pueblos primitivos para realizar viajes terrestres de larga distancia es el carro. Acerca de este medio, el autor nos expone un breve panorama histórico en la cita siguiente:

El carro fue una invención de los sumerios, el primer pueblo histórico en la medida que descubrió el lenguaje. Sin duda, había carros desde tiempo atrás (fines del cuarto milenio antes de Cristo), pero la prueba más antigua la tenemos entorno al año 2500 a. de C. En estas fechas en la tumba del rey Abargi de Ur, junto con muchos servidores

---

<sup>71</sup> Ibid, p 33.

<sup>72</sup> Ibid, p 34.

asesinados ritualmente, han aparecido vestigios de dos carros de cuatro ruedas que eran tirados por bueyes.<sup>73</sup>

Líneas más adelante, describe estos carros, indicándonos los dominios en los cuales se usan: «*Los carros de transporte sumerios eran muy pesados, poco rápidos, las ruedas eran macizas. El carro sumerio servía para los viajes, el comercio y transportes y, también, con fines rituales*». <sup>74</sup>

Siglos más tarde, y precisamente hacia 1800 a. de C., este medio se mejora, inventando en la Península de Anatolia la rueda de radios utilizada posteriormente por los egipcios y libios, sus huellas aparecen en la tumba de Tutankhamon y en las representaciones de Ramses II. Con el tiempo se inventa carros tirados por caballos y se utilizan en las guerras estalladas en Oriente Próximo y en las zonas que se extienden desde el Sahara Occidental hasta Túnez, tal como nos indican algunos grabados rupestres. <sup>75</sup> En cuanto a la Península Ibérica y España, el uso del carro se data del año 1000 a. de C. <sup>76</sup>

### 5.1.3. Temática y riesgos del viaje en el Mundo Clásico

Los relatos de viajes greco-latinos se caracterizan generalmente por la mezcla entre elementos reales y otros ficticios debido a la introducción de la llamada mitología griega. El viaje marítimo en esta época provoca muchos riesgos a causa de factores naturales y otros humanos que llevan a veces al naufragio de la nave y a la muerte de la mayoría de los pasajeros. Los navegantes sobrevivientes, al regresar a sus tierras, justifican estos fenómenos por el poder divino de los dioses, presentándolos como personajes reales que conviven con el ser humano y poseen el mar. Estos dioses tienen un doble carácter: por una parte pueden causar la muerte de los viajeros como expresión de su furia, y por otra, pueden salvar su vida en caso de satisfacción.<sup>77</sup> Además de los dioses, se describe monstruos y seres extraordinarios.

Otro personaje que representa riesgo para los viajeros clásicos es, sin rival, el bandido, el asaltante o el pirata. Los piratas poseen barcos o naves propios para asaltar a los

---

<sup>73</sup> Ibid, p 30.

<sup>74</sup> Ibid, p 30.

<sup>75</sup> Ibid, p 30.

<sup>76</sup> Ibid, p 33.

<sup>77</sup> Desarrollaremos este punto en el capítulo siguiente cuando tratamos del tema de la realidad y ficción en el relato de viajes.



navegantes y sobre todo los comerciales para robar los productos de valor que llevan y detener a prisioneros. Algunos de estos últimos se venden en el mercado de esclavos y se utilizan como obra de mano barata en las faenas agrícolas o industriales, mientras que se pide rescate a cambio de aquellos que pertenecen a familias ricas.

Estos piratas tienen otro rol, de modo que, algunos estados los utilizan en las guerras para asaltar las naves de los enemigos, debilitando así su fuerza tanto material como humana. En este caso, el pirata se convierte en corsario.

Otros espacios donde los bandidos suelen ejercer sus actividades es el camino, asaltando a las caravanas de comerciantes y a los peregrinos.

Para José Hidalgo de la Vega (universidad de Salamanca), el bandido que aparece en los relatos de viajes greco-romanos, refleja la realidad social e histórica de estos dos imperios que se caracteriza por la inseguridad y la desigualdad en la estratificación social, de modo que, existen por una parte, nobles ricos y, por otra, pobres y esclavos.<sup>78</sup>

Ahora pasamos a otro tema que goza de mayor interés en los relatos de viajes clásicos, consiste en los ritos mágicos y religiosos practicados por parte de los viajeros con el objetivo de ganar la bendición de los dioses, protegerse de los riesgos humanos y naturales del trayecto y conservar los preciosos productos que llevan.

En la Antigüedad como, también va a ocurrir en épocas posteriores, los preceptos religiosos son cumplidos habitualmente por los navegantes con asiduidad. La personificación de las divinidades y, en consecuencia su rápida reacción ante el comportamiento humano, obliga a los marinos a cumplir puntualmente estos preceptos obligados para poder proseguir su trayecto sanos y salvos. Además, dados los precarios medios técnicos, materiales de los que disponen y en un ignoto mar animado por tantas fuerzas sobrenaturales, el acercamiento a estas fuerzas para hacerles propicias o a lo menos inocuas ha de ser un método de lo más positivo.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> HIDALGO DE LA VEGA, José (2010): «Bandidos y asaltantes en la novela greco-romana», en ALVAR NUÑO, Antón (director), *El viaje y sus riesgos, los peligros del viaje en el mundo greco-romano*, Madrid, Liceus Servicio de Gestación y comunicación, p 68.

<sup>79</sup> A. LIBIO CARPIO, Fernando (1996): «El carácter sobrenatural de los viajes transmediterráneos anterior a la Edad Media», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, op. cit., pp 212-213.

Estos ritos se pueden resumir en recitar oraciones, altares oraculares, dedicatorias o epígrafes dirigidos a los dioses, visitar los templos, los monasterios y los lugares santos que se extienden por los puertos e islas. Por otra parte, los viajeros se sacrifican por animales y otros bienes materiales y a veces incluso por uno de los navegantes en caso de tormentas por ejemplo. Estos sacrificios se realizan o sea a lo largo del viaje o al final después de que los viajeros llegaran sanos a sus hogares.

Alvar Nuño Antón (2010) añade otra práctica ejercida frecuentemente por los viajeros clásicos y consiste en llevar amuletos que creen ser un medio que protege de todo mal. Entre estos amuletos el autor cita la higuera, la piel de foca la de hiena, la piedra del coral y el diamante rojo de plata traído de India. Se supone que los colores de este último evocan los relámpagos de las tormentas, mientras que la piedra del coral protege de los vientos, las olas y las tormentas, se la colocan en el barco y precisamente en la punta del mástil con una piel de foca.<sup>80</sup> Otro rito es pintar sobre la nave dos ojos en la proa o colocar la imagen del dios Poseidón y su mujer Anfitrite.

La práctica de la magia es más reducida cuando se trata de los viajes terrenales por ser el camino un espacio más seguro que los infinitos mar y océano. En este caso, los elementos que perturban al viajero son el desierto y los animales venenosos como las serpientes, los escorpiones y las arañas. Para protegerse de las picaduras de dichos animales, los caminantes suelen llevar un conjunto de amuletos como por ejemplo la piedra del coral, la siderita, el ágata que se consideran como apóstrofe contra los animales desérticos perjudiciales.<sup>81</sup>

#### 5.1.4. Obras de viajes clásicas más destacadas

##### 5.1.4.1. *La epopeya de Gilgamesh*

Esta obra se considera como el primer relato de viajes escrito que conoce la humanidad. Se trata de un poema épico escrito en el tercer milenio antes de Cristo, se atribuye a la civilización de Mesopotamia y al pueblo sumerio. Igual que toda obra clásica, ésta se basa sobre un cuento mítico que incluye los dioses y los gigantes como personajes que conviven con los seres humanos o sea para protegerles o para hacerles mal.

---

<sup>80</sup> ALVAR NUÑO, Antón, op. Cit., p 252.

<sup>81</sup> A. LIBIO CARPIO, Fernando (1996): «El carácter sobrenatural de los viajes transmediterráneos anterior a la Edad media», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, op. cit., p 254.

Según el argumento expuesto por Lorenzo Silva (2000)<sup>82</sup>, el protagonista Gilgamesh es inspirado de un personaje histórico sumerio real que lleva el mismo nombre y es él que constituye las murallas de la ciudad de Uruk y lleva a su extensión. En el cuento se presenta como hijo del semidios y rey Lugalbanda y la diosa Ninsun, por lo cual tiene dos tercios de dios y un tercio de hombre. Su fuerza le convierte en un tirano, lo que lleva a su pueblo a solicitar ayuda de los dioses para poner fin a su depresión. La diosa Aruro crea a Enkidu cuya fuerza iguala a la del tirano para combatirlo, pero se establece una amistad fuerte entre ambos. Otra diosa llamada Innana (diosa del amor) se enamora de Gilgamesh, pero la rechaza, como venganza An, su padre, crea un toro celeste para atacar al rey, mientras que éste logra vencerle con ayuda de su amigo Enkidu que muere al final. Después de la muerte del amigo, el héroe decide viajar para buscar a Utmapishtum, el único hombre que posee el don de la inmortalidad y que está en un lugar situado tras los montes Gemelos y el mar de la Muerte. Tras una dura travesía, el héroe accede al hombre requerido y le expresa su voluntad de poseer la inmortalidad. Utmapishtum le condiciona no dormir siete días y siete noches, pero el rey no ha podido soportar. El inmortal le proporciona otra ocasión que consiste en arrancar una planta misteriosa que se encuentra en el fondo del agua. En efecto, el héroe accede a la planta, pero la pierde en el camino por culpa de una serpiente. Al final, y tras perder su sueño de ser inmortal, decide regresar a su tierra y reinar su pueblo con justicia.

Según Lorenzo Silva, la moraleja que podemos destacar de este relato es que el ser humano debe aceptar su naturaleza tal como es en vez de intentar cambiarla puesto que cada ser existe en este mundo para cumplir un rol determinado.<sup>83</sup>

#### 5.1.4.2. Relatos de viajes egipcios

En cuanto a los primeros relatos de viajes egipcios pertenecen al arte de Pintura o de la escultura que se consideran como unas de las formas más primitivas que utiliza el ser humano para registrar su historia. Como ejemplo de este tipo, Enrique Gozalbes Cravioto (2003) cita a los denominados “textos de los pirámides” que se tratan de relatos grabados en los muros de las tumbas de las dinastías faraónicas (desde el siglo V hasta el VIII). Estos textos, según el

---

<sup>82</sup> Silva, Lorenzo, op.cit, p 47.

<sup>83</sup> Ibid, pp 52-53.

mismo autor, aparecen descritos en el libro de Molinero titulado *El libro de los dos caminos* (1997).<sup>84</sup>

Hay otros viajes egipcios registrados y descritos en obras literarias como *Las aventuras de Sinuhe el egipcio*, *El relato del naufrago* cuyo protagonista es Robinson Crusoe y el *Viaje de Unamunú o Wan Amún*. Estos cuentos populares aparecen conservados en papiros y se recopilan por Gastón Míspero el año 2000.<sup>85</sup>

### 5.1.4.3. *Periplo de Hanón*

Según Luis A. García Moreno y Javier Espelosín (1996- *Relatos de viajes en la literatura griega antigua*)<sup>86</sup>, este relato que pertenece al imperio cartaginés se trata de una expedición colonial realizada por el almirante cartaginés Hanón en el siglo V a. de C., es decir durante la presencia púnica en África. Se supone que el objetivo de esta expedición es explorar los metales y el oro de estas regiones. La importancia de la obra consiste en la descripción de la naturaleza exótica de África, sus selvas, sus volcanes, sus tribus y sus pueblos salvajes, sus gorilas y otros fenómenos que provocan temor.

### 5.1.4.4. *Periplo del pseudo Escilax*

Según los ya citados autores, este periplo se atribuye al imperio persa cuyo rey Darío I encarga al almirante griego Escilax en el último cuarto del siglo VI a. de C. de realizar una navegación a lo largo del Mediterráneo tanto europeo como africano. La obra tiene un carácter geográfico, es una especie de manual de navegación que sirve de guía a los navegantes posteriores y de la época en la medida que cita los nombres de todas las regiones que se extienden a lo largo de la costa mediterránea. De vez en cuando, el autor se detiene para describir a los habitantes.

Según los mismos autores, estos manuales de navegación se limitan al principio a describir el aspecto geográfico de los lugares visitados, pero, con el tiempo, se convierten en

---

<sup>84</sup> CONZALBES CRAVIOTO, Enrique, Op. Cit. p 36.

<sup>85</sup> Ibid, p 36.

<sup>86</sup> A. GARCÍA MORENO, Luis y GÓMEZ ESPELOSÍN, Javier (1996): *Relatos de viajes en la literatura griega antigua*, Madrid, Alianza Editorial, p 100.

un género literario que da importancia además a la etnografía de los pueblos, fascinándose por lo maravilloso y lo exótico.<sup>87</sup>

#### 5.1.4.5. Sobre la India

Es otro relato de viajes persa escrito por Ctesias de Cnido, era un médico que se instalaba un largo período en el palacio del rey persa Artajerjes II en los últimos años del siglo V a. de C., primero como prisionero, pero con el tiempo adquiere una posición respetuosa gracias a sus talentos en los dominios médico y diplomático.<sup>88</sup>

A pesar de ser pura ficción literaria, la obra contiene un conocimiento considerable sobre los indios: sus objetos, su cultura, su geografía y su naturaleza. En la opinión de Luis A. García Moreno y Javier Espelosín, Ctesias de Cnido se inspira de datos reales, puesto que su estancia en el palacio del Emperador persa le permite ver de cerca a los indios que vienen para pagar tributos o presentar regalos al rey puesto que han sido independientes de su Imperio. Por otra parte, estaba al corriente de las guerras de la época y también tenía la oportunidad de acceder a los documentos oficiales del imperio debido a su posición.<sup>89</sup>

#### 5.1.4.6. Relatos de viajes griegos

Lorenzo Silva (2000) juzga que los griegos son los pioneros en el dominio de la literatura de viajes en la medida que crean la forma, la estructura y las problemáticas del viaje.<sup>90</sup> Divide las obras de viajes en tres categorías: obras de viajes de tipo histórico geográfico, obras de viajes basadas sobre un viaje real, obras de carácter literario.

Ejemplo destacado que representa el primer tipo es *Historia de Herodoto* que los críticos consideran como el padre de la historia y «fundador de la literatura de viajes en su sentido más riguroso del término»<sup>91</sup>. La obra data del siglo V a. de C. Narra el viaje de Herodoto hacia zonas lejanas como Italia, Asia Menor y Mesopotamia. Describe la geografía de los lugares visitados: caminos, ciudades e incluso campos de batalla, lo que justifica su

---

<sup>87</sup>Ibid, p 39.

<sup>88</sup> Ibid, p 11.

<sup>89</sup> Ibid, p 17.

<sup>90</sup> SILVA, Lorenzo, Op.Cit. p 21.

<sup>91</sup>A DAMS (1983), Travel literature and the evolution of novels, Lexington, The University Press of Kentucky, en SILVA, Lorenzo, op.cit. p 21.

importancia histórica, transmite, por otra parte, los ritos religiosos y las leyendas de los habitantes, lo que le da un carácter etnográfico.

La obra más sobresaliente que representa el segundo tipo es *Anábasis de Jenofonte*. Se trata de una expedición militar realizada por los llamados “Diez mil griegos” encabezada por el persa Ciro quien tiene como objetivo hacer caer el gobierno de su hermano el rey Artajerjes. La expedición acaba por la derrota, la muerte del jefe y la retirada del ejército. Jenofonte, quien dirige el ejército derrotado, describe la dificultad del camino de regreso, atravesando Armería hasta el Mar Negro.

En lo que concierne al tercer tipo nos limitamos a describir las dos obras de Homero: *la Iliada* y *la Odisea*. Tratan ambas de la famosa guerra de Troya que duraba diez años y el regreso de los guerreros a sus tierras.

- *La Iliada*: su nombre se deriva de Ilian, antiguo nombre de la ciudad de Troya. Entre los personajes del relato citamos al héroe Aquiles, su amigo Patrocho, Menelao, Héctor y Áyax. El relato narra el conflicto entre estos héroes y los dioses.

- *La Odisea*: adquiere su título del nombre del protagonista Odiseo o Ulises, narra el regreso de este último de Troya a su patria Ítaca tras de acabar la guerra. Después de haber cegado con una estaca a Polifemo, hijo de Poseidón o Dios del mar, Ulises se castiga brutalmente por la fuerza divina de este último, alejándose veinte años de su tierra. Durante este período, el héroe no tiene otro objetivo que lo de regresar a su país. En efecto, el viaje va a ser muy duro y lleno de aventuras, pasando de una isla a otra, ora ayudado y ora atacado por los dioses. Al final, se reúne con su hijo Telémaco y su esposa Penélope que le sigue siendo fiel a pesar de los repetidos intentos de los pretendientes. Ulises no tarda en castigar, junto a su hijo, a estos últimos que intentan ocupar su lugar durante su ausencia.

#### 5.1.4.7. Relatos de viajes romanos

Entre las obras de viajes romanas clásicas más conocidas citamos *la Eneida de Virgilio*. Según Lorenzo Silva, esta obra, que narra el viaje de Héneas que dura siete años, asimila a *la Odisea* de Ulises a pesar de existir algunas diferencias entre ambas en el contenido. La novedad de *la Eneida* consiste en el intento del autor de transmitir lo colectivo, refiriéndose a los aspectos culturales, políticos y militares que caracterizan al Imperio romano y llevan a su extensión geográfica, a diferencia de Ulises que narra experiencias individuales.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> SILVA, Lorenzo, Op.Cit. p 24.

## 5.2. Edad Media

### 5.2.1. Contexto político y e histórico del Medievo

A partir del siglo XIII, surgen nuevas condiciones políticas: la aparición de los mongoles y su expansión rápida por Oriente y posteriormente por algunos países occidentales. Conquistaron China tomando Pekín en 1215, Persia y Afganistán entre 1220 y 1222, se dirigen en tercer lugar al Oeste llegando a Volga, Rusia, Bulgaria, Kiev, Alemania y Polonia. Pero, la muerte del gran Kan interrumpe estas largas victorias y pone fin a la expansión de este Imperio. Esto significa, por otro lado, la desaparición de la amenaza mongola que impedía la expansión europea por Oriente durante largo período y su sueño de dominar el Mundo Musulmán.<sup>93</sup>

A partir de este momento, los occidentales empiezan a moverse hacia Oriente convencidos de la necesidad de obtener noticias verídicas acerca de la zona, lo que lleva a la aparición de trabajos serios, concretos y objetivos basados sobre viajes reales. Los primeros viajes se realizan con intenciones aparentemente religiosas, de modo que, la Iglesia envía a misioneros, incluidos a hombres de política y comerciantes, para acumular todas las informaciones necesarias sobre estos pueblos: origen, historia, costumbres y capacidades militares y financieras que facilitan una futura conquista.

Entonces, la novedad que aporta la literatura de viajes medieval europea es el interés por Oriente que conoce su auge durante tres monarcas poderosos: el monarca de Arturo que da importancia al mundo loreton y céltico, Carlomagno que se dirige a los centros de Cristiandad y Alejandro que se fascina por India y Asia.

### 5.2.2. Formas y objetivos del viaje medieval

#### 5.2.2.1. Guías, narraciones de peregrinación y cruzadas

La peregrinación es la forma de viaje más frecuente durante la Edad Media. Tiene objetivos puramente religiosos y espirituales y busca la satisfacción de Dios. Se dirige generalmente a tres centros sagrados: Jerusalén, Santiago de Compostela (España), y Roma al mismo tiempo que los musulmanes van a Meca. El peregrino, por sagrada que sea su misión, goza de muchos privilegios a los dos niveles: humano y legislativo. Primero, no paga los impuestos que cualquier viajero debe pagar por el desplazamiento de las personas, la carga y

---

<sup>93</sup> CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, op. cit. p 89.

los animales, en segundo lugar, y por tradición social y religiosa, es acogido gratuitamente en los diferentes posadas, hospedajes, albergues que se extienden a lo largo del camino y que pertenecen a las diferentes iglesias y monasterios. Por esta razón, según afirma Amparo García Cuadrado, algunos comerciantes disfrazan a veces de peregrinos.<sup>94</sup>

Los viajes a Tierra Santa engendran dos formas de representación literaria: los guías o itineraria de peregrinación y las narraciones de peregrinaje. En las obras que pertenecen a la primera categoría, el viajero describe detalladamente el recorrido que atraviesa, las distancias que separan los diferentes espacios, la situación geográfica de los centros de interés que necesita el peregrino. Pues, orientan a los peregrinos posteriores.

Según ARBILLAGA, Idoia (2005), las primeras guías que aparecen datan del siglo VI y se limitan al aspecto geográfico de los centros religiosos de interés, a partir del siglo XI empiezan a aparecer guías que intercalan historias y leyendas.<sup>95</sup> A título de ejemplos, la autora cita:

- *El itinerarium Egeriae* escrita en el siglo IV probablemente por una monja o una simple peregrina bajo forma de epístolas enviadas desde Jerusalén.
- *De Situ Tererae Sanctae* escrita Theodosius en el siglo VI.
- *Mirabilia Urbis Romae* publicada en 1140.
- *De Locis Sanctis* escrita por Beda en el siglo VIII
- *La Descriptio terrae Sanctae* de Bouchard de Mont Simón escrita después de la toma de Jerusalén.

Al margen de estos guías existen mapas que Joaquín Rubio Tobar llama “mapas de diáspora”, su rol consiste en situar los diferentes lugares santos, los apóstoles y reliquias. Aparece además otros mapas generales que orientan a los diferentes viajeros cualquier que sea el objetivo de su viaje, algunas de ellas están acompañadas de textos escritos para interpretar y explicar, se denominan “mapas como relato”.<sup>96</sup> Un modelo conocido que representa este segundo tipo es el mapamundi como el mapamundi pintado por Richard de Haldingham en 1290 guardado en la Catedral de Herford.<sup>97</sup> Otro tipo de mapas de uso frecuente en la época son los mapas marinos que ayudan a los navegantes para conocer la situación de los diferentes

---

<sup>94</sup> GARCÍA CUADRADO, Amparo (1996): «Viajes y viajeros en dos códices miniados del siglo XIII», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, op. cit. pp 173-174.

<sup>95</sup> ARBILLAGA, Idoia, Op. Cit. p 20.

<sup>96</sup> RUBIO TOVAR, Joaquín (1996): «Viajes, mapas y literatura en la España Medieval», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, op. cit. p 339.

<sup>97</sup> Ibid, pp 339-340.



puertos, islas y costas. Algunos reyes los imponen a cada capitán por la mayor importancia que tienen.<sup>98</sup>

En cuanto a las obras que pertenecen a la categoría relato o narración de peregrinaje empiezan a aparecer a partir del siglo XIV. En ellas, el peregrino, además de describir los lugares santos y los itinerarios, cuenta lo que le pasa, dejando así huellas de su viaje. Joaquín Rubio Tobar (1986- *Libros españoles de viajes medievales*) justifica la aparición de esta nueva forma por un hecho histórico importante que consiste en la reconquista de San Juan de Acre por los mamelucos a partir de 1291, lo que hacen más difíciles las condiciones de la peregrinación y la misión del peregrino, este último va a encontrar muchos detalles que merecen ser contadas al regresar.<sup>99</sup> Ejemplos destacados que representan este segundo tipo son: la narración de san Gerónimo titulada *Peregrinatio Sanctae Paulae* y *La Peregrinatio de S. Melanie a Jerusalén*.

Otro tipo de viaje medieval que tiene carácter religioso son las llamadas cruzadas. Se realizan bajo forma de misiones, enviando a misioneros que representan a la Iglesia o al Papa o sea bajo forma de expediciones militares contra los musulmanes considerados como enemigos o infieles. Las cruzadas tienen dos objetivos, el primero es religioso y consiste en la evangelización o hacer extender el Cristianismo por el Mundo y averiguar el estado de evangelización en las zonas convertidas y ver si las dogmas del cristianismo son aplicadas o no perfectamente por el súbdito, el segundo es político-económico y consiste en recopilar informaciones acerca de los países y pueblos visitados con el fin de dominarlos posteriormente y explorar sus riquezas. Antonia Martínez Pérez cita ejemplos concretos sobre este tipo de viajes: el Papa San Luis por ejemplo envía a Plan Carpino a Oriente para traer noticias acerca del reino mongol, dejando escrito un relato de viajes titulado *historia Mongolorum*, Nicolás IV envía a la misma zona a Juan de Montecroce, mientras que el Papa León X envía a África a Hassan Ben Mohamed el Fasi al Gharnati que escribe una obra de interés titulada *Descripción de África*, de cuyo argumento trataremos más adelante.<sup>100</sup>

En cuanto al caso musulmán, unos viajes similares se realizan con frecuencia en la época de las futuhat o la expansión del Islam para estudiar las condiciones del país que se pretende abrir. A título de ejemplo, la autora cita el viaje realizado por Ibn Fadlán a los

---

<sup>98</sup> Ibid, p 341

<sup>99</sup> RUBIO TOVAR, Joaquín (1986): *Libros españoles de viajes medievales (selección)*, Taurus, p 32.

<sup>100</sup> MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (1996): «León el Africano, del personaje histórico a la ficción literaria», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, op. cit. p 232.

vulgares de Volga enviado por el Califa el Muctadir como embajador con el fin de acumular informaciones sobre las costumbres de su pueblo y sus capacidades militares.<sup>101</sup>

### 5.2.2.2. Relaciones de embajadas

En este caso, el viajero o, mejor dicho, el embajador cumple una misión diplomática a favor del rey por parte de quien es enviado, y, además, expone informaciones geográficas, históricas, económicas y etnográficas sobre los países visitados. Ejemplos de este tipo son las obras de Tafur, Clavijo y Games que analizaremos más tarde. También, la obra titulada Historia del primer descubrimiento y conquista de Canarias escrita por Le Verrier y el Monje Bontier cuyo objetivo es informar a su señor Juan de Betancourt sobre los datos necesarios que le ayudan para conquistar el Archipiélago. En algunos casos, las cruzadas pueden cumplir este tipo de misiones como se dice anteriormente.

### 5.2.2.3. Guías de mercaderes

Tienen como objetivo facilitar la tarea del comerciante, localizando los centros de comercio, los puertos y los itinerarios que se recomienda recorrer por seguros y breves que sean, exponen además informaciones sobre los productos disponibles en las diferentes ciudades, la moneda aplicada y los lugares donde se puede cambiar.

Ejemplo destacado de estas guías es la obra titulada *La práctica de la mercatura* escrita por el florentino Francisco Balducci Pegotti. Rubio Tovar resume su contenido en la cita siguiente: «En *La práctica de la mercatura* se recogen indicaciones sobre productos de distintas regiones, pesos y medidas, equivalencias [...] hasta un glosario de términos que debía conocer un mercader»<sup>102</sup>.

### 5.2.2.4. Relatos de exploradores y aventureros

Narran los viajes dirigidos hacia lugares exóticos y lejanos cuyos pueblos poseen costumbres y culturas distintas y desconocidas. Se incluyen aquí también los libros de viajes

---

<sup>101</sup> Ibid, p 232.

<sup>102</sup> RUBIO TOVAR, Joaquín (1986), op. cit., p 32.

geográficos desarrollados a finales del siglo XIV como es el caso de la obra de Marco Polo que trataremos luego.

### 5.2.2.5. Libros de viajes ficticios

El escritor de este tipo de libros describe las maravillas de lugares lejanos y las costumbres de su pueblo sin apenas desplazarse, es decir, no realiza viajes reales sino cuenta sólo lecturas previas o leyendas oídas sobre los lugares descritos. A este tipo de escritores, J. Rubio Tovar denomina «falso viajero»<sup>103</sup>.

Ejemplo que representa esta categoría es la obra anónima titulada *Libro del conocimiento* escrita en 1350 y *El libro de las maravillas* de Juan de Mondeville.

Por fin, no podemos excluir de esta clasificación la literatura de viajes arabo-musulmana que forma parte inseparable de la literatura de viajes occidental medieval. Se refiere aquí a los viajes realizados desde el Ándalus y la Península hacia Oriente y África del Norte. Describimos algunos más tarde.

### 5.2.3. Condiciones del viaje medieval y sus riesgos

Basándose sobre dos códices miniados del siglo XIII, Amparo García cuadrado describe detalladamente las condiciones en las cuales se realiza el viaje medieval. Al decir códice se refiere a los libros manuscritos históricos y literarios que aparecen antes de la invención de la imprenta. En cuanto a la miniatura es una especie de pintura de pequeño tamaño realizada con gran detalle como aquella que adorna los documentos y los libros antiguos.

Los dos códices con que cuenta la autora son: el códice de *El Escorial* y el códice de *Florenia* que proceden del Taller Real de Alfonso X y forman parte de *Las Cantigas de Santa María*. La autora nos explica que estas cantigas no son en absoluto obras de viajes sino narran bajo forma de composiciones poéticas los milagros de la Virgen María y dentro de las páginas del texto escrito de las cantigas aparecen las llamadas miniaturas que tratan, entre otras cosas de los viajes realizados en la época medieval, son generalmente viajes de carácter religioso destinados a los lugares santos.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Ibid, p 34.

<sup>104</sup> GARCÍA CUADRADO, Amparo, op. cit. p 169.

### 5.2.3.1. Estado de las vías

Los caminos construidos durante la época romana vuelven, entre los siglos IX y X, incómodos y destruidos, lo que hace muy difícil el desplazamiento del viajero medieval.

La estrechez de los caminos que unen las diferentes ciudades impide el uso de los medios de transporte a rueda cuyo uso se limita a los viajes interiores realizados en la misma ciudad. Cuando se trata de los viajes hacia lugares lejanos se monta animales: mula, acémila o caballo. A veces, y puesto que algunas vías romanas desaparecen completamente, el viajero se encuentra obligado a atravesar ríos y corrientes de agua a pesar de los riesgos que puede provocar esta aventura

A partir del siglo XI, según nos transmite J. Rubio Tovar,<sup>105</sup> las autoridades empiezan a trazar nuevas vías para facilitar el desplazamiento de los pasajeros y, en particular, los peregrinos. Entre los reyes de la península que hacen esfuerzos para mejorar los caminos que llevan a los santuarios sobresalen Alfonso VI y Alfonso IX.

Por otra parte, se acude frecuentemente a las vías marinas y sobre todo para realizar intercambios comerciales entre los diferentes estados, regiones costeras y puertos de interés. El medio de transporte más utilizado en este caso es la nave. En España, el Rey danto y sus herederos dan mayor importancia a la fabricación de las naves que se utilizan además como arma contra los almohades y almorávides.

### 5.2.3.2. Los asaltos de caminos

Otro peligro que enfrentan los caminantes es, esta vez, humano y consiste en los ladrones y asaltantes que les atacan repentina y violentamente para apoderarse de la carga que llevan y, sobre todo, cuando se trata de los comerciantes que suelen transportar una mercancía preciosa. Estos asaltantes aprovechan de los estrechos pasos montañosos o los vastos bosques para escaparse de la persecución de los pasajeros o de la ley. En efecto, el texto legislativo medieval dedica leyes severas para castigar a los asaltantes y proteger a los viajeros debido a su importancia económica, de modo que, participan en los ingresos del estado y crean movilidad en las ciudades y los pueblos por los cuales pasan o donde se detienen.

---

<sup>105</sup> RUBIO TOVAR, Joaquín (1996), op. cit. p 329.

Con el fin de evitar a los ladrones que, a veces, les cuestan su vida, los viajeros buscan caminos alternativos a pesar de ser muy largos y requieren jornadas suplementarias.

### 5.2.3.3. Las enfermedades

A causa de las malas condiciones del viaje, los enormes esfuerzos físicos que hace el viajero, la falta de higiene y la mala calidad de los alimentos fríos, el viajero puede sufrir de muchas enfermedades, algunas de ellas son contagiosas o mortales. Por otra parte, la enfermedad se convierte en motivo de viaje, buscando una curación milagrosa en lugares considerados como sagrados. Algunas enfermedades frecuentes en la época son la rabia, la lepra y la ceguera de nacimiento.

### 5.2.4. Obras de viajes medievales más destacadas

Las obras seleccionadas aquí adoptan formas distintas depende de los objetivos que motivan el viaje en la época citados anteriormente.

#### 5.2.4.1. *La Embajada a Tamorlán Ruy González de Clavijo*

Esta obra escrita en 1406 tiene, según afirma Barbará W. Fick (1976), un carácter oficial y administrativo, su autor viaja hacia Oriente para cumplir una misión propiamente diplomática y política tal como nos indica el título mismo. En cuanto a su contenido, además de exponer datos históricos y políticos, el autor describe detalladamente la geografía de los lugares visitados, los modos de vivir de los pueblos y sus leyendas más famosas.<sup>106</sup>

#### 5.2.4.2. *El Victorial de Díez de Games*

Díez de Games era criado en la casa de Don Pero Nino, conde de Buelna y le acompaña en todas sus salidas caballerescas. Su obra está escrita entre 1404 y 1406, se trata de una biografía sobre su señor. El autor discute además los problemas políticos que vive Castilla

---

<sup>106</sup> W. FICK, Barbara, op. Cit. p 168.

en la época desde ángulos variados: como soldado u hombre de armas, como cronista y como un escritor.<sup>107</sup>

### 5.2.4.3. *La Embajada de Benjamín de Tudela*

Benjamín de Tudela es un español hebreo, es natural de Tudela que pertenece al reino de Navarra. Su viaje se realiza entre 1165 y 1166. El contexto político de la época es uno de los factores que animan el viajero y facilitan su tarea, de modo que, entre 1150 y 1194 el Rey Sancho VI gobierna Navarra y se conoce por su simpatía con los judíos con el fin de garantizar su lealtad, sumisión y apoyo en sus guerras contra Aragón y contra Castilla para mantener independiente su reino. Por estas razones, los judíos garantizan su futuro en la zona, lo que incita al viajero a moverse en busca de otras comunidades hebreas.

El objetivo del viaje consiste en visitar las comunidades judías que se centran en Oriente y acumular informaciones globales sobre ellas. Describe detalladamente diferentes aspectos de las ciudades por las cuales pasa: el clima, los monumentos, las costumbres de los habitantes y sus creencias. El libro contiene además datos de importancia económica tales como las rutas comerciales que unen por aquel entonces los dos mundos: occidental y oriental y el rol del petróleo egipcio. De este modo, el contenido de la obra es muy variado: histórico, geográfico, religioso, cultural y costumbrista.

En cuanto al itinerario del viaje es muy largo, el viajero se arranca de Tudela, llega a la costa catalana y de ahí a Marsella y luego Italia, visitando Génova, y Roma, en seguida, se orienta por barco a Corfú, después pasa a Constantinopla, Tierra Santa de Jerusalén, Damasco y Bagdad. Al regresar pasa por Egipto, visitando Alejandría y Damietta, llegando a Sicilia y, por último, a París donde tiene fin el relato. La vuelta a la Península data de 1173.

La obra tiene fama, tal como nos afirma Vicente Cantarino, desde su publicación en 1543 en Constantinopla, llevando como título *Sefer Masa'ot*. En 1575, Arias Montano la traduce bajo el título de *Itinerarium Benjamini Tudelensis* y la publica en Amberes. En cuanto a la versión castellana se titula *Libro de viajes de Benjamín de Tudela* y se publica en 1989 por José Ramón Magdalena Non de Deu.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Ibid, p 177.

<sup>108</sup> CANTARINO, Vicente (1999): «Viajeros hispanos al Oriente en la Edad Media», en GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (coordinador), *literatura de viajes, el viejo mundo y el nuevo*, España, Editorial Castalia, The Ocho States University, p 23.

#### 5.2.4.4. Descripción de África de Al Hassan Ben Mohamed el Fasi al Garnati

Esta obra forma parte de los relatos cuyos autores, ordenados por los reyes o por el Papado, pretenden traer noticias de primera mano sobre alguna nación.

Antes de pasar al estudio de la obra, es necesario conocer algunas etapas de la vida de su autor que influyen decisivamente sobre el contenido del relato y nos ayudan para comprenderlo. Según la breve biografía expuesta por Antonia Martínez Pérez,<sup>109</sup> el autor nace en Granada entre 1489 y 1496, un período que coincide con la caída de la ciudad a manos de los reyes cristianos, lo que lleva a la familia de Hassan, igual que otros musulmanes, a huir a Fez en Marruecos donde estudia en las medersas y luego en la universidad. En este país, visita muchos lugares famosos, acompaña a su tío, que ocupa un puesto en la embajada, a Tombuctú, viaja, luego, a otros países como misionero diplomático enviado por el Sultán, empezando por Constantinopla pasando por las ciudades argelinas como Tremecen, Argel y Bugía. Se dirige, en seguida, a Egipto y realiza una peregrinación a Meca a través de Asuán. Durante su viaje de vuelta a Marruecos se detiene por el corsario siciliano Bovadilla y lo regala al Papa León X, Juan de Médicis de Italia. Este último acoge al prisionero al descubrir su interés por los viajes, la geografía y las culturas de los demás, le llama la atención un libro suyo escrito dentro de este contexto. Según la versión de la autora, le lleva a bautizarse en Castilla de Santangelo y le da su nombre Juan de León. En Italia, nuestro viajero, realiza muchos trabajos importantes, enseña durante un período lengua árabe en Bolonia, escribe un vocabulario arábigo-hebreo-latino en 1524, escribe otras obras gramaticales y métricas. Pero, lo más importante es la redacción de su obra *Descripción de África* ordenado por el Papa León X. La muerte de este último lleva al granadino a regresar al Norte de África, dejando en Roma su obra acabada en 1526 pero conocida y utilizada desde 1529.

En cuanto al contenido de la obra, se considera como una fuente de conocimiento considerable y verosímil sobre el continente africano: su geografía, su historia, su etnografía y las tradiciones sociales y religiosas de su pueblo.

---

<sup>109</sup> MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (1996), op. cit. ps 232-238.

### 5.2.4.5. El viaje de Marco Polo

Esta obra se clasifica con los relatos de viajes de descubrimiento y de exploración más importantes que conoce la historia literaria.

Marco Polo es hijo de Nicolo Polo, un comerciante veneciano que ha realizado varios viajes debido a su profesión. Cuando Marco cumple quince años de edad acompaña a su padre y a su tío a Oriente, permanecen allí largos años y regresan exactamente en 1295 cuando Marco cumple ya cuarenta años. Allí, en Asia, el viajero ocupa un cargo prestigioso en la corte del imperio del gran Kan de los Tártaros. Tres años después de volver de Oriente, Marco es detenido en Génova donde se encuentra con un literato afrancesado, narrador de historias caballerescas y galantes llamado Rustichello de Pisa. Marco le relata las maravillas que ve y vive en Oriente y gracias a las notas que toma este literato sale a luz la obra.

Según Lorenzo Silva,<sup>110</sup> el libro ha llevado diferentes títulos: *El Millón* debido a los múltiples datos que expone, *El Libro de las maravillas* y también *La descripción del Mundo*. Se traduce al español en 1503 por el sevillano Rodrigo de Santaella. En cuanto a su contenido es, según el mismo crítico, muy variado. Se considera como un documento geográfico que describe fielmente los lugares visitados, contiene también un gran conocimiento económico sobre los productos que se encuentran frecuentemente en los diferentes países asiáticos como Armería, Sumatra, Irak, Vietnam, India, Tíbet, Mongolia y China. Además, tiene un interés zoológico, describiendo la fauna que existe en estas zonas como la jirafa, el unicornio, el yak y los saurios. Por otra parte, aparece en la obra un rico saber etnográfico sobre las costumbres y los ritos de los pueblos asiáticos. Las historias y leyendas intercaladas por el autor y adquiridas gracias a la tradición oral representan otro pasaje importante en la obra.

El crítico reconoce que el punto culminante de la obra consiste en su influencia sobre los viajeros de exploración posteriores como Cristóbal Colón, de modo que se refieren a las informaciones que expone.

En cuanto a la literatura de viajes árabe, nos limitamos a estudiar dos obras de gran fama:

---

<sup>110</sup> SILVA, Lorenzo, op. cit. ps 72-77.



#### 5.2.4.6. *Memorias de viaje o a través de Oriente Ibn Yubair*

El nombre completo de este autor es Abu-l- hasan Muhamed Ibn Yubair. Es un poeta valenciano, se dedicaba a la secretaría del gobernador de Granada que era dominada durante aquella época, igual que toda Andalucía por los almohades.

El viaje dura dos años, desde 1183 a 1185. Su objetivo principal es religioso, de modo que, el destino final del viajero es la ciudad sagrada de Meca para cumplir el quinto deber del Islam o la peregrinación. En primer lugar, visita Sicilia pasando luego a los países árabes situadas en Oriente Medio.

En cuanto al contenido de la obra, según el estudio hecho por Vicente Cantarino,<sup>111</sup> Ibn Yubair describe las maravillas que le llaman la atención en los lugares visitados. Trata de los lazos establecidos entre los musulmanes y los demás pueblos que poseen cultura y religión distintas, a diferencia de Benjamín de Tudela que se limita a describir la comunidad judía. Compara la situación política de los países arabo-musulmanes de Oriente como Siria y Palestina con la de Andalucía, cita los nombres de los gobernadores que reinan en cada uno de los países visitados y determina su actitud hacia los extranjeros, alaba al personaje heroico Salah Eddin El Ayyubí conocido entonces por sus exitosas obras guerreras. Por otra parte, compara la arquitectura de su región con la de las ciudades más famosas de Oriente. Su estudio afecta, pues, dominios variados: geografía, clima, política, historia, vivienda y monumentos.

#### 5.2.4.7. *La rihla de Ibn Batuta*

Ibn Batuta es un joven tangerino. Su viaje a Oriente se inicia en 1325 y dura veinticinco años. Su primer objetivo es religioso y consiste en realizar una peregrinación a Meca, pero el viajero recorre además todos los países musulmanes que se extienden por Asia, norte de África y sur de España.

Según Lorenzo Silva,<sup>112</sup> la obra que describe este viaje ha adoptado diferentes títulos: Rihla de Ibn Batuta, Regalo de curiosos sobre peregrinos, cosas, ciudades y viajes maravillosos y, por fin, a través del Islam.

---

<sup>111</sup> CANTARINO, Vicente (1999), op. cit. p 25.

<sup>112</sup> SILVA, Lorenzo, op. cit. p 78.

Igual que Marco Polo, Ibn Batuta no es él quien escribe su obra, sino dicta las maravillas de su viaje a un andalusí llamado Ibn Yuzay encargado por el Sultán merimí de Fez.

En cuanto a su contenido, el mismo crítico reconoce que tiene un gran valor geográfico en la medida que el autor describe los monumentos de dimensión histórica y espiritual que caracterizan las ciudades visitadas tales como los palmerales de Basara, los pirámides de Egipto, el foro de Alejandría, las mezquitas de Medina, Meca, Damasco, Jerusalén, Delhi, la catedral de Santa Sofía en Constantinopla, etc. Expone además conocimientos etnográficos, describiendo las tradiciones de los pueblos visitados, incluye, también, historias, leyendas y milagros que pertenecen a algunas civilizaciones. Describe la corte de Delhi durante el reinado del Sultán Muhamed Sah puesto que permanece en la India diez años hasta 1324. Por otra parte, Ibn Batuta narra sus aventuras personales en las islas Maldivas donde trabaja como cadí o juez islámico durante un año y medio.

Concluimos diciendo que, a pesar de que el objetivo de estas dos últimas obras es religioso, se pueden clasificar con los viajes de descubrimiento y de descripción de lo maravilloso debido a la variedad de los conocimientos que exponen acerca de los países visitados.

### **5.3. Renacimiento y Barroco: siglos XVI y XVII**

#### **5.3.1. Contexto histórico y cultural**

Hay tres hechos históricos que caracterizan el inicio de esta época. El primero es la caída de Constantinopla a manos de los turcos en 1453, el segundo es el descubrimiento del Nuevo Mundo por Cristóbal Colón en 1492, el último hecho es cultural y consiste en la invención de la imprenta móvil entre 1452 y 1454 por Johan Gutenberg.

Los dos primeros hechos influyen decisivamente sobre la política de Europa y sus relaciones exteriores: por un lado, los grandes estados europeos dejan ya de pensar en Oriente como colonia después de haber sido dominado por los turcos o, a lo menos, como espacio exótico que atrae a los viajeros, exploradores y peregrinos tal como ocurre durante la Edad Media, de modo que se llega hasta China, o el Imperio Mongol, India, Constantinopla y Meca, por otro lado, la mirada de los europeos se orienta hacia el continente americano recién descubierto.

Empezamos por Portugal que en 1500 se instala en Brasil, inaugurando allí su colonia encabezada por el Virrey Francisco de Albuquerque, lo que enlaza Lisboa y Calcuta y asegura el control del comercio a lo largo de la costa india. En cuanto a los españoles, se instalan en Tierra Firme en 1506, dominan Tenochtitlán en 1521 y llega a Purrú el primer Virrey en 1543.

Como es tan habitual, tanto España como Portugal han realizado una serie de viajes de exploración y de descubrimiento al Nuevo Mundo antes de instalarse allí definitivamente. José Manuel Herrero Masari (1999- *Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España Y Portugal: lectura y lectores*) resume en la cita siguiente dichos viajes:

En 1417, bajo el reinado de Juan I, los portugueses ocupan permanentemente las islas de Madeira y Porto Santo y, en 1427, llegan a las Azores. En 1434, Gil Eanes traspasa el cabo Bojador y, en 1441, Nuño Tristán alcanza el cabo Blanco. En la década de los cincuenta, Diogo Gomes, Cadamosto y Usodimare, al servicio del infante D. Enrique, desembarcan en sucesivos viajes en Guinea y Sierra Leona y Pedro de Sintra en Monrovia, donde la costa empieza a curvarse hacia el este. En 1496, Bartolomé Días dobla el cabo de Buena Esperanza y, dos años después, Vasco da Gama pone el pie en la India.<sup>113</sup>

El autor concluye diciendo que en 1498 tuvieron fin los viajes de descubrimientos y se inició la etapa de conquista y dominación. La producción histórica y literaria que registra estos primeros viajes anteriores a la conquista son muy escasos, el autor nos resume las obras realizadas por los portugueses en la cita siguiente:

De 1453 es la *Crónica dos feitos de Guiné* de Gomes Eanes de Zuara. Anteriores sin duda a 1500 son los roteiros agrupados bajo el título de *Livro de rotear en el Manuscrito Valentin Fernandes*, famosa colección de documentos de la expansión marítima portuguesa que el impresor alemán envió entre 1506 y 1510 al humanista alemán Peutinguer con la intención de publicarlos. Al mismo manuscrito

---

<sup>113</sup> HERRERO MASARRI, José Manuel (1999): *Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España Y Portugal: lectura y lectores*, Alcalá, 93, Madrid, Fundación Universitaria Española, p 18.

pertenecen el texto latino titulado *De prima inventione Guynae*, redactado por Martin Behaim a partir de un relato oral de Diogo Gomes y fechable en el último cuarto del siglo XV, y el *Diário da primeira viagem de Vasco da gama à Índia*, escrito por Álvaro Velho entre 1497 y 1499.<sup>114</sup>

En cuanto al caso español, la obra maestra que registra los viajes de descubrimiento es el *Diario de Colón* en el cual encontramos una información global sobre sus cuatro viajes realizados entre 1492 y 1504. Por su parte, la etapa de la conquista da luz a muchos relatos o crónicas de viajes de gran importancia histórica y documental tales como *Las cartas de la conquista de México* de Hernán Cortes escrita en 1519 y publicada en Sevilla en 1522, *La historia verdadera de la Conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del castillo y, por fin, *La historia general de las Indias* de Francisco López de Gómara.

Más tarde, navegantes ingleses y holandeses<sup>115</sup> imitan a los pioneros en el dominio de la literatura de viajes renacentista (los ya citados cronistas portugueses y españoles), dejando escritas muchas obras que memorizan la apertura de las rutas marinas hacia el Nuevo Mundo. Uno de estos viajeros es Sir Walter Robeigh que relata los viajes a la Guayama en busca de Eldorado.

A finales del siglo XVI, aparecen las llamadas colecciones de viajes cuyos autores recopilan en una sola obra los viajes y los relatos de viajes de una determinada época. En Inglaterra sobresale la colección hecha por Richard Hakluyt titulada *las principales navegaciones, travesías y descubrimientos de la nación inglesa*. Pero, el pionero en esta tradición es el italiano Juan Bautista Ramusio, autor de *Delle Navigazione Viagg (viajes y navegaciones)* que trataremos más tarde.

Entonces, desde sus principios, el siglo XVI o el primer siglo de la modernidad, se caracteriza por la abundancia de las publicaciones de las obras históricas y literarias que narran los viajes europeos al Nuevo Mundo. Se interesa aun por la edición de los textos de la literatura clásica (greco-latina).

Esta actividad editorial o cultural afecta a casi toda Europa y especialmente las grandes ciudades como Núremberg, Amberes, Basilea, Roma, Florencia, Milán y, en particular, Venecia. Además, cuando una obra se publica en un determinado país, puede tener varias ediciones, también, se traduce y se reedita inmediatamente en otros países, tal como

---

<sup>114</sup> Ibid, p 18.

<sup>115</sup> SILVA, Lorenzo, op.cit., p 31.

afirma Blanca López de Marsical (2004-*Relatos y relaciones de viaje al Nuevo Mundo en el siglo XVI*), citando como ejemplo las cartas de Colón:

Desde los primeros meses de 1493 se imprimió en Roma la carta de Colón a Luis de Sant' Ángel (febrero de 1493), con el título *De Insulis nuper inventis*, y se reimprimió nueve veces: en Roma, Paris, Basilia y Amberes. Otra de las cartas de Colón, conocida como *Lettera raissima*, escrita desde Jamaica (7 de julio de 1503) fue traducida al italiano e impresa en Venecia en 1505; otras más se publican en Milán en 1522 y fueron traducidas al latín por Pietro Savorgnan; Nícolo Liburnio las publicó también en italiano, en Venecia en 1524.<sup>116</sup>

Otro ejemplo que llama la atención de los editores europeos de la época son las cartas de Hernán Cortes:

Algo muy similar ocurrió con *las cartas de relación* de Hernán Cortes. La segunda de ellas, escrita el 30 de octubre de 1519, que narra entre otras cosa el encuentro con Moctezuma en la ciudad de México-Tenochtitlán, se publicó por primera vez en 1522 en Sevilla, en los talleres del editor alemán Jacobo Cromberger. En el mismo año de su publicación fue conocida y reeditada en varios países europeos: un extracto de la misma se publicó traducido en Italia y en Amberes. La segunda edición castellana es de Zaragoza 1523, y también de 1523 existen una edición holandesa y otra latina publicada en Nuremberg. Tenemos noticia de una edición más, italiana, publicada en Venecia en 1534 por Bernardino de Viario bajo el título de *Preclara narratione di Ferdinando Cortese della Nuova Hispagna del mare oceano, al sacratissimo*, y otra del mismo año, alemana, se publicó en Ausburgo.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> LÓPEZ DE MARSICAL, Blanca (2004): *Relatos y relaciones de viaje al Nuevo Mundo en el siglo XVI, un acercamiento a la identificación del género*, Madrid, Ediciones Polifemo, p 45.

<sup>117</sup> Ibid, pp 45- 46.

La pregunta que plantea la autora aquí es ¿cómo estos relatos han podido llegar rápidamente del destinatario a la publicación? En principio, estos relatos, escritos generalmente bajo forma de cartas, se envían por parte del cronista o del misionero con el fin de dar, al rey o a uno de los miembros del monarca, las noticias necesarias sobre la expedición o la conquista. Dicho de otra manera, son documentos oficiales que tienen un carácter político o diplomático y no son destinados al público. Los nombres de algunos destinatarios de los primeros relatos renacentistas de descubrimiento o de conquista son mencionados por la ya citada autora en lo siguiente:

Los destinatarios de Colón son por un lado Isabel y Fernando y por el otro el escribano de los Reyes católicos, Luis de Sant' Ángel, Vespuccio escribe a los Médici, Pedro Mártir dedica las cartas que formaran sus *Décadas* en primera instancia al Cardenal Vicecanciller Vizconde Ascanio Sforza, al Cardenal Luis de Aragón, sobrino del Rey y a Íñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla y Virrey de Granada, y por último, Cortes envía su segunda carta de relación al emperador Carlos.<sup>118</sup>

La autora explica sus angustias expresadas en la pregunta anterior por muchas razones: la primera es la aparición de la imprenta que ayuda a la difusión del relato de viajes, la segunda es la diferencia de los procedimientos y derechos de la edición reconocidos en la época en comparación con los aplicados actualmente, de modo que, la publicación por aquel entonces se hacía bajo el mando de la monarquía (el rey o las autoridades) sin tomar en consideración el acuerdo ni la presencia del mismo escritor. El objetivo de estos reyes es mostrar al súbdito y al mundo entero que el país conoce durante su reinado desarrollo y expansión, llegando hasta el continente americano. Además, la imprenta permite la ilustración de la geografía de los territorios dominados a través de mapas y la aparición en las portadas de los libros las figuras de los emperadores o los objetos que les simbolizan, lo que afirma aún más el poder que tiene el rey sobre la publicación de los libros de viajes en la Modernidad.

Nos parece que hay otro motivo que consiste en el interés del lector de la época por los relatos de viajes que tratan del Nuevo Mundo por ser un espacio exótico y desconocido anteriormente. Este interés se explica también por la curiosidad del público de saber lo que está ocurriendo en América donde están los miembros de su familia que han viajado por

---

<sup>118</sup> Ibid, p 46.

razones diferentes, espera apasionadamente sus noticias, quiere saber si están todavía vivos o no. Por eso, los relatos que llaman la atención de esta categoría de lectores son los relatos de naufragio, de que trataremos más adelante, y que informan sobre los viajes no exitosos y los barcos que sufren destrucción o hundimiento.

### **5.3.2. Características y tipología de los viajes en la Modernidad**

Tomando en consideración el aspecto temático, la mayoría de los de viajes modernos tienen como objetivo los territorios americanos recién descubiertos. El objetivo principal de los relatos de la época es registrar los descubrimientos, la conquista y la exploración, transmitiendo las realidades exóticas que se encuentran en el Nuevo Mundo. Además de las intenciones bélicas, la conquista lleva consigo un interés evangelizador que consiste en hacer extender, para no decir imponer, la religión cristiana y la cultura occidental en los territorios dominados. Los europeos consideran a los nativos como bárbaros, salvajes y no civilizados en comparación con ellos.

Otro rasgo que caracteriza los libros de viajes modernos es la diversidad del público a que se dirige y las lenguas en que están escritos. Esto se explica por la floreciente actividad editorial que conoce Europa tras la aparición de la imprenta y el interés del público por las noticias del Nuevo Mundo por razones ya mencionadas anteriormente. Otra característica es la variedad de las formas que adoptan debido a la variedad de los motivos del viaje mismo. Estas formas se pueden resumir en: relatos de descubrimiento, crónicas de conquista, cartas y diarios enviados por misioneros, diplomáticos políticos y religiosos, relatos de los navegantes sobrevivientes o salvados de los naufragios y, por fin, relatos fantásticos cuya estructura es el viaje.

#### **5.3.2.1. Libros de descubrimiento y de conquista**

Este tipo de libros tiene un doble carácter: histórico y científico. Por una parte, registran los acontecimientos relacionados con la acción colonialista de Occidente en el Nuevo Mundo, incluidas las misiones diplomáticas, de evangelización y los viajes comerciales. Por otra parte, contienen un gran valor cognitivo, transmitiendo conocimientos geográficos, naturales, zoológicos, etnográficos y antropológicos acerca de los habitantes nativos cuya cultura resulta ser distinta de la de los invasores. Estos conocimientos se

califican de verosímiles y verídicos en la medida que se basan sobre viajes reales hacia el Nuevo Mundo que era inaccesible anteriormente, algo que rompe con todas las descripciones fantásticas hechas previamente, resuelve polémicas científicas y aclara difusiones impuestas por la Iglesia durante largos siglos.

### 5.3.2.2. Relatos de naufragio

Estos relatos se narran por los navegantes sobrevivientes salvados de un naufragio gracias, generalmente, a una montaña o a la llegada a la costa. En cuanto a su contenido, estos navegantes transmiten la dura experiencia que viven, los riesgos que provoca el viaje por el océano para que los futuros viajeros tomen sus precauciones, describen las maravillas que contemplan, tratan de las malas condiciones de la navegación y el mal estado de los barcos destinados a la conquista, criticando así la Metrópoli.

En lo que concierne a la estructura, estos relatos se componen, generalmente de los siguientes procesos narrativos que Manuel Herrero Masari (1999) denomina unidades básicas de contenido: «*antecedentes, salida, tempestad, naufragio, llegada, peregrinación y regreso*»<sup>119</sup>.

En comparación con el tipo anterior, estos relatos poseen un gran valor literario, elementos de ficción narrativa y recursos retóricos. Esto se explica por su naturaleza trágica debido a los riesgos que provoca el viaje marino como la tempestad y el naufragio, actos que suscitan un montón de emociones tanto en el navegante como en el lector.

### 5.3.2.3. Viajes de carácter religioso

Pertenecen a esta categoría los viajes de peregrinación destinados a los lugares santos de Oriente. Esta tradición no es propia del siglo XVI, sino es heredada de los siglos anteriores, y particularmente, la Edad Media. Por esta razón, no insistimos mucho sobre las obras de este tipo. Se incluyen aquí también las misiones de evangelización o apostolados dirigidas al Nuevo Mundo con el objetivo de llevar a los indios a convertirse al Cristianismo.

---

<sup>119</sup> HERRERO MASARRI, José Manuel, op. Cit. p 35.



#### 5.3.2.4. Libros de viajes ficticios o novelas

Se incorpora a la literatura de viajes moderna las llamadas novelas caballerescas y picarescas. Las primeras son una tradición medieval que se continúa en los siglos posteriores. Ejemplos destacados de este tipo son *Tirant le Bland* (1490) escrita por Joanot Martorell, *Amadís de Guala* (1508) y *Don Quijote de la Mancha*, la obra maestra de Miguel de Cervantes. En estas novelas, el caballero anda en busca de aventuras que enfrenta a lo largo del camino como es el caso de Don Quijote por ejemplo que se aleja de su tierra, buscando un mundo ideal y perfecto, lleno de los principios morales que han desaparecido en su época por culpa de las armas, los conflictos bélicos y la acción colonialista, cuando no logra acceder a este mundo lo crea en su imaginación e intenta vivirlo, mientras que los demás le consideran como loco.

En cuanto a la novela picaresca se define como un viaje hacia la vida real a lo largo del cual el pícaro, como un ciudadano discriminado socialmente, enfrenta muchos obstáculos y aprende lecciones morales que sirven de moralejas al lector. El objetivo del autor de estas novelas es criticar la sociedad y los sistemas políticos y económicos por medio de la ficción, creando un personaje pobre y mísero que pertenece a la masa del pueblo. Ejemplos destacados de este tipo son *El Lazarillo de Tormes*, *Vida del Buscón*, la obra inglesa de Tom Jones de Feilding, la obra alemana *El aventurero Simplicissimus* de Hans Jakob Christoph Von Grimmelshausen.

#### 5.3.3. Obras de viajes modernas más destacadas

Además de dichos relatos ficticios basados sobre el tema del viaje y las crónicas citadas anteriormente y que describen los primeros viajes renacentistas de descubrimientos y de conquista del Nuevo Mundo añadimos las dos obras siguientes:

##### 5.3.3.1. Los *naufragios* de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca

Alvar Núñez Cabeza de Vaca pertenece a una familia guerrera, es nieto de Don Pedro de Vera, conquistador de Las Canarias. Su obra trata de la expedición militar dirigida a Florida con el objetivo de colonizarla. La empresa se compone de cinco naves y se dirige por el gobernador Pánfilo de Narváez, mientras que el autor ha participado como tesorero y

alguacil mayor. El viaje, iniciado en 1527, tiene un fin catastrófico por culpa de la no precisión de las cartas geográficas que llevan los navegantes y el poco conocimiento que tienen sobre la región, de modo que, la flota desemboca en un lugar llamado la Bahía de Tampa que no era, en absoluto el destino requerido. Allí, los viajeros perdidos sufren de las enfermedades, el hambre y el maltrato de los indios nativos, el único que se salva es el gobernador, otros mueren, otros viven como esclavos y algunos logran convivir con los indios y ganar su confianza como es el caso del mismo autor. Sólo cuatro de estos sobrevivientes, incluido el autor, han podido regresar a su país natal, pero después de diez años y tras un viaje de vuelta muy difícil y peligroso, recorriendo todo el continente.

Según Lorenzo Silva, la obra se escribe bajo forma de una relación titulada *naufragios* dirigida al Emperador Carlos V. En ella, el autor narra detallada y sinceramente el fracaso de la expedición colonial dirigida a Florida, describe el estado mísero de que padecen los naufragos durante su estancia en tierra de los indios. Nos transmite también su experiencia personal con los nativos, de modo que, ejerce, primero, la actividad comercial vendiendo flechas y cueros y fabricando peines, se dedica luego a la medicina, lo que le permite ganar el respeto y el amor de los indios. Su contacto directo con estos últimos le muestra que son un pueblo pacífico que puede convivir con los cristianos si éstos intentan hacer eso, respetando su cultura.

La importancia de la obra consiste en la abundancia de las descripciones geográficas de aquellas zonas desconocidas y, sobre todo, de los grandes ríos como el Misisipi, el Colorado y el Rio Grande, contiene además otras informaciones sobre el clima, la fauna y la flora. Aparece también en el libro conocimientos etnográficos sobre los habitantes y sus ritos practicados en el matrimonio, el divorcio, el luto y otras costumbres como la homosexualidad por ejemplo.<sup>120</sup>

### 5.3.3.2. Viajes y navegaciones de Juan Bautista Ramusio

Esta obra es una colección de viajes recopilada por el geógrafo humanista italiano Juan Bautista Ramusio, secretario del Senado Veneciano. El tercer volumen de la obra se dedica a los viajes destinados al Nuevo Mundo. Es una fuente histórica de gran valor en la medida que el autor nos informa sobre los grandes descubrimientos de la época que se inician

---

<sup>120</sup> SILVA, Lorenzo, op.cit. p 81.

a finales del siglo XV y continúan a lo largo del siglo XVI, recopila una serie de textos, relatos e historias que registran dichos viajes y transmite las experiencias de sus viajeros.

Blanca López Marsical (2004) cita los títulos de los relatos de viajes más importantes recopilados por Ramusio:

Su tercer tomo, dedicado al Nuevo Mundo, está formado por una serie heterogénea de textos entre los que encuentran lo mismo las *Décadas del Nuevo Mundo* de Pedro Mártir de Anglería, que las *Cartas de Relación* de Hernán Cortes, la *Relación* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, una carta del Virrey Mendoza al emperador Carlos V, el texto del Conquistador anónimo, gentilhombre de Cortes o las narraciones de exploraciones a la Cíbola y la búsqueda del Reino de las siete ciudades. Aparecen también en el volumen tercero, la *historia Natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo y su *Sumario*, así como la *Relación de la tierra por él descubierta* de Giovanni Verrazzano, Discursos de Cartier, Diego de Godoy, Pedro de Alvarado, Nuño de Guzmán y Francisco de Xeres.<sup>121</sup>

## 5.4. Siglo XVIII

### 5.4.1. Contexto histórico y cultural del siglo XVIII

En el siglo XVIII, conocido también por el siglo de Las Luces o el siglo de la Ilustración, se asiste al desarrollo de dos corrientes culturales: el empirismo y la doctrina del libro de la literatura.

Según Juan Pimentel (2003- *Testigos del Mundo: ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*), estos dos movimientos se conocen antes del siglo XVIII, pero se aplican prácticamente en todos los dominios de la vida humana en este siglo. La primera doctrina se basa sobre la observación directa de los hechos y sobre la experiencia, la segunda pretende contemplar la naturaleza desde un punto de vista científico en vez de describirla retóricamente.<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> LÓPEZ DE MARSICAL, Blanca, op. cit. p 23.

<sup>122</sup> PIMENTEL, Juan (2003): *Testigos del Mundo: ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*, Madrid, Marcial Ponz Historia, p 49.

Pero, el rasgo más importante que caracteriza el siglo de Las Luces es el principio de la razón que se define como un criterio ideológico practicado en todos los dominios, y en particular, el dominio intelectual. Este principio tiene como objetivo buscar la verdad científica y obtener un conocimiento concreto y real basado sobre la experiencia personal y no sobre testimonios previos o argumentos abstractos, no lógicos, adopta, pues, un espíritu crítico al juzgar los fenómenos observados y vividos.

#### 5.4.2. Motivos del viaje y características del libro de viajes en el siglo XVIII

Como es tan natural, los movimientos intelectuales ya descritos, influyen decisivamente sobre el viaje, el pensamiento del viajero y sobre el relato de viajes en particular. Este último conoce en la Ilustración gran difusión como un género literario independiente. Esto se explica por el contexto histórico y cultural de la época caracterizada por una mayor expansión europea por el Nuevo Mundo que ha empezado ya en los dos siglos anteriores, el progreso de la navegación y la circunnavegación y el desarrollo, en el dominio cultural, de la razón y de la denominada ciencia moderna que se interesa por la tierra y la naturaleza de los espacios lejanos, partiendo de la propia experiencia.

Ana. L. Baquero va más allá al definir el viaje ilustrado como uno de los elementos que ayudan para comprender el sistema social e ideológico de la época: «*Durante el siglo XVIII, adquiere un lugar privilegiado. Es evidente que no podemos llegar a entender plenamente el contexto social del siglo ilustrado, sino tenemos muy en cuenta la importancia que el viaje tiene para los hombres de este tiempo*»<sup>123</sup> El viaje ilustrado, sigue explicando la misma autora, tiene objetivos educativos, formativos y didácticos. La clase noble de la época, por ejemplo, lo considera como una etapa imprescindible en la vida de sus hijos, un soporte didáctico-educativo que les permite tener una formación sólida. Al lanzarse en el terreno del mundo exterior y ajeno, estos futuros responsables del Estado van a aprender muchas cosas útiles a través de la experiencia vivida: «*En la educación del joven de noble cuna no podía faltar el recorrido por las principales cortes europeas, un viaje que sin duda contribuía al necesario perfeccionamiento de su educación*»<sup>124</sup>.

Por su parte, famosos escritores y pensadores de la época insisten sobre la importancia didáctica del viaje y la necesidad de alejarse del mundo ordinario para descubrir cosas nuevas y ensanchar el espíritu crítico. Por ejemplo, Michel Montaigne en su obra *Diario al viaje a*

<sup>123</sup> BAQUERO. Ana. L, op. cit., p 22.

<sup>124</sup> Ibid, p 22.

*Italia* publicada en 1774, pero escrita en 1581, define el viaje como fuente de saber, el ensayista y viajero inglés Francis Bacon en su obra *Ensayos* (1625) aconseja a los jóvenes viajar para formarse y enriquecer su mente, algo similar hacen también Rousseau y Montengón en sus escritos.<sup>125</sup>

El saber que pretende difundir el escritor de libros de viajes ilustrados es muy rico y variado, memoriza la historia de la expansión europea por América e informa al lector sobre los pueblos nativos: su origen, sus tradiciones, su cultura, la naturaleza y la geografía de sus territorios caracterizada por la abundancia de las selvas, las montañas, los ríos y los volcanes. Juan Pimentel llama a este fenómeno discurso o fruición cosmopolita, que se considera como un objetivo principal de los viajes, el comercio y la ciencia en la Ilustración, permite comunicar pueblos geográficamente separados y culturas totalmente diferentes:

El discurso cosmopolita, consagrado a lo largo de todo el siglo como una de las señas de identidad del hombre de la Ilustración, ese ideal parodiado por Goldsmith o por Fougere y ensalzado por Rousseau y por Kant, se alimentaba desde un género que describía y difundía los rincones más alejados de esta nueva patria planetaria. Las relaciones de viajes familiarizaron a los lectores con regiones, hechos y pueblos que así dejaron de ser completamente ajenos.<sup>126</sup>

A diferencia de los relatos renacentistas, los ilustrados enfocan los temas del descubrimiento y de la conquista del Nuevo Mundo desde un ángulo filosófico y científico.

Más o menos erudita, más o menos docta, lo cierto es que la ciencia desplegada en los relatos de viajes supo envolver una narrativa que hablaba a sus contemporáneos de la expansión europea bajo unos términos filosóficos que poco tenían que ver con antiguas gestas y conquistas. La nueva épica quiso ser filantrópica y movida por la curiosidad. Se desplegaba sobre las especies naturales y enlazaba rápidamente con otros temas muy en boga en el pensamiento de la

---

<sup>125</sup> PIMENTEL, Juan, op.cit., p 55.

<sup>126</sup> Ibid, p 248.

época, caso de la idea del progreso, de la sociabilidad, el origen de la civilización o la diversidad cultural.<sup>127</sup>

Los temas científicos relacionados con la naturaleza se resumen, según Juan Pimentel, en la forma de la tierra, el magnetismo, la longitud, el conocimiento de las nuevas tierras, especies y seres humanos.<sup>128</sup> Esto explica, a nuestro parecer, la aparición de las llamadas Enciclopedias que contienen un saber valeroso que afecta todos los dominios de la vida humana.

En cuanto a la forma de estos relatos, el viajero del siglo XVIII rechaza lo ficticio y lo retórico, utiliza un lenguaje sencillo que sirve para describir con exactitud y credibilidad los fenómenos naturales e históricos vistos, se basa sobre la observación, la fidelidad a la realidad observada, la precisión de los datos expuestos, la razón al juzgar los fenómenos vistos y descritos, y, por fin, la veracidad de lo narrado tal como nos explica Juan Pimentel:

La autoridad del viajero dejó de estar ubicada en el terreno de lo figurado, lo imaginario o lo creativo, todo aquello que remite a la noción de autoría, sino en su opuesto: en la testificación neutra, detallada y minuciosa de las realidades naturales. Su autoridad, por tanto, crecía según disminuía o se difuminaba su autoría.<sup>129</sup>

Líneas más adelante añade: «*El programa era claro: búsqueda de la veracidad desnuda y singular, testimonio individual [...]. El asunto de la veracidad fue el verdadero caballo de batalla de casi todos los viajeros y autores de relaciones*»<sup>130</sup>.

Según Ana.L. Baquero, incluso las obras de viajes literarias no desvían en la Ilustración del camino general que atraviesan todos los viajeros de la época, se refiere aquí al camino de la objetividad y utilidad del viaje como medio de instrucción, de modo que, los protagonistas que inventa el novelista del siglo XVIII viajan, no sólo para cometer aventuras y establecer relaciones humanas o amorosas, sino también para llegar a una verdadera transformación interna y una maduración personal.

---

<sup>127</sup> Ibid, p 245.

<sup>128</sup> Ibid, pp 226-227.

<sup>129</sup> Ibid, p 63.

<sup>130</sup> Ibid, p 63.

En líneas generales, en el siglo XVIII ilustrado, este tema-del viaje-aparece vinculado, con frecuencia, a este ideal y objetivo que recorre la mayoría de los textos literarios de estos años, del instruir deleitando. Una finalidad literaria que en lo que concierne al motivo del viaje, parece caminar paralelamente y presentar relación con el sentido que este fenómeno social de los tiempos adquirió entonces.<sup>131</sup>

Juan Pimentel tiene la misma visión al decir:

Esta literatura insistía en la observación y en la fidelidad hacia lo visto como base de la representación, como obligación casi deontológica, el deber ineludible de todo viajero. Frente al gusto por lo maravilloso y lo novelesco se fue imponiendo una mirada racional, un escrutinio severo y preciso de las cosas del mundo.<sup>132</sup>

Algunos cultos ilustrados y otros hombres de literatura famosos critican la aparición en la misma época de relatos de viajes que adoptan la antigua tradición narrativa que inserta descripciones maravillosas y recursos retóricos al transmitir la realidad, exponen, por lo tanto, una serie de consejos y principios en las introducciones y prólogos de sus obras que sirven de guía para los demás escritores de la época, explicándoles como debe ser un viajero ideal. René Descartes, por ejemplo, en su obra titulada *Discurso del Método* (1630) recomienda a todos los sabios a contar con el viaje y la propia experiencia y no en testimonios previos en la adquisición y transmisión del saber. Lo hace bajo forma de un relato autobiográfico, refiriéndose a sí mismo:

Abandoné por completo el estudio de las letras y decidido a no buscar otra ciencia que aquella que pudiera encontrar por mí mismo o en el gran libro del mundo, dediqué el resto de mi juventud a viajar, a ver cortes y ejércitos, a frecuentar la sociedad de diversos humores y

---

<sup>131</sup> BAQUERO. Ana. L., op. cit., p 23.

<sup>132</sup> PIMENTEL, Juan, op. cit, p 54.

condiciones, a recoger diversas experiencias, a ponerme a mí mismo a prueba frente a las circunstancias que la fortuna me proporcionaba.<sup>133</sup>

Dentro de este mismo contexto, aparece otra iniciativa inglesa: la revista *Royale Society* cuyos miembros tales como Hooke y Robert Boyle publican en 1666 una serie de artículos bajo el título de «Instrucciones» que tienen objetivo formativo, se dirigen a los viajeros mostrándoles cómo se puede realizar un viaje beneficioso y útil para la humanidad. Estas instrucciones, según Juan Pimentel, fueron destinados al principio a los navegantes dirigidos a las Indias, pero con el tiempo llaman la atención de todos los viajeros científicos. Se traducen al francés en el mismo año.<sup>134</sup>

### 5.4.3. Difusión del libro de viajes en la Ilustración

El libro de viajes conoce en el siglo de Las Luces su auge en comparación con los siglos anteriores, tal como juzga Juan Pimentel: «*Lo cierto es que el libro de viajes fue cultivado, leído y escrito a lo largo del siglo XVIII como jamás lo había sido antes*»<sup>135</sup>.

La lectura de los relatos de viajes se convierte de moda en este siglo que rivaliza incluso la novela que, por su parte, hace del viaje una estructura suya.

Los motivos que llevan a la difusión del libro de viajes en la Ilustración son variados. El primero es el contexto histórico y cultural ya descrito anteriormente, el segundo es el interés del lector de la época por los libros de este género debido, por una parte, al gran valor cognitivo que tienen y por otra, al carácter verídico, objetivo y científico del saber que transmiten puesto que se basa, como ya se dice anteriormente, sobre la experiencia, la razón y la imagen concreta e ilustrada. El interés por este tipo de libros no se limita sólo a la alta clase social, sino afecta también a las clases medias e incluso las mujeres, lo que crea una competencia notable entre los editores y libreros de la época. El factor principal que hace del libro de viajes muy popular y accesible por el lector de la clase media es, sin rival, la prensa, de modo que, los viajeros solían publicar sus aventuras y los conocimientos que adquirieron

---

<sup>133</sup> DESCARTES, René (1981- primera edición 1630), *Discurso del método*, Barcelona, Bruguera, p 73, en PIMENTEL, Juan, op. cit., pp 54-55.

<sup>134</sup> PIMENTEL, Juan, op. cit, p 57.

<sup>135</sup> *Ibid*, p 216.



en los famosos periódicos y revistas de la época como el *Spectator*, *Gentel Men's Magazine* y la *Gaceta de Madrid*.<sup>136</sup>

#### 5.4.4. Obras de viajes ilustradas más destacadas

##### 5.4.4.1. *Histoire Générale de Voyage de Antoine François Prévost*

Según el estudio de Juan Pimentel<sup>137</sup>, esta obra es una colección de viajes publicada en 1746 gracias al encargo de dos responsables del estado francés de la época: el Canciller D'Aguesseau y el ministro de marina Maurepas.

El factor que ayuda a Prévost para redactar esta obra es el viaje que realiza en 1728 a Londres. Gracias a su estancia en la ciudad que dura hasta 1734, entra en contacto con el mundo de los viajes y de la literatura de los viajes. Allí, fue preceptor de los hijos de John Eyles, gobernador de la *South Sea Company*, lo que le permite acceder a las obras de viajes y otras fuentes bibliográficas de valor.

La obra no es un diario basado sobre la experiencia del autor, sino un libro teórico sobre los viajes, una especie de Enciclopedia que mezcla entre historia, geografía y novela. Se compone de veintiuno volúmenes, los primeros siete volúmenes son la traducción de una colección de viajes inglesa titulada *A New General Collection of Voyage and travels* del editor Thomas Astley y recoge los viajes portugueses e ingleses a las Indias orientales, África y Asia en la época que va desde el siglo XV hasta el siglo XVII, los volúmenes que van desde VIII hasta XI se publican entre 1750 y 1753 y tratan de los viajes franceses y holandeses a las Indias orientales, Japón, y Australia. A partir del volumen XII, publicado en 1754, Prévost recopila los viajes europeos al Nuevo Mundo, describiendo las costumbres del pueblo americano. El volumen XVI aparece en 1761 y contiene tablas alfabéticas de materias y restituciones. Entre 1768 y 1789, se publican los volúmenes que sobran a pesar de la muerte del autor en 1763, tratan de los viajes a los países del Norte como Siberia e Islandia.

La importancia de la obra consiste en la recapitulación de los viajes europeos alrededor del mundo en etapas históricas diferentes, lo que justifica el gran éxito que realiza.

---

<sup>136</sup> Ibid, p 228.

<sup>137</sup> Ibid, p 230.

#### 5.4.4.2. La colección de John Hawkeswrth

Según el mismo autor<sup>138</sup>, John Hawkeswrth es un escritor inglés de gran fama: poeta, dramaturgo, crítico literario, traductor, ensayista, autor de relatos orientales, editor y periodista, vivía entre 1720 y 1773. Su colección que lleva como título *An Account of the Voyage undertaken by the order of his present Magisty* se publica en 1773 bajo el cargo del Rey. Esta época coincide con el interés de los gobiernos europeos por el Océano Pacífico por razones políticas, económicas e incluso científicas, lo que lleva a los editores, incluido John Hawkeswrth, a orientar sus miradas hacia la literatura de viajes.

En cuanto al contenido de la obra, el autor narra los descubrimientos y los encuentros de los navegantes con los habitantes de las tierras descubiertas, comparando entre pueblos salvajes y civilizados. El libro contiene, pues, aventuras y observaciones náuticas, conocimientos geográficos y de historia natural.

A pesar del gran éxito de esta colección y su difusión, la reacción de los críticos y los viajeros cuyos nombres aparecen en la obra ha sido muy brutal, lo que causa la muerte de su autor por no haber podido soportar eso.

#### 5.4.4.3. *Cándido* de Voltaire

Esta obra se escribe en 1759 por François Marie Arouet conocido por el seudónimo de Voltaire. Es, según Lorenzo Silva, un cuento filosófico por medio del cual el autor critica de manera satírica la tesis de Leibniz y expresa su actitud opuesta hacia ciertas ideologías de los intelectuales de su época y hacia la sociedad en general.

En cuanto al argumento, el protagonista se encuentra al principio de su viaje con un maestro llamado Pangloss que influye sobre su pensamiento y le lleva a adoptar la teoría de Leibniz. Luego, el héroe enfrenta aventuras muy penosas que siempre acaban por desgracia para que el autor muestre al lector como es inútil esta teoría en la vida. El primer acontecimiento decisivo en la vida de Cándido es cuando se echa fuera del castillo de Westfalia después de enamorarse de la hija de su señor. Luego, se dedica forzosamente al ejército búlgaro en el cual conoce días penosos. Se escapa finalmente aprovechando de una batalla mortal. Durante su camino hacia Portugal se detiene por la Inquisición y se conduce a una casa donde encuentra a su amante prisionera. Huyen juntos a Cádiz, se dirigen, luego, a

---

<sup>138</sup> Ibid, p 237.

Sudamérica, alejándose de los pretendientes de la amada: un judío rico y un obispo. Pero, y desgraciadamente, se separa de nuevo de su mujer y su sirviente Cacambo por culpa de otras aventuras. En América, Cándido descubre Eldorado y vuelve muy rico, por lo cual decide regresar a Europa para reunirse de nuevo con su amada, pero en el camino va a perder toda su fortuna. La amada se detiene por piratas y se lleva a Constantinopla, la última estación del héroe. Allí, se encuentra con su maestro Panglos, deciden instalarse en la ciudad cultivando un modesto huerto y vivir de sus bienes.<sup>139</sup>

El objetivo de Voltaire, concluye diciendo Lorenzo Silva, es presentar el viaje como una escuela en la cual el ser humano tiene que aprender principios útiles y abandonar lo que sólo le trae desgracia y no le sirve para nada<sup>140</sup>

#### **5.4.4.4. *Cartas Marruecas de Cadalso***

Esta obra publicada en 1789 adopta una forma epistolar, se inspira, según Ana L. Baquero, de las Cartas Persas del francés Montesquieu, por lo que tiene un objetivo formativo. El héroe llamado el Gazel es un embajador marroquí enviado a España para cumplir una misión política. En paralelo, aprovecha de la ocasión para recorrer el país acompañado de un guía español llamado Nuño. Este viaje le lleva a conocer de cerca la cultura occidental, comparar las condiciones de vida en el país visitado con la situación de Marruecos y descubrir las cosas de que carece su propio país. Intenta, por lo tanto, hacer un cambio positivo, imitando así los estados desarrollados.<sup>141</sup>

#### **5.4.4.5. *Voyage a L'île de France de Jacques Henri Bernardin de Saint Pierre***

El autor nace, según Juan Pimentel<sup>142</sup>, en la Havre en 1737 en el seno de una familia noble. Obtiene una formación científica en el colegio de Las Jesuitas en Caen. En 1757, gana un premio de matemáticas que le permite ocupar un puesto en el ejército francés como ingeniero y capitán de infantería del rey. En 1768, participa en la expedición del Conde de Maudave destinada a Madagascar con el objetivo de restablecer la colonia francesa en el puerto de Fort Dauphin. Pero, por no estar de acuerdo con el conde se separa de los soldados

---

<sup>139</sup> SILVA, Lorenzo (2000), op.cit., p 68.

<sup>140</sup> Ibid, p 69.

<sup>141</sup> BAQUERO. L. Ana, op. cit., p 27.

<sup>142</sup>PIMENTEL, Juan, op.cit., p 295.

y se desembarca en la isla de Francia conocida hoy por el nombre de Isla de Mauricio y colonizada por aquel entonces por los franceses. La importancia estratégica de esta isla consiste en relacionar Europa con el Pacífico y La India. Cuando S. Pierre llega a la isla ha sido habitada por esclavos traídos de África e India, otros ciudadanos europeos que se dedican al comercio, la administración colonial y otros sabios que hacen investigaciones en el dominio de la ciencia natural, aprovechando de la variada naturaleza de la zona. El autor permanece allí dos años y cuatro meses, toma las notas necesarias que alimentan sus obras posteriores que sea científicas como es el caso de *Voyage a L'île de France* (1773) o *Etude de la nature* (1784) o sea ficticias como la titulada *Pablo et Virginie* (1788) cuyas acciones imaginarias tienen lugar en la geografía real de la Isla.

La primera obra, que nos interesa aquí, se escribe bajo forma epistolar para dar más credibilidad al cuento. Se compone de 28 cartas con pasajes narrativos y otros descriptivos. En las cartas que van desde I a V, el autor describe los fenómenos que tienen relación con el viaje de ida y la naturaleza que contempla a lo largo de su trayecto y como éstas influyen sobre el destino de la navegación. Las cartas que van desde VI hasta XVIII tratan del interior de la isla y sus alrededores, se describe detalladamente su geografía, su naturaleza, la fauna y la flora, las costumbres de sus habitantes, tanto blancos como negros. A estos últimos se dedica todo un capítulo (carta n XII). S. Pierre se muestra como antiesclavista, denuncia el maltrato de los esclavos por parte de los responsables, de modo que, no gozan de los mismos derechos que los europeos a pesar de realizar trabajos duros en el sector económico: la agricultura, el transporte de los productos y la industria. Las cartas que van desde XIX a XXVII tratan del viaje de regreso, se describe la geografía de las islas que se extienden a lo largo del recorrido como la isla de Ascensión y el cabo de Buena Esperanza. La última carta se dedica a la evaluación de los trabajos realizados hasta entonces en el dominio de la literatura de viajes, proporcionando consejos para los viajeros escritores en general. Para S. Pierre, el viajero tiene que transmitir los fenómenos naturales y científicos contemplados de manera que provoca la emoción y la sensibilidad del lector, utilizando así un lenguaje retórico que da vida a la imagen científica descrita, lo que vincula entre literatura y ciencia. Es este punto, en efecto, que hace distinguir al autor de los demás viajeros ilustrados y marca cierta novedad en sus obras.

#### 5.4.4.6. *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe

Daniel Defoe, según Juan Pimentel,<sup>143</sup> vivía entre 1660 y 1731, es hijo de un comerciante puritano, estudia diez años en la Academia de Newington Green dirigida por Charles Morton donde adquiere una formación científica, geografía, historia, ciencia natural y experimental. En cuanto a su carrera profesional, se dedica al comercio de lana que lo considera, no sólo como una actividad lucrativa, sino como un viaje que le permite descubrir otros mundos, establecer relaciones humanas y sociales con gente diferente, lo que contribuye al progreso de su personalidad y, por otra parte, de su país.

Su obra *Robinson Crusoe* publicada en 1719 es un relato de viajes ficticio narrado bajo forma de memoria autobiográfica, pero, se basa sobre una geografía real. Tiene, igual que toda relación de viajes ilustrada, un doble carácter: científico y literario o novelado, de modo que, a pesar de que el héroe es un personaje inventado, expone un rico conocimiento científico basado sobre la experiencia y la observación directa de los fenómenos naturales reales. Las informaciones verosímiles expuestas en la obra tienen como origen los viajes reales que Defoe ha realizado como comerciante.

En cuanto al argumento del cuento, Robinson es un aventurero que decide abandonar su hogar, su familia y la vida cómoda para lanzarse al mar a pesar del rechazo de sus padres. Prefiere afrontar los riesgos del mar, la furia de su naturaleza y el destino oscuro de las islas y selvas donde va a desembarcar de vez en cuando. Después de pasar por muchas estaciones, se instala en la isla Derierta en la cual sólo existen animales salvajes. Robinson, a pesar de la dificultad de la vida en este lugar, ha podido adaptarse y convivir con estas criaturas, se convierte en su dueño por poseer, a diferencia de ellos, la mente y la razón. Al final, se encuentra con otros seres humanos: Viernes, su padre y el caballero, lo que rompe con su soledad.

#### 5.4.4.7. *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift

Según el crítico Lorenzo Silva, *Los viajes de Gulliver* es una obra ficticia escrita por el clérigo irlandés Jonathan Swift en 1726. Ha tenido gran fama y sobre todo después de que se narra en películas y dibujos animados como un cuento infantil.

---

<sup>143</sup> Ibid, p 253.

En cuanto a su contenido, relata las aventuras de Gulliver en diferentes lugares. La primera estación es el reino de Lilliput a causa del naufragio del barco, allí se dedica como médico. Los habitantes de este reino son enanos o gente de tamaño muy pequeño que acuden a las guerras por motivos vanos, sus gobernadores son arbitrarios, traidores e hipócritas. A pesar de intentar convivir con su pueblo, el héroe se echa, por fin, fuera de esta tierra. Se dirige, luego a Broddingnag o país de los gigantes donde también le tratan mal, sólo Glumdalchitcho, hija del labrador, muestra simpatía hacia él. La última estación del aventurero es el país de los houyhnhmms, allí, se acerca de uno de los súbditos que le enseña la sabiduría y la razón que caracterizan a los habitantes, las utilizan sólo para el bien de la humanidad. Gulliver decide abandonar el lugar puesto que ve que su presencia puede provocar daño y equilibrio para su comunidad.<sup>144</sup>

La obra no es un simple cuento infantil, sino tiene dimensiones muy amplias, de modo que Jonathan Swift critica, a través de las aventuras de su héroe, muchos valores sociales y humanos, suscita temas sensibles entre los cuales Lorenzo Silva cita la inutilidad de las teorías de algunos filósofos y matemáticos por estar totalmente ajenos de la vida real, la irresponsabilidad de algunos historiadores que escriben mentiras o dan conocimientos no verídicos y ,por fin, el afán por la inmortalidad de algunos seres humanos a través del pasaje que trata de los gigantes.<sup>145</sup>

## 5.5. Siglo XIX

### 5.5.1. Breve contexto histórico y cultural del siglo XIX

El siglo XIX coincide con el desarrollo industrial y comercial, la aparición de nuevos medios de transporte, la expansión europea por países árabes de Oriente y del Magreb. Culturalmente, sobresalen algunos movimientos como el Romanticismo caracterizado por la afición a lo exótico y lo emocional, el Orientalismo y el Arabismo que se interesan por el estudio de los países orientales y árabes cuya cultura resulta ser distinta en comparación con la occidental.<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> SILVA, Lorenzo, op.cit., p 53.

<sup>145</sup> Ibid, p 55.

<sup>146</sup> 154. Volvemos a estudiar detalladamente el contexto histórico y cultural del siglo XIX al analizar la obra de J.M. Servet escrita en esta época.

Este siglo se define también como el siglo de los grandes viajes, de modo que, la obra de viajes conoce en esta época formas variadas en la medida que aparecen viajeros que pertenecen a clases sociales diferentes y se dedican a profesiones y dominios distintos.

### **5.5.2. Motivos del viaje y características del libro de viajes en el siglo XIX**

Hay varios motivos que llevan al viajero del siglo XIX a desplazarse y que se pueden resumir en lo siguiente:

#### **5.5.2.1. Motivos coloniales**

El interés de los Estados europeos más potentes por la dominación de los países árabes les exige realizar viajes de exploración a estos territorios. Su objetivo es estudiar la situación de estas futuras colonias: su geografía, sus capacidades militares y económicas, las costumbres de sus pueblos y medir hasta qué punto aceptan o no asimilarse a la cultura del conquistador.

Estos viajes se realizan bajo formas distintas, enviando a diplomáticos, periodistas, misioneros religiosos e incluso hombres de ciencia y detrás de ellos se esconden los verdaderos objetivos coloniales ya citados.

#### **5.5.2.2. Viajes de exploración**

Otro motivo del viaje decimonónico es la curiosidad de algunos viajeros y su voluntad de descubrir, fuera de los límites geográficos donde viven, nuevas realidades y sobre todo científicas. Uno de los factores que contribuyen a la difusión de los viajes de exploración es la fundación en 1823 de la llamada Sociedad de Geografía de París.

Entre los exploradores europeos más destacados del siglo XIX sobresale Alexander de Humboldt que vivía entre 1769 y 1859. Este viajero ha podido ascender en junio de 1802 la cima del Chimborazo, considerada hasta entonces la cima más alta del globo y situada en Perú (Lima) en las Cordilleras de los Andes que da al Océano Atlántico. Más tarde, otros exploradores llegarán a cumbres montañosas más elevadas como aquella que se sitúa en el Tíbet por ejemplo. La experiencia del naturalista Humboldt está llena de aventuras y se considera también como una especie de competición olímpica que le permite contemplar

desde lo alto el Océano Atlántico. Humboldt publica muchas obras que describen su viaje al Chimborazo, las más importantes son *Sites de Cordillères* (1810-1813) y *Kosmos* (1845).

La importancia de sus obras consiste, según Juan Pimentel, en los datos y conocimientos que expone en el dominio de la ciencia natural y, sobre todo, en el dominio de la vulcanología. En efecto, ninguno de sus contemporáneos llega a estudiar este fenómeno natural igual que hace él. Humboldt cita a 407 volcanes en el globo de los cuales 120 estallan en América<sup>147</sup>. La obra contiene, además, informaciones muy considerables sobre la vegetación que se extiende en las cumbres montañosas, las declinaciones y las medidas, de modo que, el explorador lleva consigo un instrumental reconocido para la medición de las alturas.<sup>148</sup>

Además del valeroso saber científico y objetivo que transmite, la obra de Humboldt se compone de elementos literarios al describir el paisaje y la naturaleza como si fueran una imagen móvil y dinámica que provoca los sentimientos del lector, utilizando así recursos retóricos y un lenguaje estético. Entre estas imágenes, Juan Pimentel cita la soledad de las montañas y sus cumbres a donde el ser humano huye, buscando libertad y alivio o las aves cuando van emigrando contempladas por el autor desde la cima del monte, lo que provoca vértigo y miedo.<sup>149</sup>

Entonces, a pesar de que Humboldt es un viajero ilustrado cuyas obras se basan sobre la experiencia personal y la objetividad científica, se influye por la tendencia romántica adoptando algunos de sus rasgos formales.

Además de Humboldt, aparecen otros ilustrados interesados por la exploración de mundos lejanos, entre ellos Lily Litvak (1984- *Geografías mágicas: viajeros españoles por países exóticos 1800-1913*), cita los siguientes: David Livingston, Seven Hardin Colquhoun y Hallet que recorren Asia y China, El naturalista D'Orbigny que recorre América y Asia, Hans Moyer que se dirige a los Andes, el geógrafo Privalsky que viaja al desierto del Gobi y a las montañas tibetanas, el español Domingo Badia Leblich, el primer cristiano que ha podido llegar a la Meca disfrazado de príncipe abasí con el nombre de Ali Bey, recorre todo el litoral africano desde Tánger hasta Egipto, deja escrita una obra que estudiaremos más adelante titulada *los viajes de Ali Bey*, el francés Charle de Foucault quien accede el entonces impenetrable Marruecos y decide permanecer, al final, en el desierto africano hasta su muerte

---

<sup>147</sup> PIMENTEL, Juan, op.cit., p 182.

<sup>148</sup> Ibid, p 184.

<sup>149</sup> Ibid, p 194.



fascinado por su exotismo.<sup>150</sup>

### 5.5.2.3. Viajes exóticos y románticos

El Romanticismo es otro factor que contribuye al crecimiento del fenómeno del viaje con el objetivo de buscar lo exótico. Esta corriente influye, no sólo en la literatura, sino en todos los dominios de la vida, de modo que artistas, pintores, especialistas en escultura y arqueología, ingenieros, aventureros, hombres de ciencia encuentran en Oriente una fuente de inspiración para sus producciones.

El libro de viajes romántico describe las maravillas del país visitado y todos los fenómenos que resultan ser diferentes de las condiciones de vida europea moderna impuesta por la industrialización. Por otra parte, tiene gran valor cognitivo al informar al lector sobre las geografías de los espacios visitados, su historia y las costumbres de su pueblo.

El viajero romántico añora el pasado histórico y literario y todos los valores morales y humanos de que carece la sociedad moderna, de modo que imita algunos personajes de la mitología clásica greco-romana y los ideales caballeros de la literatura medieval y moderna.

En España, por ejemplo, el exotismo es introducido por las huellas que dejan los musulmanes en Andalucía, lo que hace de este país «*un mini cosmos oriental*»<sup>151</sup> en la expresión de Manuel Bernal Rodríguez (1985- *Andalucía en los libros de viajes del siglo XIX*). En el segundo cuarto del siglo, muchos escritores románticos europeos acuden a España, fascinados por la arquitectura musulmana andaluza: monumentos, mezquitas y palacios. Expresan, por una parte, su admiración por la belleza extraordinaria del sur español, testigo de ocho siglos de existencia musulmana, y, por otra, califican de inferiores y poco civilizados a su pueblo en comparación con los demás europeos o españoles del norte, simplemente porque proceden de un origen oriental o musulmán.

Otros espacios que atraen a los románticos del siglo XIX son África del Norte o el Magreb y África la negra debido a su fauna, flora, paisaje, sus selvas y sus pirámides ausentes en el mundo occidental. En cuanto a Asia, las creencias y los ritos espirituales y tradicionales de su pueblo, los indios sobre todo, llaman la atención del hombre occidental:

---

<sup>150</sup> LITVAK, Lily (1984): *Geografías mágicas: viajeros españoles por países exóticos (1800-1913)*, Laertes S.A. De Ediciones, p 10.

<sup>151</sup> BERNAL RODRIGUEZ, Manuel (1985): *Andalucía en los libros de viajes del siglo XIX*, (Antología), Sevilla, Edit. Andaluzas Unidas, p 14.

Las reses indias se descubren desde el día en que se hace una lectura científica de los textos sanscritos. A partir de entonces todos los orientes se vivifican, el de la Biblia cambia de color y título gracias a Chateaubriand, a Herder, a las interpretaciones nuevas que en Inglaterra hacen de las escrituras santas... Gracias a la acción exploradora de Silvestre de Sacy se abre la puerta a la lingüística de los países musulmanes. Remusat inaugura los estudios chinos, Max Muller publica desde 1875 las traducciones de los libros sagrados de la India y el fulgurante descubrimiento de Champollion convierte la egiptología casi en un mito.<sup>152</sup>

Por su parte el Extremo Oriente y sobre todo Japón, que seguía siendo aislado del mundo largos siglos, y china suscitan la curiosidad de los europeos: «*Tanto China como Japón se ponen de moda desde la gran exhibición de Londres de 1850. Desde entonces el arte japonés inspiraría algunas de las más revolucionarias innovaciones pictóricas y artísticas en la pintura occidental*»<sup>153</sup>.

Los europeos orientan su mirada también hacia Rusia cuyo clima distinto y cuyos paisajes nevados le representan un verdadero exotismo: «*El exotismo tiene también otro sentido en el siglo XIX; las brumas del norte, la atracción hacia los helados parajes de Rusia con sus cúpulas como cebollas cubiertas de gemas, sus estáticos ídolos bizantinos y su gente incomprensible y sentimental*»<sup>154</sup>.

#### 5.5.2.4. Viajes turísticos

El turismo aparece en el siglo XIX como otro motivo o mejor dicho otra forma de viaje. Lingüísticamente, esta palabra procede, según María Unceta satrústegui, del término francés “tour” cuyo equivalente en español es rodeo o vuelta. Cuando aparece, a principios del siglo XIX, se utiliza para designar a los viajeros que viajan en su tiempo libre de forma

---

<sup>152</sup> LITVAK, Lily, op.cit., p 13.

<sup>153</sup> Ibid, p 13.

<sup>154</sup> Ibid, p 13.

independiente, a veces por el simple placer de tener prestigio social ante sus familiares y conocidos.<sup>155</sup>

Las circunstancias que contribuyen al crecimiento de este fenómeno se resumen, según Lily Litvak (1984), en el desarrollo del ferrocarril y el vapor, la aparición de los billetes impresos, lo que hace más fácil y cómodo el viaje, disminuye y unifica los precios, asegura los bagajes y los pasajeros de los riesgos del camino ya tratados anteriormente.<sup>156</sup>

El aumento del número de los viajeros crea una movilidad económica y lleva a la realización de una serie de proyectos al servicio de los pasajeros como la construcción de los hoteles, la fundación de las llamadas agencia de viaje cuyo objetivo es programar los viajes colectivos, guiar y orientar a los viajeros y averiguar los caminos y los lugares turísticos previamente. Ejemplo destacado de estas agencias es la que lleva el nombre de Thomas Cook fundada en 1808. Pronto adquiere fama, planificando múltiples viajes que llegan en 1868, según las estadísticas expuestas por Lily Litvak, a 200.000, organiza peregrinaciones y otros viajes turísticos hacia países orientales como Palestina, Egipto y el Nilo y lo más importante es el viaje que realiza en 1872 alrededor del mundo.<sup>157</sup>

Gracias a todas estas condiciones que caracterizan el siglo XIX, y sobre todo la aparición del tren, el viaje vuelve accesible por la clase media, mientras que en épocas anteriores sólo las familias aristocráticas y nobles tenían los medios para realizar viajes de placer. Además, sobresale, debido al desarrollo del Capitalismo y el progreso industrial, otra clase acomodada financieramente que favorece los viajes turísticos representada por los burgueses.

Marco Alonso Bote Díaz (2005) añade otro factor que anima este tipo de viajes, consiste en la aparición del automóvil como un nuevo medio de transporte preferido por las clases poderosas económicamente para diferenciarse de las clases medias que viajan por tren. Este medio aporta al turismo una nueva concepción, de ahora en adelante, los desplazamientos vuelven privados o individuales y más rápidos a medida que el viajero tiene ahora la libertad de elegir tanto el destino de su viaje como la hora de partida y las personas que le acompañan a lo largo de su trayecto.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> UNCETA SATRÚSTEGUI, María (2005): «La estructura actual de los relatos de viaje», en ROMERO TOVAR, Leonardo y ALMARCEGUI, Patricia (coords.), op.cit., p 197.

<sup>156</sup> LITVAK, Lily, op.cit., p 10.

<sup>157</sup> Ibid, p 11.

<sup>158</sup> BOTE DÍAZ, Marco Alonso (2005): «Sociedad, viajes y globalización: de alcano al turista espacial», en CARMONA FERNÁNDEZ. F. y GARCÍA CANO, José Miguel (eds.), *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*, Seminario Interdisciplinar de la historia y de la literatura, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, p 61.

Otro hecho que fomenta los viajes turísticos en el siglo XIX es la inauguración, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, de una serie de museos etnológicos y arqueológicos en los países europeos que tienen colonias, exponen objetos recopilados de los países colonizados que reflejan su cultura y sus modos de vivir y de pensar. Los europeos encuentran en estos objetos valores estéticos y artísticos. Entre estos museos, Lily Litvak cita los de Berlín, Roma, Londres, París, y España. Este último es dirigido por José Ramón Mélida.<sup>159</sup>

En cuanto a los motivos que llevan a realizar un viaje turístico son múltiples. El turista puede viajar por el simple placer motivado por su voluntad de romper con la rutina y rellenar su tiempo de ocio, buscando otros mundos cuyos paisajes, clima, cultura y gastronomía son diferentes de los suyos. De ahí, guarda en su memoria recuerdos sobre las maravillas del país visitado que cuenta a los amigos y los familiares al regresar. Otros turistas europeos intentan escapar de la incómoda vida moderna que provoca el progreso industrial y tecnológico, buscan los valores humanos perdidos o sustituidos por lo material. Hoy día, aparece un turismo especializado que tiene un objetivo determinado que puede ser deportivo como asistir a las competiciones mundiales organizadas en un país determinado o cultural como es el caso de las manifestaciones culturales organizadas por las grandes universidades y en las cuales asisten muchos profesores e investigadores.

Ahora pasamos a las formas y características del relato de viajes turístico, de modo que va a adoptar un modo de escritura propio que corresponde a su naturaleza, a sus motivos e incluso a los intereses de sus lectores. Según María Unceta Satrústegui, los textos de viaje turístico están actualmente dirigidos al viajero turista y tienen las formas siguientes: las guías de viaje, los folletos turísticos, las páginas web de información turística, reportajes televisivos, artículos especializados publicados en los diferentes periódicos, diarios y revistas.<sup>160</sup> El objetivo principal de estos textos es proporcionar al turista la información necesaria sobre el lugar que se pretende visitar. Los datos que expone son prácticos y muy precisos como por ejemplo la dirección de los hoteles y los restaurantes más conocidos, los centros comerciales más importantes, los monumentos y lugares turísticos que representan el país como la Torre Eiffel en Francia, la Alambra en España, las pirámides en Egipto, etc., los medios de transporte que facilitan y organizan los desplazamientos, la gastronomía o los platos típicos de la región y su clima. El turista, en comparación con otro tipo de viajero, organiza su viaje previamente, planifica sus visitas para no perder tiempo y aprovechar de

---

<sup>159</sup> LITVAK, Lily, op.cit., p 13.

<sup>160</sup> UNCETA SATRÚSTEGUI, María (2005): «La estructura actual de los relatos de viaje», en ROMERO TOVAR, Leonardo y ALMARCEGUI, Patricia, op.cit., p 197.

cada momento de su excursión puesto que el tiempo es muy reducido y se limita a las vacaciones o a los fines de semana. Por eso, es mejor que sepa las informaciones ya citadas con anterioridad.

En cuanto a los rasgos formales de estos textos, se caracterizan por la objetividad del autor que evita expresar su opinión sobre lo descrito salvo si se trata de un reportaje o un artículo escrito por un autor conocido. Se utiliza, un estilo simple y términos técnicos excepto en los ya citados reportajes y artículos cuyos autores prefieren un estilo literario y artístico. Además, este tipo de textos va acompañados a menudo de imágenes: mapas y planos para ilustrar y aclarar.

Entre las guías de fama mundial recogidos por la autora citamos Michlín, Fodor's, El país, Aguilar, Lonely planet, Guides Bleus y Touring Club cuya versión española editada por Anaya lleva como título España Guía total.<sup>161</sup>

### 5.5.3. Obras de viajes decimonónicas más destacadas<sup>162</sup>

Si nos referimos a España, muchos escritores europeos visitan este país durante el periodo del Romanticismo como por ejemplo los franceses Alexandre de Laborde, el Barón Taylor o Chateaubriand que realizan sus viajes antes de 1830, Delacroix (1832), Prosper Mérimée (1830, 1831, 1840 y 1846), Stendhal (1837), George Sand (1838), Théophile Gautier (1840), Víctor Hugo (1843), Edouard Quinet (1843), Alexandre Dumas (1846), Gustave Doré en 1862 o Manet en 1868. Se agregan a esta lista escritores italianos como Edmundo Amicis (1871) o Adolfo Foresta (1879), alemanes como Theodor Simons (1880) e ingleses como George Borrow (1843) o Richard Ford (1845).

Como se dice anteriormente, la mayoría de estos viajeros se dirigen hacia las ciudades andaluzas que reflejan la civilización musulmana oriental. En cuanto a la parte norte, algunos de estos viajeros encuentran en las cumbres montañosas de los Pirineos una fuente de inspiración que alimenta su pluma.

#### 5.5.3.1. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne de Alexandre de Laborde*

Alexander Laborde, descendiente de españoles por parte del padre, viene a España como agregado de la embajada de Luciano Bonaparte y recorre la península entre los años

---

<sup>161</sup> Ibid, ps 200-205.

<sup>162</sup> Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Escritores\\_sobre\\_viajes\\_del\\_siglo\\_XIX](https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Escritores_sobre_viajes_del_siglo_XIX)

1800-1805 en calidad de arqueólogo. Su obra *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* es una obra monumental, precisa, erudita y muy cuidada, fruto de un estudio riguroso sobre numerosos monumentos. Sus cuatro volúmenes contienen un compendio de historia política y civil, muchos monumentos arqueológicos y más de 900 grabados.

Su otra gran obra fue *Itinéraire descriptif de l'Espagne* con una amplia descripción de todas las regiones españolas.

### 5.5.3.2. *Carmen de Prosper Mérimée*

Es una novela corta escrita por Prosper Mérimée en 1845 y publicada en 1847. Se basa sobre un viaje realizado por el escritor a España (Córdoba) en 1830 en busca de manuscritos para sus estudios e inspirada de una historia que relata María Manuela Kirkpatrick, condesa de Montijo durante este viaje.

Esta obra, además del pasaje ficticio que narra los amores de José y Carmen, contiene valerosos y verídicos conocimientos sociológicos y geográficos sobre los gitanos. En cuanto a su argumento, dice el autor que durante un viaje por el sur de España, el narrador (un arqueólogo francés) conoce a Don José Lizarrabengoa, un ex militar de origen navarro. Le cuenta una historia terrible: sus amores con Carmen, una gitana sensual que encuentra en su camino, le lleva a alejarse del Ejército e incluso cometer el delito, convirtiéndolo en un bandido. Don José, ciego de amor por Carmen, le perdona su casamiento con un bandolero llamado «El Tuerto», y aun se incorpora a su banda y participa con él en emboscadas y crímenes, pero, acaba por matarle por celos en una pelea de cuchillos. Posteriormente, Carmen establece otra relación con un torero llamado Lucas. Don José no puede soportar el desdén de Carmen, la asesina y la entierra. Tiempo después, por culpa del fuerte lamento que siente, se entrega y es condenado a muerte.

### 5.5.3.3. *Viaje a los Pirineos y los Alpes de Víctor Hugo*

Visitar o explorar las cordilleras de los Pirineos es una tradición antigua descrita por un montón de escritores, historiadores y naturalistas, pero Víctor Hugo lo trata desde ángulo diferente, propiamente literario o mejor dicho romántico.

*Viaje a los Pirineos y los Alpes* narra el viaje del autor a los Pirineos que realiza en 1843 en compañía de su amante Juliette Drouet y otro viaje a los Alpes emprendido cuatro años antes. En la obra, el autor pinta, no sólo la belleza de la naturaleza montañosa, sino

también sus cambiantes estados de ánimo, las leyendas históricas y circunstancias políticas de los sitios por los que ha pasado y las costumbres de los pueblos nativos. Expresa además sus actitudes opuestas hacia algunas cuestiones. Aparte de estos temas colectivos, la visita de los Pirineos provoca en el autor un sentido especial al ver de nuevo los caminos de Madrid donde se había alojado en su niñez.

La particularidad de la obra consiste en percibir la naturaleza como un tema, como un elemento vivo que tiene relación con lo humano y lo cultural y un motivo literario que puede producir sensaciones. Esta mirada es totalmente distinta de la concepción exclusivamente deportiva que adoptará el pirineísmo a principios del siglo XX o la visión científica o geográfica de los naturalistas ilustrados del siglo XVIII.

#### **5.5.3.4. *El Viaje al Vesubio de Duque de Rivas***

Po su parte, los españoles emprenden también viajes a otros países europeos a lo largo del siglo XIX motivados por muchos objetivos, uno de ellos es describir el desarrollo industrial que conoce estas sociedades, comparar eso con la situación de España, incitando a los españoles a imitar a los vecinos y mejorar su país. Entre estos viajeros citamos al duque de Rivas y Benito Pérez Galdós que viajaron ambos a Italia.

En cuanto al duque de Rivas (Ángel de Saavedra) realiza su viaje en 1844, dejando escritos dos relatos extremadamente interesantes: *Viaje al Vesubio* y *Viaje a las ruinas de Pesto*. En el primero, el autor nos relata su extraordinaria aventura que consiste en la subida del Vesubio, contemplando de cerca las actividades del volcán, lo hace de noche cuando el fuego produce una impresión más fuerte y se destacan mejor sus colores encendidos. Va acompañado de siete personajes importantes con sus esposas, delegados de diversas embajadas en Italia. Luego, el duque da un paseo por el pueblo. A lo largo del camino, encuentra multitud de obreros y fábricas de papel y se hospeda en un hotel muy moderno y elegante ‘Hotel de l’Europe’, pasa también por Salerno y nos describe su iglesia. Lo que interesa al viajero aquí, no es en absoluto la dimensión religiosa de este monumento, sino más bien su arquitectura, su historia y su contenido artístico y cultural. Esto porque el duque de Rivas, es un pintor además de ser un escritor y un poeta.

Entonces, el autor, además de las descripciones pintorescas del volcán como un fenómeno natural, científico y artístico, nos ofrece un panorama de la Italia actual que resulta ser más desarrollada y moderna en comparación con su patria.

### 5.5.3.5. *Travels of Ali-Bey (o viajes de Ali Bey)*

En cuanto a los españoles que emprenden viajes a Oriente dejando escritos relatos que describen estos viajes citamos a dos: Domingo Francisco Jorge Badía y Lebligh y Pedro Antonio de Alarcón. El primero nace en Barcelona en 1767, es un militar, espía, arabista y aventurero español, conocido también como Alí Bey o Alí Bey el-Abbasi. En 1778 se traslada a Cuevas de Almanzora (Almería) a causa del nombramiento de su padre como contador de guerra y tesorero del partido judicial de Vera. Allí, comienza a interesarse por el mundo musulmán, debido al ambiente morisco que predominaba por aquel entonces en aquella comarca. En 1792 se mueve, junto con su esposa Mariquita a Córdoba para ocupar su puesto como administrador de rentas de tabaco. Allí estudia árabe y en 1803, por encargo de Manuel Godoy (primer ministro de Carlos IV), emprende un largo viaje por territorios musulmanes, fingiendo ser un príncipe sirio musulmán descendiente de los abasíes, educado en Europa bajo el nombre de Alí Bey el-Abbasí. Sus viajes le conducen a Marruecos, Argelia, Libia y diversas regiones del Imperio otomano (Egipto, Arabia, Siria, Turquía y Grecia), visitando regiones en las que nunca antes había estado un occidental.

El objetivo de este viaje, que el autor realiza como espía a sueldo de Godoy, es ganar la confianza de Mulay Sulaymán y convencerle aceptar España como protector contra sus enemigos y, de no lograrlo, contactar con los enemigos y empujarlos a una guerra civil para que luego España los invadiese.

En 1816 se difunde por toda Europa su obra *Travel of Ali-Bey*, en la que describe sus viajes por el mundo árabe entre 1803 y 1807, se publica en dos volúmenes en Inglaterra, Alemania y Francia.

En 1818, tras cambiar su antiguo nombre por el de Hāyî 'Ali Abu 'Uṭmān, el viajero se dirige a Damasco, partiendo de París pero, es descubierto esta vez por los servicios secretos británicos que lo envenenan en Damasco.

### 5.5.3.6. *Diario de un testigo de la guerra de África de Pedro Antonio de Alarcón*

Pedro Antonio Joaquín Melitón de Alarcón y Ariza vivía entre 1833 y 1891. Nace en Cádiz en Granada en el seno de una modesta familia con ascendencia hidalga. Tras estudiar en Cádiz, se traslada a Granada para iniciar Derecho, carrera que abandona para regresar a su tierra natal y comenzar estudios de Teología. En 1854 llega a Madrid y funda el periódico satírico “El látigo”. En 1857 escribe *El Hijo Pródigo*, un drama de éxito popular. Lucha en la



Guerra de África y recoge esta experiencia en una obra de viajes famosa titulada *Diario De Un Testigo De La Guerra De África* (1859). Realiza otros viajes a Italia que narra en su obra *De Madrid a Nápoles* (1861). En cuanto a su tierra Andalucía la describe en su obra *La Alpujarra* (1873). Alarcón, debido a su actividad política en la Unión Liberal, ocupa diferentes cargos tales como diputado, senador, ministro plenipotenciario en Suecia y Noruega y consejero de Estado en tiempos de Alfonso XII.

Su obra *Diario de un testigo de la guerra de África* registra una serie de crónicas de la famosa Guerra de África en la cual participa como voluntario en la contienda junto a otros cuarenta mil españoles. Narra el enfrentamiento entre España y los pueblos del norte de África; entre la religión católica y la musulmana.

## 5.6. Siglo XX

### 5.6.1. Formas del viaje en el siglo XX

#### 5.6.1.1. La crónica periodística

Una de las más destacadas formas que adopta el viaje en el siglo XX, y precisamente en el primer tercio, consiste en las llamadas crónicas periodísticas. De ahí, sobresalen muchos corresponsales de prensa que se envían a países extranjeros por parte de los periódicos y las revistas a que se dedican para cubrir un acontecimiento actual, que sea político, cultural o histórico. Entre los escritores corresponsales más conocidos en España citamos a Romero de Maeztu, Ramón Pérez de Ayala, Salvador de Madariaga, Josep Pla, Eugeni Xammar Gaziel, Juan Pujol, Corpus Barga, Julio Camba y Emilia Pardo Bazán.

Como es tan natural, estos corresponsales envían inmediatamente sus artículos para que se publiquen en los diferentes periódicos y revistas a que pertenecen. Los receptores van a ser los lectores de estos mismos diarios o algunos críticos que se interesan por el escritor mismo o por la prensa y sus producciones. Entonces, el periodista puede enfrentar en cualquier momento las protestas de algunos lectores como es el caso de Julio Camba, criticado agresivamente por los ciudadanos alemanes instalados en España, rechazando el contenido de un artículo escrito sobre Alemania publicado en Septiembre de 1912 en la Tribuna. Esto lleva a Camba a dedicar un artículo importante sobre los problemas que puede tener un periodista a causa de la reacción negativa de sus lectores y su actitud opuesta hacia lo escrito. Este artículo lleva como título “los admiradores son un peligro”, se publica en el Sol

el 14 de marzo de 1919, se recoge posteriormente en su obra titulada *La rana viajera* bajo el título de “un admirador”<sup>163</sup>.

A diferencia de los viajeros de las épocas anteriores, los corresponsales no tienen una dirección fija como por ejemplo los lugares Santos que prefiere el hombre medieval o el Nuevo Mundo visitado por el viajero renacentista o los espacios exóticos a que se dirigen los románticos. Su objetivo principal es cubrir un acontecimiento actual cualquier que sea el destino.

Rafael Alarcón Sierra (2005) nos expone los diferentes espacios que llaman la atención del viajero en el siglo XX. La primera dirección va a ser las “ciudades muertas”, en la expresión del autor, para lamentar su esplendor cultural perdido o su pasado histórico brillante como es el caso de Andalucía en España o las ciudades de la Italia Clásica como Roma, buscando así las raíces de las civilizaciones antiguas, haciéndolas renacer de nuevo:

Un punto medio son las ciudades muertas (Toledo, Granada, Brujas, Venecia), pequeños fanales de arte que han quedado al margen del progreso de la historia y del tiempo, puesto que viven ensimismados en la memoria de su pasado. Allí, el viajero puede experimentar con más facilidad la vivencia de instantes de eternidad, momentos atemporales.<sup>164</sup>

Se dirige además a las ciudades europeas que conocen un modernismo notable en todos los dominios como París visitada por muchos intelectuales, periodistas y escritores de la época. Entre ellos citamos a la española Emilia Pardo Bazán que viaja en 1889 como enviada especial de la “España Moderna” dirigida por su amigo Lázaro Galdiano con el objetivo de cubrir la Exposición Universal de 1889 organizada en la capital de Francia. Esta manifestación coincide con el centenario de la Revolución francesa y expone los avances industriales y científicos realizados hasta entonces con la asistencia de ingenieros de diferentes países y sobre todo Francia, Alemania y Suiza. El año siguiente, la misma autora viajará de nuevo a París como corresponsal de “El Imparcial” para describir la Exposición celebrada en la ciudad y que no se limita, a diferencia de la anterior, a lo industrial y científico, sino tiene un carácter más artístico, humanista y cultural, asisten en ésta artistas que

---

<sup>163</sup> ALARCÓN SIERRA, Rafael (2005): « Los libros de viajes en la primera mitad del siglo XX, Julio Camba: La rana viajera», en ROMERO TOVAR, Leonardo y ALMARCEGUI, Patricia, op.cit., p 158.

<sup>164</sup> Ibid. p 163.

vienen de diferentes países del mundo.

Por su parte, Alemania fue otro destino de los viajes culturales de la época, sobre todo en la segunda década del siglo XX, con el objetivo de continuar los estudios superiores en sus universidades.

La segunda Guerra Mundial es otro motivo que incita a los periodistas de la época a realizar viajes a los países afectados por este conflicto bélico para transmitir diariamente los acontecimientos más importantes y denunciar la agresiva acción militar de algunos estados. Al acabar la Guerra, aparece un nuevo destino: Los Estados Unidos tal como muestra R, Alarcón Serrano en la cita siguiente: «*El viaje a Estados Unidos, que ya habían emprendido José Martí, Rubén Darío o Amado Nervo, va a incrementarse paulatinamente tras la Gran Guerra, cuando es evidente que va a tomar el testigo a la vieja Europa en la hegemonía Mundial*»<sup>165</sup>.

Entonces, notamos que el mundo urbano o la ciudad goza de mayor importancia gracias a su modernidad, su dinamismo y también la diversidad de las manifestaciones políticas y culturales celebradas en ellas. Al contrario, el mundo rural cuyos cuadros naturales han suscitado la imaginación del hombre romántico del siglo XIX y la curiosidad científica del ilustrado, deja de ser un motivo de viaje en el siglo XX. Entre los cronistas de la época que muestran admiración por la ciudad es Julio Camba que expresa sencillamente, en su obra titulada *El amigo de la montaña* (1956), su actitud que está contra la descripción de la naturaleza por parte del viajero de su época.<sup>166</sup>

Los artículos de prensa o las crónicas periodísticas que dejan escritos estos viajeros tienen, según Rafael Alarcón Serrano<sup>167</sup>, rasgos temáticos y formales que los diferencian de otros relatos de viajes. Primero, tratan de un asunto actual determinado que sea político, cultural o económico, lo que lleva a la precisión del tiempo y del espacio, indicando la fecha del acontecimiento, su duración temporal y el lugar donde ocurre. Otro rasgo es la brevedad del artículo puesto que se limita a desarrollar una idea determinada, siguiendo un plan claro eficaz e influyente en el contenido del texto. El plan más frecuente se compone de tres etapas: primero, el periodista expone el acontecimiento o la idea que va a desarrollar, en segundo lugar, expresa su opinión, comenta y argumenta, por fin, concluye resumiendo lo ya dicho o exponiendo las consecuencias que provoca el acontecimiento o proponiendo soluciones.

---

<sup>165</sup> Ibid. p 163.

<sup>166</sup> Ibid. p 170.

<sup>167</sup> Ibid. ps 165-171.

Otra característica es la subjetividad del autor y su intervención en el artículo para expresar sus ideologías y sus puntos de vista. Esto da una nueva forma y vida al texto en la medida que sus opiniones van a ser distintos de las de otros periodistas y sobre todo cuando el tema no es original, es decir, tratado previamente en otro medio de comunicación. Esto nos remite a otro rasgo formal o técnico que consiste en el uso de la primera persona que se refiere al mismo periodista que narra, describe y expresa pensamientos y sentimientos. En cuanto a la relación del autor con su lector es muy estrecha hasta el punto de comunicarle directamente en el texto como si tratara de un diálogo virtual entre ambos.

### 5.6.1.2. De la crónica periodística al libro de viajes

Recopilar los artículos publicados en la prensa o bien pasar estas crónicas periodísticas a unos libros de viajes fue una moda a principios del siglo XX:

El hecho de formar un volumen con las mejores crónicas de quien escribe regularmente en la prensa es algo frecuente en las primeras décadas del siglo y todavía lo es en nuestros días. También, es habitual que la reunión de estas entregas aparecidas previamente en el periódico dé lugar a un libro de viaje.<sup>168</sup>

Entre los escritores hispánicos cuyos artículos aparecen recopilados en obras, Alarcón Serrano cita a Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Unamuno y Azorín.

Como es tan lógico, el texto que engendra este paso va a ser diferente del artículo original tanto al nivel temático como formal tal como afirma el autor: «*El paso de la prensa al libro no sólo da lugar a lo que podemos llamar un cambio de soporte, sino a una obra completamente distinta*»<sup>169</sup>.

El mismo autor explica estas diferencias por muchas razones, primero, porque no se recoge todos los artículos, sino sólo aquellos cuyo tema es atemporal o bien válido para todas las épocas, evitando los que tratan de un hecho actual. En segundo lugar, se rompe con el orden cronológico temporal que caracteriza a los artículos de prensa, los acontecimientos se clasifican según su campo temático, tomando en consideración su concordancia y su armonía

---

<sup>168</sup> Ibid. p 161.

<sup>169</sup> Ibid. p 160.

con el texto precedente. De esta manera, no se menciona obligatoriamente los desplazamientos de un lugar a otro con los mismos detalles que en los artículos, citando sólo los espacios que están a favor del contenido.

### 5.6.1.3. Otras formas de viaje en el siglo XX

Otras formas de viaje que aparecen en el siglo XX son la emigración a causa del desequilibrio económico entre los países y el exilio debido a las Guerras Mundiales u otros conflictos bélicos. Esto lleva a Lorenzo Silva a describir el siglo XX como «*un siglo de fugitivos*»<sup>170</sup>.

Una de las obras que representan la primera forma es *América* de Franz Kafka escrita en 1912 y publicada en 1927. En lo que al exilio se refiere, citamos el caso de España, la Guerra Civil declarada en 1936 y el régimen dictatorial que conoce el país influyen decisivamente sobre el destino de los intelectuales de la época que han mostrado claramente su compromiso político con los republicanos derrotados. Algunos de ellos se asesinan tal como García Lorca mientras otros marchan al exilio a causa de la injusta y ahorcadora censura. La mayoría de éstos se dirigen a Francia a través de los Pirineos, pero, cuando estalla la Segunda Guerra Mundial en 1939, se encuentran obligados a abandonar Europa y trasladarse a América. En las diferentes ciudades de Estados Unidos y del sur americano, y particularmente México, estos refugiados crean un dinamismo intelectual notable, animando muchas actividades culturales: forman un grupo importante de intelectuales exiliados alrededor de la Casa de España en México, fundan la revista *España Peregrina* y la editorial *Seneca* de Bergamín y Altolaguirre, construyen también colegios y centros culturales.<sup>171</sup>

La vuelta de la mayor parte de estos exiliados a su país natal no se produce hasta después de la muerte del dictador en 1975, mientras que algunos no han tenido la suerte de ver de nuevo a su familia y su tierra puesto que les sorprende la muerte antes de esta fecha.

La lista de estos emigrados forzados es muy larga, nos limitamos a citar algunos nombres como Max Aub que en 1939 se exilia a Francia, en 1941 es deportado a Argelia y en 1942 se embarca hacia México, donde reside el resto de su vida. En cuanto a su actividad literaria, se destaca una serie de novelas que componen *El laberinto mágico* sobre la Guerra Civil Española y formada por *Campo Cerrado* (1943), *Campo de Sangre* (1945), *Campo Abierto* (1951), *Campo del Moro* (1963), *Campo Francés* (1965) y *Campo de los Almendros*

<sup>170</sup> LORENZO, Silva, op.cit. p 40

<sup>171</sup> Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Viajeros\\_del\\_siglo\\_XX](https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Viajeros_del_siglo_XX)

(1968) y otras dos grandes novelas: *Las Buenas Intenciones* (1954) y *La calle de Valverde* (escrita en 1959, publicada en 1961).

Otros novelistas son Francisco de Ayala (Buenos Aires) que escribe *Muertos de Perro* (1958), *En el fondo del vaso* (1962) que abordan el tema de las dictaduras, *Recuerdos y olvidos* (1982) que es una especie de memorias en las cuales el autor narra las diferentes etapas de su vida, incluida la Guerra y civil, su exilio en América y el regreso a su tierra natal después de veinte años de separación. Ramón J. Sender, (EE.UU) que deja escrita una narrativa muy rica como *El rey y la reina* (1949), *Réquiem por un compromiso español* (1960), *La aventura equinoccional de Lope de Aguirre* (1964) que se clasifica con la novela histórica. Rosa Chacel, exiliada en Brasil y Argentina, destacan, entre sus obras, *Estación. Ida y vuelta* (1930), *Memorias de Leticia Valle* (1945) y *Barrio de Maravillas* (1976).

Otro exiliado es Rafael Alberti, especialmente reconocido como poeta, miembro de la Generación del 27. Se huye primero a París y desde allí a Buenos Aires (Argentina) a donde llega en 1940. De su poesía se destaca *Marinero en tierra* (1925) en la cual expresa su nostalgia hacia su tierra natal y su padre, *La amante* (1926) que refleja sus impresiones por distintos puntos de Castilla, *El alba del alhelí* (1927) en la cual aparece como un poeta de vanguardia.

Otro poeta es Pedro Salinas Serrano exiliado a Estados Unidos hasta su muerte. Su poesía escrita hasta 1939 es amorosa, fruto de su apasionada relación con la profesora norteamericana Katherine Whitmore. Se destaca en esta etapa de plena producción la trilogía: *La voz a ti debida* (1933), *Razón de amor* (1936) y *Largo lamento* (1939).

En cuanto a los demás escritores europeos que representan esta categoría de viajeros sobresale el polaco Joseph Conrad, se aleja de su tierra por entonces la Polonia ocupada por los rusos y actualmente conocida por el nombre de Ucrania. Después de muchas estaciones, se instala por fin en Inglaterra en 1878, huyéndose del reclutamiento militar ruso, lo que le lleva a expresarse en un idioma ajeno, adoptando el inglés como lengua literaria. Entre las obras de viajes que publica sobresalen las tituladas: *Línea de sombra* (1915) y el *Corazón de las tinieblas* (1902).

En este siglo se asiste también al desarrollo de los medios de transporte y al uso frecuente de los automóviles y aviones, lo que incita a muchos escritores europeos y de otros continentes a desplazarse a menudo a países vecinos y otros lejanos, transmitiendo en obras sobresalientes sus aventuras de viaje, que a veces tienen objetivos políticos y guerreros y no simples motivos turísticos. Es el caso del estadounidense Ernest Hemingway. Una de las etapas decisivas en la vida de este escritor es cuando participa como voluntario en la Primera

Guerra Mundial como conductor de ambulancias hasta que cae herido de gravedad. Al regresar a su país, se dedica de nuevo al periodismo. Se traslada, luego, a París donde entra en contacto con los vanguardistas. Participa en la Guerra Civil Española y en la Segunda Guerra Mundial como corresponsal, experiencias que se plasman posteriormente en sus relatos y novelas, entre las cuales citamos *Hombres en guerra* (1942), *Muerte en la tarde* (1932), *El cabaret de Ángela Swarn* (1939), *París era una fiesta* (1964) y *Enviado especial* (1967).

El británico Orwell George, es otro viajero por el país de España con la intención de participar en la guerra Civil. Su obra titulada *Homenaje a Cataluña*, publicada en 1938, es un relato escrito en primera persona que narra su experiencia personal durante dicha guerra en la cual participa tanto como soldado raso como oficial en partes de Cataluña y Aragón desde diciembre de 1936 hasta junio de 1937. Abandona el país cuando es declarado ilegal el partido político a que pertenece: el POUM.

En cuanto al francés André Paul Guillaume Gide, prefiere dirigirse al Norte, visitando la Unión Soviética. Fruto de este viaje es su obra *Regreso de la URSS* (1936) en la cual critica el comunismo, lo que le cuesta la pérdida de varios de sus amigos socialistas.

En España, pertenece a este tipo de viajes Miguel de Unamuno. En su obra titulada *Tierras de Portugal y de España*, publicada en 1911, recopila artículos escritos entre 1906 y 1909. La primera parte trata de la tierra y el paisaje de Portugal y su literatura, mientras que la segunda parte describe los viajes del autor por las diferentes regiones de su país natal como Cataluña, Extremadura, Castilla la Vieja, el País Vasco, Galicia y las Canarias.

Juan Goytisolo es otro viajero español que muestra un interés notable por el Magreb y por la civilización árabe en muchas de sus novelas como *Reivindicación del conde don Julián* (1970), novela sobre el exilio, *Juan sin tierra* (1975) que concluye con una página en árabe, *Makbara* (1979), y en otros ensayos como *El problema del Sahara* (1979), *Crónicas sarracinas* (1981) y *Estambul otomano* (1989), pero su obra más destacada sobre la literatura de viajes es *Campos de Nijar*.

Otra escritora europeos del siglo XX fascinada por el exotismo del desierto es la danesa Karen Blixen, su destino ha sido África la Negra, precisamente África Oriental Británica a donde emprende viaje a finales del año 1913, a los 28 años de edad, para casarse con su primo segundo, el Barón Bror von Blixen-Finecke (sueco), la pareja se instala en la actual Kenia en una granja que compran para cultivar. Una de sus obras de viajes más celebradas es la titulada *Lejos de África* (1937), también conocida como *Memorias de África* que inspira la película de Sydney Pollack que lleva este título y que gana seis Oscar en 1985. La obra se trata de un relato de memorias que registra los acontecimientos más decisivos que

vive la autora durante su estancia en la colonia británica que dura diecisiete años, tiene además una importancia histórica puesto que describe la vida colonial en África bajo el Imperio británico.

Por su parte el militar británico Thomas Edward Lawrence escribe un libro de viajes importante titulado *Los siete pilares de la sabiduría* (1926) en el cual relata su experiencia militar y humana durante la guerra de británicos, franceses y árabes contra turcos y alemanes, durante la Primera Guerra Mundial. El itinerario del viaje va desde la península arábiga hasta las orillas del Mediterráneo.

## 5.6.2. Obras de viajes más destacadas en el siglo XX

### 5.6.2.1. Obras de Julio Camba

Julio Camba Andreu (1884-1962) es escritor y periodista español. Es uno de los periodistas españoles cuyos artículos han sido convertidos en obras de viajes. Entre los periódicos a los cuales se dedica como cronista citamos *El País* (1905-1907) y *La España Nueva* (1907). En 1908, inicia oficialmente su actividad como corresponsal en *La Correspondencia de España* enviado a Turquía para cubrir las elecciones y el cambio de régimen. Representa, luego, *El Mundo* como corresponsal a París y Londres. En 1912, escribe en *la Tribuna*, desde 1913 y hasta su muerte, en el *ABC*. Otros periódicos en los cuales también publica sus artículos son *El Sol* (1917-1927), *Arriba* (1951-1953) y *La Vanguardia*. Viaja a Estados Unidos (1916- 1917) como enviado del *ABC*, años después, precisamente en 1929, emprende otro viaje a este país invitado por la *Fundación Carnegie para la Paz Internacional* junto a otros once periodistas europeos y reside en Nueva York hasta 1931. Aprovechando de su estancia en Estados Unidos, realiza viajes al sur: a Perú en 1924 y a México en 1930. Vuelve a España cuando se proclama la Segunda República.

Entre sus obras de viajes basadas sobre una recopilación de sus famosos artículos citamos:

-*La rana viajera* (1920): en esta obra se recogen más de setenta artículos escritos en los grandes periódicos de España de la época, redactados durante la crisis final de la Restauración. En su contenido, describe los viajes de Camba por algunas ciudades de su propio país como Madrid, Galicia, San Sebastián y Bilbao. El objetivo de sus descripciones es criticar de manera poco suave el malestar de estas sociedades y las malas condiciones en que viven sus habitantes a pesar de que aparentemente parecen bien y tranquilos. Nos parece que



el autor desea que su país se desarrolle en todos los niveles, empezando por lo social, imitando así los demás países europeos y americanos a los cuales viaja debido a su trabajo como corresponsal. En efecto, Julio Camba ve el retraso de su país desde fuera a través de los ojos de un viajero que vive de cerca el progreso y la modernidad de otras naciones.

-*Un año en el otro mundo* (1917): recoge varias de las crónicas que Julio Camba escribe durante el año que permanece en Nueva York 1916-1917 como corresponsal del periódico ABC. Estos artículos describen la realidad americana que el autor considera totalmente diferente de la de su continente. Lo que más le llama la atención es el sentido que tiene la noción de cultura en este mundo, de modo que, se asocia a los valores materiales como la mecanización, el desarrollo industrial, los nuevos y rápidos medios de transporte y todos los aspectos que marcan la modernidad y facilitan la vida humana. Esto se explica por el hecho de ser muy joven este continente en comparación con Europa donde lo cultural contiene todo un conjunto de perspectivas profundas como el arte, la gastronomía, las creencias y las costumbres, etc. Otro factor que distingue la sociedad americana es el valor que se da al dinero, el dólar, como motor que orienta todos los dominios de la vida y dueño que se impone sobre el ser humano mismo que se mide, en efecto, por la cantidad de dinero que posee y no por sus calidades morales o intelectuales. Actualmente, nos parece que América ha podido imponer estos valores materiales sobre la mayoría de los países del mundo, y sobre todo aquellos que son dependientes de ella económica y financieramente, una idea que se expresa, alegóricamente, en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Otro rasgo que describe el autor es el gran ruido que provoca este avance y la velocidad de la vida en la ciudad de Nueva York, en comparación con la tranquilidad de los campos u otras ciudades menos desarrolladas. El periodista trata también de hechos actuales como las elecciones presidenciales de 1916 y la integración de Estados Unidos en la Primera Guerra mundial.

-*Aventuras de una peseta* (1923): esta obra recoge sus viajes a algunos países y ciudades europeos tras la Gran Guerra como Londres, Alemania, Italia y Portugal.

-*La ciudad automática* (1932): se trata de una serie de artículos que transmiten las impresiones que provoca en él su segundo viaje a Nueva York (1929-1931), ciudad que llama la atención de muchos literatos del siglo XX e incluso poetas como García Lorca que escribe *Poeta en Nueva York*, mientras que en el siglo XIX es París que anima la pluma de los viajeros como se dice anteriormente. El adjetivo automática que aparece en el título de la obra alude simbólicamente al desarrollo industrial y técnico que caracteriza la ciudad, de modo que la mecanización ha podido sustituir al hombre, facilitar su vida cotidiana, pero, por

otra parte, tiene, a nuestro parecer, otros puntos negativos como el desempleo, la polución, el ruido, etc. Otros fenómenos que le interesan al autor son los gigantescos edificios conocidos por el nombre de rascacielos, el sistema económico representado por el capitalismo, la violencia, el arte, la literatura, etc.

Evaluando las obras de Camba, todos los críticos confirman el predominio de la ironía y el humor sobre su estilo, pero de una manera suavizada y elegante, incitando a los lectores a repensar los problemas de su tiempo de otro modo o inteligentemente. Esto puede ser por ejemplo, y en nuestro punto de vista, a través de descubrir y analizar la cultura y las condiciones de vida de los demás pueblos desarrollados y aportar lo positivo y lo útil al país natal:

Su obra, hecha de ingenio y fino humorismo, está marcada por un sello muy personal. La sátira, o mejor, la ironía de Camba no es nunca áspera y se complace en acentuar, siempre en tono menor, los aspectos cómicos y los divertidos contrastes que descubre a su paso, con fina y penetrante mirada de humorista nato. A través de su inmensa producción literaria se adivina en él a un puro intelectual y a un sutil y elegante crítico.<sup>172</sup>

En otra ocasión, se dice: «*Camba recoge con ácido humor, exquisito lenguaje y visión cosmopolita, los grandes y pequeños problemas que poblaban su entorno*»<sup>173</sup>.

Rafael Alarcón Serrano, que se interesa mucho por la literatura periodística de Julio Camba, añade que en sus obras se da menos importancia a la descripción de la naturaleza y del paisaje de los países visitados, se insiste, por otra parte, sobre el mundo urbano o la ciudad, los detalles de la vida cotidiana de sus habitantes, sus costumbres, su gastronomía, su idioma, el rol del elemento femenino en cada sociedad y sus gustos.<sup>174</sup> Por estas mismas razones, el viajero acude a menudo a los lugares públicos donde puede frecuentar gente que pertenece a las clases medias y ver de cerca sus modos de pensar, de creer y de vivir, le encanta el aire del café, en su expresión, que se refiere a la ciudad más que el aire de la montaña que representa el campo.<sup>175</sup>

---

<sup>172</sup> Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/camba.htm>

<sup>173</sup> Disponible en: <http://www.elimparcial.es/noticia/38590/Los-Lunes-de-El-Imparcial/Julio-Camba:-La-rana-viajera.html>.

<sup>174</sup> ALARCÓN SIERRA, Rafael, op. cit., p 185.

<sup>175</sup> Ibid, p 191.

### 5.6.2.2. América de Kafka

Visitar América representa en el siglo XX una voluntad europea colectiva. Franz Kafka, un alemán de origen judío, es uno de los escritores que transmiten este afán a través de su obra titulada *América* escrita originalmente en alemán. Las descripciones hechas por este autor sobre Nueva York y otras ciudades de Estados Unidos no son sino pura fantasía o bien inspiradas de lecturas previas, puesto que Kafka nunca realizaría viaje a América a pesar de que eso fuera su sueño.

Según las declaraciones de Max Brod, amigo del autor, Kafka deja sin final los ocho capítulos de la obra que lleva el título provisional *El desesperado* escrita en 1912 cuando le sorprende la muerte. Es el amigo que se encarga de terminar la historia, tomando en consideración las propuestas del autor original, y la publica en 1927 bajo el título de *América*, tal como nos explica Lorenzo Silva.<sup>176</sup>

En cuanto a su argumento, este relato narra las aventuras misteriosas del protagonista Karl Rossmann en el extranjero. Es un joven de dieciséis años que abandona su tierra natal forzado por sus padres tras cometer el delito del adulterio con la criada y lleva a su embarazo. En América, el joven se somete a todo tipo de contratiempos. Al principio es recibido por su tío que vive allí como emigrante, pero, le abandonará en seguida. Se encuentra, luego, con dos truhanes Delamarche y Robinson que sólo quieren estafarle, aprovechando de su mala situación. Ocupa un puesto de trabajo como ascensorista en un hotel gracias a la ayuda de una cocinera alemana, dos meses después, pierde su profesión cuando le visita Robinson borracho en el hotel y, de nuevo, se encuentra con los dos truhanes que le obligan esta vez a servir a una cantante llamada Brunalda. En el octavo capítulo, el protagonista logra obtener un nuevo empleo en el Gran Teatro Integral de Oklahoma. Con las descripciones de la naturaleza de los Estados Unidos contemplada por el protagonista desde la ventana de un tren, se cierra el pasaje redactado por Kafka. En dicho teatro, sigue escribiendo Max Brod, la vida del joven se salva y allí vuelve a ver a sus padres.<sup>177</sup>

A través de las acciones de esta historia, el autor pinta la miseria de que padece cada emigrante lejos de su país y de su familia. El viaje aquí, se define como una escuela donde el viajero aprende muchas lecciones, partiendo de la propia experiencia, lo que lleva a la maduración de su personalidad como ocurre al mismo Karl que se convierte en un ser más responsable que busca fuentes de vida honorables. A pesar de la mala situación que vive y la

---

<sup>176</sup>SILVA, Lorenzo, op. cit, p 107.

<sup>177</sup> Ibid, pp 108-109.

mala amistad que frecuente en América, este joven resiste y no se desvía moralmente, esto quiere decir, que la buena educación familiar y la severidad de los padres sirven al hijo aun estando lejos. Otro tema suscitado aquí es la violencia que caracteriza la sociedad americana a pesar del gran desarrollo que realiza el país en el siglo XX, lo que escandaliza la otra faceta de esta reciente potencia política y económica.

En lo que concierne a la literatura de viajes contemporánea (siglo XXI), la estudiaremos en paralelo con el análisis de la obra de Javier Reverte titulada *El médico de Ifni* que pertenece, en efecto, a este siglo, poniendo de relieve, los rasgos temáticos y formales que caracterizan el género en esta época.

## **Conclusión**

El estudio del libro de viajes a lo largo del proceso histórico aprueba que este género, igual que cualquier otra disciplina, se influya por las circunstancias sociales, políticas, históricas, económicas, religiosas e intelectuales de cada época, adoptando cada vez nuevas ideologías y nuevos rasgos tanto temáticos como formales.

En la Antigüedad, nos transmite fielmente los mitos en que cree el hombre clásico, greco-latino en particular, haciéndonos vivir en un mundo metafísico y ficticio donde coexisten seres humanos y dioses. En el Medievo, el relato de viajes tiene objetivos religiosos, los viajeros de la época se dirigen a los lugares santos y sagrados en busca de la salvación divina y la satisfacción de Dios por medio de la purificación de sus almas. De esta manera, realizan un simbólico viaje vertical hacia el cielo. Durante el Renacimiento, el viaje adopta objetivos humanos concretos y se motiva por la voluntad del ser humano de descubrir y explorar el Mundo. En el siglo XVIII, las obras de viajes, que sea reales o ficticias, son regidas por la razón y la objetividad. En los siglos posteriores, el viajero será más subjetivo y poco a poco va buscando satisfacer su propio placer, transmitiendo experiencias e impresiones personales, tal como es el caso del turista por ejemplo o el periodista que nos transmite la realidad según su propio ángulo en una época en que el mundo deja ya de ser desconocido, extraño y exótico.

**Segundo capítulo:**  
**Principales temas suscitados**  
**en ambas obras: análisis y**  
**comparación**

### 1. Acercamiento general a la obra de Servet

#### 1.1. Presentación del autor

Tenemos muy poca información sobre el viajero José María Servet puesto que no era un escritor de gran fama, sino visita Argelia para cumplir una misión diplomática. De ahí, no tiene la intención de dejarnos una obra de arte maravillosa, sino escribe para satisfacer a sus responsables y realizar objetivos políticos.

Según la Doctora Chantal, refiriéndose a la primera mitad del siglo XIX: «*El español, por regla general no viaja. El que lo hace suele ser diplomático y se sienta responsable por traer información nueva a su país. Por eso, casi todos los diplomáticos son escritores y viceversa*». <sup>1</sup>

#### 1.2. Presentación de la obra

Hay que tener en cuenta que hay viajeros que escriben dentro de un subgénero particular y muy característico, pero hay otros que escriben obras de viajes que representan diferentes subgéneros. *En Argelia: recuerdos de viaje* de José María Servet pertenece, en efecto, a la segunda categoría. Se puede considerar como un documento histórico, geográfico, político, económico, etnológico y antropológico. Expone una abundante información sobre Argelia, tocando todos estos dominios, analizando las costumbres del pueblo argelino de la época. El viajero contempla todo y nos describe todo lo que ha visto con detalles e incluso cuando está en el barco o cogiendo otro medio de transporte.

#### 1.3. Contexto político y cultural de la época de publicación de la obra

La obra de Servet se publica en 1890, es decir a finales del siglo XIX (o segunda mitad del siglo), un período caracterizado por la expansión colonial europea por los países arabomusulmanes que sea en el Machrek o el Magreb. En cuanto a Argelia, había sido dominada entonces por los franceses partiendo de 1830. Después de la resistencia de El Emir Abdelkader (1832-1847), los franceses se dirigen hacia el Aures y la Cabilia. Los berberiscos resisten violentamente al nuevo régimen encabezados, entre otros, por Lela Fatima Nsumer

---

<sup>1</sup>CHANTAL ROUSSEL ZUAZU, M. A. (mayo de 2005): *la literatura de viajes española del siglo XIX, una tipología*, Tesis doctoral dirigida por Janet Pérez, Faculty of Texas, p 13.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

(1851-1857), El Mokrani y el Haddad (1870-1871). Se inicia seguidamente a gran escala, y sobre todo después de 1890, la expansión por el Sahara. Entre 1880 y 1922 tiene lugar la resistencia de Tuareg. Lo que explique quizá el hecho de que Servet no visita el territorio del Sur, ni trata de la mujer del desierto en su obra.

La intención de Europa de intervenir militarmente en las tierras orientales, arabo-musulmanes sobre todo, le lleva a cultivar un saber llamado Orientalismo.

Según la Enciclopedia libre:

Orientalismo se llama al estudio de las sociedades del Próximo y Lejano Oriente por los occidentales. Con el término Orientalismo se conoce igualmente la imitación o la representación de aspectos de las culturas orientales en el Oeste por parte de escritores, diseñadores y artistas.<sup>2</sup>

Con el surgimiento del libro de Edward Said<sup>3</sup> en 1978 titulado *Orientalismo*, este movimiento va a tener una connotación negativa. Edward Said relaciona el Orientalismo occidental con fines propiamente coloniales y políticos ocultos detrás de textos estéticos, eruditos, económicos, sociológicos, históricos y filológicos. En su opinión, no hay nada parecido a una idea inocente sobre Oriente, sino hay un intercambio dinámico entre los autores y los políticos que generan los imperios inglés, francés y estadounidense en países arabo-musulmanes y orientales. Dentro de este contexto, define el orientalismo como: «Una disciplina sistemática a través de la cual la cultura europea ha sido capaz de manipular e incluso dirigir Oriente desde un punto de vista político, sociológico, militar, ideológico, científico e imaginario a partir del período posterior a la Ilustración».<sup>4</sup>

Inspirándose de las ideas de Michel Foucault, Said pone de relieve las relaciones entre el poder y el conocimiento. Argumenta su visión por medio de una revisión literaria comparativa e histórica de los trabajos universitarios que tratan de los pueblos del Próximo Oriente. El libro es también una defensa del Islam por ser uno de los temas más planteados por el Orientalismo europeo con prejuicios e intereses políticos.

---

<sup>2</sup> Disponible en [http:// www. orientalismo-wiki pedía, la enciclopedia libre. Htm](http://www.orientalismo-wiki-pedia, la enciclopedia libre. Htm).

<sup>3</sup> Edward Said nace en 1935 en Jerusalén, de madre palestina y padre de nacionalidad estadounidense. En 1984, acompaña a su familia a Cairo. A finales de los cincuenta, se traslada a los Estados Unidos, estudia en las universidades de Pintceton y Harvard. En 1963, trabaja como profesor de literatura comparada en la universidad de Colombia.

<sup>4</sup> MARCELO SOMARRIVA, Q (13 de noviembre de 2002): «Libro polémico. El Orientalismo según Said bajo los ojos de Occidente», (S.C), Edición el Diario el Mercurio.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

A demás de Edward, otros intelectuales arabo-musulmanes como Anwar ‘Abd El Malek y El Bahey Mohamed han atribuido al Orientalismo el sentido de Imperialismo.

En cuanto a la evolución histórica del Orientalismo, desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, los orientalistas fueron por regla general eruditos bíblicos, estudiantes de lenguas semíticas, islamólogos y sinólogos. En La España Medieval, estos estudios se oficializan más con la fundación de la llamada Escuela de Traductores, pero el auténtico expulsor del Arabismo en España es Alfonso X que encarga a los intelectuales de su país de traducir las más importantes obras árabes. En la época moderna, el Orientalismo empieza, según el mismo Edward con la ocupación napoleónica en Egipto en 1799 y la consiguiente fundación del Instituto de Egipto. Este último se compone de un equipo de químicos, historiadores, biólogos, arqueólogos, cirujanos y especialistas en la Antigüedad que se encargan de traducir los libros de Egipto al francés moderno con propósitos coloniales. Esta primera etapa llama la atención de escritores como Nerval, Flaubert, Hugo y Goethe hacia Oriente, dejando escritas unas obras sobre este mundo oponente al suyo.

En España, se cultiva el llamado Arabismo en paralelo con el Orientalismo europeo. Se interesa por la lengua y las civilizaciones árabes debido a su presencia en España a lo largo de ocho siglos. El arabismo moderno empieza con el Reinado de Carlos III durante el cual se vuelve a traducir obras árabes por autores tales como Miguel Caisiri, autor de *Biblioteca Arabo-Hispana Escorialensis* (Madrid 1760-1770), José Antonio Banquero que traduce el libro de *Agricultura* (1751) del sevillano Ibn el ‘Awām y Francisco Cañes quien redacta su monumental *Diccionario árabe-Latino* en 1787. En el siglo XIX, cultivan el arte orientalista en España autores como Pascual de Gayangos (1809-1897) que traduce una enorme cantidad de obras como *Nafh El Tib*, José Antonio Conde que escribe *Historia de la dominación de los árabes* (1820-1821), Calderón Estebañez que representa el arabismo literario romántico, Francisco Codera (1836-1917) que escribe, entre otras obras, *Estudios críticos de Historia árabe española* (1903-1917). A él se debe la labor de la edición de la Biblioteca Árabe-Hispana que había de continuar J.Rivera (1858-1934). Sucesor suyo fue Miguel Asín Palacios (1871-1944) que aborda los problemas musulmanes, fue el creador en 1933 de la Escuela de Estudios Árabes de Madrid y de su revista "Al Andalus". Sucesor de Ribera y Asin será Ángel González Palencia (1889-1949), autor de la *Historia de la España Musulmana* (1925).

Así mismo, el Orientalismo influye decisivamente en la Arquitectura, adoptando decoros propiamente musulmanes, y en la pintura, de modo que, en los cuadros del siglo XIX aparecen imágenes de minaretes y figuras femeninas que representan a la mujer Oriental. Entre estos cuadros citamos "Mujeres de Argel" de Eugène Delacroix (1768-1863).



### 1.4. Argumento de la obra

A las dos de la tarde, nuestro viajero empieza su breve travesía. Del puerto de Cartagena se dirige a Orán donde desembarca a media noche. Se instala en el hotel Continental, esperando apasionadamente el nuevo día para recorrer la ciudad.

En el segundo capítulo nos expone un panorama global sobre Argelia: su geografía, su historia, la organización política de este país bajo la colonización francesa y su estratificación social.

En los tercer, cuarto y quinto capítulos, el viajero da un paseo por la ciudad de Orán, se admira por la convivencia de diferentes religiones y nacionalidades en esta provincia. Describe detalladamente los monumentos de valor histórico: la mezquita del Pacha y la Catedral, los barrios antiguos como el barrio negro y el barrio judío y otros centros de gran importancia comercial como Mers El Kebir, Yebel Muryayu, Ain Ruina, Plaza de Armas y la Ciudad Nueva y por fin Mesreguín conocida por su actividad agrícola. Alude a la explotación de las riquezas locales por el colonizador francés, lamentando la pérdida de esta colonia por los españoles. Describe al final algunas costumbres árabes referidas al entierro y al luto y los métodos médicos naturales aplicadas por este pueblo para curar sus enfermedades.

En los capítulos que van de VI a IX, el viajero está en Tremecén. Describe los monumentos de carácter histórico y espiritual de esta ciudad: Djama el Kebir, los barrios europeo, árabe y judío, la Kisarría y el palacio Mechwar. Nos transmite luego, en boca de un coronel francés, noticias sobre la organización del ejército francés en Argelia y el sistema administrativo aplicado por la Metrópoli. Plantea, por otra parte, temas diversos acerca de la mujer argelina describiendo sus casas, su traje, su retrato físico, su modo de vida y otros aspectos que la hacen diferenciarse de sus semejantes: la europea, la turca y la judía.

En el capítulo IX, el autor cita los personajes santos enterrados en la ciudad de Tremecén entre los cuales Sidi Boumedién es el más famoso. Se admira por la decoración de los comentarios y las tumbas donde se reposan, comparando eso con las obras arquitectónicas de Andalucía. Critica la mala concepción que tiene este pueblo hacia el marabú y su creencia en su poder divino. Alude también al papel religioso y educativo de las llamadas Medersas y Zawias cuya base de enseñanza es el Corán. Trata, por fin, del papel legislativo del Cadi que parte de una jurisprudencia civil y religiosa.

En el capítulo X, el autor trata de la gastronomía argelina, de modo que nos expone los platos originales de este pueblo, la receta de alcuzcuz por ser el más típico y algunas costumbres relativas a la comida.

## **Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación**

---

En el capítulo XI, el viajero se despide de Tremecén, yendo a Sidi Bel Abes. Nos expone datos geográficos e históricos sobre esta ciudad que servía de residencia para las tribus de Ben Amer. En su camino le llama la atención las llamadas tiendas habitadas por los nómadas, describe detalladamente la forma de construcción de estas casas y los objetos naturales y originales que adornan su interior.

En el capítulo XII, se dirige a Blida una de las ciudades más importantes de la provincia de Argel, pasando por numerosas ciudades del Oeste argelino como Tlilet, Mostaganem, el Chelef y Relizane. Le encanta la gran belleza natural del paisaje que contempla a lo largo de su trayecto. En el capítulo XIII, cita los aspectos generales a que se debe la celebridad de Blida: sus formidables murallas, sus inmensos cuarteles, sus calles espaciosas y sus mercados construidos elegantemente y su importancia agrícola e industrial debido a sus flores, sus árboles y bosques frutales. En el capítulo XIV, el viajero describe poéticamente las llanuras de Metidja y el bosque de Chefa. Alude por fin a la línea férrea que une la costa con las ciudades internas realizada por los colonizadores con el fin de facilitar la comunicación o, mejor dicho, la explotación de las riquezas del país.

Los capítulos que van desde XV al XIX, se dedican a la capital cuyos barrios y edificios más elegantes son apoderados por los colonizadores por su posición estratégica. El viajero cita y describe los monumentos más sobresalientes de la ciudad que se pueden resumir en las mezquitas de Yamaa El kebir y Yamaa Abd El Rahman delicadamente adornadas, el Boulevard de la República, la Plaza de Gobierno, los barrios de Bab el Wed, Bab Azun de la Marina, de Isla y de Mustafá, el Kuba, el Harrach, la aldea de San Eugenio, la aldea de Fond de L'eau, las cadenas montañosas de Yuryura, el cabo de Casino y el Golfo.

El capítulo XVII titulado “la Kasba”, se consagra para esta antigua e histórica fortaleza árabe que da al mar, se describe sus calles estrechas y abovedadas, sus numerosas escaleras y sus casas que reflejan un exterior triste y pobre y una actitud de resistencia contra cualquier proceso de civilización. A lo largo de este capítulo se alude de vez en cuando a la mujer argelina, comparándola con la judía.

En el capítulo XVII, el viajero compara la comunidad argelina con la europea relacionando esta última con la modernidad al mismo tiempo que pinta al árabe como un ser subdesarrollado, arruinado, silencioso, inactivo, desesperado que muestra enemistad y desconfianza ante los dominadores del país, rechazando su cultura. Servet acusa a la religión musulmana, presentándola como la causa principal de esta dramática situación.

En los capítulos XX y XXI el autor habla de los moriscos que se instalan en Argelia después de la expulsión, citando las tradiciones sociales que les hacen distinguirse de los

## **Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación**

---

nativos. En el capítulo XX titulado "el Corán", analiza nuestro texto sagrado. Resume los principales fundamentos, ritos y fiestas del Islam, insistiendo en el carácter universal de esta religión y su dualidad teológica y laica. Por otra parte, califica de simples e irracionales estos preceptos islámicos y de ignorantes a los musulmanes.

En el capítulo XXII, define la Guerra Santa o el djihad como un deber religioso no menos importante que las cinco columnas de Islam. Previene los riesgos que amenazan la presencia o el porvenir de los europeos, los franceses en particular, en el Norte de África a causa de la creencia de este pueblo en las dimensiones espirituales y nacionales de este dogma.

En los capítulos XXIII y XIV, el viajero analiza algunas prácticas sociales de dimensión religiosa como el matrimonio, la dote nupcial, la poligamia, el divorcio, el momento de espera de la divorciada, el velo de la mujer musulmana, el concepto de la Cawama del elemento masculino sobre el femenino, el delito del adulterio y su castigo corporal. Expresa sus opiniones personales sobre dichos ritos, recogiendo incluso algunos versículos coránicos. Pero, desgraciadamente y por ignorancia quizás, ha malinterpretado gran parte de éstos. A lo largo de estos mismos capítulos, se alude al papel activo de la mujer dentro de la familia y de la sociedad argelina.

En el capítulo XXV, el viajero asiste a diversas piezas teatrales expuestas en el Teatro Municipal de Argel ante un público derivado de la alta clase social argelina y europea. Le encanta el "garaguz", la obra más célebre en la región cuya exposición tiene lugar generalmente durante las noches de Ramadán.

En los nueve capítulos que siguen, el viajero recorre de nuevo el centro y los alrededores de la capital. Visita el distrito de Mustafá Pacha Superior que sirve de residencia del Gobernador francés General en Argelia y habitado anteriormente por los beyes turcos. Se dirige luego a las llanuras de Stawali donde residen colonos franceses y españoles, beneficiándose de sus abundantes productos agrícolas e industriales.

En el capítulo XXXI, asiste, por curiosidad, a un tribunal de justicia argelino, describiendo la estructura del sistema jurídico aplicado en este país. Al final de este mismo capítulo, el viajero alude a la corriente religiosa y nacionalista que activa en el país contra la presencia francesa, incitando los argelinos a agarrarse a los preceptos islámicos y resistir la cultura occidental.

En el último capítulo, el viajero muestra hasta qué punto ha sido agradable su travesía, expresando los sentimientos de tristeza que provoca la despedida de este país maravilloso.

### 2. Acercamiento general a la obra de Javier Reverte

#### 2.1. Biografía del autor

Javier Martínez Reverte<sup>5</sup> es un escritor, viajero y periodista español de gran fama, nació en Madrid en 1944. Es hijo del periodista Jesús Martínez Tessier y hermano del también escritor y periodista Jorge Martínez Reverte nacido en 1948.

Estudió filosofía y periodismo. Ejercía como periodista durante casi 30 años, trabajando como corresponsal de prensa en Londres (1971-1973), París (1973-1977) y Lisboa (1978) y como enviado especial en numerosos países de todo el mundo. También ha ejercido como articulista, cronista político, entrevistador, editorialista, redactor-jefe de mesa, reportero del programa *En portada* de TVE y subdirector del desaparecido diario *Pueblo*. Atraído desde siempre por la creación literaria, ha trabajado como guionista de documentales y programas informativos de televisión y autor de comedias de radio.

Javier Reverte se considera, por encima de todo, un escritor que viaja, lleva media vida, viajando por el mundo, conociendo paisajes y gentes diferentes, un valioso material que él traslada a sus novelas y, muy especialmente, a sus libros de viajes, género literario que lo ha convertido en uno de los autores más leídos en España. El gran éxito de ventas que ha cosechado sus libros de viajes le lleva a dedicarse por completo a la literatura, reservando sus escritos periodísticos a colaboraciones puntuales con diversos medios, sobre todo para escribir sobre asuntos viajeros.

A lo largo de sus viajes, Javier Reverte anota todo lo que vive y observa, el paisaje que le fascina, la gente que encuentra, sus tradiciones que reflejan una cultura y un modo de vida distintos. Luego, da a todas estas experiencias una forma literaria. Sus libros de viajes se caracterizan por una mezcla de la experiencia vivida inmediatamente durante el viaje con conocimientos históricos verídicos acerca del país visitado y otras reflexiones filosóficas y políticas. Para este viajero, el contacto directo con estos mundos ajenos permite borrar todo prejuicio que se tiene previamente durante muchos años.

Entre sus obras de viajes más famosas sobresale su *Trilogía de África* formada por *El sueño de África* (1996) *Vagabundo en África* (1998) y *Los caminos perdidos de África* (2002) en la que combina sus experiencias directas con referencias históricas sobre las tierras que visita, explicando a través del pasado la situación del presente, o traza paralelismos con las

---

<sup>5</sup> Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Javier\\_Reverte](https://es.wikipedia.org/wiki/Javier_Reverte)

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

vivencias de otros escritores que pasaron por el mismo lugar, como Joseph Conrad con su libro *El corazón de las tinieblas*. Otra trilogía es la *Trilogía de Centroamérica*, formada por tres novelas que transcurren en Nicaragua, Guatemala y Honduras y se titulan respectivamente *Los dioses bajo la lluvia* (1986), *El aroma del Copal* (1989) y *El hombre de la guerra* (1992).

Otros libros basados en viajes citamos *El ojo sentimental* (2003), *El río de la desolación. Un viaje por el Amazonas* (2004, Amazonas), *La última frontera* (2004), *Corazón de Ulises* (1999, Grecia, Turquía y Egipto), *La aventura de viajar. Historias de viajes extraordinarios* (2006), *La canción de Mbama* (2011), *El río de la luz. Un viaje por Alaska y Canadá* (2009), *En mares salvajes. Un viaje al Ártico* (2011), *Colinas que arden, lagos de fuego* (2012), *Paisajes del mundo* (2013), *Canta Irlanda. Un viaje por la Isla Esmeralda* (2014), *Un otoño romano* (2014), *Un verano chino* (2015), *New York, New York...* (2016).

En cuanto a las novelas, ha escrito *Muerte a destiempo* (1982), *Campos de fresa para siempre* (1986), *La dama del abismo* (1988), *Todos los sueños del mundo* (1999), *La noche detenida* (2000), *El médico de Ifni* (2005), *Venga a nosotros tu reino* (2008), *Lord Paco* (1985), *Barrio cero* (2010), *El tiempo de los héroes* (2013).

Además, es autor de varias memorias y biografías y son: *Dios, el diablo y la aventura* (2001, Pedro Páez), *Soldado de poca fortuna: Jesús Martínez Tessier* (2001), memorias de Jesús Martínez Tessier, coescrito con Jorge M. Reverte, *El hombre de las dos patrias. Tras las huellas de Albert Camus* (2016).

A propósito de la poesía, tiene los títulos siguientes: *Metrópolis* (1982), *El volcán herido* (1985), *Trazas de polizón. Poesía 1979-2004*, recopilación (2005) *Poemas africanos* (2011).

### 2.2. Presentación de la obra y su contexto histórico

En *El médico de Ifni* domina tanto el modo narrativo como el relato de viajes. Es un tipo de novela que narra las experiencias viajeras del autor a través de una historia de ficción ambientada en tres países norteafricanos: Marruecos, El Sahara Occidental y Argelia. El escritor se traslada efectivamente a estos territorios para poder crear ficción a partir de realidades políticas e históricas que afectan el pasado y la actualidad del desierto africano, y sobre todo del pueblo saharauí.

Al leer la obra, el lector tiene la impresión de que está viajando con el mismo Javier Reverte o sea con los personajes que inventa y descubre con ellos todo un mundo distinto, un

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

paisaje exótico, salvaje y al mismo tiempo sereno, un pueblo que carece de todo, pero generoso y paciente.

La obra se publica por primer vez en 2005, pero registra hechos históricos que tienen lugar en los dos siglos anteriores como la colonización o la protección española en el Sahara Occidental desde 1884, la recuperación de Ifni por Marruecos en 1969, la invasión marroquí de los territorios marroquíes y la famosa Marcha Verde en 1975, la persecución y el bombardeo de los refugiados saharauis por parte del enemigo durante su huida hacia la ciudad argelina de Tinduf donde establecen sus primeros campamentos, el surgimiento del Frente Polisario para luchar por la libertad del país en 1973, la muerte del líder del Polisario Mustafá Sayed el Ouali en 1975, el alto el fuego en 1991, la proclamación del referéndum de autodeterminación, una promesa no cumplida hasta nuestros días.

A pesar de su perspectiva histórica, este libro tiene una dimensión cultural, de modo que describe muchos ritos espirituales y tradicionales de la gente del sur que guardan todavía su identidad que les hace distinguir de otras categorías humanas. Además, pinta el panorama geográfico y natural de nuestro inmenso e infinito mundo desértico con su fauna y flora. Javier Reverte provoca una notable renovación en el género de la literatura de viajes tanto en la forma como en el contenido, se inspira de una base real para escribir ficción. De ahí, *El médico de Ifni* nace al confundirse la realidad histórica y actual de África del Norte con la fantasía de Javier Reverte.

### 2.3. Argumento de la obra

En *El médico de Ifni*, Javier Reverte narra la vida y las aventuras de Gerardo Canabal, un español que se destina a Sidi Ifni como médico militar cuando la zona ha sido una colonia española. Después de que el ejército marroquí ataca el Sahara Occidental decide desertar, huye a los campamentos de Tinduf con los demás refugiados saharauis y se incorpora al Frente Polisario, luchando por la libertad de este pueblo que ha sido víctima de una traición marroquí- española.

La hija del médico ignora todo lo que rodea la vida de su padre. Nace en Madrid después de que su madre se separa de Gerardo y abandona el Sahara, vive con la esperanza de encontrarle un día y abrazarle, pero, desgraciadamente, recibe en España la noticia de su muerte antes de que su sueño salga a luz. Clara se entera de la pérdida de su padre a través de Azmán, un joven saharauí que trabaja en España para el Frente Polisario, le comunica que su

## **Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación**

---

padre ha sido muy querido por los nativos, le consideran como un verdadero héroe. A partir de ese momento decide conocer más en profundidad el pasado de su progenitor y, sobre todo, después de descubrir que tiene a un hermanastro llamado Omar. Viaja primero a Sidi Ifni, en Marruecos. Allí, se encuentra con Suelma, la tía de Omar, le cuenta gran parte de la vida de Gerardo, su amor por su hermana Fatma que acaba con el matrimonio a pesar de la severa ley social del desierto que impide cualquier tipo de unión de las saharauis con los extranjeros. Le explica cómo Gerardo se arriesga para ver a Fatma, atravesando la frontera de Ifni después de pasar a manos de Marruecos y cómo sigue visitando de vez en cuando a Omar después de la muerte de su madre en el parto. Tras su regreso a Madrid, Clara se acerca a su madre con el fin de rellenar algunos vacíos en la Historia. La madre reconoce a su hija que su relación con Gerardo vuelve peor cuando no acepta que Omar viva con ellos en el Aaiún, a pesar de que esto ha sido la condición del marido desde el principio. Clara se desplaza, luego, a los campamentos de Tinduf con la ayuda del mismo Azmán. Se encuentra allí con su hermano Omar que le recibe con gran amor y cariño. Además, descubre, por medio del diario que deja escrito su padre, que no muere del corazón como se supone, sino tal vez se asesine por Marta Suárez, una médica que visita los campamentos como miembro de un grupo de ayudas internacionales mandada por Alberto Balagar, un ex amigo del asesinado. Este último, que trabaja a favor de los marroquíes, pide informaciones sobre la localización exacta de los arsenales del ejército saharauí, pero, Gerardo no hace caso a sus peticiones. Es también el mismo hombre que intenta unirse con Laura después de separarse de Gerardo, pero, Clara lo rechaza, siendo aún una niña. Cuando la protagonista vuelve a su país natal, no piensa en otra cosa que vengarse de Alberto Balagar. Después de conseguir su número de teléfono, le pide ayudarla para llegar a Marta Suárez a cambio de los mapas del arsenal del ejército saharauí que ha solicitado de su padre. Fijan, en fin, una cita para encontrarse los tres en un pequeño bosque en la Casa de Campo a las fronteras del oeste de Madrid. Este encuentro acaba con el asesinato del hombre junto a la mujer que le acompaña y que dice ser la misma Marta Suárez mientras que no es sino una prostituta que ha traído de un bar. Clara planifica todo mientras que su amiga Beatriz se encarga de realizar el crimen debido a su talento deportivo en el dominio del tiro con pistola. Un mes después, la protagonista proyecta viajar a Ifni para visitar a Suelma y pasar en seguida a Tinduf donde vive su verdadera familia.

La historia lleva pues dos ritmos distintos: la pausa que el desierto impone y el suspense que provoca la venganza.

### 3. Principales temas desarrollados en ambas obras

#### 3.1. Tema histórico entre documentación y versión novelada

##### 3.1.1. Verdad histórica en *En Argelia: recuerdos de viaje*

La obra de Servet es un relato de viajes de tipo documental que registra hechos históricos, políticos, sociales y religiosos reales a cerca de Argelia durante la colonización francesa. El autor se basa sobre un viaje real hacia este país realizado por él mismo alrededor de 1890. Toma los apuntes necesarios que luego transmite al lector bajo forma de diario o memoria.

El historiador está condicionado por la transmisión de la pura realidad. Cuando no está seguro de la veracidad de algún acontecimiento, tiene que avisar al lector. Al contrario, el autor de los relatos de ficción es menos responsable que el historiador en la medida que puede inventar pasajes narrativos y descriptivos o diálogos para rellenar algunos vacíos que no se pueden acceder a través del mundo real, no se le reprocha la falta de credibilidad de los hechos imaginados que narra. Dentro de este mismo contexto, José María Servet está limitado por la pura realidad debido al carácter documental de su libro y a la misión diplomática que tiene que cumplir sin errores, mientras que el novelista Javier Reverte se muestra más libre gracias a la imaginación.

Nos limitamos aquí a dar algunos ejemplos de los hechos históricos reales que va exponiendo Servet a lo largo de su obra. En el capítulo VI, el viajero trata de la colonización francesa en Argelia y como la tarea ha sido difícil a causa de la resistencia de los argelinos. Éstos defienden agresivamente su tierra y rechazan asimilarse a la civilización occidental, agarrándose a su religión y a su cultura:

La conquista de Argelia ha costado a Francia muchísima sangre y sacrificios pecuniarios de consideración. Desde 1830 en que entraron las tropas en Argel, hasta 1882 en que se dominó la última insurrección de Bu Amema en la provincia de Orán, las escaramuzas y las batallas no cesaron un momento.<sup>6</sup>

El viajero da fechas precisas que corresponden a la realidad histórica de Argelia como 1830 que coincide con la ocupación del país por los franceses y 1882 que se refiere a la

---

<sup>6</sup> SERVET, José María (1890): *En Argelia: recuerdos de viaje*, Madrid, Tomas Minureo, p 46.



resistencia de Bou Amema. Notamos también que este nombre se identifica con un personaje histórico real que funda y encabeza uno de los movimientos armados más importantes durante las primeras décadas de la ocupación francesa. Por otra parte, Servet nos avisa que ha podido obtener estas informaciones gracias a Monsieur Delaporte, un ex coronel de un regimiento de guarnición en Tremecen. Comparte con nuestro viajero la misma berlina en que sube cuando visita Tremecen: «Aproveché las buenas disposiciones y franco trato de Mr Delaporte, y lo sometí a un verdadero interrogatorio sobre la organización del ejército francés en Argelia, y la administración aplicada por la metrópoli a las tribus indígenas sometidas a la Francia».<sup>7</sup>

El viajero nos explica que ha captado la mayor parte de las noticias que aparecen en su libro de la misma manera, preguntando inmediatamente a cualquier persona con que entra en contacto a lo largo de su viaje. Eso se muestra claramente al decir: «Siguiendo mi antigua costumbre de pedir a todo el mundo noticias del país que recorro...».<sup>8</sup>

Al principio del capítulo VII, el viajero nos cuenta con detalles la historia de Tremecen, cita los pueblos e imperios que habitan u ocupan sucesivamente la ciudad a lo largo de las diferentes etapas del proceso histórico. Notamos aquí que el viajero avisa al lector previamente que va a tratar del aspecto histórico antes de pasar a describir el cuadro natural, arquitectónico y social que caracteriza la ciudad: «Antes de conducir a mis lectores a la capital del antiguo reino de Tremecen, he de permitirme consignar algunos datos históricos sobre la ciudad que en tiempos ya remotos figuró entre las más importantes del mundo».<sup>9</sup>

Cuando el viajero narra todos los datos pasados que ha podido recopilar sobre la ciudad, se dirige otra vez al lector con el objetivo de advertirle de que este episodio histórico se va a interrumpir, regresando de nuevo al tiempo presente o a la descripción inmediata de lo observado:

He aquí trazada a grandes rasgos la historia de la famosa ciudad de los emires, espléndida capital de un reino poderoso, centro religioso siempre venerado por todo buen musulmán, privilegiado suelo donde brillaron en tiempos ya lejanos las artes y las ciencias [...] Hoy la antigua Agadir cuenta cerca de 30.000 habitantes.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Ibid, p 46.

<sup>8</sup> Ibid, p 46.

<sup>9</sup> Ibid, p 53.

<sup>10</sup> Ibid, p 56.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

Entonces, Servet separa claramente entre la historia de Argelia y las acciones diarias que le ocurren a lo largo de su viaje u otros tópicos como la descripción del paisaje y de los monumentos de los lugares visitados a pesar de que todos los temas tratados son verosímiles. En la última cita, por ejemplo, el viajero separa entre el pasado y el presente por medio del indicador temporal “hoy”.

Paseando por la ciudad de Tremecen, al viajero le llama la atención un monumento muy antiguo que lleva el nombre de Kissaría: «*Llegamos a la plaza Bugeales y nos detuvimos un momento ante la Kissaería árabe, convertida actualmente en cuartel de Spahis*». <sup>11</sup>

Después de presentar el lugar, localizarlo y describir su estatuto actual, el viajero pasa a dar al lector noticias sobre su historia y la importancia estratégica de que se disfrutaba en el pasado. El paso de la realidad presente a la realidad histórica se concreta esta vez por medio del cambio del tiempo verbal del presente de indicativo en la primera cita “nos detuvimos” y la expresión “convertida actualmente” al pretérito imperfecto “era” “acudían” que aparece en la cita siguiente: «*Nuestro ilustrado guía nos refirió que en los tiempos del apogeo de Tremecen, la kissaría era el centro comercial donde pisanos, genoveses, catalanes y provenzales acudían a cambiar los productos europeos por las mercancías de los indígenas*». <sup>12</sup>

Como muestra bien la cita, Servet no tarda en indicar a su lector la fuente de la cual obtiene estas informaciones, es el guía que les acompaña en este paseo, lo que da más credibilidad y objetividad a su relato.

En el capítulo XIII, el viajero está en Blida. Después de presentar esta ciudad conocida por sus flores y sus verdes jardines, cuenta al lector una parte de su pasado con fechas precisas: el terremoto que destruye la zona en 1821, la entrada del ejército francés en 1830 y la resistencia del Emir Abd El Kader y la caída definitiva de Blida en manos de colonizador:

Más un terremoto la destruyó en 1821, sepultando bajo los escombros los palacios, las mezquitas, las sinagogas y la mitad de sus habitantes. [...] En 1830, el ejército francés, que entró en ella después de encarnizado combate, encontró a Blida casi completamente reedificada. Durante varios años, la pintoresca población fue disputada enérgicamente por las tropas conquistadores y los insurrectos de Abd el Kader, ocupándola unos y otros sucesivamente, hasta que en 1839,

---

<sup>11</sup> Ibid, p 67.

<sup>12</sup> Ibid, p 67.

los franceses, vencedores al fin, fundaron la ciudad moderna.<sup>13</sup>

Después de este pasaje histórico, Servet va a tratar de la actualidad de la ciudad: «*Nosotros recorreremos durante las primeras horas de la mañana la ciudad, que como la mayor parte de las de Argelia, se compone de un conjunto de construcciones árabes y franceses*». <sup>14</sup>

Notamos que el paso de una acción pasada a otra presente se pone de relieve aquí a través de la intervención del autor que está paseando por la ciudad con sus compañeros de viaje, describiendo en directo las cosas que le fascinan. El tiempo verbal cambia del pretérito indefinido que describe las acciones pasadas en la cita anterior al presente de indicativo: “nos recorreremos”, “se compone de”.

En el capítulo XI, en que el viajero visita Sidi Bel Abbés, inicia su descripción por unas estadísticas que corresponden a la misma época del autor acerca del número de los habitantes de la ciudad. Luego, expone algunos detalles históricos que se refieren a la ocupación de la ciudad por los franceses y la resistencia de sus tribus:

Es Sidi Bel Abbés una pintoresca ciudad de unos 20.000 habitantes, fundada por los franceses en 1849 en el centro de la llanura que fertiliza el río Mekerra, y destinada por su situación estratégica a tener a raya las revoltosas tribus de los Beni Amer, partidarios acérrimos y poderosos aliados del Emir Abd el Kader en los primeros años de la conquista.<sup>15</sup>

Aquí también nuestro cónsul da fechas precisas y líneas más adelante nos informa de la fuente de estos datos históricos. Esta vez cuenta con un ciudadano de origen español que vive en la ciudad: «*En Sidi Bel Abebés tuvimos el gusto de encontrar a un murciano, Doctor Francisco Establier, que nos acompañó a recorrer la ciudad*». <sup>16</sup>

El viajero trata además de los bereberes: «*La población indígena comprende los bereberes o kábilas, los árabes, los moros, los negros, los judíos, los beranis, gente de orígenes y tipos diferentes*». <sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Ibid, p 105.

<sup>14</sup> Ibid, p 107.

<sup>15</sup> Ibid, p 95.

<sup>16</sup> Ibid, p 95.

<sup>17</sup> Ibid, p 08.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

Notamos que el autor confunde entre los berberiscos y los cábilas. Estos últimos forman parte de los berberiscos que son un conjunto de grupos étnicos que representan los habitantes nativos de África del Norte.

Los berberiscos designan a sí mismos utilizando la denominación "Imazighen" o los hombres libres" en plural y en singular "Amazigh", que significa "el hombre libre" o "el hombre noble", "Tamazight" designa su lengua, "Tamazgha" alude al territorio al cual pertenecen o sea la "Berbería".

Geográficamente, la Berbería o la África Septentrional es el territorio que va desde los desiertos de Egipto hasta el Océano Atlántico y desde las costas del Mediterráneo hasta el interior del Sahara. Después de la conquista de los árabes, la Berbería conoce una nueva denominación " El Magreb" para diferenciarlo del Machrek. Además del mismo origen y de las mismas costumbres, los berberiscos tienen, una lengua común que se divide en diferentes dialectos. Durante la Antigüedad, la lengua berberisca se hablaba en el territorio que va desde el oasis de Siwa en Egipto hasta las islas Canarias del Océano atlántico pasando por Libia, Túnez, Argelia, Marruecos e incluso Níger y Mauritania. En Marruecos se habla techlehit, rifi, susi y temazirt, en Argelia se habla chawi, chenawi, cábila y mozabite, En Túnez se habla djerbit, en Libia se habla nefusit y en los Tuareg se practica la tamajaa y el alfabeto tiferin.

El viajero resume su historia en la cita siguiente: *«Huyendo de las persecuciones de los invasores se refugiaron en las montañas donde aún mantienen sus tribus limpias de toda mezcla y hablando aún lengua desprovista de signos particulares de transcripción que ha resistido las dominaciones, vándala, árabe y turca»*.<sup>18</sup>

A lo largo del primer milenio a.C, la Berbería está dividida en tribus independientes. Con el objetivo de unificar estas tribus, sobresalen tres reinos de mucha fama: Masaesil, Misil y Maure. El más poderoso es el segundo que se conoce bajo el reinado de Masenisa su apogeo, de modo que llega a unificar la Berbería con el nombre de Numedia. Luego, diferentes naciones han ocupado sucesivamente nuestra Berbería. La última intervención será las llamadas futuhat islámicas que tienen lugar en el siglo VII. Los árabes no tienen objetivos coloniales, sino se identifican como misioneros cuya tarea es hacer extender el Islam. La participación activa de los berberiscos en la conquista de España concreta su creencia en dicha misión.

Entonces, Servet intenta documentar el pasado de nuestro país, exponiendo al lector informaciones históricas reales muy valerosas. Ha obtenido la mayoría de sus noticias a través

---

<sup>18</sup> Ibid, p 08.

de una seria investigación realizada en el terreno, preguntando inmediatamente a la gente con que se encuentra en sus desplazamientos de una ciudad a otra. Pero, hay que reconocer que estas personas con que se cuenta no son siempre las idóneas para dar este tipo de conocimiento. Me parece que sólo el historiador o el investigador en algunas disciplinas sociales y humanas como la antropología o la etnología es capaz de tratar de estos temas lo más objetivamente posible.

Por su parte, el novelista Javier Reverte intercala algunos hechos históricos verídicos que dan más credibilidad a su cuento ficticio, tal como mostramos en seguida.

### 3.1.2. Historia novelada en *El Médico de Ifni*

*El Médico de Ifni* es una ficción basada en un episodio histórico o sea que se trata de un proceso de ficcionalización de hechos reales de carácter histórico. Es esta misma ficción que da al novelista el derecho de modificar la realidad histórica con una libertad excesiva de que no se puede disfrutar ningún historiador.

Una de las técnicas que ha utilizado Javier Reverte para dar más credibilidad a los hechos históricos que cita en su obra es intercalar una carta que Gerardo envía a Laura en marzo de 1976. La madre pasa la carta a Clara después de la muerte de su padre. En este texto intercalado, Gerardo cuenta que en 1969, el General Franco ofrece la ciudad de Sidi Ifni a Marruecos:

Creo que nunca he sufrido traición mayor para mis sueños y mi fe que aquel año de 1969, cuando Franco entregó al rey de Marruecos el territorio de Sidi Ifni, el pedazo que aún quedaba como posesión española tras la guerra de 1958. Tal vez fuese una traición para los que creían en un proyecto colonial, pero ése no era mi caso.<sup>19</sup>

Si nos referimos a la historia del Sahara Occidental, y precisamente de la zona de Ifni, nos damos cuenta de la veracidad del acontecimiento. En efecto, en 1476, la zona de Ifni se ocupa por la Corona de Castilla, en la época de los Reyes Católicos, cuando Diego García de Herrera funda en algún lugar de la costa el establecimiento de Santa Cruz de la Mar Pequeña. Los españoles abandonan la zona en 1524 debido a los ataques de los bereberes. Marruecos

---

<sup>19</sup> REVERTE, Javier (2006): *El médico de Ifni*, Barcelona, Random House Mondadori, S. A., p 24.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

reconoce los derechos de España en aquel establecimiento mediante el Tratado de Wad-Ras de 26 de abril de 1860 firmado en Tetuán, pero la posesión oficial del territorio por los españoles no se lleva a cabo hasta el 6 de abril de 1934 por el coronel Capaz. En 1952, Ifni se convierte en parte del África Occidental Española junto a Cabo Juby, con capital en Villa Bens -actual Tarfaya-, en Marruecos. Desde que obtiene la independencia en 1956, Marruecos intenta repetidas veces recuperar Ifni. Entre noviembre de 1957 y julio de 1958, las fuerzas irregulares marroquíes atacan el territorio. La consecuencia más importante de este conflicto denominado generalmente la Guerra Olvidada es la firma de los acuerdos de Angra de Cintra por los que se cede Cabo Juby a Marruecos. En cuanto a Ifni pasa de hecho a Marruecos, la administración de España sobre el territorio va a ser efectiva sólo en las inmediaciones de la capital Sidi Ifni. El 30 de junio de 1969, la bandera española abandona Sidi Ifni y España cede lo que conservaba de Ifni a Marruecos.

Javier Reverte trata de la toma de Cabo Juby o la actual Tarfaya por Marruecos en boca de Suelma: *«Mi familia era nómada desde generaciones atrás, pero a mi padre no le gustaba ir de un lado a otro y viajó al norte y se estableció en Cabo Juby, que hoy se llama Tarfaya. Luego, cuando los españoles se fueron de allí, nos vimos a Ifni»*.<sup>20</sup>

Notamos que nuestro novelista narra hechos históricos decisivos, pero no a través de la voz del narrador de forma directa y sencilla sino en boca de sus protagonistas inventados. Por medio de Gerardo, por ejemplo, expresa su opinión personal sobre la entrega de Ifni a Marruecos que considera como una traición por parte del gobierno de su país a los saharauis, de modo que no ha sido firme en sus promesas de libertad que les ha dado. Expresa además, la actitud de los habitantes de Ifni que nunca aceptan pertenecerse a Marruecos y siguen siendo fieles a sus raíces nómadas: *«Yo conocía a las gentes de Ifni y sabía que muchos de ellos no deseaban ser marroquíes y que anhelaban un país independiente»*.<sup>21</sup> Sigue diciendo Gerardo en su carta.

El viajero utiliza la primera persona de singular al decir en la primera cita “creo que”, “he sufrido traición”, “mis sueños y mi fe” y en esta cita “yo conocía” y “sabía”. El “yo” constituye aquí el nexo que vincula la realidad histórica con la ficción narrativa: Gerardo cuenta esta parte de la historia del Sahara como si fuese parte imprescindible e inseparable de su vida. Al decir “yo conocía a las gentes de Ifni”, se refiere a hechos fingidos vividos por este personaje ficticio cuando fue destinado allí como médico teniente en las tropas españolas.

---

<sup>20</sup> Ibid, p 64.

<sup>21</sup> Ibid, p 24.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

A diferencia de Servet que separa notablemente entre historia y otro tipo de noticias o acciones, J. Reverte confunde entre hechos históricos reales con otros imaginarios o sea que los presenta como acciones que explican y complementan la vida privada de sus personajes. El paso fluido de una acción real a otra inventada hace muy estrechas las fronteras que separan entre ficción y realidad en la obra y refuerza, por lo tanto, la impresión de que el cuento es real.

La historia se mezcla con la imaginación, otra vez, cuando Gerardo muestra cómo este acontecimiento influye sobre su destino, de modo que decide inmediatamente trasladarse a el Aaiún que todavía sigue estando a manos de los españoles: «*Sentí que el gobierno español los había traicionado. Por eso, pedí mi traslado al Sahara, a el Aaiún, que Franco juró no entregar nunca al rey de Marruecos*». <sup>22</sup>

Gerardo vuelve a tratar de este hecho en otra ocasión a través de una conversación entre él y su amigo Balagar. Este último, y debido a sus contactos políticos, le informa sencillamente de que los españoles piensan salir de Ifni al mismo tiempo que los marroquíes planifican recuperarla:

Me dijo-Alberto Balagar-: “No pretendo meterme en tu vida privada, pero va a haber problemas y quiero que lo sepas. Por los acuerdos firmados por el moro, pronto tendremos que irnos de Ifni; pero el conflicto va a seguir luego en el Sahara, los marroquíes quieren extender sus territorios. Así que tienes que ir tomando precauciones. Sé lo de esta maurita con la que andas enamorado. Si quiere conservarla, sácala de aquí. Intenta llevarla a Canarias, por ejemplo; aún estas a tiempo de hacerlo”. Le di las gracias, pero no le hice caso. <sup>23</sup>

Como muestra bien la cita, estos acontecimientos que tienen un carácter puramente político se presentan en relación con la vida personal de Gerardo. El objetivo de Balagar consiste en avisar a Gerardo para que pueda arreglar sus asuntos pronto y llevar a Fatma de Ifni a otro lugar antes de que sea tarde.

Otro hecho histórico registrado en la carta es la manifestación organizada por los saharauis en el El Aaiún, solicitando la descolonización y la independencia:

---

<sup>22</sup> Ibid, p 24.

<sup>23</sup> Ibid, p 167.

Recordarás cuando te reuniste conmigo en el Aaiún ya existían serios problemas políticos en la provincia. Un conato de manifestación terminó con la muerte de varios saharauis por disparos de regionarios españoles. Un dirigente saharauí que promovía la independencia fue detenido y luego asesinado en circunstancias que aún se desconocen.<sup>24</sup>

Notamos aquí que las noticias carecen de precisión, de modo que no se indica fechas determinadas, ni el número de las víctimas, tampoco el nombre del dirigente asesinado. Me parece que el viajero no se interesa por el hecho mismo sino lo narra como uno de las acciones de la trama narrativa para rellenar algún vacío en la vida de sus personajes, su objetivo es describir el contexto político y social de la ciudad de el Aaiún cuando Laura se instala con Gerardo en la ciudad después del matrimonio. Prueba de eso es el uso de la segunda persona de singular “recordarás” con el fin de dirigirse inmediatamente a Laura. Gerardo parece como quisiera justificar a su esposa el destino triste de su relación, mostrándola y a su futuro hijo de quien no sabe nada que no es el único culpable de la separación, sino hay otras circunstancias que exigen eso como las causas políticas ya citadas además de la no comprensión de Laura que nunca ha podido aceptar la simpatía de su marido con los nativos. Eso se muestra bien cuando añade al final de la cita «*nunca supiste nada*».<sup>25</sup>

En otra ocasión, y precisamente en el sexto capítulo, Laura informa a su hija Clara que ha abandonado el Aaiún poco antes de su nacimiento después de que la situación política y militar empieza a empeorar, dejando atrás a su padre que ha optado por estar al lado de los saharauis. Esto cumple el episodio que Gerardo deja incompleto en la carta: «*Me quedé embarazada, sí volví a España cuando las cosas empezaron a ponerse mal en El Aaiún. Luego los marroquíes invadieron, nuestro ejército se retiró y él se marchó con los polisarios. Y, en fin naciste y al poco llegó aquella última carta. Eso es todo*».<sup>26</sup>

A diferencia de Gerardo, Clara narra los mismos hechos históricos con desinterés puesto que no le entusiasma la cuestión saharauí igual que su marido. Su objetivo se limita a explicar a Clara los motivos que le llevan a abandonar a Gerardo. Eso se muestra bien cuando dice al final de la cita: “*eso es todo*” como si quisiera acabar pronto la conversación sobre este tema pasado.

---

<sup>24</sup> Ibid, p 25.

<sup>25</sup> Ibid, p 25.

<sup>26</sup> Ibid, p 106.



## **Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación**

---

Pero, a pesar de los objetivos de cada uno de los personajes que a través de los cuales Reverte enfoca estos hechos históricos, no podemos negar su veracidad. El dirigente a que se refiere Javier Reverte en la primera cita es El Bassiri quien funda el 11 de diciembre de 1969, con siete otros hombres nacionalistas, la primera organización anticolonialista saharauí. La denominan Haraket Tahrir Saquia el Hamra wa Ued Ad-Hab o Movimiento de Liberación de Saquia el Hamra y Río de Oro. En cuanto a la denominación utilizada por las autoridades españolas es Organización Avanzada para la liberación del Sáhara (OALS). Cuatro meses después de su nacimiento, la organización se extiende por otras regiones del norte como el Aaiún, Guelta, llegando hasta el sur Dajla y Tiris. En marzo, sus miembros llegan a 5000. Su eco llega hasta Argelia a donde los fundadores dirigen en busca de apoyo por parte del gobierno de este país vecino cuya respuesta ha sido favorable.

Como primera acción oficial del movimiento, sus fundadores envían un documento formal a las autoridades españolas cuando se acerca la fecha de la organización del Referéndum de autodeterminación tal como ordena La ONU. Las autoridades españolas no reconocen el partido, ni toman en consideración sus peticiones, deciden celebrar dicho referéndum sin integrar a sus miembros. El gobierno español, junto a los chiuuj cómplices, tienen la intención de falsear los resultados del referéndum, mostrando la voluntad de los saharauis de seguir siendo dependientes del Estado de Madrid. Como reacción, el Bassiri y sus compañeros, deciden organizar una contramanifestación el 17 de junio de 1970, una fecha que coincide con la celebración del referéndum. Es esta misma manifestación a que alude Javier Reverte en su cita, conocida también por el nombre de Insurrección de Zemla, de modo que quinientas personas se reúnen en la Plaza de África en el centro de el Aaiún a las doce, mientras que otros cuatro mil a cinco saharauis organizan otra manifestación en el Barrio de Jatarrambla en Zemla desde las ocho de la mañana. Después de que fracasan los intentos de negociación con los manifestantes por parte de los chiuuj, llega a la plaza el Delegado Gubernativo López Huertas acompañado de sesenta agentes de la policía territorial. Transmite a los manifestantes las promesas de Franco de integrar al referéndum los partidos requeridos, pero no se fían en dichas decisiones verbales y exigen algo oficial. Las cosas se complican cuando tres jóvenes se detienen al dirigirse hacia el gobernador para negociar con él los requisitos del pueblo saharauí. Esto causa la furia de los demás manifestantes que empiezan a lanzar piedras contra la policía y el mismo López de Huertas. La reacción del colonizador será muy brutal, a las siete y media de la tarde llega a la plaza una campaña de la legión mandada por el capitán Alcorcha que tiene un carácter militar para apoyar las fuerzas policiales y erradicar la protesta, lo que provoca varios muertos y heridos. En cuanto al dirigente, se

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

presiona y después de interrogatorios duros y torturas agresivas se asesina, siendo aún un joven de veintiocho años de edad.<sup>27</sup>

Otro hecho histórico decisivo en la lucha de los saharauis citado en la carta de Gerardo es el surgimiento del Frente Polisario:

En el verano 1973 comencé a tomar contacto con los militantes del movimiento de liberación nacional saharauí, el Frente Polisario. Y en 1974 atendí a guerrilleros heridos por el ejército español en una especie de clínica clandestina que, si apenas medios, mantenían los rebeldes en Zemla, la popular barriada del sur de el Aaiún.<sup>28</sup>

Otra vez, el viajero mezcla la realidad histórica con su fantasía, imaginando que su protagonista establece relaciones con los guerreros del Frente Polisario y les presta ayudas militares y médicas, siendo aún un soldado en el ejército español en la colonia antes de desertar. En cuanto a los datos que expone son verosímiles, de modo que el movimiento surge en verano de 1973 entre abril y mayo por el Líder Mustafá Sayed el Ouali en colaboración con otros jóvenes nacionalistas como Brahim Ghali, Ahmed Mahmud Lily, Hametu Jalili, Lehbib Uld Ouba y otros. El nombre completo del movimiento es Frente Popular para la Liberación de Saquia el Hamra y Río de Oro.<sup>29</sup>

Gerardo trata también de los primeros ataques armados de los guerrilleros del Frente contra los colonizadores españoles: «*En julio de 1974, los saharauis comenzaron a atacar puestos militares españoles en el desierto. La pólvora se olía casi en el viento, y la mayoría pensábamos que no habría otra salida que la guerra*».<sup>30</sup>

El uso de la primera persona de plural “pensábamos” indica que Gerardo da otra vez una versión novelada de hechos históricos verdaderos, incorporando a sí mismo como uno de estos guerreros que han optado por las armas para recuperar la libertad y la tierra. En efecto, Luali insiste desde el principio en utilizar la fuerza a pesar de que otros afiliados piensan que todavía el movimiento no tiene la capacidad ni el material bélico suficiente para enfrentamientos armados. Pero, no estoy de acuerdo con Javier Reverte cuando dice que los primeros ataques del Polisario contra puestos militares españoles inician en julio de 1974,

---

<sup>27</sup> BRIONES, Felipe, M. LIMAM, Mohamed Ali, MAHAYUB, Salek Salek (1997): *Luali, Ahora o nunca la libertad*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Murcia, Edición a cargo de Compobell, S.L., ps 69-87.

<sup>28</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 26.

<sup>29</sup> BRIONES, Felipe, M. LIMAM, Mohamed Ali, MAHAYUB, op.cit., p 136.

<sup>30</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 26.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

sino más bien un año antes. El 20 de mayo de 1973, realizan su primera acción armada en la Janga y un año después vuelven a atacar el mismo puesto, dejando esta vez huellas concretas que consisten en el resto de su munición para mostrar a los españoles la modernidad de las armas que poseen e inquietarlos. El 20 de octubre de 1974, se ataca la zona industrial de Fos Bucraa con la ayuda de uno de los saharauis que trabaja allí llamado Hadda Omar. Esta operación amenaza los intereses económicos del colonizador en la zona y el transporte del fosfato a España desde estas estaciones. El mismo mes, un grupo de militantes realizan la operación de Sab atacando Housa, lo que engendra 22 heridos y tres prisioneros y como botín obtienen cinco fusiles modernos.<sup>31</sup>

Otra estrategia que utiliza J. Reverte es cuando supone el hallazgo del diario de Gerardo por su hija Clara en los campamentos de Tinduf. El diario, como es tan habitual, se organiza siguiendo un orden cronológico espacio-temporal, registra todos los acontecimientos decisivos en la vida de Gerardo, y de vez en cuando, se menciona hechos históricos reales que marcan la política del Sahara Occidental y en los cuales se supone participar el héroe. La redacción del diario inicia en marzo de 1976, es decir cuando Gerardo esta en Tinduf, pero registra acontecimientos históricos que tienen lugar en fechas anteriores a este período.

En este mismo diario, Gerardo trata de la traición del Gobierno de Madrid al pueblo saharauí en una conversación amical con Antonio Balaguer.

Un día a mediados de 1973 me dijo: “todo este asunto del Sahara va a resolverse pronto, como lo de Ifni”. Aquello despertó en mí un cierto temor y le pregunté si el gobierno estaba dispuesto a entregar el Sahara a Marruecos como sucedió con Sidi Ifni. “Hay dos posturas en el régimen- me explicó- Algunos quieren entregarlo porque están vendidos al rey Hassan II. Otros apuestan por la independencia del Sahara, tutelada por España con el acuerdo de la ONU. Le pregunté cual creía que era la posición más fuerte. “Depende de Franco-me contestó-, que parece apostar por la segunda opción. Pero, Franco está débil y enfermo...”<sup>32</sup>

En efecto, la actitud de los responsables españoles hacia la cuestión del Sahara Occidental se diferencia de un partido a otro: unos están a favor de la descolonización,

---

<sup>31</sup> BRIONES, Felipe, M. LIMAM, Mohamed Ali, MAHAYUB, Salek , op.cit., ps 141- 168.

<sup>32</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 170.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

respetando así las resoluciones de la ONU que declara la organización de un referéndum de autodeterminación y la salida inmediata del ejército español, otros prefieren permanecer en el territorio. El día 17 de octubre, España anuncia la decisión de entregar El Sahara Occidental a Marruecos en boca de su Consejo de Ministros. En cambio, el rey marroquí promete a los españoles garantizar sus intereses en las Islas Canarias que están a 100 kms de el Aaiún y también compartir con ellos el fosfato de Bucraá y la pesca del banco. El día anterior, la Corte Internacional anuncia su dictamen que niega la soberanía del reino de Marruecos sobre el territorio saharauí y llama a la aplicación de la resolución 1514 referida a la autodeterminación. El 14 de noviembre, se anuncia públicamente los acuerdos firmados por los gobiernos marroquí y español. El 28 de noviembre, Luali se reúne urgentemente con los jefes tribales que le reconocen como el único representante del pueblo saharauí, teniendo la convicción de que son incapaces de enfrentar la nueva realidad del Sahara Occidental. Tres días tras esta reunión, el ejército marroquí, encabezado por el coronel Dlimi, entra en el Aaiún. Dos días después, otra columna ocupa Smara y en seguida Bu Craaa hasta llegar a ocupar finalmente todos los puestos del interior. En paralelo con estos ataques, el ejército mauritano avanza por la parte sur, ocupando Villa Cisneros o Dajla y Tiris.<sup>33</sup>

Gerardo trata en su diario de estos ataques y de la huida de los saharauis hacia los campamentos de Tinduf en busca de un refugio que les protege de los bombardeos:

Escapamos de El Aaiún hacia el desierto, ante la inminente llegada del ejército marroquí. Nuestra misión consistía en proteger como pudiéramos las decenas de viejos vehículos atestados de mujeres, niños y ancianos, que cargados con unas pocas pertenencias y algunas ovejas y cordero, huían de la guerra hacia la frontera argelina.<sup>34</sup>

Nos pinta además la crueldad de los marroquíes que no tardan en perseguir a los refugiados, atacándoles por aire:

Varios aviones de caza marroquíes aparecieron sobre nosotros, bajando desde los oscuros nubarrones del cielo. Parecían halcones, con sus picos curvos como puñales apuntando hacia nosotros, tan

---

<sup>33</sup> GARCÍA, Alejandro (2010): *Historia del Sáhara y su conflicto*, Madrid, Los libros de la Catarata, Fuencarral, 70, ps 65-67.

<sup>34</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 161.

cerca que parecían rozar nuestras cabezas [...] Las bombas comenzaron a estallar por todos lados como el clamor salvaje de una tormenta bíblica; las humaredas envolvieron el atardecer; las ráfagas de sus ametralladoras creaban un clamor ensordecedor al chocar con la tierra y los vehículos.<sup>35</sup>

Gerardo nos describe este fragmento trágico en la vida de los saharauis como si formara parte de él, dándonos una versión novelada de esta amarga historia, lo hace de forma muy expresiva y emocional que hace que el lector viva la situación y sienta simpatía hacia los refugiados:

Recuerdo que ayudado por un compañero que sujetaba el peine de balas, disparé mi ametralladora contra el cielo hasta que las balas se agotaron y el cañón humeaba. No acerté a ningún avión. Disparar no me hizo sentirme más valeroso, tan sólo me ayudó a olvidar un poco el pavor que me acometía.<sup>36</sup>

Este episodio brutal vivido realmente por los saharauis llama la atención de muchos historiadores que lo describen poéticamente, dando rienda suelta a sus emociones. Es el caso de Alejandro García (2010-*Historia del Sáhara y su conflicto*), entre otros:

Lo peor vendrá después; argumentando que los polisarios se habían confundido entre la gente, la aviación marroquí, peinando el desierto, bombardeaba toda concentración humana a su vista, primero en el Guelta, luego Tifariti, después Um Driega. Tiraron bombas y metralla, pero también fósforo blanco; hubo decenas de muertos y cientos de heridos, unos lisiados y otros quemados.<sup>37</sup>

Los sobrevivientes se llevan a Tinduf gracias a la intervención del ejército argelino, estableciendo allí su primer asentamiento de refugiados.

Nada más acabar la dramática escena del bombardeo aéreo marroquí, Gerardo intenta

---

<sup>35</sup> Ibid, p 163.

<sup>36</sup> Ibid, p 163.

<sup>37</sup> GARCÍA Alejandro, op.cit., p 96.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

dar cifras acerca de las víctimas y también del material bélico perdido por parte de los refugiados:

Tres de los coches se perdieron, reventados bajo el fuego marroquí, y al menos una docena de nuestros combatientes habían muerto. El recuento de civiles desaparecidos fue imposible de hacer porque ni siquiera sabíamos con exactitud el número de personas que partimos en aquella caravana desde el Aaiún. Puede que muriesen más de doscientos bajo el fuego de los aviones. Yo conté, ardiendo en la noche, casi una veintena de vehículos.<sup>38</sup>

Aunque se supone ser un testigo de este hecho histórico, este personaje expone las estadísticas con poca exactitud, de modo que, de vez en cuando avisa que no está seguro de los números de los muertos ni de los coches perdidos. La incertidumbre se pone de relieve a través de varias expresiones tales como: “*casi una veintena de vehículos*”, “*ni siquiera sabíamos con exactitud*”, “*al menos una docena*”. Me parece que esta técnica da más credibilidad a lo contado.

Otro hecho real mencionado por Gerardo en su diario es la muerte del líder del Polisario: «*Mustafá Sayed el Ouali, murió el pasado día 8- de junio de 1976- en Mauritania y ha sido preciso tomar algunas decisiones de urgencia que requieren el apoyo y el acuerdo del gobierno argelino*».<sup>39</sup>

En efecto, el fundador del Frente Polisario decide en junio de 1976 llevar su guerra fuera del territorio saharauí, de modo que, todos los ataques realizados hasta ahora tienen lugar dentro y tienen como objetivo defender o liberar las tierras ocupadas. La destinación va a ser Nuakchot, la capital mauritana, y precisamente el Palacio Presidencial. La elección de este lugar en vez de otro público se explica por la voluntad de los guerreros del Polisario de vengarse de los responsables del gobierno mauritano por haber atacado el sur del Sáhara Occidental. La operación se realiza el 08 de junio de 1976 por un grupo que se compone de diecisiete combatientes. Al medio día, doce horas después, otro grupo mandado por Luali vuelve a atacar el Palacio sin que pueda saber si la primera operación ha tenido o no éxito y si los combatientes salen o no de la capital. A las dos de la tarde, Luali ordena retirada. En el camino de regreso, exactamente en Ben Neshab, un pozo en las cercanías de Agyauyat situada

---

<sup>38</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 164.

<sup>39</sup> Ibid, p 165.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

a unos 100 kms de Nuakchot, se chocan con las fuerzas mauritanas. El enfrentamiento acaba con la muerte del Líder y posteriormente su compañero Uleida Mohamed Ali, pero el día 09 de junio y no el 08 tal como nos cuenta Javier Reverte: «*La artillería mauritana se refuerza por morteros del calibre 81. La metralla de una de sus granadas alcanza a Luali. Muere en el acto. Sobre las dos de la tarde de junio de 1976*».<sup>40</sup>

Javier Reverte menciona este hecho histórico con el objetivo de justificar y explicar algunos detalles en la propia vida de su protagonista Gerardo. Líneas antes de la cita en la cual se presenta el acontecimiento de la muerte del Líder, Gerardo cuenta: «*me ordenaron regresar del Frente a Tinduf y formar parte de la delegación militar saharauí que viajó a Argel para reorganizar la guerra*».<sup>41</sup>

La reorganización de la guerra y el viaje de algunos miembros del Frente a la capital argelina, incluido Gerardo, son decisiones urgentes tomadas a causa de la muerte del Líder del Polisario.

El último acontecimiento citado por Gerardo en su diario es el alto el fuego declarado en 1991 con la esperanza de poner en marcha el ya tratado referéndum de autodeterminación que anunció la ONU hace varios años:

Mayo de 1991. Desde que hace tres meses se declaró el alto el fuego, mi vida se ha transformado. El mando decidió cambiarme de destino, puesto que no parezco útil en un frente donde no se combate. Me han incorporado al cuadro médico del hospital general de Rabuni y he desmontado mi jaima de Smara para instalarla en el campamento 27 de septiembre, más cercano a Rabuni.<sup>42</sup>

Gerardo incorpora este hecho que es muy decisivo en la historia del Sahara para mostrar cómo ha influido radicalmente sobre su destino, de modo que cambia tanto su profesión de militar a médico y su residencia del campo de batalla al campamento de 27 de septiembre, el más cercano a Rabuni donde se sitúa el hospital.

Concluimos diciendo que a diferencia de Servet, Javier Reverte no menciona la fuente de los datos históricos que documenta en su texto de forma novelada y que parece acumular de lecturas previas. Al redactar va incorporando dichos hechos reales según exige cada una de

---

<sup>40</sup> Ibid, p 258.

<sup>41</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 164.

<sup>42</sup> Ibid, p 191.

las acciones imaginarias que alimentan su relato ficticio y depende del rol atribuido a cada uno de los personajes.

### 3.2. Tema de la dicotomía Ficción-realidad

#### 3.2.1. Teorías de la ficción literaria

No son nuevas las reflexiones sobre ficción y realidad. Las relaciones entre estos dos conceptos y las fronteras que separan entre ambos representan temas que se han ido suscitando a lo largo del proceso histórico de la teoría literaria empezando por los filósofos y precisamente desde Aristóteles. Las aportaciones de este último siguen siendo válidas y reconocidas como fuente de referencia hasta nuestros días. La obra maestra de Aristóteles que resume sus visiones acerca de la ficción se titula *Poética* (entre 335 y 323 a.de C). En ella trata de explicar la ficción a través del concepto de mimesis que, según la definición del diccionario, significa la imitación. La ficción literaria desde el punto de vista de la mimesis aristotélica, es la imitación de la realidad vivida o la transmisión de cosas que ocurren o son realizadas en la vida real, tal como nos explica Antonio Garrido Domínguez: «*En efecto, en el famoso parangón entre poesía mimética e historia queda clara la concepción del quehacer artístico como representación verosímil de la realidad*»<sup>43</sup>.

Aristóteles distingue entre literatura o poesía e historia. La función de esta última es contar acontecimientos que ya han tenido lugar en nuestro pasado, mientras que el hombre de literatura puede tratar de o adivinar cosas que pueden ocurrir o son posibles en el futuro. En este caso, el mundo real es la fuente a la cual se refieren los escritores de ambos géneros: «*Según Aristóteles, le corresponde al poeta lo que podría suceder y no lo que ha sucedido, trabajo este propio del historiado*»<sup>44</sup>.

Criticando la teoría mimética de Aristóteles, Lubomir Doležl ve que tiene defectos y es incapaz de solucionar todas las cuestiones de la ficción literaria y, sobre todo, cuando se trata de las ficciones fantásticas que conocen su auge con los americanos. Este teórico propone sustituir la semántica de la mimesis por la semántica de los mundos posibles que permite crear varias posibilidades y múltiples mundos a través de la ficción literaria:

---

<sup>43</sup> GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (compilador) (1997): *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco Libros, S.L. p 12.

<sup>44</sup> RUBIO MARTÍN, María (2008): «Articulación del componente ficcional en el libro de viajes contemporáneo», en PEÑANTE REVERO, Julio y UZNAGA MEINEK, Francisco (eds.), *El viaje en la literatura hispánica de Juan Valera a Sergio Pitol*, España, Editorial Verbum, p 32.



Las dificultades de la teoría mimética surgen de vincular las ficciones exclusivamente al mundo real. Toda ficción, incluyendo las más fantásticas, es interpretada en tanto que se refiere a un universo de discurso y solo uno, el mundo real. [...] La semántica mimética será reemplazada por la semántica de la ficcionalidad de los mundos posibles.<sup>45</sup>

La semántica de los mundos posibles, a diferencia de la mimesis aristotélica, está contra la imitación de la realidad a través de la literatura, pero por otra parte, reconoce que la ficción se puede acceder sólo a través del mundo real, de modo que, el escritor se inspira de la realidad y se basa sobre los conocimientos históricos y culturales que tiene previamente a la hora de construir su mundo imaginario. Pero, hay que tenerse en cuenta de que cuando los componentes del mundo real pasan a formar parte de la ficción conocen algunas rectificaciones. Los personajes, los objetos y las acciones de los mundos posibles, aunque son inspirados de la realidad, no existen, ni se realizan en su mundo. Su aceptación por parte del lector se explica por el hecho de ser familiares y naturales: «*El material real debe sufrir una transformación sustancial en su contacto con la frontera del mundo: tiene que ser convertidos en posibles no reales, con todas las consecuencias ontológicas, lógicas y semánticas*»<sup>46</sup>.

Entonces, ficción y realidad no son en absoluto dos términos opuestos como piensan muchos, sino más bien complementarios. La ficción, según Nelson Goodman (1990)<sup>47</sup>, es una vía que nos permite crear otros mundos posibles partiendo del mundo real. Esto porque la realidad no es única, se puede haber varias gracias a la actividad creadora del ser humano. Para Ricœur Paul<sup>48</sup> la imaginación permite crear nuevas maneras de estar en el mundo gracias a las nuevas ideas que experimenta. Por su parte, Iser Wolfgang, otro investigador sobresaliente en este campo, afirma que la ficción nunca desconecta el lector con su mundo natural, ni le lleva a otro distinto del suyo. La ficción sólo permite la creación otros mundos posibles a través del mundo vivido:

---

<sup>45</sup> DOLEZĚR, Lubomir (1997): «Mimesis y mundos posibles», en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, op.cit., p 77.

<sup>46</sup> Ibid, p 83.

<sup>47</sup> GOODMAN, Nelson (1990): *Maneras de hacer mundos*, Madrid, Visor, p 17.

<sup>48</sup> RICŒUR, Paul (2002): *Del texto a la ficción. Ensayos de hermenéutica II*, México, Fondo de Cultura económica, p 203.

Las ficciones no son el lado irreal de realidad, ni desde luego, algo opuesto a la realidad, como todavía las considera nuestro conocimiento tácito, son más bien condiciones que hacen posible la producción de mundos, de cuya realidad, a su vez, no se puede dudarse.<sup>49</sup>

Según Iser, es el Dr Samuel Johnson (1983- *A dictionary of the English Language*) el primero en definir la ficción como mentira o falsedad. Iser nos explica, luego, la semejanza entre ficción y mentira y que consiste en el hecho de “*sobrepasar algo*”<sup>50</sup>. La mentira sobrepasa la verdad o sea que la oculta y falsea, al mismo tiempo que la ficción sobrepasa la realidad, inventando cosas que no existen en ella, pero que pueden suceder.

Tanto la mentira como la literatura siempre contengan dos mundos: la mentira incorpora la verdad y el propósito por el que la verdad debe quedar oculta; las ficciones literarias incorporan una realidad identificable, y la someten a una remodelación imprevisible. [...] Debemos tener en cuenta que la realidad que se ha visto sobrepasada no se deja atrás, permanece presente, y con ello dota a la ficción de una dualidad que puede ser explotada con propósitos distintos.<sup>51</sup>

A nuestro parecer, a pesar de que la ficción literaria es una mentira y aunque sabemos muy bien que lo es, creemos en ella hasta el punto de reaccionar seriamente con la historia de una novela, ora reímos y ora lloramos depende de la naturaleza de la trama. Esto, porque lo que se narra por medio de estas mentiras puede afectar a cualquier uno de nosotros por posible y humano que sea.

Por su parte, Félix Martínez Bonatí, piensa que la ficción es una moneda de doble cara. Una fase visible que intenta convencer al lector de que lo que se narra se trata de acciones irreales, inexistentes y otra fase escondida que refleja la pura realidad por medio de la imaginación y que subdivide esta misma realidad en otras varias: «*Fingir implica dos actos simultáneos e inseparables: uno aparente, que sólo se finge, y otro, el real, que es efectuado*

---

<sup>49</sup> ISER, Wolfgang (1997): «La ficcionalización, dimensión antropológica de las ficciones literarias », en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, op. cit., p 45.

<sup>50</sup> Ibid, p 43

<sup>51</sup> Ibid, p 45.

*de veras por medio del fingimiento del primero»<sup>52</sup>.*

Otros teóricos focalizan el tema de la ficción desde un punto de vista psicológico y psicoanalítico. Para esta categoría, la ficción es un medio a que acude el ser humano para realizar lo que la vida real impide, llegar a los espacios a donde la realidad no permite acceder, experimentar las situaciones que no se pueden vivir en el mundo cotidiano. Este mundo resulta ser limitado y cerrado en comparación con el inmenso e infinito mundo fingido tal como nos explica Iser Wolfgang que prefiere llamar dimensión antropológica a este enfoque:

Si deseamos tener lo que sigue siendo impenetrable, nos vemos conducidos más allá de nosotros, Y como no podemos ser al tiempo nosotros mismos y adoptar esa posición trascendente con respecto a nosotros que resulta ser necesaria para afirmar lo que significa ser, recurrimos a la ficcionalidad.<sup>53</sup>

Antonio Garrido Domínguez considera la ficción como un espejo por medio del cual el ser humano llega a comprender a sí mismo y descubrir su propia personalidad gracias a las múltiples posibilidades que crea.

La ficción es el único modo de acceder a nosotros mismos, ya que sólo ella nos permite situarnos simultáneamente dentro y fuera (o más allá) de nosotros. La ficción facilita, en suma, la yuxtaposición y el disfrute de lo real y lo posible, y que podamos contemplarnos en el espejo de nuestras posibilidades.<sup>54</sup>

Los defensores de esta visión van más allá al definir la ficción como una continuación o extensión de la vida real. En efecto, cuando soñamos nos alejamos de la presión y del aburrimiento de la vida cotidiana, viajamos hacia un mundo ideal donde todo es permitido y fácil a acceder. A través de este acto creativo podemos exteriorizar nuestros sentimientos y

---

<sup>52</sup> MARTÍNEZ BONATÍ, Félix (1997): «El acto de escribir ficciones», en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, op. cit. p 163.

<sup>53</sup> ISER, Wolfgang (1997): «La ficcionalización, dimensión antropológica de las ficciones literarias», en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, op. cit. p 45.

<sup>54</sup> GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (2013): «El giro cognitivo en la teoría de la ficción literaria», en MÍNGUEZ, Norberto (ed.), *Ficción y no ficción en los discursos narrativos de la cultura española*, Madrid/Frankfurt Iberoamericana/ Vervuert, pp 62-63.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

pensamientos más profundos. Es el mismo caso de los sueños que vienen a la mente de un individuo mientras está durmiendo bajo forma de un conjunto de imágenes y sucesos. La mayoría de éstos son deseos no realizados en la vida por unas determinadas razones o son cosas que tenemos miedo de practicar realmente como las aventuras. Pueden ser también simplemente unas palabras que dirigimos a personas que odiamos o que amamos, pero, somos incapaces de enfrentarles cara a cara.

Conviene aquí añadir la visión de Freud cuya aportación en este campo no podemos discriminar. Para este psicoanalista, la ficción es el equivalente de placer porque permite al ser humano realizar los deseos frenados por la vida real, lo que le lleva a sentir satisfacción, felicidad y, por fin, placer, tal como nos explica Josef M. Catalá Domenèch:

Freud oponía el principio de realidad al principio de placer [...] Para el psicoanalista, la oposición del principio de realidad no anula el placer, sino que obliga a buscarlo por otros ámbitos y a posponer, por lo tanto, su consecución. La búsqueda del placer, el deseo, sería pues para Freud el motor principal de la mente humana, que dejado en absoluta libertad conduciría a la alienación.<sup>55</sup>

En la literatura, el escritor acude a la ficción para expresar las actitudes y las ideologías que no puede comunicar directa y sencillamente por muchas razones como la censura. Un ejemplo destacado es Don Quijote de la Mancha, el personaje inventado por Miguel de Cervantes para criticar cuestiones sensibles como la invalidez de algunos libros de caballería y el conflicto entre el mundo de las letras y el mundo de las armas. El caballero andante no está satisfecho de su mundo vivido, está contra la potencia de los valores materiales, industriales y bélicos de su época sobre los ideales del pasado mundo caballeresco. Por eso, crea su propio mundo ideal y describe a través de él la realidad tal como quiere que sea. Puesto que los demás personajes de la novela no llegan a comprender su nueva visión de realidad, ni valorar su máxima sabiduría, le consideran loco.

La ficción desempeña roles importantes, no sólo en la literatura, sino además en la vida cotidiana. Contribuye al desarrollo mental del ser humano, refuerza su personalidad, mejora su modo de ver el mundo real a través de las múltiples posibilidades que proporciona. Todo eso le lleva a interpretar correctamente las situaciones sociales que le enfrentan, tomar

---

<sup>55</sup> CATALÁ DOMENÈCH, Josef M. (2013): «El horizonte interior, realidad y ficción el documental. Los casos de José Luis Guerín y Basilio Martín Patino», en MÍNGUEZ, Norberto (ed.), op. cit., p 108.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

adecuadamente las decisiones necesarias para solucionar sus problemas, tal como nos resume A. Garrido Domínguez.

Permite- la ficción- ampliar y refinar nuestra capacidad para procesar información social relevante [...] Por otra parte, la ficción estimula la creatividad preparándonos para ir más allá de lo inmediato, agudizando nuestro conocimiento social, esto es, la comprensión del comportamiento humano en términos emotivo-imaginarios y racionales sin la presión del presente.<sup>56</sup>

Estamos totalmente de acuerdo con esta visión. En efecto, las personas aficionadas a la lectura, y particularmente, a los relatos de ficción se muestran más abiertas al otro y al mundo y tienen más capacidades creativas en comparación con aquellos que leen poco. Ocurre lo mismo si comparamos entre las personas que viajan y las que nunca se alejan de su tierra natal. La lectura es pues un viaje continuo que tiene como objetivo descubrir lo desconocido.

Dentro de este mismo contexto y partiendo de nuestra propia experiencia como profesores de literatura hispánica, notamos que los estudiantes interesados por la lectura de las novelas son capaces de interpretar los textos literarios, comprender lo que está entre las líneas o lo no dicho y explicar fácilmente sus sentidos figurados. Al contrario, la imaginación de los estudiantes que leen demasiado es muy limitada y es muy superficial su comentario. El primer grupo se goza plenamente de la historia y siente el placer de la lectura, mientras que el segundo parece menos motivado.

Por estas mismas razones, el profesor de una lengua que sea materna o extranjera tiene que motivar a sus aprendices a leer. En las primeras etapas por ejemplo se encarga él mismo de leerles en el aula algunos pasajes de una novela o de un libro histórico, mientras que ellos escuchan atentamente y memorizan el léxico. Cuando ve que el nivel de sus alumnos avanza les pide imaginar el final de una historia que analizan juntos durante la clase. Por fin, y como última etapa, les encarga de redactar por sí mismos breves cuentos de ficción o narrar acontecimientos personales que les suceden en su propia vida.

La noción de ficción y su relación con la realidad no depende sólo de la personalidad del ser humano o del texto cuando se trata de una obra, sino además se puede enfocar desde un ángulo socio-cultural. Es lo que trataremos detalladamente en el título siguiente.

---

<sup>56</sup> GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (2013): «El giro cognitivo en la teoría de la ficción literaria», en MÍNGUEZ, Norberto (ed.), op.cit., p 64.

### 3.2.2. Ficción y realidad a través del proceso histórico de literatura

La historia de la literatura, en general, y del viaje, particularmente, muestra que la noción de ficción y su relación con la realidad se explican por mediación de la cultura colectiva del pueblo. En otras palabras está sometida a un conjunto de leyes sociales y culturales reconocidas comúnmente por los miembros de la misma sociedad: emisor/receptor cuando se trata de un acto de comunicación o autor/lector cuando se trata de una obra literaria. Estas leyes se resumen en las tradiciones, las ideologías, las leyendas y las creencias de una nación. Pero, hay que tenerse en cuenta de que cambian de una sociedad a otra y de una época histórica a otra.

Siegfried J. Shmidt dice lo mismo acerca de la realidad:

Todo lo que (como observadores) llamamos realidad es un constructo elaborado en el dominio cognitivo de sistemas autopoyéticos. Este constructo está determinado por el equipamiento biológico del sistema y por el proceso de socialización en el que se interiorizan las convenciones y los criterios necesarios para construir y evaluar la realidad.<sup>57</sup>

En efecto, los componentes del mundo real son verdades que aprendemos a lo largo del proceso educativo como conocimientos reconocidos socialmente. Pero, no estamos de acuerdo con Shmidt cuando define la realidad como una construcción humana, de modo que hay muchas realidades en este mundo que no son producidas por el ser humano, sino que habrían sido creados mucho más antes de su existencia. Es el caso del universo, del cielo, de la tierra que son pura creación divina confirmada por nuestro Alah en varias ocasiones en los textos sagrados. Por otra parte, la ficción si es una invención humana o bien una construcción de mundos posibles por parte del hombre, pero inspirándose de la realidad interiorizada en su mente. De ahí, la realidad participa en la formación de la ficción. Además, no podemos calificar de ficticia una situación o una historia si no conocemos y comprendemos previamente lo que significa lo real.

Entonces, el concepto de ficción adopta cada vez perspectivas diferentes que corresponden a la mentalidad y a la cultura de las naciones en cada época. Por ello, nos

---

<sup>57</sup> J. SHMIDT, Siegfried (1997): «La auténtica ficción es que la realidad existe, modelo constructivista de la realidad, la ficción y la realidad», en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (compilador), op. cit., p 237.

encontramos obligados a exponer un breve panorama histórico acerca de la evolución léxico-semántica del término ficción, determinando en paralelo las fronteras que lo separan de la noción de realidad. Insistimos, de manera pertinente, sobre el significado de ficción en el relato de viajes por ser el tema que nos preocupa aquí.

Empezamos por la época greco-latina. La característica principal que marca los relatos de viajes en aquel momento es la creencia de estos pueblos en el mito. El viaje clásico, y sobre todo el que se realiza por mar, está lleno de riesgos tales como la piratería, la tempestad y los naufragios. Estos riesgos se explican por causas humanas y otras naturales como los cambios climáticos, el mal estado de la nave, la carga excesiva, el mal control de los navegantes o los ataques de los piratas, etc. Lo que llama la atención del lector de estos relatos no las ya citadas catástrofes sino la interpretación de estas mismas por parte del viajero escritor. Se supone que son los dioses, gracias a su fuerza sobrenatural, que mandan los vientos y las tormentas para que se levanten, perturben a los pasajeros y destruyan los barcos que acaban desviándose de su camino o ahogando. Se cuenta también que hay otros dioses del bien que intervienen para salvar y proteger a estos náufragos. *«La deidad es no sólo la que facilita el naufragio sino la que propicia la salvación. Pero, también la divinidad micénica encarnada en Poseidón podía actuar como desencadenante, canalizador y dirimido de las tormentas»*<sup>58</sup>. Dice Jesús Jiménez Guijarro acerca de la doble función de estos dioses.

Mirella Romero Recio<sup>59</sup> cita los nombres de algunos de estos dioses. Entre los más poderosos sobresale el dios griego Poseidón, se presenta como la fuerza divina que posee y domina el mar. Se encarga de la protección de las naves, garantizando a los navegantes un viaje tranquilo y, por otro lado, puede llevarlos a un destino catastrófico cuando no obedecen sus normas o no le otorgan los sacrificios que exige, aparece en muchos relatos de ficción griegos como la Odisea y otros históricos como los escritos de Herodoto. El dios que asimila a Poseidón en la cultura romana es el llamado Neptuno. Otros dioses frecuentemente citados son Antifitrete, la esposa de Poseidón, Nereo, Proteo, Forcis, Aquiles, Afrodita, Apolo y Artemis (los gemelos que tiene Leito de Zeus, Atena que acompaña y guarda a Odiseo, los Dioscursos que intervienen en las tormentas para ayudar a los navegantes y, por fin, Asclepios que se encarga de curar a los navegantes enfermos.

---

<sup>58</sup> JIMÉNEZ GUIJARRO, Jesús (2010): «Naufragios en el Mediterráneo», en ALVAR NUÑO, Antón (director) *El viaje y sus riesgos, los peligros del viaje en el mundo greco-romano*, Madrid, Liceus Servicio de Gestión y comunicación, pp 54-55.

<sup>59</sup> ROMERO RECIO, Mirelia (2010): «Los dioses de los navegantes», en ALVAR NUÑO, Antón (director), op.cit., p 223.

Francisco Marco Simón<sup>60</sup> habla de los dioses del camino o de las vías terrestres. Igual que los dioses del mar, éstos también son numerosos y cada uno interviene en determinadas situaciones. Entre ellos sobresalen el dios Héracles que orienta y protege a los viajeros que sobrepasan la frontera y garantiza una estancia segura para los extranjeros y la diosa Hécate que se encarga de guardar el camino cruzado por los pasajeros.

Pero, a pesar de eso, no podemos negar la parte real de estos relatos que se consideran como fuente de referencia reconocida que contiene una abundante información sobre las civilizaciones de la Antigüedad en todos los dominios. Describen los medios de transporte utilizados y las vías marítimas y terrestres frecuentemente atravesadas por los viajeros de la época. El prototipo de los relatos de viajes de ficción de la época griega es, sin rival, *la Odisea* de Ulises. La veracidad de la obra y de la geografía descrita en ella es una cuestión frecuentemente discutida por los críticos de literatura. El contacto del cuento con la ficción empieza muy pronto cuando Ulises ciega con una estaca a Polifemo, hijo de Poseidón o Dios del mar. La furia de este último le cuesta al héroe veinte años de destierro de su tierra natal. Las aventuras que comete Ulises en el camino de regreso con los dioses son otro episodio ficticio de la obra, algunos de ellos le prestan ayuda y otros le atacan. La vuelta al mundo real tiene lugar sólo cuando el protagonista se encuentra de nuevo en su país con su familia: su hijo Telémaco y su esposa Penélope. Los personajes que enfrenta Ulises en esta segunda parte junto a su hijo son seres humanos: los pretendientes que intentan, en vano, ganar el amor de su esposa durante su ausencia.

Muchos investigadores insisten en que la geografía donde tiene lugar la historia es inspirada de la realidad y asimila a los lugares que se extienden realmente en el mundo mediterráneo y Grecia. Según Enrique Gozalbes Cravioto<sup>61</sup> (2003- *Viajes y viajeros en el Mundo Antiguo*), el geógrafo griego Strabon piensa que Ulises llega hasta el Estrecho de Gibraltar. El helenista francés Victor Bérard, en sus dos obra tituladas sucesivamente *Les phéniciens et l'Odysée* (1902) y *Les navigations d'Ulyse* (1929), intenta aprobar con argumentos que la descripción del paisaje de la Odisea corresponde a la naturaleza típica de las aguas, islas y cuevas del Mediterráneo Occidental. Otros estudios suponen que la palabra Atlas que aparece en la obra como nombre de una diosa “hija de Atlas” se refiere a una cadena montañosa situada en África Occidental que todavía lleva este nombre y que pasan, como sabemos todos, por nuestro país Argelia. El Estrecho de Escila mencionado también en

---

<sup>60</sup> MARCO SIMÓN, Francisco (2010): «Los dioses del camino», en ALVAR NUÑO, Antón (director), op.cit., p 205.

<sup>61</sup> GOZALBES CRAVIOTO, Enrique (2003): *Viajes y viajeros en el Mundo Antiguo*, Cuenca, Ediciones de la universidad de Castilla – La Mancha, p 43.



la obra se reconoce por los geográficos como el monte o yebel Mussa situado en África del Norte y visible desde el Estrecho de Gibraltar por su parte española.

Además de los dioses, aparecen en los relatos de viajes clásicos los monstruos y las serenas como seres extraordinarios que enfrentan el viajero a lo largo de su camino.

La pregunta que se plantea aquí ¿Cuáles son los motivos que llevan al viajero clásico a acudir a la ficción? La inclusión de los ya citados personajes míticos se explica por sus fuerzas sobrenaturales que les permiten hacer lo que el hombre es incapaz de realizar y llegar a los espacios a donde éste no puede acceder como el fondo del mar, las nubes, las inmensas selvas, el otro lado del mar y todas las fronteras que sobrepasan nuestro mundo vivido: «*Allí donde no podían acceder los hombres eran enviados los dioses*»<sup>62</sup>, en la expresión de Enrique Gozalbes Gravioto.

Por otra parte, el viajero adjunta los dioses del mal y los monstruos que causan gran daño al viajero, lo que le convierte en un víctima que gana la simpatía del lector o en un verdadero héroe y da valor a los riesgos que enfrenta y a las aventuras que comete. De esta manera, llama la atención del lector al mismo tiempo que refuerza el aspecto temático y formal del relato. En el caso de las crónicas coloniales, estas descripciones exageradas tienen como objetivo glorificar al rey y mostrar al súbdito la dificultad de las guerras.

La fantasía tan abundante en los relatos de viajes clásicos se justifica también por la mentalidad de la época, de modo que, los pueblos por aquel entonces creen en el mito y en la presencia de dichos personajes en el mundo real y en su fuerza divina. Perciben como verdades los hechos ficticios narrados por el viajero. Prueba de eso son los ya tratados actos mágicos que practican los viajeros, los sacrificios que conceden a los dioses y los amuletos que llevan con ellos para protegerse de los peligros del camino y del mar. Por otra parte, el autor de estos relatos está seguro de que el lector de la época no tiene la oportunidad de trasladarse para averiguar la veracidad de las descripciones míticas o geográficas que aparecen en la obra.

En otras ocasiones ocurre lo contrario, de modo que, el viajero narra cosas verídicas pero el lector los percibe como irreales porque no son familiares y no existen en su mundo vivido. Dentro de este mismo contexto, Juan Pimentel (2003)<sup>63</sup> recoge la famosa anécdota del rey Siam y su embajador. Cuando este último regresa de su misión de Holanda, narra a su rey las maravillas que le llaman la atención, pero cuando le dice que el agua en estas zonas vuelve

---

<sup>62</sup> Ibid, p 15.

<sup>63</sup> PIMENTAL, Juan (2003): *Testigos del mundo, ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*, Madrid, Marcial Ponz Historia, pp 3-31.

muy dura en la estación fría hasta el punto de poder pasar un elefante por ella, el rey deja de creerle y le califica de mentiroso.

Otras razones que llevan al viajero a pintar el mar como un mundo oscuro y la navegación marítima como un viaje lleno de riesgos son las condiciones económicas y políticas. No hay que olvidar que el comercio y las guerras representan por aquel entonces fuentes de vida y de fortuna. Los comerciantes y los cronistas crean alrededor del mar una serie de leyendas e historias mágicas, describiendo monstruos, demonios y dioses que se supone enfrentar a lo largo del camino para dar miedo a los rivales e impedir su llegada a las tierras, costas e islas ricas y lucrativas que habían descubierto.<sup>64</sup>

El autor recoge un ejemplo concreto de la obra de Ovino titulada *Ora marítima* en la cual el autor narra que para llegar a las islas conocidas por el nombre de Columnas de Hércules, los navegantes tienen que vaciar las naves en las costas y sacrificar por todos los productos que cargan a este Dios para ganar su satisfacción y su bendición.<sup>65</sup> Otro ejemplo es la descripción de los monstruos como seres de gran tamaño con múltiples brazos y numerosas cabezas. Pedro A. Lilio Carpio identifica la imagen mítica de los gigantes con la imagen real de las naves y los barcos de la época. Para él, los múltiples brazos del monstruo no son sino los remos del barco, mientras que las cabezas son los hombres que se dedican a tirar dichos remos.<sup>66</sup>

Si aceptamos la visión de este autor que me parece ser lógica, llegamos a concluir que el mito clásico se alimenta de la pura realidad.

Pasamos ahora a la Edad Media en la cual la noción de ficción adopta significados distintos en comparación con la época antecedente. El tema central de los relatos de viajes medievales es la descripción de las maravillas o mirabilia, un término que aparece en los títulos de muchas obras medievales como *El libro de las maravillas* de Marco Polo o *Regalo a curiosos sobre peregrinaciones, ciudades y viajes maravillosos* de Ibn Batuta.

Lo maravilloso medieval no tiene nada que ver con el mundo mítico clásico, equivale a las cosas exóticas que llaman la atención del viajero en los lugares visitados puesto que no existen en su mundo ordinario. El viajero se encarga de describir estas maravillas al lector y poner a su alcance los mundos lejanos nunca visitados. No hay que olvidar que, por aquel entonces, los viajes se limitaban a una minoría que se dedica al comercio o a la vida política,

---

<sup>64</sup> A. LILIO CARPIO, Pedro (1996): «El Carácter sobrenatural de los viajes transmediterráneos anterior a la Edad Media», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, *Libros de viajes*, Actas de las jornadas sobre los libros de viajes en el Mundo románico celebradas en Murcia del 27 al 30 de noviembre de 1995, Universidad de Murcia, p 202.

<sup>65</sup> Ibid. p 217.

<sup>66</sup> Ibid, p 204.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

diplomática o militar. En cuanto a los viajes de placer son accesibles sólo por la clase noble.

Entre las maravillas que atraen el viajero medieval citamos la naturaleza de los lugares visitados, las inmensas selvas, los gigantes animales vistos por primera vez, las tradiciones de los pueblos, etc. La descripción se basa sobre la observación directa de estos objetos descritos, prueba de eso es el significado lingüístico del término mirabilia cuyo prefijo viene, en principio del verbo mirar: «*la raíz mir implica mirada, visualización*»<sup>67</sup>.

Por esta misma razón, lo maravilloso que caracteriza la literatura del Medievo entra en conflicto con la Iglesia que considera que los milagros sólo proceden de Dios.<sup>68</sup>

Pero eso no quiere decir que todas las descripciones que aparecen en los relatos de viajes medievales son fieles a la realidad, de modo que algunos viajeros cuentan con los mapas de su época o con lecturas previas, otros inventan cosas no vistas o mezclan elementos reales con su propia imaginación al describir por ejemplo los animales de gran tamaño como monstruos.

En cuanto a los espacios que fascinan el viajero medieval son más concretos en comparación con el mundo mítico clásico, tienen límites geográficos determinados y direcciones fijas que corresponden al motivo del viaje, entre ellos sobresalen Oriente: el Imperio Mongol, India, China e incluso su parte musulmana y otros que tienen una dimensión religiosa como Meca, Jerusalén, Constantinopla y Santiago de Compostela. El aspecto real del espacio medieval se concreta por la aparición de mapas y de guías que ilustran y facilitan los diferentes desplazamientos tratados detalladamente en el primer capítulo.

Pasamos ahora a la Edad Moderna que incluye las dos épocas renacentista y barroca (siglos XVI y XVII). El desarrollo científico que conoce el siglo XVI insiste en separar, aunque con pasos lentos, entre ciencia y religión o, a lo menos, evitar explicar los fenómenos científicos por creencias divinas y míticas. Por otra parte, se intenta separar entre la verdad histórica, geográfica y etnográfica del Nuevo Mundo recién descubierto y la creación literaria del viajero.

Blanca López Mariscal (2004), denomina esta nueva concepción que adopta la ficción «*racionalización de lo maravilloso*»<sup>69</sup>, pretendiendo equilibrar entre la realidad que enfrenta el viajero a lo largo de su trayecto y los conocimientos que tiene previamente. En otras palabras, el viajero moderno tiene como objetivo aprobar las descripciones hechas por sus

---

<sup>67</sup> J. Le Goff (1985): *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*, Barcelona, p 9, en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia op.cit., p 94.

<sup>68</sup> Ibid, p 64, cita nº23.

<sup>69</sup> LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca (2012): *Relatos y relaciones de viajes al Nuevo Mundo en el siglo XVI, un acercamiento a la identificación del género*, Madrid, Ediciones Polifemo, p 128.

antecedentes: los viajeros clásicos y medievales.

Lo maravilloso en el siglo XVI está relacionado con la descripción del Nuevo Mundo: su geografía, su naturaleza, su fauna, su flora, los grandes ríos (Misisipi por ejemplo), las altas montañas, las amazonas, el Caribe, los volcanes, las piedras preciosas y las tradiciones de los indios. La racionalización de lo maravilloso se refleja a través de la descripción de los animales vistos por primera vez (el unicornio por ejemplo) como una fauna diferente y uno como monstruos o seres extraordinarios como ocurre en las épocas antecedentes. En cuanto al volcán se describe como una pura realidad científica. Otra fase real y objetiva de estos relatos es cuando el viajero explica los naufragios por causas naturales y humanas como los cambios climáticos y la imperfección de la navegación de la Metròpoli.

Pero, a pesar del desarrollo que conoce la noción de ficción en la Edad moderna, la creencia del hombre en lo inexplicable sólo desaparece totalmente en la Ilustración debido al cambio ideológico que caracteriza este siglo en todos los dominios. Desde ahora en adelante, la razón se convierte en el único principio con que cuenta el ser humano para explicar todos los fenómenos relativos al mundo y a su existencia. Se separa seriamente entre razón y creencias o religión. Este cambio influye también sobre el lado artístico y literario. Se revitaliza la antigua teoría aristotélica de la mimesis tratada anteriormente y que define la literatura como una imitación de la realidad. En cuanto al viaje, igual que todo tipo de saber ilustrado se caracteriza por la objetividad y la fidelidad a la realidad; tiene como objetivo transmitir al lector verdades científicas y racionales basadas sobre la experiencia personal y la observación directa de los fenómenos descritos.

Muchos escritores ilustrados, tal como nos muestra Juan Pimentel (2003), denuncian la desviación de algunos viajeros de la realidad. En su obra titulada *Los viajes portentosos*, Barón de Munchausen critica de manera ridícula los relatos de viajes increíbles. En otra utopía inglesa titulada *Macaria* se califica de «mentira por autoridad» los relatos de viajes ficticios.<sup>70</sup> Pero, esto no impide la aparición de relatos de viajes ficticios que tienen gran auge en la época como *Los viajes de Gulliver* de J. Suift.

En cuanto al siglo XIX, marca una etapa decisiva dentro del campo de la teoría de ficción. Los románticos ven que la razón limita la creación humana, buscan otros medios para expresar la realidad y que consisten en la imaginación, la intuición y la irracionalidad. Estos medios llegan a su cumbre con la llamada literatura fantástica tratada por muchos investigadores igual que Tzvetan Todorov que sobresale a partir de los años sesenta, dejando

---

<sup>70</sup> PIMENTAL, Juan (2003), op.cit., pp 36-37.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

escritos muchos ensayos sobre el tema como el titulado *Introduction a la litterature fantastique* publicado en 1970. Los fantásticos se integran en el mundo extraordinario y lo consideran como una realidad más amplia que el reducido mundo impuesto por la razón. Pero, a pesar de eso no discriminan la realidad, sino llevan sus experiencias sobrenaturales en terreno propiamente humano, lo imposible actúa y mueve en el mismo mundo real donde vive el lector. En otras palabras, el espacio de lo fantástico es la misma realidad pero se opone a ella y rompe con sus leyes naturales. Esta situación crea un conflicto entre seres reales e irreales en un mundo real rígido por reglas estables, tal como nos explica David Roas (2001-*Teoría de lo fantástico*) en la cita siguiente:

Para que la historia narrada sea considerada fantástica, debe crearse un espacio similar al que habita el lector, un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad. Es por eso que lo sobrenatural va a suponer siempre una amenaza para nuestra realidad, que hasta este momento creíamos gobernada por leyes rigurosas e inmutables. El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero, no como evasión, sino al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real.<sup>71</sup>

Estos nuevos criterios que adopta la ficción ponen fin a la antigua teoría mimética de Aristóteles tomada en consideración hasta el siglo XIX.

Lo sobrenatural alimenta las páginas de otros géneros literarios que surgen en los siglos posteriores como la literatura maravillosa, el realismo mágico americano, lo maravilloso cristiano, la ciencia ficción y otros que no estamos en condiciones de exponer, pero que exigen una investigación independiente y rigurosa para comprender de manera completa la noción de ficción en literatura. David Roas pone de relieve la diferencia entre la literatura fantástica y estos últimos géneros literarios, esta diferencia se determina por la naturaleza de la relación que une cada género con el espacio real. En el relato maravilloso lo extraordinario se presenta como algo natural y posible, pero que tiene lugar en un espacio ajeno a la vida real del lector.<sup>72</sup> En cuanto al realismo mágico o maravilloso es un movimiento híbrido que reúne las características de la literatura fantástica y la maravillosa. En este tipo de relatos, los seres reales y extraordinarios coexisten en un mismo mundo parecido al nuestro.

---

<sup>71</sup> ROAS, David (compilador) (2001): *Teoría de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, S.L. p 08.

<sup>72</sup> *Ibid*, p 10.

De esta manera, presenta los hechos imposibles como si fueran familiares y normales.<sup>73</sup> Otro género híbrido es lo maravilloso cristiano cuyas acciones tienen una interpretación religiosa o espiritual en la medida que el desenlace es posible sólo por mediación divina (gracias a la intervención de Dios, la Virgen u otro personaje santo). Se incluye además la figura del diablo o de los demonios como portadores del mal. En cuanto al espacio y el tiempo del cuento son distintos de los del lector puesto que el narrador no es testigo de lo dicho sino transmite milagros y leyendas oídas previamente.<sup>74</sup>

### 3.2.3. Fronteras de la dicotomía Ficción-realidad en ambas obras

La obra de Servet es un relato de viajes de carácter histórico que documenta una parte real de nuestro pasado. La realidad en esta obra se concreta primero por medio de nombrar los lugares que visita el viajero sucesivamente, indicando la fecha y a veces aún más las horas de llegada y de partida. El viajero no sólo cita los espacios visitados, sino además los describe detalladamente, exponiendo al lector un panorama global sobre la geografía, los paisajes y la historia de las ciudades, pueblos y monumentos de Argelia. Al leer estos pasajes descriptivos, el autor tiene la impresión de que está desplazando con el autor o está contemplando de cerca estos mundos descritos, lo que da al relato un tono de verosimilitud y objetividad. Ejemplo destacado es la cita siguiente:

Desde aquella altura contemplamos, llenos de admiración, el delicioso panorama que nos ofrece la inmensa llanura que extiende a nuestros pies rodeando el Sebja o el gran lago de Oran cuya blanca superficie iluminada por los vivos destellos del sol africano, confundidas allá a lo lejos con las azuladas montañas del Tessala<sup>75</sup>.

Si los elementos reales de este libro consisten en el espacio visitado, el paisaje descrito y los hechos narrados, la ficción se identifica con la representación de esta realidad y no en la realidad misma. Si la realidad es única y homogénea, la transmisión de esta última puede ser variada o heterogénea, se difiere de un escritor a otro depende del ángulo a partir del cual contempla cada uno y depende también de su capacidad creadora tal como opina F. Martínez

---

<sup>73</sup> Ibid, pp 12-13.

<sup>74</sup> Ibid, pp 13-14.

<sup>75</sup> SERVET, José María op.cit., p 28.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

Bonati (1978): «desde sus orígenes y hasta la actualidad, el viaje narrado y/o descrito no ha sido el viaje realizado»<sup>76</sup>.

Estamos de acuerdo con este crítico, de modo que si dos viajeros diferentes emprenden el mismo viaje y en las mismas condiciones van a crear, al narrar sus aventuras, dos textos cuyas estructuras lingüísticas, comunicativas y poéticas son distintas. El contacto del viaje con la ficción inicia pues en el momento de relatarlo por el viajero, partiendo de los apuntes que ha recogido a lo largo de su recorrido. Esta etapa que precede la llegada del viajero a su país natal se considera como una prolongación del viaje. Como es tan lógico, el viajero no sólo repite objetivamente la realidad que ha vivido, sino a demás va a intervenir para seleccionar, ordenar, omitir cosas, detallar otras y dar opiniones. Esto nos remite a otro punto importante que consiste en la dicotomía objetividad- subjetividad definida por Kurt Spang como una unión entre realidad y ficción.<sup>77</sup>

La subjetividad o la ficcionalización en la expresión del ya citado Kurt Spang aparece en la obra de Servet cuando describe los ritos tradicionales y espirituales de la sociedad argelina de la época, suscitando temas de gran valor, expresando de vez en cuando sus opiniones y sus sentimientos. Entre las costumbres que le llaman la atención son aquellas que se refieren al entierro y al luto, los métodos médicos naturales aplicadas por este pueblo para curar sus enfermedades, la gastronomía. Plantea, por otra parte, y desde su propio ángulo, de temas diversos acerca de la mujer, la vivienda y la religión, etc.

Uno de los pasajes en que se marca la subjetividad de Servet y su intervención en la obra con su propia ideología es cuando trata de la fisonomía de los cábilas, comparándolos con los árabes. Describiendo a las artistas que activan en la fiesta de la Casbah por ejemplo, Servet dice: «Contrastaban con las moriscas de tez blanquísima, dos jóvenes Kábilas o berberiscas, de color tostado, ojos negros y grandes, facciones correctas y esculturales forma»<sup>78</sup>.

El viajero presenta el aspecto físico como un rasgo de diferenciación entre la mujer cábila y la árabe. En otra ocasión, y precisamente cuando describe al hombre cábila, dice que estos pueblos asimilan mucho a los germánicos debido a la permanencia de estos últimos en los territorios norteafricanos durante la dominación vándala:

---

<sup>76</sup> MARTÍNEZ BONATE, Félix (1997): «El acto de escribir ficción», en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, op. cit., p 163.

<sup>77</sup> SPANG, Kurt (2008): «El relato de viajes como género», en PEÑANTE REVERO, Julio y UZNAGA MEINEK, Francisco (eds), op.cit., p 27.

<sup>78</sup> SERVET, José Maria, op.cit, p 258.

Más junto a estos tipos de cabellos negros, que parecen denotar una procedencia del extremo oriental de África, se distingue con frecuencia el kábila de ojos típicos germánicos, tez blanca, cabello rojo y rubio y otros rasgos típicos germánicos, recuerdo viviente de los setenta años de dominación de los vándalos.<sup>79</sup>

Inmediatamente después de esta cita, el viajero trata de la diversidad de las actividades económicas, artesanales e industriales que ejerce este pueblo:

Dotado de extraordinaria habilidad ejerce con maestría las industrias más diversas y las más necesarias a su existencia. Fabrica lienzos y tejidos de lana, prensas, molinos, armas blancas y de fuego, pólvora, plumo, útiles de labranza, joyas, objetos de madera tallados, etc, sin desdeñar a menudo la acuñación de moneda falsa para cuya fabricación está dotado de especial talento.<sup>80</sup>

Servet parece como si quisiera explicar el desarrollo económico del pueblo kábila por su dominación sucesiva por diferentes naciones europeas que llegan a África del Norte antes de las futuhat islámicas, lo que quiere decir en otras palabras que los europeos introducen los procesos de civilización en los países que colonizan. Al aludir a las grandes líneas férreas que realizan los ingenieros franceses nada más instalarse en Argelia, Servet dice confirmando la idea anterior:

La mayor parte de las obras públicas se deben a los ingenieros militares que mientras los otros cuerpos del ejército luchaban y vencían a los bárbaros indígenas, iban a su espalda levantando una nueva cultura y afirmando el dominio de su nación. Así sorprende el rápido desarrollo que ha alcanzado la civilización de un país conquistado desde hace tan pocos años.<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> Ibid, p 09.

<sup>80</sup> Ibid., p 09.

<sup>81</sup> Ibid, p 07.



## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

En cuanto al hombre árabe, nuestro viajero califica de muy pasiva su vida económica: «Lejos de ser sedentarios é industriosos como los kábilas, son más bien nómadas pastores y sobre todo guerreros...Desdeñoso del trabajo de la tierra permanece fiel al precepto del korán»<sup>82</sup>.

De este modo, acusa indirectamente a la religión musulmana por el subdesarrollo económico de los argelinos y no toma en consideración la dura situación política del país bajo la colonización francesa y la explotación de las tierras por los colonizadores.

El hecho de asimilar los kábilas, o los berberiscos en general, a los europeos tiene objetivos puramente ideológicos y políticos que consisten en crear conflictos regionales entre los diferentes grupos étnicos argelinos, debilitar la unión nacional y facilitar, por fin, la integración. Para realizar sus objetivos, parten de las diferencias lingüísticas y tradicionales, que se suponen ser signo de diversidad cultural, pasan luego a las diferencias históricas o de origen para llegar en fin a las divergencias fisonómicas y morales.

Al final de la obra y precisamente cuando se acerca la hora de la despedida, el viajero expresa sus amargos sentimientos de tristeza y su esperanza de visitar otra vez este país maravilloso, lo que se considera como otro aspecto de subjetividad: «Nuestra agradable expedición estaba terminada y al disponernos a saltar a tierra, dirigimos con una mirada, cariñoso saludo al continente lejano que ocultaba al otro lado del Mediterráneo»<sup>83</sup>.

La obra de Servet narra pues hechos reales, sin que por ello se elimine del todo el factor ficticio. A pesar de que la historia es un intento de transmitir la pura realidad, no logra siempre ser lo más objetiva posible. Esto porque se relata desde el punto de vista de quien la escribe, es él mismo que selecciona e interpreta los hechos con un objetivo determinado y partiendo de una cierta ideología. Lo que le lleva, consciente o no, a la subjetividad que, en literatura, se relaciona estrechamente con la ficción. La historia, igual que la literatura, se compone de elementos ficticios, producto de la subjetividad del historiador. Este último carece pues de libertad o de “autonomía” en la expresión de Olga Hinojosa Picón (2010- *Ficción histórica y realidad literaria*) en la medida que está sometido a sus pensamientos, a la sociedad y a la cultura colectiva.<sup>84</sup>

Esta misma subjetividad marca la diferenciación, haciendo que un mismo acontecimiento se presente de maneras distintas. Prueba de eso, es cuando argelinos, franceses y españoles hablan de la colonización francesa en Argelia y la revolución de los argelinos no

---

<sup>82</sup> Ibid, p 10.

<sup>83</sup> Ibid, p 308.

<sup>84</sup> HINOJOSA PICÓN, Olga (2010): *Ficción histórica y realidad literaria*, Bern, Peter Lang A.G International Academic Publishers, p 42.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

lo hacen del mismo modo, cada partido enfoca el tema desde su propio ángulo, lo que da versiones distintas de la misma historia. Cuando dos historiadores argelinos recuentan este tema tienen que acudir a otros recursos estilísticos para llamar la atención del lector o mantenerlo interesado y adornar, por otra parte, el texto para que sea diferente del otro. Se trata aquí de ficcionalizar la realidad en la expresión de algunos críticos, utilizando técnicas estilísticas propias a la literatura de ficción o a la novelística. Pero, hay que tener en cuenta que esta nueva situación que adopta la realidad en los textos de carácter histórico o científico no tiene que influir sobre la veracidad de la historia, ni sobre su objetividad. La ficción aquí no quiere decir mentir, ni inventar cosas no vividas, se acude a esta última para emocionar y producir placer: «*No se propone colorear de realidad lo ficticio, sino todo lo contrario: busca matizar lo real con una cierta dosis de ficción*»<sup>85</sup>, tal como nos explica Josep M. Català Domènch, refiriéndose al documental.

El elemento auxiliar que ayuda la ficción para realizar sus objetivos es el lenguaje. No se refiere aquí sólo al significado superficial, lingüístico o real de un determinado discurso, sino además su sentido figurado o retórico que propone y acepta múltiples connotaciones o varias posibilidades de interpretar la realidad. De ahí, el lenguaje se convierte en el factor que vincula ficción y realidad a través de sus dos caras: el sentido literal y el sentido metafórico o simbólico, el primero representa la realidad tal como es mientras que el segundo la describe tal como puede o debe ser o tal como el autor la quiere que sea.

Si José María Servet acude a las técnicas propias a la ficción literaria como la subjetividad y la función poética del lenguaje para transmitir al lector las experiencias que ha vivido a lo largo de su viaje, el novelista adjunta pasajes históricos reales para que su cuento sea más objetivo. Es el caso de la novela de Javier Reverte en la cual realidad y ficción adoptan formas totalmente diferentes en comparación con la obra de Servet.

La particularidad de *El médico de Ifni* consiste en la armónica unión entre lo real y lo imaginario, entre dramatización y ficcionalización, entre la pura realidad político- histórica del Sahara Occidental y la propia fantasía del viajero. La ficción, a través de las múltiples posibilidades que crea como se ha dicho anteriormente, permite a Javier Reverte expresar libremente su disgusto personal hacia la guerra y su compromiso con los saharauis. De ahí, la imaginación es un poder que posee la novela y que la hace distinguirse de la vida real y del texto histórico que resultan ser cerrados en comparación con el infinito mundo ficticio, tal como expresa Kermode Frank (2000), siguiendo a Sartre:

---

<sup>85</sup> CATALÀ DOMENÈCH, Josep M. (2013): «El horizonte interior, realidad y ficción en el documental. Los casos de José Luis Guerín y Basilio Martín Patino», en MÍNGUEZ, Norberto (ed), op. cit., p 96.

El como si de la novela consiste en una negación igual del determinismo, en el establecimiento de una libertad aceptada por la magia. Inventamos aventuras, las inventamos y las atribuimos la importancia de concordancias temporales con aquellos “momentos privilegiados” a los que solo nosotros conferimos su prestigio, hacemos que nuestros propios relojes humanos marquen su tic en un mundo sin relojes. Y tomamos a un hombre que, por definición, está de trop y creamos un contexto en el cual no lo está.<sup>86</sup>

La pregunta que se plantea aquí, si Servet acude a las técnicas propias a la ficción literaria para dar un carácter literario a su relato real, ¿cuáles son las estrategias que utiliza J. Reverte para que su cuento ficticio parezca como si fuera real, dándole más objetividad y verosimilitud.

La primera de estas estrategias es la descripción detallada de los lugares reales visitados por los personajes de la novela, y sobre todo por la protagonista Clara, también se precisa el tiempo en que se realizan los movimientos de un lugar a otro. Al narrar, el autor pasa de una acción real de carácter histórico o político a otra inventada realizada por los personajes en espacios que existen en el mundo real, lo que reduce los límites entre ficción y realidad en la obra. Si el nexo que comunica lo imaginario y lo real en la obra de Servet es su subjetividad junto a la función poética del lenguaje, en la novela de Javier Reverte son los personajes inventados que permiten esta vinculación. Estos últimos, a pesar de actuar en un plan imaginario no pueden desconectarse completamente con el mundo real del autor y del lector. El novelista no hace otra cosa que expresar sus actitudes, individuales y las ideologías colectivas en boca de estos personajes. Otra estrategia que utiliza J. Reverte es, como se dice anteriormente, la inserción del diario y de la carta escritos por Gerardo y leídos por su hija Clara. Estos dos textos, que son independientes de la trama narrativa, cambian la condición del autor que de narrador se convierte en testigo, dando así la palabra a otro personaje, su aparición inesperada relaciona la novela inmediatamente con la pura realidad.

Otro punto que nos ayuda para medir exactamente la distancia que separa ficción y realidad en ambas obras es el lector o bien su reacción frente a las acciones de la historia. Este último ora reí y ora llora depende de la naturaleza del drama, lo que le lleva a integrarse totalmente en el mundo ficticio de la novela y desconectarse con su mundo real al cual no

---

<sup>86</sup> KERMODE, Frank (2000): *El sentido de un final, estudios sobre la teoría de ficción*, Barcelona, España, Gediosa Editorial, p 134.

vuelve de nuevo hasta acabar la lectura. Eso nos remite al principal rol de la ficción tratado más arriba y que consiste en emocionar al lector y producir su placer. Es este mismo placer que suscita nuestra curiosidad de conocer el final de la historia y continuar la lectura. Este placer llega a su cumbre sólo cuando se descubre el destino de los personajes y se deshace el nudo de la narración. Es el caso del lector de *El Médico de Ifni*, mientras que este placer es reducido cuando se trata de una obra de viajes de carácter documental como la obra de Servet. Esto se explica por la ausencia de personajes inventados y de una trama narrativa, las informaciones que expone Servet interesan más a una categoría limitada de lectores: políticos, historiadores o exploradores.

### 3.3. Tema de la mujer

#### 3.3.1. Mujer argelina vista por Servet

##### 3.3.1.1. Traje femenino

La primera cosa que llama la atención de José María Servet al describir la mujer argelina tradicional es su traje. Esto es muy lógico puesto que el vestido es el primer aspecto visible de cualquier comunidad, indica la pertenencia de la persona que lo lleva a un determinado grupo social, a una determinada cultura y, por fin, a una cierta religión. Es un acto individual que refleja la concepción colectiva de todo un grupo social, lo que refuerza la unidad de sus miembros. Para apoyar esta idea basta ver hasta qué punto los habitantes de India y de china no pueden prescindirse de su traje tradicional por ser un rito sagrado y percibido como una norma indiscutible.

Merece la pena introducir aquí la visión del sociólogo Franz Fanon (1978-*Sociologie d'une révolution*) que define el modo de vestir como la tradición social más sobresaliente de cualquier sociedad, de modo que se puede ignorar durante mucho tiempo que un musulmán no consume carne de cerdo, ni bebidas alcohólicas, mientras que se percibe inmediatamente que las mujeres de esta comunidad no circulan fuera sin cubrirse con el velo: «*Les techniques vestimentaires, les traditions d'habillement, de parement, constituent les formes d'originalité les plus marquantes, c'est-à-dire les plus immédiatement perceptibles d'une société*»<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> FANON, Frantz (1979) : *Sociologie d'une révolution, l'an V de la révolution algérienne*, Paris, François Maspero, p 16.

### Traducción

Los modos de vestir, las tradiciones de la indumentaria y del arreglo constituyen las formas de originalidad más evidentes, es decir, las más inmediatamente perceptibles de una sociedad.

El traje de la mujer argelina tradicional que lleva fuera y que llama la atención de Servet es el haik: *«la mujer árabe tapada la cara con un amplio pantalón que la cubre de la cintura a los pies y el largo haik que partiendo de la frente y rodeando la cabeza le cae hasta la mitad de las piernas»*<sup>88</sup>.

El haik es un vestido que esconde los detalles físicos y corporales de la mujer igual que el velo musulmán, lo que hace de él una versión tradicional de este último y alude a su dimensión religiosa. Tiene además una dimensión socio-cultural, es un rasgo de solidaridad que unifica todos los países arabo-musulmanes de África del Norte conocidos por el nombre de Magreb. Nos parece que este carácter unificador del haik es uno de los motivos que explican su resistencia durante muchos siglos, de modo que ha sido heredado de generación a otra, lo que refleja la dimensión histórica de esta ropa. El segundo motivo es la fuerte personalidad de la mujer tradicional que se agarra fielmente y durante mucho tiempo a sus propios modos de vestir tal como nos expresa Servet, mostrando cómo no se influye por los modelos que llevan la mujer turca, judía y europea a pesar de convivir juntas: *«circula sin asombro entre la graciosa modista parisiense y la española que luce vistos pañuelos de seda a la cabeza, y la encopetada dama europea. Se cruza con la judía de ojos rasgados y voluptuosos vestida de seda, oro y terciopelo»*<sup>89</sup>.

Aquí aparece otra característica del haik como un elemento de diferenciación entre los dos mundos: el mundo oriental musulmán y el mundo occidental cristiano. Esta ropa ha sido desconocida en Occidente y por esta misma razón representa un elemento literario exótico para los románticos occidentales del siglo XIX.

En otra ocasión, Servet expresa la discreción que muestra esta mujer al cruzarse con los hombres y sobre todo los extranjeros: *«Bajando por aquellas calles, veíamos cruzar mujeres envueltas en sus haik que se cubrían más cuidadosamente al pasar por nuestro lado»*<sup>90</sup>. Lo que quiere decir que el haik refleja sus buenas cualidades morales que se pueden resumir en la honestidad, timidez, reserva y la voluntad de proteger su mundo íntimo o privado.

---

<sup>88</sup> SERVET, José María, op cit., p 17.

<sup>89</sup> Ibid, p 18.

<sup>90</sup> Ibid, p 22.

En efecto, este traje era la única ropa que llevan las mujeres argelinas al salir. Tanto Servet, como todos los occidentales, tienen sobre la mujer argelina una concepción delimitada en el haik: al decir haik se recuerda automáticamente a la mujer argelina y citando el nombre de esta última se plasma en su mente la imagen del haik: «*La femme prise dans son voile blanc unifie la perception que l'on a de la société féminine algérienne. De toute évidence, en est en présence d'un uniforme qui ne tolère aucune variante*»<sup>91</sup>. Dice F. Fanon, confirmando esta idea.

### Traducción

La mujer, con su velo blanco, unifica la percepción que se tiene sobre la sociedad femenina en Argelia. Evidentemente, nos encontramos ante un uniforme que no tolera ninguna variedad.

Pero, esto no impide que el traje que lleva la mujer argelina dentro de su casa o en algunas ocasiones, como las fiestas religiosas o tradicionales y en las bodas, sea muy variado. Servet asiste a una fiesta y describe el traje de las artistas que la animan.

Describiendo a dos bailarinas cábilas dice: «*Su traje se componía de túnica larga de gasa bordada de flores de oro, ceñida a la cintura por ancha faja de colores vivos, y de la cabeza caía hasta los pies una especie de manto amplio encarnado, sujeto al haik, que daba muchas vueltas alrededor de la frente*»<sup>92</sup>.

En cuanto a los objetos de adorno que llevan estas jóvenes y las cábilas, en general, añade:

Siguiendo a la costumbre Kábila, se habían pintado en las mejillas y en los brazos extraños signos azules y encarnados y círculos excéntricos muy extravagantes...Grandes collares de cuentas de vidrio y amuletos milagrosos rodeaban su cuello, y en las orejas, brazos y muñecas brillantes aros de oro y curiosos objetos metálicos.<sup>93</sup>

Luego, nos describe el traje de otra mujer que procede de la provincia de Argel «*Lucía calzón de damasco esmaltado de reflejos metálicos, chaquetilla muy corta y sin mangas, y camisitas de finísima gasa con flores Plateadas...Llevaba a la cabeza un casquete de seda graciosamente prendido*»<sup>94</sup>.

---

<sup>91</sup> FANON, Frantz, op.cit.pp 17.

<sup>92</sup> SERVET, José María, op.cit., p 259.

<sup>93</sup> Ibid, p 259.

<sup>94</sup> Ibid, p 262.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

En cuanto a sus adornos dice: «Sobre la nívea garganta caía un collar de monedas de oro árabes, franceses y turcas entre las que distinguimos varias onzas españolas magníficamente conservadas»<sup>95</sup>.

En estas citas, el viajero pone de relieve otras funciones del vestido. La primera es indicar la procedencia o el origen, lo que confirma la diversidad socio-cultural de nuestro país. La segunda es indicar el estatuto social y económico. Por ejemplo, la riqueza de las mujeres descritas por Servet, como muestran estas citas y otras que no hemos recogido, se refleja a través de la elegancia de sus trajes y la abundancia de las joyas preciosas que poseen y que parece obtener de su profesión como artistas.

En cuanto a la concepción social hacia estas mujeres, son poco respetadas por parte del grupo social por no haber aplicado el dogma religioso del velo, mostrándose ante los extranjeros descubierto su rostro:

Las que se dedican a lo que pudiéramos llamar vida artística y toman parte en fiestas de cristianos, son consideradas entre los suyos como faltas de decoro y dignidad perdiendo así la femenino disminuye a medida que se alza el velo tradicional, tan recomendado por el profeta.<sup>96</sup>

Durante la época colonial, las dimensiones del haik tratadas más arriba se unen con otro rol propiamente político. A este nuevo rol vamos a tratar en seguida, empezando por la época de Servet que coincide con la primera etapa de la colonización, pasando luego, pero brevemente, a la época de la Revolución. El colonizador está consciente de que la fuerza de una sociedad está en su componente femenino que se encarga de guardar los valores tradicionales y espirituales de una nación, transmitiéndolos a las generaciones venideras a través de la educación. Por esta misma razón junta todos sus esfuerzos para destruir la personalidad arabo-musulmana de este personaje e incitarle a adoptarse los modos occidentales. Su famosa fórmula es, según F.Fanon, «*Ayons les femmes et le reste suivra*».<sup>97</sup>

**Traducción:** Dominemos a las mujeres y el resto seguirá.

Según el mismo sociólogo, este proyecto se basa sobre una serie de análisis científicos de sociólogos, etnólogos, psicólogos, islamólogos, juristas y otros especialistas en

---

<sup>95</sup> Ibid, p 263.

<sup>96</sup> Ibid, p 259.

<sup>97</sup> FANON, Frantz, op.cit., p 18.

los asuntos árabes. Se critica la concepción del hombre y de la sociedad hacia el sexo femenino, describe a la mujer como un ser inferior y sometido en comparación con el otro sexo, califica de injustos y dramáticos los preceptos religiosos, sociales y jurídicos dedicados a la mujer arabo-musulmana, alabando por otra parte los suyos. Siendo el velo (o su versión socio-tradicional del haik) el precepto más peligroso y el freno que hace inaccesible esta mujer, se declara una lucha grandiosa contra su uso, tal como expresa Franz Fanon en boca de los responsables franceses en Argelia: «*Si nous voulons frapper la société algérienne dans sa contenance, dans ses facultés des résistances, il nous faut d'abord conquérir les femmes, il faut que nous allions les chercher derrière le voile ou elles se dissimulent et dans les maisons ou l'homme les cache*»<sup>98</sup>.

### Traducción

Si deseamos atacar la sociedad argelina en su contexto más profundo, en su capacidad de resistencia, debemos primero conquistar a las mujeres; hay que ir a buscarlas detrás del velo donde se esconden, en las casas donde el hombre las oculta.

En paralelo con esta lucha agresiva va una corriente nacionalista conservadora presidida por el Cheikh Abd El Hamid Ben Badis y sus colaboradores. Llamam a la liberación de la mujer de la mala concepción masculina y social, insisten en la necesidad de su educación y su participación en la vida pública pero, sin que abandone ninguno de sus valores religiosos como el velo por ejemplo.

Durante la Guerra de Revolución, el haik va a tener un nuevo rol tratado detalladamente por F.Fanon que alude además al papel activo de la mujer argelina en las diferentes etapas de la guerra. En los primeros años, esta mujer no se despoja de su velo: «*Pendant ce temps, la femme, agent de liaison, ...est encore voilée*»<sup>99</sup>.

**Traducción:** Durante esta época, la mujer, que sirve de enlace, sigue llevando su velo.

Más tarde, y precisamente a partir de 1956, la guerra se traslada a las grandes ciudades: Argel, Constantina y Orán. Y es, en efecto, la mujer que va a cumplir las tareas más difíciles en el centro de estas ciudades, llevando dentro de su bolso las granadas y los revólveres que un fidaí toma en el último minuto delante de un bar o al paso del soldado designado. Por ser el haik un aspecto físico que determina la pertenencia a la comunidad arabo-musulmana, la militante argelina lo abandona en esta etapa de la lucha, vistiéndose a la europea. Sólo de esta manera puede asimilarse a las mujeres europeas que viven en Argelia y penetrar en los barrios del colonizador, llevando en su bolso objetos de guerra peligrosos sin

---

<sup>98</sup> Ibid, p.18.

<sup>99</sup> Ibid, p 40.



que sean perseguidas, ni molestadas: «*Porteuse de revolvers, de grenades, de centaines de fausses cartes d'identité ou de bombes, la femme algérienne dévoilée, évolue comme un poisson dans l'eau occidentale*»<sup>100</sup>.

### Traducción

Llevando revólveres, granadas, centenares de falsas piezas de identidad o bombas, la mujer argelina sin velo, se echa como un pez en el agua occidental.

Catherine Delcroix (1986- *Espoir y réalité de la femme arabe, Algérie Egypte*) dice, confirmando esta idea : «*Lorsqu'il faut accomplir une mission dangereuse, elle accepte de ne plus le porter-le voile- pour passer inaperçue dans les quartiers européens*»<sup>101</sup>.

### Traducción

Cuando tiene- la militante argelina- que cumplir una misión peligrosa, acepta no llevarlo-el velo- para que pueda pasar desapercibida en los barrios europeos.

A partir de 1957, el haik reaparece de nuevo como una nueva técnica de resistencia contra el ocupante. La mayoría de las militantes argelinas que han quitado sus velos, vistiéndose a la europea son conocidas y descubiertas por el adversario europeo. Por esta misma razón, vuelve a cubrirse con el haik y disimular debajo objetos de guerra peligrosos. De esta manera no se molesta ni se persigue por el colonizador que no se atreve a acercarse de ella puesto que la norma social prohíbe esto.

El 13 de mayo de 1959, el proyecto clásico de la occidentalización de la mujer argelina por parte del colonizador francés llega a su cumbre : «*Des domestiques menacées de renvoi, de pauvres femmes arrachées de leur foyers, des prostituées sont conduites sur la place publique et symboliquement dévoilées aux cris de «vive l'Algérie française»*».<sup>102</sup> Dice F. Fanon, narrando este suceso muy decisivo en la historia de Argelia.

### Traducción

Criadas amenazadas por perder su trabajo, pobres mujeres arrancadas de sus hogares y algunas prostitutas están conducidas a la plaza pública y despojadas simbólicamente de sus velos, gritando: “¡Viva la Argelia francesa!”.

Como reacción: «*Spontanément y sans mot d'ordre, les femmes algériennes dévoilées depuis longtemps reprennent le haik, affirmant qu'il n'est pas vrai que la femme se libère sur l'invitation de la France et du Générale de Gaulle*»<sup>103</sup>.

---

<sup>100</sup> Ibid, p 41.

<sup>101</sup> DELCROIX, Catherine (1986) : *Espoir y réalité de la femme arabe (Algérie-Egypte)*, Paris, Edition l'Harmattan, p 65.

<sup>102</sup> FANON, Frantz, op.cit, p 46.

<sup>103</sup> Ibid, p 47.

### Traducción

Espontáneamente y sin recibir ninguna orden, las mujeres argelinas, que desde hace tiempo abandonaron el velo, vuelven a usar el haik, afirmando así que no es verdad que la mujer se libere por una simple invitación por parte de Francia y del general De Gaulle.

Esto confirma a los franceses que el hecho de despojarse del haik no era sino un acto condicional mientras que en realidad la mujer argelina guarda su identidad arabo-musulmana.

La pregunta que se plantea aquí ¿por qué el haik pierde actualmente su valor tradicional y cultural? Su uso va desapareciendo poco a poco y se limita a pocas mujeres de edad muy avanzada.

El primer motivo es la influencia de la mujer magrebí contemporánea por los modos de vestir occidentales a diferencia de la mujer tradicional que se agarra fielmente a los suyos. El segundo es el cambio social que conoce todo el Mundo Árabe, de modo que, la mujer tiene ahora más oportunidad de acceder al mundo exterior: asistir a las escuelas y trabajar. Esto le lleva a cambiar el modo de vestir y reemplazar el haik por trajes más prácticos que corresponden a las nuevas condiciones socio-económicas. A nuestro parecer, el traje de la mujer magrebí y arabo musulmana en general tiene actualmente una dimensión más religiosa que social. Por esta misma razón, la polémica del hombre occidental se orienta ahora hacia el llamado velo musulmán.

### 3.3.1.2. Descripción física de la mujer argelina y su belleza exótica

La descripción física hecha por Servet sobre la mujer árabe es delimitada por el haik. Este traje hace muy difícil el acceso a los detalles corporales de esta mujer, de modo que, nada se puede ver de cerca: ni su rostro ni su talle ni siquiera los trajes o las joyas que pone debajo, tal como señala el viajero: «*Tapadas de los pies a la cabeza por telas blancas y tupidas que no dejan vislumbrar ni el esplendor de las carnes ni un rito de sus cabellos, ni siquiera las puntas de los dedos*»<sup>104</sup>.

De ahí, se fija sólo en los ojos por ser el único elemento del cuerpo que se puede percibir y aún más a través de miradas descritas: «*Ojos brillantes, negros, aterciopelados sombreados por cejas correctamente arqueadas y adornadas a menudo con una estrella azul de tatuaje, asoman por agujeros transversales*»<sup>105</sup>.

---

<sup>104</sup> SERVET, José María, op.cit., p 65.

<sup>105</sup> Ibid, p 65.

Tomando en consideración la brillantez de los ojos, el viajero adivina la belleza de estas mujeres.

Como todos los ojos que se ven son hermosos y grandes, es fácil presumir que las poseedoras de tal valiosa perfección serían bonitas, bien formadas y agradables, porque el arte y la ilusión a un lado, el hombre se halla dispuesto a suponer bella a la mujer que ostenta buenos ojos.<sup>106</sup>

La actitud de Servet se puede justificar desde un punto de vista psicológico, de modo que va pintando imágenes eróticas sobre nuestra mujer aunque no ha podido verla, lo que quiere decir que ésta representa para él un mundo ideal, imposible de acceder y el ser humano, por naturaleza, se aficiona a todo lo que es prohibido y desconocido. Servet expresa, repetidas veces, su fuerte voluntad de ver de muy cerca los detalles del aspecto físico de la mujer argelina y la dificultad de esta tarea. Se atreve a contemplarla sólo cuando se preocupa por arreglar su haik:

A veces el paquete de tela se entreabre aunque nunca a la altura de la cara, y la tapada hace algún movimiento para arreglar una cinta, sujetar un lazo, corregir un pliegue y entonces se vislumbran esplendidos bordados magníficos de brocado y de seda, joyas y monedas de oro.<sup>107</sup>

La actitud de Servet refleja la concepción de todos los hombres occidentales (los colonizadores en particular) hacia la mujer oriental descubierta detrás su velo. Dentro de este contexto, Sakina Messaadi (1990- *Les romancières coloniales et la femme colonisée*) describe esta última como un ser que perturba al colonizador: «*Le voile transforme la femme en une énigme parfois inquiétante et non moins attirante*»<sup>108</sup>.

### **Traducción:**

El velo transforma la mujer en un enigma inquietante y atractiva.

---

<sup>106</sup> Ibid, p 65.

<sup>107</sup> Ibid, p 65.

<sup>108</sup> MESSAADI, Sakina (1990): *Les romancières coloniales et la femme colonisée, Contribution à une étude de la littérature coloniale en Algérie*, Alger, Entreprise Nationale du livre, p 95.

Al contrario, la actitud del viajero hacia las mujeres judías que viven en Argelia es totalmente diferente: «*Son la desesperación y el desencanto del viajero apasionado de lo desconocido. De ojos rasgados y voluptuosos, vestida de seda, oro y terciopelo*»<sup>109</sup>.

El viajero no se preocupa por el retrato físico de la mujer judía a pesar de ser descubierto su rostro, insiste en su carácter moral que carece, según él, del recato y de las virtudes que caracterizan a la argelina: «*Reunidas en grupos en las tiendas y en todas partes haciendo gala de sus trajes vistosos, de la esbeltez de sus formas y de miradas atrevidas y provocativas*»<sup>110</sup>.

Más tarde, y precisamente en el capítulo XXX, las bailarinas y cantantes que participan en la fiesta de la Casbah, despojadas de su velo, permiten a nuestro viajero describir los detalles del cuerpo femenino argelino.

Resplandecientes de joyas y bordados de oro que hacían resaltar la morbidez de sus formas, el fulgor de sus rasgados ojos, la expresión voluptuosa de su mirada, la perfección de sus desnudos brazos y de sus diminutos pies encerrados en pantuflas inverosímiles y de mil atractivos con que las había dotado la naturaleza.<sup>111</sup>

Servet dice describiendo a un grupo de artistas y líneas más adelante añade, refiriéndose a otra cantante:

Una bellísima mora, de aterciopelados ojos, de mirada fija y penetrante...y de tez rosada de delicada transparencia...Sus cabellos de ébano se perdían entre brocados doblados en graciosos pliegues, apoyándose como mitra asiática en el arco de sus prolongadas cejas, y sobre su frente espaciosa se destacaba, como signo heráldico misterioso, una estrella azul casi imperceptible. Sus pies de niña calzaban zapatos cubiertos de pedrería.<sup>112</sup>

Notamos que estos pasajes descriptivos son más atrevidos en comparación con las descripciones hechas al principio de la obra. De ahí, se puede decir que el modo de vestir determina la naturaleza de la descripción física que hace Servet sobre la mujer argelina.

---

<sup>109</sup> SERVET, José María, op.cit., p 65.

<sup>110</sup> Ibid, p 65.

<sup>111</sup> Ibid, p 259.

<sup>112</sup> Ibid, p 261.

En otras ocasiones, Servet define la belleza como el único criterio que el hombre toma en consideración al elegir a su novia: «*En esta sociedad, la belleza impone su ley como en todas partes y acaso con más poder... el mérito de la mujer es apreciado a los doce por su rostro*»<sup>113</sup>.

Nos parece que la visión de Servet tiene algo que ver con la verdad, de modo que muchos jóvenes, e incluso en la época actual, condicionan la belleza física cuando deciden casarse. Pero, por otra parte, no estamos de acuerdo con el viajero cuando juzga que es el único criterio, sino va junto a otros que se resumen en las buenas cualidades morales como el honor, la timidez, la pertenencia a una familia respetuosa y la capacidad de cumplir las tareas caseras y dirigir los asuntos familiares, etc. Si analizamos el tema desde un punto de vista religioso, vemos que el primer criterio en que insiste nuestro Alah es la buena fe de la mujer o su religiosidad, mientras que los demás criterios: la riqueza, la belleza y el linaje ocupan un segundo plano.

### 3.3.1.3. Libertad femenina

Servet pinta a la mujer como un ser encerrado detrás de las cuatro paredes de la casa: «*Dentro de aquellas puertas matizas y de aquellas rejas de hierro, el árabe guarda sus dos grandes misterios: la fortuna y las mujeres*»<sup>114</sup>.

En otra ocasión añade: «*Es cosa sabida que la morada árabe rica o pobre es una prisión*»<sup>115</sup>.

El viajero atribuye el encerramiento, exclusivamente, a la comunidad árabe mientras que Martín Muñoz Gema (1996-*El Islam y el Mundo Árabe*) afirma que esta tradición se practicaba en todas las sociedades del Mediterráneo y no es, en absoluto, de origen árabe o islámico: «*La reclusión de la mujer se remonta al gineceo griego, se continua en el gineceo bizantino y fue imitada por los abasíes no aristocráticos para diferenciar a las mujeres de la corte cuyo espacio era el palacio*»<sup>116</sup>.

En las brillantes civilizaciones antiguas, la mujer de la alta clase social vive enclaustrada en el llamado "harén", separada de la masa del pueblo como signo de una jerarquía social. De esta manera, el estatuto de la mujer en la sociedad tradicional se debe a

---

<sup>113</sup> Ibid, pp 216-217.

<sup>114</sup> Ibid, p 140.

<sup>115</sup> Ibid, p 94.

<sup>116</sup> MARTÍN MUÑOZ, Gema (1996): *El Islam y el Mundo Árabe*, Guía didáctica para profesores y formadores, Madrid, Edición El Mundo Árabe e Islam, p 252.

una serie de tradiciones sociales que se convierten con el tiempo en realidades indiscutibles. Estas mismas tradiciones determinan la concepción de la sociedad hacia cada uno de los dos sexos: se viola la libertad de la mujer, encerrándola en el hogar y se da, por otra parte, más autoridad y más privilegios al hombre, permitiéndole dominar libremente el mundo exterior.

Boutefnouchet<sup>117</sup> (1980- *La femme algérienne*), confirma esta misma idea al decir: «*Cette société a choisi de montrer ses hommes*»<sup>118</sup>.

**Traducción:** Esta sociedad ha optado por hacer mostrar a sus hombres.

Según el mismo sociólogo, la dominación exclusiva del mundo exterior por parte del hombre no le libera sino, al contrario, le hace responsable sobre su familia: esposa, hijos, hermanas y padres, de modo que se encarga de sostenerles financieramente: «*L'homme adulte algérien, dans ce cas-là, il ne serait pas le maître tous puissant...Il serait l'homme supportant le poids des structures sociales, l'élément sur lequel la société, l'homme, femme, et enfants fait traduire tous ses désirs, fait satisfaire tous ses besoins*»<sup>119</sup>.

### Traducción

En este caso, el hombre argelino adulto no será el amo exclusivamente poderoso, sino el hombre que aguanta la carga de las estructuras sociales, el elemento que realiza los deseos de los miembros de la familia: hombres, mujeres y niños, cubriendo sus necesidades.

De esta manera, la misma ley social que hace que el hogar sea el espacio adecuado para la mujer, hace que el hombre dependa constantemente de este mundo familiar interior a lo largo de todas las etapas de su vida.

Nos parece que, al aprisionar a su mujer, el hombre argelino pretende defender el honor de su familia. Entonces ¿Qué relación puede tener el honor con el encerramiento de la mujer? ¿Cómo se percibe el honor desde el punto de vista social?

El honor del hombre depende directamente del honor de su mujer y de los juicios que los demás le dirigen. Por ser el exterior un mundo que amenaza el honor, y por ser la protección de este honor una tarea muy difícil en la medida que depende de los demás, se enclaustra la mujer para que se pueda controlar. Además, los criterios del honor se diferencian según el sexo, de modo que, un hombre honorable es el hombre autoritario y la mujer ideal es quien obedece a esta autoridad y se somete, ciegamente, a las reglas tradicionales.

Pero, hay que tener en cuenta que desde el punto de vista religioso no es prohibida la participación de la mujer en la vida pública, pero se le exige, en cambio, preservar su honor y

---

<sup>117</sup> Boutefnouchet es un profesor de sociología en la Universidad de Argel.

<sup>118</sup> BOUTEFNOUCHET, Mustafa (1980): *La femme algérienne*, en KHODJA, Souad (1985) : *Les Algériens du quotidien*, Alger, Entreprise Nationale du livre, p 94.

<sup>119</sup> Ibid, p 94.

no descuidar su principal papel que consiste en guardar su familia: su esposo y sus hijos. Por otra parte, ambos sexos son iguales en cuanto a la protección del honor, se castigan del mismo modo por Alah en caso de cometer alguna culpa como el delito del adulterio por ejemplo. A nuestro parecer, para que la mujer obtenga su libertad y recupere los derechos que le asegura nuestro texto sagrado, la concepción masculina y social hacia ella tiene que cambiar, el hombre argelino debe ver y apreciar a su mujer a través de los valores morales que posee y no a través de la visión del grupo social. Su preocupación no debe limitarse al único objetivo de encerrar a su mujer con el fin de proteger su propio honor puesto que ella tiene su propia personalidad y puede hacer eso por sí misma e incluso cuando se integra en el mundo socio-económico.

Con el colonialismo y las nuevas condiciones político-sociales que impone, el encerramiento se practica con más fuerza. Durante esta época, los objetivos de esta tradición no se limitan a la voluntad de proteger el honor familiar, sino adopta un nuevo rol que consiste en la conservación del patrimonio y la cultura nacionales. Los argelinos se dan cuenta de las malas intenciones del colonizador europeo. Este último, y después de apoderarse de la política y de la economía del país, se orienta hacia el dominio cultural, intentando destruir los valores tradicionales y espirituales que refuerzan la unidad del pueblo. Por ser la mujer el miembro de la familia que se encarga de guardar las tradiciones y transmitir las a las generaciones a través de la educación, se separa del mundo exterior amenazado por la introducción de unos elementos extranjeros.

Dentro de este mismo contexto Sonia Ramzi Abadir (1986: *La femme arabe au Maghreb et au Machrek*) dice: «*La société algérienne a réagi, en maintenant ses femmes à leur écart*»<sup>120</sup>.

**Traducción:** La sociedad argelina ha reaccionado, aislando a sus mujeres.

En efecto, esta reacción impide la intervención de los colonizadores en la sociedad colonizada y hace muy difícil la integración sociocultural de esta última. Por esta misma razón, los franceses luchan agresivamente contra esta tradición social. Para realizar sus objetivos, presentan a la mujer encerrada como un ser deprimido e ignorante, llamándola a asimilarse a la civilización europea que califican de justa y moderna. Servet, como uno de estos europeos, tiene la misma opinión: «*No cabe imaginar que entre aquellas paredes quepa un átomo de cultura ni un rasgo de generosidad, a pesar de la corta distancia que los separa*

---

<sup>120</sup> RAMZI ABADIR, Sonia (1986): *La femme arabe au Maghreb et au Machrek, Fiction et réalité*, Alger, Entreprise Nationale du livre, p 53

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

de la parte europea donde bulle una civilización deslumbradora»<sup>121</sup>. Por otra parte reconoce el fracaso de los objetivos del colonizador a causa de la fidelidad del pueblo argelino a su identidad: «Conserva todavía su traje, sus usos, su religión, sus supersticiones y sobre todo su odio terrible hacia sus vencedores»<sup>122</sup>.

Pero, a pesar de la severa ley familio-social del encerramiento, Servet muestra cómo la mujer argelina aprovecha de vez en cuando del derecho de salir: «salen a menudo a las casas de baño, frecuentan los cementerios, se hacen largas visitas y se pasean para tomar el fresco por los alrededores y jardines de las ciudades»<sup>123</sup>.

Líneas más adelante, añade que estas mismas mujeres no salen solas sino acompañadas siempre por un hombre «a menudo seguidas por algún moro de mala atadura»<sup>124</sup>. Si el hombre está ausente, las mujeres mayores pueden sustituirle: «Salen-las mujeres-acompañadas por viejas sirvientas»<sup>125</sup>.

Servet parece como quisiera decir que esta mujer no ejerce ningún poder sobre la sociedad, de modo que vive encerrada y sale, no para intervenir en la vida pública y económica, sino para visitar espacios limitados, acompañada siempre por un hombre o una vieja. El viajero resume estos espacios en los cementerios y las casas de baño a donde se dirige la mujer para divertirse y matar el tiempo, tal como muestra la cita siguiente: «Casas de baño donde la mujer árabe acude diariamente a descansar en interminable conversación con sus amigas del aburrimiento de harén»<sup>126</sup>.

Juliette Minces<sup>127</sup> (1990- *La femme voilée*) trata, por su parte, de este tema: «On se rencontre aussi dans les bains publics, en moyenne une fois par semaine. On s'y baigne, on déjeune, on s'y repose, on parle, on discute et commente»<sup>128</sup>.

### Traducción

Se encuentran también-las mujeres- en las casas de baño una vez por semana. Allí, se bañan, comen, descansan, hablan, se discuten y comentan.

Estos lugares públicos tienen dimensiones más profundas que las citadas por Servet y por la autora, dan a muchas madres la oportunidad de encontrar una nuera o una novia para su hijo. Además, la ocupación momentánea de esos lugares por parte de la mujer le permite

<sup>121</sup> SERVET, José María, op.cit., p 138.

<sup>122</sup> Ibid, p 137.

<sup>123</sup> Ibid, p64.

<sup>124</sup> Ibid, p 64.

<sup>125</sup> Ibid, p 64.

<sup>126</sup> Ibid, p 136.

<sup>127</sup> MINCES Juliette es una escritora, socióloga y antropóloga de terreno, nacida en París en 1937. Ha trabajado mucho sobre la cuestión de la emigración.

<sup>128</sup> MINCES, Juliette (1990): *La femme voilée, L'Islam au féminin*, France, Calmann-Lévy, p 68.



ejercer un poder decisivo sobre el hombre y, por lo tanto, sobre la sociedad. Dentro de este contexto, el sociólogo Mokhtar El Harras, inspirándose del libro de Curutis Richard (1986- *House Hold and family in theory on Inequality*), dice que el hombre es autoritario y es la sociedad que refuerza esta autoridad, mientras que la mujer es poderosa:

Si les hommes détiennent l'autorité, c'est-à-dire l'exercice légitime et reconnu du pouvoir, s'il ont réussi à traduire leur buts et leur autorité par des lois acceptée par l'ensemble de la population, si leur autorité est d'abord l'émancipation de l'environnement sociale, les femmes ont le pouvoir réel, quoique illégitime et non reconnu, d'influencer les décisions des hommes.<sup>129</sup>

### Traducción

Si los hombres ejercen autoridad, es decir un ejercicio legítimo y reconocido del poder, si logran convertir sus objetivos y su autoridad en leyes aceptadas por el conjunto del grupo social, si su autoridad procede, en principio, del ambiente social, las mujeres tienen el poder aunque ilegítimo y no reconocido, que les sirve para influir sobre las decisiones de los hombres.

La pregunta que se plantea aquí ¿en qué consiste este poder? o ¿Cómo se concreta realmente? En las casas de baño y en los cementerios, la mujer se encuentra con otras mujeres: amigas, vecinas o parientes, discuten juntas sobre asuntos variados. Estas discusiones llevan a cada una a divulgar los secretos de su propia familia y enterarse de noticias propias a otras familias. Luego, transmite estas noticias a su marido o a los hombres de la casa, y es a través de estos últimos que llegan, por lo tanto, a los demás hombres del grupo social. De esta manera, el hombre puede intervenir simbólicamente en el mundo femenino íntimo que se supone ser separado severamente del mundo masculino, gracias a la mujer.

Al hablar de la libertad femenina, Servet va más allá, comparando la situación social de la mujer árabe con la de su semejante la cábila con el objetivo de crear una diferenciación étnica entre ambas comunidades: «*Está-la mujer árabe- muy lejos de gozar de la libertad y de*

---

<sup>129</sup> EL HARRAS, Mokhtar (2000) : «Féminité et masculinité dans la société rurale marocaine: le cas d'Anjra», en BOURQUIA, R, CHARRAD, M, GHALLAGHER, N, *Femme, culture et société au Maghreb*, (S.C), Afrique Orient, pp 48-49.

*la consideración de la mujer cábila»*<sup>130</sup>.

Nos parece que es verdad que la mujer cábila aprovechaba, en aquel entonces, de más libertad en comparación con la árabe. Por otra parte, nos parece que esta libertad no sobrepasa la libertad de circulación. Para confirmar nuestra idea recogimos la cita de Makilam (1996- *La magie des femmes kabyles*): «*Les femmes kabyles ne sont pas libres et subissent la contrainte du groupe. Elles agiraient alors suivant des lois dictées par la rigidité des normes de leur société*»<sup>131</sup>.

### Traducción

Las mujeres cábilas no son libres y sufren de la autoridad social. Actúan, pues, siguiendo leyes dictadas por unas normas sociales rígidas.

En otra ocasión añade: «*Il y'a en kabylie une grande mobilité des femmes dans le village traditionnel*»<sup>132</sup>.

### Traducción

En la Cabilia, se asiste a un movimiento notable de las mujeres en el pueblo tradicional.

En efecto, el pueblo tradicional cábila era enteramente ocupado por las mujeres a lo largo del día mientras que los hombres están en los campos. Después de terminar se encuentran, según afirma Makilam en la Tedjma't que es una especie de asamblea que les sirven para entretenerse: «*Les hommes dans la journée se retiraient discrètement sur les banc de l'Assemblée ou aux alentours du village*»<sup>133</sup>.

### Traducción

A lo largo del día, los hombres se dirigen a la asamblea o a los alrededores del pueblo.

Por su parte, G.L. Chantreaux, (1990- *kabylie côté femme, la vie féminine à Ait Hichem 1937-1939*) trata de este tema: «*Le soir ... les hommes sont alors réunis à la Tedjma't d'été et ne la quittent qu'à la tombée de la nuit*»<sup>134</sup>.

### Traducción

Por la tarde, los hombres se reúnen en la Tedjma't de verano y no la abandonan hasta al anochecer.

En otras palabras, era desfavorecida la circulación de los hombres en las calles cábilas, lo que justifica el movimiento de las mujeres o su libertad de circulación. La actitud del

---

<sup>130</sup> SERVET, José María, op.cit., pp 08-09.

<sup>131</sup> MAKILAM, (1996): *La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle*, Paris, Edition l'Harmattan, p 79.

<sup>132</sup> Ibid, p 218.

<sup>133</sup> Ibid, p 92.

<sup>134</sup> LAOUST CHANTRÉAUX, Germaine (1990): *kabylie côté femme, la vie féminine à Ait Hichem 1937-1939*, IREMAN/CNRSUA1061, EDISUD, p 33.

hombre cábila se explica por su discreción hacia el elemento femenino y su voluntad de respetar su vida privada, era consciente de que la mujer necesita circular fuera de la casa para cumplir sus tareas domésticas tal como ir a las fuentes para traer agua o lavar la ropa. Es un comportamiento adquirido durante el proceso educativo.

Makilam se aleja un poco del período de la colonización, que coincide con la publicación del libro de Servet, poniendo de relieve un cambio socio-económico muy notable que influye directamente sobre la libertad de la mujer cábila. En los años sesenta y, debido a la vuelta de los emigrados a su país natal después de la independencia, aparecen las especieras que van a reemplazar poco a poco la asamblea o Tedjma't. La reunión de los hombres en dichas tiendas, después de cumplir sus tareas de campo, supone la ocupación de las calles por éstos, lo que impide que las mujeres se muevan libremente: «*Dorénavant les hommes occupent le village en empiétant sur le domaine domestique journalier des femme*»<sup>135</sup>.

### Traducción

Desde ahora en adelante, los hombres ocupan el pueblo, invadiendo así la vida doméstica y diaria de las mujeres.

Servet describe, luego, el ambiente natural y geográfico donde vive el pueblo cábila que, a nuestro parecer, es uno de los motivos que justifican la libertad de circulación de la mujer. Se concentran generalmente en las montañas tal como Servet muestra en la cita siguiente: «*Los kábillas [...] representan un pueblo autóctono instalado en las montañas desde tiempo inmemorial... La raza kábila, cada vez más indómita conservaba su independencia en las montañas*»<sup>136</sup>.

Además es prohibida la entrada de los extranjeros en los territorios cabilas: «*Acantonado en sus montañas casi inaccesibles [...] sin dejar no obstante de ponerse en contacto con sus vecinos de los valles y de las ciudades cuando el beneficio de sus intereses así lo exige*»<sup>137</sup>.

Pierre Bourdieu describe la forma en que está construido el pueblo cabila, confirmando así la idea del viajero: «*Les sentiers se dédoublent afin que l'étranger qui n'ya pas affaire puisse passer sans chemin sans entrer*».<sup>138</sup>

### Traducción

Los caminos se desdoblán con el fin de que un extranjero que no tenga intereses en el pueblo pueda atravesarlo sin entrar.

---

<sup>135</sup>MAKILAM, op.cit., p192.

<sup>136</sup>SERVET, José María, op.cit., p. 08.

<sup>137</sup>Ibid, p 10.

<sup>138</sup>BOURDIEU, Pierre (1958) : *Sociologie de l'Algérie*, (S.C), Presses Universitaires de France, p 09.

Igual que muchos otros historiadores, Servet justifica el aislamiento del pueblo cabila en las aéreas montañosas por su exaltación a la libertad, como muestra la cita anterior, y por otra parte, por su voluntad de conservar su bagaje cultural y lingüístico, protegiéndolo de los modelos sociales extranjeros. Por “extranjeros” se alude, sobre todo, a las naciones que ocupan sucesivamente el país: «*Acantonado-el pueblo cabila- en sus montañas casi inaccesible, se resiste a toda asimilación con los dominadores del país*»<sup>139</sup>.

En efecto, este tipo de geografía atardece y hace muy difícil la llegada de los colonizadores a estos territorios. Pero las verdaderas razones que explican la resistencia de la cultura y las tradiciones de este pueblo, y de los beréberes en general, son los sentimientos de hermandad y de solidaridad que les unen, de modo que, hay muchas familias de origen berberisco que se extienden por las diferentes ciudades argelinas, pero guardan fielmente su lengua y sus ritos tradicionales.

A diferencia de las aéreas montañosas y los pueblos, la ciudad se caracteriza por el excesivo movimiento tanto de sus habitantes como de los pasajeros extranjeros, lo que explica la no circulación de la mujer en sus calles tal como ha notado Servet al hablar de la mujer árabe.

### 3.3.1.4. Rol familiar y social de la mujer argelina tradicional

Servet trata de la importancia de los roles que desempeña la mujer argelina. Entre los dominios que marcan su presencia activa es el matrimonio de los hijos. Buscar a una novia para el hijo es una tarea propiamente materna que preocupa a la madre desde que su hijo empieza a madurarse. Nos parece que esta concepción se explica por las dos tradiciones sociales del encerramiento y de la separación espacial entre los dos sexos. Se impide, por una parte la circulación de la joven fuera, y por otra, la dominación del mundo femenino por el hombre. Además, este último no se atreve a contemplar a las mujeres cuando se cruza con ellas en la calle.

Las condiciones que la madre toma en consideración se resumen en los aspectos físicos y morales de la novia y su capacidad de cumplir las tareas domésticas: «*Una vez hecha la elección, la madre procura bajo diferentes pretextos acercarse a su futura nuera, estudiando su fisonomía, la solidez de su constitución, sus costumbres y sus aptitudes para el*

---

<sup>139</sup> SERVET, José María, op.cit., p. 10.

*trabajo y la obediencia*»<sup>140</sup>.

Por esta misma razón, la educación doméstica de la hija, que es otro rol de la madre, se convierte en una de sus preocupaciones más angustiosas. Se califica de exitoso el proceso educativo materno sólo cuando la hija logra cumplir perfectamente las tareas caseras y adoptarse a la nueva vida conyugal, obedeciendo al marido y a la suegra.

Si la joven cumple con todos los requisitos citados y satisface a la madre, se le entera al joven: «*Si la joven place a la madre, el matrimonio queda acordado en principio. Solamente entonces el joven sabe que le han elegido una esposa que no conoce, pero que le pintan con los rasgos más encantadores*»<sup>141</sup>. Después de esta etapa, los hombres intervienen para oficializar esta relación sagrada, fijando la dote y la fecha de la boda: «*El padre, acompañado de sus amigos y vecinos, se dirige a la habitación de la familia de la novia*»<sup>142</sup>.

El viajero insiste en el hecho de no haber ningún contacto entre ambos novios hasta el día de la boda:

Es conducida- la novia- triunfalmente entre músicas y gritos de júbilo a casa de su marido que la espera impaciente, pero que no se presentara hasta que llegaba la noche entre la cámara nupcial, levanta el velo de la desposada y contempla por la primera vez los encantos de su compañera.<sup>143</sup>

Desde un punto de vista religioso, el Islam exige que los hijos se traten bien con sus padres y asocia esta orden religiosa con el monoteísmo como si gozaran del mismo grado de interés. Dios dice en su texto sagrado: «وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا»<sup>144</sup>

### **Traducción:**

Tú señor ha dispuesto: « No adoraréis a nadie fuera de él; trataréis a vuestros padres con generosidad»<sup>145</sup>.

Pero, por otra parte, considera la satisfacción de los novios como una condición para que sea válida cualquier relación matrimonial. Lo que significa que los hijos pueden elegir por sí mismos a sus conyugues y renunciar, pero amablemente, la elección de sus padres. En nuestra religión, la relación entre los padres y los hijos se basa, no en la autoridad de los

<sup>140</sup> SERVET, José María, op.cit., p191.

<sup>141</sup> Ibid, p 292.

<sup>142</sup> Ibid, p. 292

<sup>143</sup> Ibid, p.293.

<sup>144</sup> المصحف الشريف (1435 للهجرة)، المدينة المنورة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، سورة الإسراء، الآية رقم 23، ص 284.

<sup>145</sup> El Corán (1999), prólogo y traducción de J. Vernet, Ed. Optima, Barcelona, capítulo XVII (Sourat El Isra'), versículo n° 23.

primeros sobre los últimos, sino en la comunicación y el respeto mutuo. Desgraciadamente, en nuestra sociedad tradicional, se confunde entre lo social y lo religioso, el respeto a los padres, anunciado en nuestro texto sagrado, se convierte en una dependencia peyorativa, teniendo miedo de la llamada maldición. Se anula, por otra parte, todo tipo de comunicación entre los padres y los hijos y entre estos últimos y sus esposas debido a los sentimientos de “hachma” o vergüenza.

Ahora pasamos a la actitud de los jóvenes de la sociedad tradicional hacia estas concepciones sociales. El novio, pronto, venera la decisión de sus padres sin ninguna protesta: *«Y lejos de exasperarse, da la gracia a sus padres y se dedica a soñar esperando impaciente el día de la boda»*<sup>146</sup>.

Describiendo a la novia, Servet dice: *«una joven casi niña, pero bien formada, arrogante y de mirada viva y de ojos de poderoso brillo»*<sup>147</sup>. La actitud de la novia se resume en dos adjetivos: el primero es "arrogante" y el segundo es ojos "brillantes", ambos expresan su excesiva alegría, lo que refleja la concepción de la mujer argelina de la época que, aunque sometida a la tradición social, vive satisfecha, convencida y obediente.

En cuanto al rol familiar y social de la mujer cabila, Servet reconoce: *«El berberisco tiene generalmente una sola mujer que le ayuda en sus faenas agrícolas e industriales...comparte con él los peligros y las fatigas»*<sup>148</sup>.

La mujer cabila participa en la vida pública, su presencia en los campos junto al hombre, se debe quizá al hecho de estar muy cercano el jardín del lugar de residencia, de modo que, forma parte de la hacienda propia de cada familia. Otra razón es el ambiente montañoso y aislado de los pueblos donde viven, lo que le da más libertad de circulación como ya se dice anteriormente. Al decir "industriales", Servet alude quizá a las tareas artesanales como por ejemplo el tejido y la fabricación de las joyas de plata, la fabricación de aceite de oliva, etc.

Servet ha discriminado otros dominios que marcan la presencia activa de la mujer cabila como la construcción de la casa, un punto de que tratan tanto makilam como G.L Chantreaux. Ésta dice *«Tout l'aménagement interieur de la maison lui revient, Il lui faut crépir les murs, aplanir le sol...»*<sup>149</sup>.

**Traducción:** El arreglo del interior de la casa se debe a la mujer. Se encarga de revestir las paredes, nivelar el sol....

---

<sup>146</sup> SERVET, José Maria, op.cit, p 292.

<sup>147</sup> Ibid, p.294

<sup>148</sup> SERVET, José María, op.cit., pp 08-09.

<sup>149</sup> LAOUST CHANTRÉAUX, Germaine, op.cit., p. 37.

Makilam añade que los objetos que dibuja la mujer cabila para adornar la casa consisten en elementos sacados de la naturaleza: árboles tales como el álamo, el fresno, las palmas y la higuera y animales tales como la serpiente, el escorpión, los pescados, los huevos y por fin la luna y las estrellas, tienen como objetivo introducir el deseo de la fecundidad en la casa de la pareja recién casada. Merece la pena aquí recordar que la construcción de una nueva habitación para los novios es uno de los ritos del casamiento en esta comunidad.

Desgraciadamente, Servet discrimina la participación de la mujer argelina de los campos, de modo que ayuda al hombre en las actividades agrícolas y el cuidado del ganado. De esta manera, describe, otra vez, a los cabilas como un pueblo diferente de los árabes a través del rol del elemento femenino en la vida social y pública.

### 3.3.2. Mujer saharauí vista por Javier Reverte

#### 3.3.2.1. Traje femenino

A Javier Reverte, igual que a Servet le llama la atención el vestido femenino, pero los pasajes descriptivos que consagra Reverte para el traje de la mujer saharauí son muy reducidos en comparación con la descripción detallada que hace Servet acerca del haik. Esto se explica por la inaccesibilidad del rostro de esta última, de modo que, el haik permite al viajero ver sólo los ojos, lo que le lleva a concentrar su mirada en el traje.

A pesar de tener nombres y formas diferentes, tanto el haik como la melfa de la mujer saharauí son una versión tradicional y social del velo musulmán. Ambos cubren la mujer que los lleva desde la cabeza a los pies. Javier Reverte menciona eso indirectamente al decir velo en lugar de melfa, describiendo el vestido de Suelma: «*un velo sedoso de color oscuro y dibujos geométricos cubría por entero su cuerpo y su cabeza*»<sup>150</sup>.

El viajero pone de relieve la homogeneidad del traje de la mujer saharauí al salir, un punto tratado también por Servet con respecto a la mujer argelina. La mujer saharauí guarda sus tradiciones del vestuario incluso cuando está lejos de su país que sea en los campamentos de Tinduf, en otras ciudades argelinas o en cualquier país extranjero a que se dirige para estudiar o para instalarse. Prueba de eso es la semejanza entre el traje de Suelma que vive en Ifni y lo de Muluma que está en los campamentos. Esta última «*vestía una melfa de tela sedosa, color azul claro, con dibujos de rombos trazados en un azul más vigoroso*»<sup>151</sup>.

---

<sup>150</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 61.

<sup>151</sup> Ibid, p 150.

En cuanto a Suelma «*Vestía una melfa de fuerte color amarillo, cruzada de brochazos negros que parecían olas salvajes*»<sup>152</sup>.

Este rasgo llama la atención de otros viajeros occidentales como es el caso de Andrade (2003- *El territorio del silencio, un viaje por el Sahara Occidental*) que define la melfa como un signo de solidaridad que unifica e identifica a las mujeres del desierto y les hace distinguirse de las demás mujeres del mundo: «*las mujeres saharauis son tan identificables entre los habitantes de Argel como pueden serlo en Tenerife. Los colores de sus trajes, su vaporoso caminar y esa coquetería las delatan*»<sup>153</sup>.

Moure Gonzalo (2004- *La zancada del Deyar*) tiene la misma visión cuando dice: «*La mayoría no ve la melfa como una imposición machista, sino como una seña de identidad inequívoca, con la que se sienten protegidas y hermosas*»<sup>154</sup>.

Otro rasgo que atrae a Reverte es la variedad de los colores de este traje, la calidad de su tela y los adornos que la decoran. La melfa de Suelma es de color amarillo muy fuerte o azul oscuro, la de Muluma es azul claro, mientras que la melfa que lleva la novia es violeta: «*venía-la novia-envuelta en una melfa de tonos violeta y el rostro oculto bajo un velo que dejaba entrever las líneas de su boca*»<sup>155</sup>.

El viajero no menciona que el color, la tela y los decores de la melfa se varían depende de la edad de la mujer, su estado civil y las ocasiones en que se llevan. Suelma por ejemplo prefiere los colores fuertes y oscuros que corresponden más a su edad avanzada, Muluma, por ser una joven casada hace pocos años, lleva un color muy claro mientras que el color de la melfa de la novia es más brillante y conviene más a las fiestas. En cuanto a la tela, la seda mantiene más ligera, suave y fresca la melfa en comparación con otro tipo de tejido. A demás, su precio se diferencia según la calidad de la tela, de modo que hay algunas que son muy caras y sobre todo aquellas que se llevan en las fiestas de boda.

Javier Reverte habla también de la ropa que lleva la mujer saharauí debajo de sus melfas. Lo hace en boca de la misma voz femenina de Clara, respetando así las tradiciones sociales y religiosas de esta comunidad que impiden que la mujer aparezca ante los hombres extranjeros sin cubrirse cuidadosamente su cabeza y su cuerpo. Describiendo el traje de Suelma después de haber quitado la melfa, Clara dice: «*ya no vestía la melfa, sino una túnica sencilla y blanca que le llegaba a los tobillos y cuyo único adorno consistía en un bias*

---

<sup>152</sup> Ibid, p 80.

<sup>153</sup> ANDRADE (2003): *El territorio del silencio, un viaje por el Sahara Occidental*, Tenerife, Islas Canarias, Ediciones del Baile del Sol, p 125.

<sup>154</sup> MOURE, Gonzalo (2004): *La zancada del Deyar*, España, el Cobre Ediciones, S.l., p 31.

<sup>155</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 217.



*dorado sobre el borde del escote*»<sup>156</sup>. En cuanto a las jóvenes, pueden llevar debajo pantalones vaqueros u otros modos occidentales.

Gonzalo Moure alude también a este punto al decir: «en la intimidad de la jaima se muestran francas, abiertas, sin complejos ni ocultaciones»<sup>157</sup>.

El hombre saharauí, igual que la mujer, conserva su traje tradicional denominado la deráa en hasanía, la lengua dialectal de los saharauís: «*Vestía-Gerardo- un blanco deráa, el tradicional manto masculino de los saharauís*»<sup>158</sup>. La deráa está también presente en la fiesta de boda que ha asistido Clara: «*Alrededor y en pie, permanecían los hombres y los niños, muchos de ellos vestidos con los deráa tradicionales, de color blanco o azul*»<sup>159</sup>. El novio también lleva este traje el día de la boda tal como describe Clara: «*El novio llegaba vestido con un deráa azul adornado con un único y enorme bolsillo bordado en blanco en el lado izquierdo, a la altura del pecho*»<sup>160</sup>.

Como muestran bien las citas recogidas, la deráa va o bien en blanco o bien en azul a diferencia de la melfa femenina cuyos variados colores colorean el marrón dorado de la arena del desierto que domina todo, vivificando así aquella tierra estéril. El equivalente de la deráa en la tradición social del hombre del tel o del Norte es la djelaba en invierno o el abáa en verano. Sobre este traje se puede llevar un albornoz que tiene colores diferentes de las cuales el blanco, negro y marrón son más frecuentes. Servet trata de esto cuando describe el traje del hombre argelino: «*De vez en cuando, una puerta se entreabre sigilosamente para dar paso a un morazo de blanco albornoz*»<sup>161</sup>.

En cuanto a la tela, el albornoz cosido de pelo de camello sigue siendo el mejor y el más caro, pero existen otros modernos de lana, de seda y otros tipos de tejido. Esta ropa tradicional se lleva también por los niños en la fiesta de circuncisión. Además, en algunas de las regiones argelinas, la novia cuando sale de la casa de sus padres, tiene que llevar el albornoz de su suegro heredado de sus antepasados. Esto quiere decir quizá que vaya a ser protegida en la nueva familia, y sobre todo por el suegro. Por otra parte, puede significar que la novia debe respetar y obedecer a los padres de su marido y aceptar vivir bajo su protección, autoridad y poder.

Actualmente, albornoz pasa a ser una tradición femenina, de modo que aparecen unos muy adornados y elegantes que llevan las mujeres en las fiestas tradicionales y sobre todo las

---

<sup>156</sup> Ibid, p 86.

<sup>157</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 31.

<sup>158</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 151.

<sup>159</sup> Ibid, p 216.

<sup>160</sup> Ibid, p 217.

<sup>161</sup> Ibid, p 138.

novias y las recién casadas.

Ahora regresamos al vestido del hombre del desierto que, además de la deráa, cubre siempre la cabeza, el cuello y la mitad de su rostro (boca y nariz) con un turbante o elzem si respetamos el término utilizado por los nativos: «*Afuera, como sombras bajo la mezquina luz, más de una veintena de hombres, con la cabeza y la mitad del rostro cubiertos con turbantes negros, acudieron a recibirlos*»<sup>162</sup>. Clara dice, describiendo a los saharauis que llegan al aeropuerto para recibir a los grupos de diferentes organizaciones humanitarias.

Elzem es una tradición social muy antigua propia al hombre nómada y de los tuareg. Se asocia históricamente a una leyenda muy conocida que supone que los hombres de una tribu salen vencidos en una de las batallas, por consiguiente, deciden cubrir su rostro por vergüenza. Con el tiempo este acto se convierte en una costumbre. El turbante no es un simple traje sino tiene beneficios sanitarios, protege del polvo tal como muestra el viajero en boca de Omar cuando aconseja a Clara cubrir la parte inferior de su rostro a lo largo del camino que lleva a su casa: «*Cúbrete la boca y la nariz, hay mucho polvo en el camino*»<sup>163</sup>.

El polvo, que suele mezclarse con el aire del desierto, es provocado por los sirocos que soplan de vez en cuando, transformándose en verdaderas tempestades de arena que hacen difícil la circulación y paralizan la vida diaria. Javier Reverte describe varias veces algunas de estas tormentas: «*El viento parecía surgido de una gigantesca mano invisible que sacudiera con escobazos violentos una sucia alfombra, alzando desde el suelo remolinos irrefrenables de polvo*»<sup>164</sup>.

Elzem, y sobre todo lo de color negro, protege además del frío y del calor. No hay que olvidar que el clima en el desierto y en la hamada, en particular, es inhospital: en verano se llega a tocar temperaturas de 50° a 60°, mientras que las largas noches de invierno resultan ser muy frías. Gonzalo Moure también trata de la importancia sanitaria del turbante, citando sus diferentes denominaciones: «*Alzam: turbante, sábana, almohada, mosquetero, cuerda, cinturón, pañuelo, servilleta, bueno para el calor, para el frío, para el viento, para el sol, para el anonimato, para los resfriados, para el dolor de oídos...hasta para el polvo*»<sup>165</sup>.

Este viajero pone de relieve otra dimensión del turbante que esta vez es simbólica, de modo que, uno de los organizadores de una fiesta que ha asistido sube a la escena y pone sobre la cabeza de uno de los poetas un turbante con el fin de expresarle su admiración por el poema que acaba de recitar y decirle indirectamente que es el mejor en comparación con los

---

<sup>162</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 129.

<sup>163</sup> Ibid, p 142.

<sup>164</sup> Ibid, p 212.

<sup>165</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 32.

demás. Este rito nos hace recordar la tradición europea de quitarse el sombrero. Este acto refleja el gran valor que tiene el turbante en la concepción de este pueblo, es un sello que identifica a los hombres, lo perciben como una corona puesta sobre sus cabezas y como un premio que la vida ha regalado exclusivamente a ellos. El hecho de dar el turbante al mejor poeta quiere decir indirectamente que este objeto es la posesión más valerosa que tiene un hombre del desierto, por eso lo regala sólo a las personas que merecen.

Javier Reverte menciona también que los saharauis no se quitan sus turbantes aun cuando se visten a la europea: «*Vestía un pantalón oscuro y un chaquetón viejo de cuero negro con solapas de lana de borrego. Calzaba borceguís militares de media cana y se cubría la cabeza y la mitad del rostro con un alzam, el largo turbante negro saharai*»<sup>166</sup>. Dice el viajero, refiriéndose a Omar. En otra ocasión describe el traje de los hombres que reciben a Clara en el aeropuerto: «*Vestían ropa europea, algo desastrada y se cubrían con turbantes negros*»<sup>167</sup>.

Actualmente, el turbante se convierte en una moda juvenil, de modo muchos jóvenes lo llevan, pero no sobre su cabeza, sino alrededor del cuello, imitando así al hombre saharai y a nuestros hermanos de Palestina para expresarles su apoyo y su amor. Eligen colores diferentes que les quedan bien con sus trajes.

La pregunta que se plantea aquí ¿cuáles son los motivos que explican la resistencia de los modos de vestir saharauis tanto femeninos como masculinos a diferencia del haik cuyo uso se limita actualmente a algunas mayores?

Los saharauis siguen conservando sus raíces, les unen unos lazos de solidaridad muy fuertes que dan a todos el sello del desierto a pesar de vivir repartidos entre los campamentos de Tinduf, la zona liberada, la ocupada por Marruecos y el resto del mundo. Me parece que esto se explica por el sentimiento de amor por el desierto que comparten todos los saharauis y el deseo común de volver un día a la tierra de sus antepasados frenado por intereses puramente políticos.

Javier Reverte expresa eso en boca de Suelma que piensa que sólo los saharauis son capaces de comprender el desierto y conocer perfectamente sus fenómenos tanto naturales como humanos:

Tal vez yo nunca vaya a vivir a nuestro desierto, pero quiero creer que los hijos de Omar volverán, o los hijos de sus hijos, porque viajarán

---

<sup>166</sup>REVERTE, Javier, op.cit., p 141.

<sup>167</sup> Ibid, p 124.

como la lluvia, como las nubes. Y nadie nos quitara nunca más el desierto porque sólo nosotros lo comprendemos. A los que hoy lo ocupan, el mismo desierto lo expulsará: porque ellos no lo comprenden ni han aprendido a amarlo.<sup>168</sup>

Los saharauis han podido adaptarse a las agresivas condiciones de este inmenso e infinito mundo, heredan esta potencia de sus antepasados nómadas que se desplazaban de un lugar a otro en busca de las lluvias:

A los nómadas la lluvia nos acaba llevando a los mismos sitios que antes han ocupado nuestros antepasados, porque allí tras la sequía, sabemos que el agua volverá a caer en donde llovió, y que donde hoy sólo vemos piedras y tierra seca brotará mañana la hierba para nuestros rebaños.<sup>169</sup>

Otro elemento que refuerza los lazos entre los saharauis que se extienden por todas partes del desierto y del resto del mundo son las estrellas que iluminan el cielo, ¡sí las estrellas! Es una relación vertical que se opone a la anterior relación horizontal que acabamos de explicar. Las estrellas sirven de guía a los saharauis al desplazarse en el inmenso desierto, ha ayudado además a los guerreros y a los refugiados cuando huyen de los bombardeos hacia los campamentos de Tinduf. Es un talento y un don divino que posee este pueblo: «*Los viejos nómadas sabían leer las rutas de la tierra mirando a los cielos*»<sup>170</sup>.

En otra ocasión, Omar explica a Clara esta misma extraña relación que requiera quizá largos años de estudio por parte de los astrólogos:

Mira el cielo-dijo Omar- ¿vas acostumbrando la vista? Date cuenta: no hay luna y, de pronto, todo el cielo se dibuja, asoman formas que parecen vivas. Podría nombrarte en hasanía muchas de las estrellas que ves. He aprendido a viajar en el desierto gracias a ellas. Así se ven también desde Ifni, en el Aaiún, en toda esta región del Sahara. Gracias a ellas puedo caminar sobre la tierra, encontrar mi sitio en

---

<sup>168</sup> Ibid, p 69.

<sup>169</sup> Ibid, p 69.

<sup>170</sup> Ibid, p 162.

estos desiertos, conocer quién soy y lo que significo. No podría irme a ningún otro lado porque me perdería y no sería jamás alguien que pudiera reconocerse a sí mismo.<sup>171</sup>

Entonces, el amor por el desierto está arraigado en el alma y en los corazones de los saharauis. La relación de este pueblo con dicho espacio asimila a la relación que vincula el pez con el mar donde vive o el ser humano con el aire que respira.

### 3.3.2.2. Descripción física de la mujer saharai y su belleza natural

El viajero expresa sencillamente su admiración por los aspectos físicos de la mujer saharai que califica de muy linda y atractiva:

Clara se asombró ante la belleza de aquella mujer [...] Su piel brillaba oscura y sus facciones resultaban de una figura exquisita, casi renacentista: rica y afilada nariz, mejillas redondas y abultadas, frente alta, cejas delgadas como hilos, ojos azabaches y breves hoyuelos junto a las comisuras de los labios carnosos. Cuando su sonrisa se abrió un poco más, después de que Alí presentara a Clara, asomo una dentadura sin sombras, nacarada y regular.<sup>172</sup>

A diferencia de Servet cuya descripción física de la mujer argelina se limita a los ojos, Javier Reverte ha tenido la oportunidad de ver y describir de cerca los detalles físicos de la mujer saharai. La melfa, a diferencia del haik deja descubierto el rostro: «*cubría-Suelma por entero su cuerpo y su belleza, dejando al aire tan solo el ovalo del rostro*»<sup>173</sup>.

Reverte se atreve a describir físicamente a la mujer saharai por mediación de Clara, respetando así la sensibilidad del tema y las costumbres sociales y religiosas de esta comunidad. Cuando describe otra vez a Suelma después de quitarse su melfa, lo hace también en boca de su protagonista inventada y con la ausencia de los huéspedes marroquíes que le acompañan a lo largo de la primera visita: «*El cuello, libre al descubierto, se erguía formando una leve curva desde los altos hombros. No se cubría la cabeza y los cabellos caían en*

---

<sup>171</sup> Ibid, pp 154-155.

<sup>172</sup> Ibid, p 61.

<sup>173</sup> Ibid, p 61.

*cascadas húmedas e irregulares casi hasta a la cintura. Su pelo negro brillaba como los crines de un potro antes de la carrera»<sup>174</sup>.*

En esta cita, el viajero pone de relieve algunos de los criterios de belleza en esta comunidad, insiste en la mucha longitud de los cabellos de Suelma a pesar de sobrepasar los cincuenta años. Esto porque las saharauis tienen la costumbre de no cortarse el pelo jamás y sobre todo cuando están solteras. En efecto, el pelo liso y largo da más belleza a la mujer y le hace más atractiva, y por esta razón nuestro Alah nos ordena cubrirlo para no seducir al hombre. La belleza de los cabellos de la mujer saharauí procede de la naturaleza, de modo que, suele cuidar su pelo y su piel, utilizando productos cosméticos naturales como las plantas y los aceites destacados de éstas.

Otros signos naturales de belleza que caracterizan a la mujer del desierto son la henna y el khul, de modo que suele lucir los tatuajes de henna en pies y manos, dibujando complejos y expresivos laberintos geométricos y florales, un punto discriminado totalmente por Javier reverte, mientras que Servet ha notado la presencia y la importancia de estos dos productos en la sociedad argelina tradicional:

Hacia el mediodía, si tiene tiempo, hace su toilette: un poco de agua en la cara y en el pelo, una mirada en el espejuelo de diez céntimos que lleva siempre consigo. Un poco de kohul que da a sus ojos brillo y dulzura, un poco de henna en las uñas. No necesita más para agradar a su marido.<sup>175</sup>

En otra ocasión describe en boca de una joven francesa: «*Las solicitas sirvientas se afanaban por hermosearla- la novia- dando a sus mejillas un tinte rojo, pintando las uñas de henna, untando de pomada lustrosa los cabellos, trazando entre las cejas una raya negra, signo de belleza muy apreciado entre los orientales*»<sup>176</sup>.

Hay que tener en cuenta que el khul y la henna no son simples adornos tal como los presenta Servet, sino tienen otras dimensiones muy profundas: médicas, espirituales, sociales y mágicas. El Khul por ejemplo ayuda para curar los ojos mientras que la henna protege, refuerza y alimenta los órganos del cuerpo sobre los cuales se puede teñir como las manos, los pies, los cabellos y uñas. A diferencia de nuestro viajero, Yolanda Guardione (1996-

---

<sup>174</sup> Ibid, p 86.

<sup>175</sup> SERVET, José María, op.cit, p 09.

<sup>176</sup> Ibid, p 95.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

*Marruecos tierra del sol poniente, Gentes, tradiciones y creyentes*) cita los beneficios sanitarios de esta última planta: «*Es antiséptica, antibacteriana, antimicótico, antihemorrágica, etc*»<sup>177</sup>, lo que explica su uso por nuestro profeta.

En nuestra sociedad norteafricana, la henna y el khul se asocian a la felicidad y a la aportación del bien, por eso, aparecen sólo en las ocasiones felices como el matrimonio, el nacimiento y la circuncisión mientras que son despreciados durante los periodos de luto. Con el tiempo, la henna pasa a formar parte del mundo supersticioso de estas comunidades, se utiliza como un talismán para protegerse de los malos humanos y mágicos: «*Un elemento generador del bien y talismán contra el mal de ojo o de cualquier otro maleficio*»<sup>178</sup>. Sigue diciendo la misma autora.

Servet habla de otro criterio que los argelinos de la sociedad tradicional consideran como signo de belleza, consiste en la gordura:

Se levanta otra mujer llamada Aichuna, no menos bella que su compañera- Muni- aunque más pequeña y más gruesa, es decir una maestra de tipo de mujer preferido por los árabes, para quienes la exuberancia de formas y la abundancia de carnes son las cualidades más apreciadas.<sup>179</sup>

Nos parece que el viajero tiene razón, de modo que, en la sociedad argelina tradicional e incluso la actual se desfavorece la delgadez excesiva, a diferencia de la sociedad occidental. Este criterio se tomaba muy en consideración al buscar a una nuera tal como muestra nuestro viajero en la cita siguiente: «*La madre procura, bajo diferentes pretextos, acercarse a su futura nuera estudiando su fisionomía, la solidez de su constitución*»<sup>180</sup>.

En cuanto a la sociedad saharauí, Javier Reverte no ha aludido a este punto, pero otros viajeros lo hacen como es el caso de Gonzalo Moure: «*Hablamos de mujeres, de las muchachas zeinas y las muchachas yamilas, y también de su obsesión por la obesidad como signo de belleza*»<sup>181</sup>. Esto lleva a muchas mujeres saharauíes que son poco delgadas a seguir una dieta para alcanzar la talla requerida: «*Muchas de ellas, las más delgadas, tragaban bolas*

---

<sup>177</sup> GUARDIONE, Yolanda (1996): *Marruecos tierra del sol poniente, Gentes, tradiciones y creyentes*, en YIA.L.M – Boletín-YAMAA (S.A): «El matrimonio tradicional marroquí», disponible en <http://www.Marruecosdigital.net>.

<sup>178</sup> Ibid.

<sup>179</sup> SERVET, José María, op.cit, p 95.

<sup>180</sup> Ibid, p 262.

<sup>181</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 205.

*de grasa de camello, la que se acumula en la jiba, rebozadas en azúcar, para engordar. No todas lo soportaban»<sup>182</sup>. Cuenta una saharauí llamada Fluha al viajero.*

### 3.3.2.3. Rol familiar y social de la mujer saharauí

Cuando Omar presenta su esposa a Clara dice: «*Muluma es muy tímida y no nos entiende, pero es una mujer magnífica- dijo Omar- No creas en las apariencias: las mujeres saharauís disfrutan de mucha mayor igualdad que en el resto del mundo musulmán*»<sup>183</sup>.

En esta cita, el viajero suscita, aunque indirectamente temas de gran interés. El primero es el gran respeto hacia la mujer saharauí por parte de los varones representados aquí por Omar, el uso de la expresión “dijo Omar” no sirve sólo para introducir el estilo indirecto, sino más bien para insistir sobre la actitud del hombre saharauí hacia el elemento femenino al confirmar otra vez que lo dicho es expresado por medio de una voz masculina. El segundo tema es reconocer el importante rol familiar y social que desempeña la mujer saharauí. Nos parece que la igualdad de que trata el viajero aquí se refiere a la repartición justa de los deberes entre los dos sexos, de modo que la mujer saharauí cumple incluso las tareas propias al hombre cuando está ausente.

Desgraciadamente, el viajero no menciona detalladamente los roles que juega la mujer saharauí dentro de su familia y de su sociedad, ni describe las condiciones políticas y militares que confieren a esta mujer dicho estatus. Cuando estalla la guerra, la mayoría de los hombres se afilian al Frente para defender su honor y recuperar las tierras apoderadas por Fuerza. Gracias al Ejército de Liberación del Frente, se libera la parte del Sahara ocupada por Mauritania desde 1976. Desde que las tropas mauritanas se retiran tras firmar los Acuerdos de Argel en 1979, los guerreros se centran en las zonas liberadas y siguen, a partir de allí, luchando contra el ejército marroquí hasta 1991, fecha en que se anuncia el cese del fuego por mediación de la ONU. Durante la ausencia del hombre en los campos de batalla, la mujer le sustituye en los campamentos de refugiados en Tinduf, cumpliendo sus deberes naturales y, además, juega otros papeles que en principio son propios a los varones. De esta manera, recupera su antiguo estatus que tenía en la sociedad nómada tradicional cuando el hombre se ausentaba a menudo durante muchos días al mes en busca del agua, para vender o adquirir los animales u otros bienes, por labores de pastoreo o bien para participar en las llamadas ghazis o conflictos bélicos entre las diferentes tribus.

---

<sup>182</sup> Ibid, p 205.

<sup>183</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 153.



## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

A diferencia de Javier Reverte, otros viajeros tratan del nuevo rol que adopta la mujer saharauí tras la guerra y el exilio, una situación que le hace igual que el hombre tal como nos expresa Andrade:

Las mujeres saharauis son la verdadera fuerza de los campamentos, las que urden la fina trama que da sentido a todo un pueblo. Los hombres fueron al frente... Pero, han sido las mujeres las que han creado este nuevo pueblo saharauí que ha renacido a quinientos kilómetros de su tierra de origen.<sup>184</sup>

Por su parte, Gonzalo Moure alude a este punto:

Eran ellas las que tenían que librar, día a día, la batalla del hambre, la de la sanidad, la de la escuela, la de la alegría de sus hijos, Así día tras día, las mujeres encargadas además de dar más y más hijos al futuro, fueron dando forma a los campamentos, haciéndolos transitar desde la nada hacia el estado actual de ciudades. Pequeñas ciudades que triunfan.<sup>185</sup>

En los campamentos, las mujeres saharauis toman a su cargo la total práctica de la vida familiar, social, económica e incluso política. Primero, educan a sus hijos, transmitiéndoles los valores religiosos y tradicionales de la nación. Gracias a ella, la comunidad saharauí logra conservar su identidad y su legado cultural e histórico que se hereda de generación a otra a pesar de la distancia espacial de la tierra natal. En segundo lugar, cumple las tareas domésticas: la preparación de la comida, la limpieza de la jaima y el transporte del agua en bidones de los pozos puesto que los campamentos carecían al principio de una instalación de las corrientes de agua. Las saharauis llevan además el peso de administrar la economía de la casa y cubrir las necesidades materiales de los hijos: vestido, alimentación, y sobre todo en los primeros años del exilio. Cuentan generalmente con la materia prima destacada de la naturaleza: preparan la comida gracias a la carne, leche y grasas que obtienen de los animales, utilizan la piel de las cabras y de los camellos para tejer manualmente la ropa de sus hijos:

---

<sup>184</sup> Andrade, op.cit., p 150.

<sup>185</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 31.

Mujeres que tejen lentamente, con infinita paciencia, la tela que sostiene a su pueblo refugiado. Creando esos pequeños apoyos que van dando sentido a la existencia, que impiden el derrumbe cuando el horizonte se tiñe de negro y la esperanza es sólo un recuerdo amargo en la vida.<sup>186</sup> Nos cuenta Andrade.

Javier Reverte alude al rol económico de la mujer saharauí a través de Suelma, ésta se dedica a la actividad comercial, primero para poder educar a Omar y financiar sus estudios y luego para cubrir sus propios gastos y los de su tía anciana que vive con ella después del traslado de Omar a los campamentos: «*Cuando vendí el restaurante después de morir mi hermana, compré un puesto en el zoco y una barca. La barca la trabajan dos pescadores y un tercio de sus capturas son para mí. Vendo mi pescado en el zoco y gano dinero suficiente para vivir cómoda*»<sup>187</sup>. A pesar de estar lejos de la tierra natal o de los campamentos, Suelma, igual que muchas mujeres saharauís, se afecta por las condiciones políticas de su país.

Además de los esfuerzos de la mujer para que los saharauís vivan una vida digna, hay que reconocer la importancia de las ayudas internacionales como fuente de vida considerable y sobre todo en los primeros años del exilio. Estas ayudas son proporcionadas por varios organismos internacionales como el ACNUR (Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados), el PAM (Programa Alimentario Mundial) y La Unión Europea y consisten en los productos alimentarios: el azúcar, la harina, la leche en polvo, agua potable, el gas y otros bienes como la ropa, las tiendas industriales que sustituyen las tradicionales jaimas. Los productos se reparten igualmente entre todos los habitantes por mediación de la Media Luna Saharaui que se encarga de organizar esta operación y establecer contactos con las múltiples organizaciones e incluso las no gubernamentales. Las ayudas afectan otros dominios como la salud e higiene, de modo que se envía tanto el material médico como el personal profesional que consiste en médicos y enfermeros que vienen de todas partes del Mundo. En lo que concierne al dominio de la educación y del entretenimiento, se proporciona el material didáctico y otros programas de vacaciones para los niños saharauís. Además, estos organismos desarrollan proyectos económicos considerables que proporcionan puestos de trabajo para los jóvenes saharauís y otra forma de ganar dinero privado.

El viajero trata del tema de las ayudas venidas del exterior en varias ocasiones. Primero, en boca de Clara que se cruza con muchos de estos grupos en el avión y en el

---

<sup>186</sup> ANDRADE, op.cit., p 153.

<sup>187</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 65.

aeropuerto de Tinduf:

La mayor parte del asiento del avión en el que viajó la tarde anterior desde Argel la ocupaban pasajeros que formaban parte de varios grupos de cooperación y que exhibían en la ropa los distintivos de diversas organizaciones humanitarias. En los ojos de muchos de ellos brillaba la excitación ante lo inhabitual, la emoción de la aventura.<sup>188</sup>

En otra ocasión, Omar declara sencillamente a Clara:

Hay mucha gente en Europa que apoya nuestra causa. Vienen muchos europeos a ayudarnos y también muchas europeas [...] Cuando viene gente de España, pronuncian discursos en los que se hace referencia a la heroica lucha de nuestro pueblo. No falla: heroica lucha, heroica lucha... He llegado a detestar esa expresión, aunque no me quede más remedio que aplaudir una vez tras otra y agradezca lo que esta gente hace. Los que vivimos aquí somos héroes por obligación; yo creo que nunca hay héroes por gusto en ninguna parte.<sup>189</sup>

Omar parece como quisiera decir indirectamente que la cuestión saharauí necesita esfuerzos más prácticos y no una serie de discursos políticos ordinarios aprendidos de memoria que contienen un montón de promesas incumplidas. Es el caso del referéndum de autodeterminación proclamado por la ONU desde el cese del fuego, pero no realizado hasta ahora a causa de los frenos que crea cada vez el reino marroquí.

En cuanto a las ayudas sanitarias se expresan en boca de Gerardo que se encarga a menudo de recibir y guiar a los visitantes de este tipo y acompañarles a lo largo de su estancia, alude a los materiales enviados con el objetivo de equipar los hospitales y dispensarios militares durante la guerra:

Juan ha venido camuflado en un grupo español de ayuda humanitaria que ha donado materiales clínicos muy valiosos para los hospitales de guerra: los dispensarios móviles que mantenemos en el frente para

---

<sup>188</sup> Ibid, pp 128-129.

<sup>189</sup> Ibid, p 147.

atender de urgencia a los heridos en combate, ante de evacuarlos a los centros hospitalarios de la retaguardia.<sup>190</sup>

Por otra parte, el viajero cita a unos médicos y enfermeros italianos que vienen a los campamentos para cumplir misiones nobles:

Comieron- Clara y otros saharauis- en una de las mesas junto a tres italianos, dos hombres y una mujer. Trabajaban en el Hospital de Rabouni como fisioterapeutas, contratados para un programa de salud que financiaba la Cruz Roja de su país. Se alojaban en un pabellón cercano al de Clara, pero gastaban la mayor parte de su tiempo en el Hospital General de Rabouni. Llevaban dos meses en el desierto y aun les faltaban otros dos para cumplir el plazo de su compromiso.<sup>191</sup>

Andrade, por su parte, trata de estas ayudas, de modo que se encuentra con muchos extranjeros en los campamentos. Es el caso de los médicos cubanos, ginecólogos en su mayoría, cuya estancia en el desierto es más duradera en comparación con la de los demás grupos de cooperación europeos. Para éstos, el destino hacia el Sahara o hacia otro país extranjero es una etapa práctica y obligatoria que tiene como objetivo mejorar su capacidad y sus competencias: «*Los cubanos adoptan una postura en sus tareas de cooperación. La estancia en el extranjero forma parte del desarrollo normal de su carrera médica*»<sup>192</sup>.

Javier Reverte alude a demás a las malas intenciones de algunos grupos de estas organizaciones humanitarias, de modo que tienen intereses políticos escondidos, a veces incorporan a espías a favor del enemigo. Gerardo, por ejemplo, deja escrito en su diario que Balagar, que en principio trabaja al lado del reino marroquí, aparece en varios encuentros que tienen lugar en Argel en defensa de la cuestión saharauí. Lo que confirma aún más esta idea es cuando esta persona pide de Gerardo enviar los mapas solicitados a través de uno de los médicos que llegarán a los campamentos dentro de algunos meses: «*A mediados de noviembre vendrá a los campamentos un grupo de médicos españoles y europeos. Alguien te buscara de mi parte. Tienes tiempo de sobra para prepararme unos mapas*»<sup>193</sup>.

---

<sup>190</sup> Ibid, pp 184-185.

<sup>191</sup> Ibid, p 135.

<sup>192</sup> ANDRADE, op.cit., p 155.

<sup>193</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 196.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

Regresamos ahora al rol económico de la mujer saharai que se aligera después del alto al fuego, de modo que muchos soldados vuelven a los campamentos, algunos de ellos se dedican al comercio para sobrevivir y garantizar el futuro de sus hijos. De esta manera, se responsabilizan de nuevo de la producción de los recursos materiales de la casa, haciendo disminuir el peso que iban llevando las mujeres desde que estalla la guerra. El viajero cita a uno de estos soldados, un gran amigo de Gerardo llamado Salek quien: «*Durante años fui dirigente importante del Polisario, pero desde hace un lustro dejo la política y trata de ganarse la vida importando telas y productos manufacturados desde Mauritania*»<sup>194</sup>.

Actualmente, muchos jóvenes han podido emigrar al exterior y mejorar su situación económica, con el dinero que cobran ayudarán incondicionalmente a sus familiares que están en los campamentos. Se crea, por otra parte, un considerable movimiento comercial en estos territorios, abriéndose muchas tiendas en donde se vende diversos productos: alimentación, ropa y bienes higiénicos en vez de contarse únicamente con las ayudas internacionales citadas más arriba.

Pero hay que tener en cuenta que el rol de la mujer saharai no se limita sólo a la administración de los asuntos domésticos y económicos de la familia, sino va más allá, abarcando el área de la vida política, un punto negado completamente por Javier Reverte. Este nuevo rol se explica por las mismas condiciones políticas y militares de guerra y de exilio expuestas anteriormente. Desde el surgimiento de la Frente y la proclamación de la República Saharaui Democrática y Popular (la RASD), la mujer saharai apoya a nivel local estos dos movimientos que se convierten en los únicos representantes del país.

La propia situación de exilio y la nueva actividad política en los campamentos les impulso a intervenir desde el comienzo del movimiento por la liberación y la independencia del Sahara Occidental a nivel local, desde las dairas y, por otro lado, a formar parte del Gobierno y del Parlamento. De este modo están representadas de una forma u otra en los órganos de decisión política y social.<sup>195</sup>

Poco a poco, las mujeres saharais van oficializando su participación en la política de

---

<sup>194</sup>Ibid, p 194.

<sup>195</sup> *La fuerza de las mujeres, Experiencia de la mujer saharai* (abril 2011), Sahara Occidental, Edición de la Unión Nacional de Mujeres saharais, p 06.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

su país con la creación de su propia organización denominada La Unión Nacional de Mujeres Saharaui, es una especie de organización oficial que le permite representar al Frente y participar activamente en sus programas a nivel administrativo local, apoyando así el rol militar del hombre que está luchando allí en los campos de batalla.

Se define como una organización de masas del Frente POLISARIO que abarca a todas las mujeres saharauis y que se interesa por todos los asuntos referentes a la mujer, que vela por hallar las vías más apropiadas para afrontar los obstáculos y dificultades que supone su emancipación y promoción dentro de la sociedad.<sup>196</sup>

La organización pasa por tres etapas antes de adoptar esta última forma que acabamos de definir. El rol que desempeña la mujer en cada una desarrolla para corresponder a las condiciones políticas, históricas y militares que conoce cada vez el país. Estas etapas son:

- Etapa del Ala femenina (1973-1976): desde su constitución en 1973 por Mustafa Sayed el Ouali, el Frente Polisario da importancia a la mujer y la incluye en sus programas y actividades políticas y sociales como uno de los sectores más activos. El rol de la mujer en esta etapa consiste en facilitar y garantizar la comunicación entre las diferentes células, secciones políticas y guerreras de la frente, proporcionar a los combatientes todo lo que necesitan: ropa, alimentación y a los heridos protección sanitaria. Además, ha participado activamente en las históricas manifestaciones de 1974 contra la presencia española.<sup>197</sup>

Después de haber estallado la guerra y el refugio de la mayoría de los saharauis a los campamentos de Tinduf, los miembros del Ala femenina constituyen la administración central de su organización en Mártir El Hafed donde se levantan los primeros campamentos. Allí en el exilio esta administración femenina se encarga de *«la organización de los campamentos, la distribución de aprovisionamientos, desempeñar la mayoría de los asuntos de la vida social y económica en los campamentos»*<sup>198</sup>. En cuanto a su rol militar, la mujer saharai forma parte del combate, prueba de eso es el gran número de mártires tales como las llamadas Chaiá Ahmed Zein y Jueita Lualed Hadda.<sup>199</sup>

-Etapa de la Unión Femenina (1976-1985): el hecho histórico más importante en esta etapa es la proclamación del Estado Saharaui O la RASD por Mustafá Sayed El Ouali en

---

<sup>196</sup> Ibid, pp 76-77.

<sup>197</sup> Ibid, pp 80-81.

<sup>198</sup> Ibid, p 86.

<sup>199</sup> Ibid, p 86.

## **Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación**

---

paralelo con la retirada definitiva del ejército español con el fin de rellenar el vacío político que va a conocer el país. El Estado, igual que el Frente, anima la participación de la mujer en la vida pública y política del país, reconociendo sus derechos y su igualdad con el hombre en las oportunidades. Esta actitud lleva a la creación de la Unión Femenina como una organización oficial que tiene como objetivos defender los derechos del mundo femenino y preocuparse por sus asuntos. Prueba del apoyo del estado a la mujer es la presencia de El Ouali en la Conferencia de Mujeres celebrada en 1976 para estudiar la idea de crear la Unión. A través del discurso que pronuncia, el Líder quería que la mujer siguiera participando con fuerza en la vida social y militar de su país.

-Etapas de la Unión Nacional de Mujeres saharauis<sup>200</sup> (desde 1985): esta etapa inicia con la celebración de un Congreso Constitutivo en nombre de la mártir Jueita Lualled Hadda entre el 23 y 24 de marzo de 1985 en la escuela 27 de febrero. El objetivo de este congreso es dar una nueva denominación a la antigua organización, proponer un plan de trabajo, delimitar los objetivos y determinar los futuros proyectos y las normas que rigen la Unión, reorganizar la jerarquía administrativa y sobre todo después de que la mayoría de sus cuadros pasan a ocupar puestos en la administración del Estado. Se crea además la revista del 08 de marzo con el fin de divulgar las actividades de la Organización.

Entonces, en las dos primeras etapas, esta organización funciona dependientemente del Frente y luego del Estado. Pero, desde que este movimiento femenino adopta la denominación Unión Nacional de Mujeres saharauis, empieza a dirigir sus asuntos separadamente de las instituciones políticas del país, trazando su propia estructura jerárquica.

La participación activa del mundo femenino en la política del país es muy concreta, de modo que tanto el Frente como el Estado cuentan con las mujeres saharauis para dirigir muchos de sus sectores, proporcionándoles cargos administrativos muy poderosos. Muchos de los miembros del Buró político del Frente POLISARIO, por ejemplo, eran mujeres, entre ellas citamos a Meinetu Mohamed Ahmed Lemreidani, primera Secretaria General de la Unión Femenina (1974-1976), Alhassina Aida (1976-1978), Alaizza Abdalah (1976-1985), Fatimetu Allal (1978-1985), Ghachmula Abbi (1985-1990) y Sennia Ahmed (1985-1990). Por otra parte, otras fueron elegidas como miembros del Secretariado Nacional del Frente y son: Sennia Ahmed (1991-1996), Mamma Sidi (1996-2002), Fatma Mehdi (2002-2007), Jadiya Hamdi (2007-20011).<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> Ibid, p 91.

<sup>201</sup> Ibid, pp 136-137.

La mujer saharauí trabaja además como gobernadora como es el caso de Sennia Ahmed, alcaldesa como Alezza Bubih o presidenta de consejos municipales como Tarba Dueidih y Lemneia Sidahmed Daha. Por otra parte, Mariam Salek, Jadiya Hamdi y Mahfuda Mohamed Rahel representan a tres ministerios en el gobierno actual, mientras que el porcentaje de la representación de la mujer en el Parlamento va aumentando notablemente de 4.95 por ciento en el primer mandato hasta 34 por ciento actualmente.<sup>202</sup>

La mujer saharauí está presente también en otros dominios públicos como el cuerpo diplomático la educación, la comunicación, la cultura y la artesanía.

Igual que Javier Reverte, Servet discrimina totalmente el rol político de la mujer argelina tradicional. Esto se explica por la fecha de la redacción de la obra que no coincide con la guerra de revolución, de modo que la mujer argelina se implica activa y notablemente en la política de su país desde 1954. Antes de esta época sobresalen algunas mujeres militantes como Lella fatima Nsoumer por ejemplo, pero el rol femenino se limitaba generalmente a apoyar a los guerreros, proporcionándoles comida, ropa, seguridad y protección sanitaria.

### 3.3.2.4. Libertad femenina

Javier Reverte ve que la mujer saharauí es más libre en comparación con las demás mujeres del mundo arabo-musulmán. Expresa eso en boca de Omar:

*«No creas en las apariencias: las mujeres saharauis disfrutan de mucha mayor igualdad que en el resto del mundo musulmán. La sociedad nómada es tolerante. Y no existe el fundamentalismo religioso. El desierto es duro y pule la fe y el dogmatismo»*<sup>203</sup>.

Notamos que tanto Javier Reverte como Servet interpretan la falta de libertad en algunas sociedades arabo-musulmanas por motivos religiosos. El viajero califica de tolerante la sociedad nómada y en seguida dice que esta sociedad no aplica estrictamente las leyes religiosas o sea que intenta perfeccionarlas. Parece como quisiera decir que las dogmas islámicas tratan mal a la mujer, una visión que tiene la mayoría de los occidentales puesto que no tienen informaciones suficientes sobre el profundo contenido de nuestro texto sagrado. El estatuto peyorativo de la mujer en algunas sociedades musulmanas se debe, únicamente, a la mala concepción social, histórica y masculina hacia el elemento femenino, mientras que el Islam garantiza a la mujer todos sus derechos que

---

<sup>202</sup> Ibid, p 138.

<sup>203</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 153.



son iguales en comparación con los del hombre y le otorga los deberes que corresponden a su naturaleza biológica y humana.

Pero, por otra parte, estamos de acuerdo con Reverte cuando juzga que la mujer saharauí aprovecha de más libertad en comparación con otras sociedades. Esta libertad se explica por muchas razones, la primera es el origen nómada de este pueblo, de modo que, en la sociedad saharauí tradicional, el hombre solía ausentarse durante un largo período por motivos ya citados anteriormente, mientras que la mujer se responsabiliza de sus tareas, lo que le permite más libertad de circular fuera y de establecer relaciones sociales muy amplias. Otros factores que refuerzan esta libertad son las condiciones geográficas y naturales del desierto que, a diferencia de la ciudad, es un mundo infinito y aislado cuyos frigs (un conjunto de jaimas) están separados los unos de los otros, lo que hace muy reducido el tráfico. En cuanto a los hombres que circulan fuera son generalmente vecinos o familiares relacionados entre sí estrechamente. Entonces, son casi las mismas condiciones que hacen que la mujer argelina cabila que reside en un ambiente montañoso sea más libre en comparación con las mujeres que viven en el centro de las ciudades.

En cuanto a la libertad femenina en los campamentos, se explica por las nuevas condiciones políticas y militares de guerra y de exilio tratadas anteriormente. La mujer se encuentra obligada a ocupar el lugar del hombre que está luchando en los campos de batalla.

Muchos viajeros españoles han tratado de esta libertad, contándonos cómo son recibidos amablemente por estas mujeres, de modo que intervienen en las discusiones y les sirven el té y la comida. Esto permite a algunos de dichos viajeros describir física y moralmente a estas mujeres. Gonzalo Moure por ejemplo que visita Tiris, una zona liberada, nos relata que cuando se dirige a la jaima de Ahmedu Sueilem, poeta y hombre de política, le recibe su hermana junto a otros huéspedes mauritanos. Además se discuten con ella un buen rato mientras que están esperando a su hermano. En otra ocasión, el viajero intenta aprender cómo montar el camello, sube y se dirige hacia otro frig (o campamento) que está muy cerca. Al regresar, salen las mujeres para recibir y felicitarle.

Cuando quedaban apenas doscientos metros salieron del interior de las jaimas varias mujeres vestidas de negro, ondeando telas blancas. Me saludaban, mientras yo le pedía al camello, con el bastón, que fuera

más deprisa aún. Entonces escuché los etzgarit entusiastas de las mujeres, celebrando nuestro buen galope.<sup>204</sup>

Por su parte, Andrade cita nombres concretos de mujeres que le facilitan muchas informaciones sobre la cultura y los modos de vida de los saharauis en los campamentos de Tinduf:

Aziza habla con la naturalidad del que comenta los avatares de la jornada. El resto de las mujeres, sentadas en semicírculos a mí alrededor, asientan a sus palabras. [...] Salka, Yaguara, Fatima y Esdiga siguen hablando. Una tras otra. Preñadas por el simple placer de expresar sus sentimientos en sonidos. A veces se atropellan, a veces ríen. Sólo Aziza conserva una serena solemnidad en sus rasgos tostados de dientes luminosos.<sup>205</sup>

Otra tradición social que marca la libertad de la mujer saharauí es la no separación espacial entre los dos sexos, y sobre todo, en las ocasiones familiares y sociales. Javier Reverte trata de este tema a través de la descripción de la boda que ha asistido Clara en los campamentos. Esta última nota que los hombres y las mujeres invitados se reúnen en una misma jaima:

La gran jaima tenía forma rectangular y uno de sus largos lados permanecía por completo abierto a la noche. Las mujeres sentadas formaban dos grupos a los lados de un pasillo central, en una cabecera se sentaban los miembros de la orquesta. Alrededor y en pie permanecían los hombres y los niños.<sup>206</sup>

Las mujeres no están tan lejos de los hombres o de los miembros de la orquesta, comparten ambos la misma pista de baile:

Salieron hombres a bailar, danzaban sonrientes, cada uno siguiendo su propio ritmo, sosteniendo con una mano las faldas de la túnica en

---

<sup>204</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 137.

<sup>205</sup> ANDRADE, op.cit., pp 150-151.

<sup>206</sup> REVERTE, Javier, op.cit., pp 216-217.

tanto que con la otra dibujaban imaginarias líneas y curvas en el aire. [...] Las mujeres comenzaron a unirse al baile. Pero, la suya resultaba una danza muy distinta: melosa, lenta, sensual, con movimientos de hombros, caderas y vientre, el velo cubriéndoles el rostro.<sup>207</sup>

Clara insiste en el hecho de que estas mujeres no quitan su velo al bailar, cubriendo su rostro para que no sean conocidas por los hombres, lo que expresa el gran pudor que caracteriza a la mujer del desierto.

Gonzalo Moure, que ha asistido a una fiesta de boda nota, igual que Javier Reverte, que se permite en la comunidad saharauí la mezcla entre hombres y mujeres en estas ocasiones:

Nos situamos en el rincón de los hombres, pero había una zona mixta en la que se producía una cierta fusión y confusión de chicos y chicas...No había grupo musical, de modo que la música tenía que salir de los propios invitados o, mejor, de las invitadas. La chica que tocaba el tabal, el ancho tambor saharauí, era la misma chica que me enseñó a batir la leche en el shekua [...] En el interior de la jaima se bailaba sin demasiada convicción. Salía uno al pequeño espacio que se reservaba para la danza, daba dos o tres pasos o tres pasos de baile al ritmo cansino de la muchacha del shekua y arrojaba al turbante a una chica, la chica hacía lo mismo y devolvía el alzam.<sup>208</sup>

Al contrario, en la sociedad argelina tradicional descrita por Servet, se separa estrictamente entre los dos sexos. El viajero menciona eso en varias ocasiones. La primera cuando describe la arquitectura de la vivienda que hace muy difícil el acceso al mundo femenino íntimo interior y lo separa del mundo exterior ocupado a menudo por los hombres. La segunda, cuando muestra cómo el haik cubre por completo el cuerpo, dejando ver sólo los ojos. Entonces, tanto el haik como la vivienda tienen el mismo objetivo de separar el mundo femenino del mundo masculino. Si el haik cumple esta función cuando la mujer está fuera, las paredes de la casa y su puerta bien cerradas hacen lo mismo, estando la mujer dentro de su hogar.

---

<sup>207</sup> Ibid, 217.

<sup>208</sup> MOURE Gonzalo, op.cit., pp 199-200.

Esta separación es una tradición social adquirida a lo largo del proceso educativo durante el cual cada uno de los dos sexos aprende el rol que le corresponde y comprende bien lo permitido y lo prohibido. En la etapa de la infancia, la distinción entre los dos sexos se pone de relieve a través de algunas fiestas religioso-sociales. La primera de éstas es el corte del pelo de los muchachos cuando cumplen uno o dos años de edad. Servet dice describiendo este rito: «*Al cumplir los dos años se corta por la primera vez el pelo al niño*»<sup>209</sup>. Líneas más adelante añade: «*Este acontecimiento es celebrado con fiestas de familia a los que se invita a los vecinos*»<sup>210</sup>.

Nuestro viajero insiste sólo en los ritos festivos que acompañan este acontecimiento familiar y no alude a sus dimensiones psicológicas que influyen directamente sobre el niño que empieza a darse cuenta de la diferencia de su fisonomía en comparación con el otro sexo, lo que marca un cambio notable al nivel moral, tal como nos explica Souad Khodja (1985-*Les algériens du quotidien*) en la cita siguiente: «*La tahfifa en faisant perdre au garçon ses cheveux qui l'assimilent aux petites filles, est un moment clé du rite de passage qui se déroule dans le milieu des hommes*»<sup>211</sup>.

### Traducción

La tahfifa, perdiendo los cabellos del niño que le hacen asimilarse a las muchachas, es un momento de transformación clave en la vida de los hombres.

El segundo rito es la circuncisión tratado por Servet en la cita siguiente: «*A los siete años tiene lugar la circuncisión prescrita por Mahoma y observada fielmente por los mahometanos que la consideran como signo de alianza y marca distintiva de su raza*»<sup>212</sup>

En efecto, este rito, que indica la pertenencia a la religión musulmana igual que el bautismo o la comunión propia a los cristianos influye sobre la concepción del muchacho y sus reacciones.

Para Nouredine Toualbi<sup>213</sup>(1984- *Religion, rites et mutation*), este rito llama la atención del niño hacia su construcción biológica que le diferencia del otro sexo y determina su rol sexual: «*La circoncision...constitue pour l'individu maghrébin la*

---

<sup>209</sup>SERVET, José María, op.cit., p 91.

<sup>210</sup> Ibid, p 91.

<sup>211</sup> KHODJA, Souad (1985) : *Les Algériens du quotidien*, Alger, Entreprise Nationale du livre, p.27.

<sup>212</sup> SERVET, José María, op.cit., p.91.

<sup>213</sup> TOUALBI Nouredine es un sociólogo argelino que analiza detalladamente, a través de sus libros, los ritos espirituales y tradicionales de nuestro país.

*marque de son intégrité corporelle...la condition de son intégrité narcissique et celle de son épanouissement sexuelle future»<sup>214</sup>.*

### Traducción

Para el hombre magrebí, la circuncisión es el signo que marca su integridad corporal...la condición que se impone para su integridad narcisista y para su futuro rol sexual.

A partir de esta etapa, la relación del hombre con las mujeres de su entorno cambia, de modo que empieza a mostrar discreción hacia ellas e intenta alejarse de su mundo:

*«En se voyant- Le garçon- interdire de se déshabiller devant ses petites sœurs, de traîner en milieu féminin»<sup>215</sup>.* Expresa Souad Khodja.

**Traducción:** Se le prohíbe-al chico- desvestirse a la vista de sus hermanas e incluso integrarse en su mundo.

Igual que el corte del pelo, la circuncisión se acompaña por una serie de ceremonias y fiestas descritas por Servet en la cita siguiente: *«En país musulmán, la circuncisión da lugar a grandes recodos, juegos de pólvora, danzas y banquetes a la que la familia invita deudos y amigos»<sup>216</sup>.* Esto influye directamente en la psicología del muchacho que siente el interés excesivo por parte de la familia y de la sociedad desde la niñez, lo que refuerza en él los sentimientos de superioridad a la mujer que se convierte con el tiempo en una especie de autoridad sobre ella. Pero hay que tener en cuenta que estas concepciones son propiamente sociales y no tienen nada que ver con la religión.

A demás de la arquitectura de la vivienda y la práctica de algunos ritos espirituales y sociales, hay otras actitudes familiares que refuerzan la concepción de la separación entre los dos sexos en la sociedad argelina tradicional. Al comer por ejemplo, no se reúnen juntos los hombres con las mujeres, tampoco las nueras deben aparecer junto a sus esposos delante el suegro. Por otra parte, cualquier hombre debe practicar algunos actos antes de usurpar el mundo íntimo femenino.

El viajero vuelve al tema de la separación espacial entre los dos sexos en el capítulo XXXIV al asistir a una boda argelina junto a dos mujeres francesas. Muestra cómo es bien acogido por el padre del novio, pero sin que pueda entrar en el gineceo. Pasan sólo las dos mujeres que le acompañan: *«Beni Salem, el padre del novio nos recibió con gran agasajo a*

---

<sup>214</sup> TOUALBI, Noureddine (1984) : *Religion, rites et mutation*, Alger, Entreprise Nationale du livre, p 47.

<sup>215</sup> KHODJA, Souad, op.cit., p 27.

<sup>216</sup> SERVET, José María, op.cit., p 91.

la puerta de la casa, y condujo a las señoras al departamento donde estaban las mujeres árabes, dejando sólo a los caballeros puesto que no pueden penetrar en las habitaciones reservadas a las mujeres»<sup>217</sup>.

Actualmente y debido a la dominación de los dos mundos: estudiantil y laboral por la mujer, se ha roto casi todas las barreras tradicionales que separan ambos sexos.

### 3.3.3. Tipos de mujer fatal vistos por ambos viajeros

Javier Reverte trata de un tema muy sensible que consiste en la prostitución, se refiere a las relaciones sexuales que establecen los soldados españoles con las nativas a cambio de dinero. La primera vez que el viajero alude a este fenómeno es a través de una conversación entre Gerardo y su esposa Laura cuando están en el Aaiún. Esta última piensa que las mujeres de los demás soldados españoles le miran con desprecio e inferioridad porque su marido estaba casado con una nativa y por la existencia de Omar, fruto de dicho matrimonio. Gerardo contesta a Laura irónicamente que si él estaba unido a Fatma en matrimonio y de forma legal, otros soldados, incluso los maridos de aquellas mujeres, solían prostituir: «¿Que no se relacionan con nativas? ¿No te han contado nada esas chismosas sobre las prostitutas con las que van sus hombres?, ¿no te han hablado de lo que hay en los garitos del Barrio Cementerio a donde van a tomar copas? Pregúntalas sobre ello»<sup>218</sup>.

En otra ocasión, el viajero cita a Alberto Balagar como un prototipo de estos soldados: «Alberto compraba de vez en cuando los servicios de las prostitutas árabes. “Me gustan las putas: cobran y callan-decía- no tienen derechos de opinión”»<sup>219</sup>. Dice Gerardo, describiendo a su ex colega en el ejército español.

Javier Reverte parece estar contra este fenómeno que considera como un acto deshonesto, vulgar e inmoral, expresa esta actitud en boca de Gerardo: «Me parecía un pensamiento vulgar que él-Alberto- A mí no me gustaba ir de puta, pero pensaba que el asunto no me competía»<sup>220</sup>. En otra ocasión dice, dirigiéndose a Laura: «Yo tengo la dignidad de no haber pagado nunca a una mujer, al contrario de lo que han hecho casi todos sus maridos»<sup>221</sup>.

---

<sup>217</sup> Ibid, p 190.

<sup>218</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 104.

<sup>219</sup> Ibid, pp 165-166.

<sup>220</sup> Ibid, p 166.

<sup>221</sup> Ibid, p 104.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

En efecto, la prostitución fue practicado realmente por los soldados españoles en las colonias norteafricanas, pero este tipo de relaciones no se establecía con mujeres nativas tal como menciona Reverte sino con mujeres profesionales formadas en las Canarias y enviadas al desierto con el objetivo de rellenar el vacío emocional de los guerreros y satisfacer sus placeres según afirma Tomas Bárbulo (2002- *La historia prohibida del Sahara español*):

En cuanto a la prostitución, era ejercida en numerosos tugurios repartidos por la parte baja de la ciudad. La mayoría de las mujeres frisaban la cincuentena y su sonrisa mostraba los efectos de las enfermedades habituales en su trabajo. Habían sido desahuciadas profesionalmente en Canarias y llegaban al desierto- muchas de ellas en expediciones secretas organizadas expresamente por los mandos militares- a librar su última batalla.<sup>222</sup>

Otros espacios que sirven a los soldados españoles para entretenerse son los bares y los casinos, se extienden en su mayoría en la capital el Aaiún donde residen los más destacados miembros del ejército: «*Muchos bares de todos los tipos, un cabaret, abundantes casa de prostitución, dos casinos, un cine, ningún periódico y escasísimos, por no decir ninguno, actos culturales*»<sup>223</sup>. Sigue diciendo el mismo autor, describiendo la ciudad del Aaiún durante la colonización española.

Como muestra la cita, el Estado español no se interesa por desarrollar el nivel cultural e intelectual de los soldados, sino solamente piensa en cómo rellenar su tiempo de ocio y mantener más reducidas las horas de aburrimiento. No hay que olvidar que el protectorado era pacífico, lo que quiere decir que no hubo verdaderos conflictos armados contra los nativos salvo en pocas ocasiones. El acceso a estos centros de diversión se permite exclusivamente a los miembros del ejército y no se pueden ocupar ni por los nativos ni por otros colonos cualquier que sea su estatuto social o profesional.

Sus componentes alternaban en el casino de oficiales, situado en la calle principal. En una población carente de refugios para el ocio. Estaba prohibida la entrada de los familiares de suboficiales, de los

---

<sup>222</sup> BÁRBULO, Tomas (2002): *La historia prohibida del Sahara español*, Barcelona, Ediciones Destino, S.A., p 54.

<sup>223</sup> Ibid, p 54.

comerciantes y, por supuesto de los saharauis. Desde la calle, los transeúntes podían oír la música de los guateques que los vástagos de oficialidad organizaban cada sábado.<sup>224</sup>

Entre los hombres del ejército español que citan en su diario estos centros a donde los soldados se dirigen de vez en cuando por ser casi los únicos espacios de entretenimiento que existen en las colonias del desierto es Juan Francisco Herrero Díez (2007- *Diario de una guerra desconocida, Desierto del Sahara, Villa Bens, 1958*), este teniente registra los eventos políticos y personales que vive en la colonia de Villa Bens o la actual Tarfaya, nos cuenta cómo los soldados pasan días y días sin recibir ninguna orden militar importante, la misión de la mayoría de ellos se limita a la vigilancia, lo que confirma aún más la importancia de dichos centros para matar el tiempo.<sup>225</sup>

Javier Reverte cita uno de estos lugares: «*Muchas noches tomábamos- yo y Alberto-copas hasta muy entrada la madrugada en el Club Twist*»<sup>226</sup>.

Ahora volvemos al tema de la prostitución. El viajero trata de nuevo de este fenómeno, pero esta vez se refiere a España, lo que confirma que esta tradición no es propia a los nativos, sino la trajeron los colonizadores a estos territorios. Cuando Beatriz lleva a Alberto en su coche hacia el lugar del crimen, siguiendo el plan que propone Clara, se cruzan a lo largo de su camino con algunas prostitutas que están exponiendo sus servicios: «*Cuando entré en la Casa de Campo y me dirigí hacia el norte, las prostitutas se acercaban a la orilla de la carretera [...] Balaguer comentó: si me lleva de putas, señorita te aseguro que conozco sitios mejores*»<sup>227</sup>.

En la escena que antecede esta acción, Balaguer entra en un bar y luego sale acompañado de la mujer que será la víctima, según nos cuenta Beatriz en la cita siguiente:

«*Cuando le recogí con mi coche en la plaza del Cuzco, donde le diste cita, me hizo llevarle a un bar cercano. No se me va de la cabeza. Entro en el bar y salió con la mujer. Ella llevaba aquel vestido ligero y gafas muy oscuras. Era rubia y joven*»<sup>228</sup>.

Esto confirma que la mujer que mata Beatriz no es, en absoluto, la mujer que Clara piensa haber matado a su padre en el desierto por orden de Balagar, sino una prostituta que

---

<sup>224</sup> Ibid, p 56.

<sup>225</sup> HERRERO DÍEZ, Juan Francisco (2007): *Diario de una guerra desconocida, Desierto del Sahara, Villa Bens, 1958*, Madrid, Imagineediciones.

<sup>226</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 165.

<sup>227</sup> Ibid, p 240.

<sup>228</sup> Ibid, p 240.



trae este último para engañarle como muestra bien la conversación siguiente entre Clara y Bea:

- ¿Quién crees que podía ser la mujer que iba con Balagar?
- Los periódicos hablaron de una prostituta- respondió Clara.
- ¿Y crees que una prostituta pudo matar a tu padre en los campamentos por orden de Balagar. Suena absurdo
- Quizá no era la mujer de los campamentos y tal vez él solo trataba de burlarse de mí. El primer día que le vi me hablo de la banalidad del mal.<sup>229</sup>

El viajero parece como quisiera decir que las prostitutas son culpables desde el punto de vista moral y social, por eso se debe castigarlas seriamente por la ley, y piensa que no puede haber otro castigo peor que la muerte. Por otra parte, y como segunda interpretación, pude ser que Reverte considere a la prostituta como víctima de las malas condiciones sociales e incluso familiares al haber sido matada erróneamente a pesar de no ser la misma mujer requerida por Clara. Eso se confirma cuando Clara intenta aliviar la pena que siente Beatriz hacia la prostituta: «*Balagar estaba lleno de vanidad. Fue él, en el fondo, quien condenó a muerte a la mujer. Pero olvídale, Bea, tú sólo ejecutaste lo inevitable*»<sup>230</sup>.

Para Javier Reverte, el único responsable de la muerte de la prostituta, que es en fin una muerte simbólica que significa la pérdida de su vida y de su futuro, es Balagar. Éste representa, como veremos más tarde al estudiar los personajes, el hombre malo y materialista que se preocupa sólo por sus propios intereses e incluso a costa de la vida de los demás.

Otro tipo de mujer descrito por el viajero es la homosexual a través de la relación que une Clara con su amiga Beatriz en España y con Suelma en Ifni, un tema que trataremos detalladamente en el capítulo siguiente al estudiar los personajes.

José María Servet trata, por su parte, de la mujer fatal. Dice describiendo el amor del hombre argelino por su mujer y la reacción de esta última ante esto: «*Para el indígena, el amor es la posesión absoluta incontestable, a pesar de obstáculos que nos parecerían insuperables, y sus pasiones estaban violentas y terribles*»<sup>231</sup>. La "posesión absoluta" significa que la autoridad del hombre está frenada, por primera vez, a causa del rechazo de su amor por

---

<sup>229</sup> Ibid, p 240.

<sup>230</sup> Ibid, p 240.

<sup>231</sup> SERVET, José María, p 217.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

parte de la mujer expresado por el adjetivo "incontestable" y la expresión "obstáculos insuperables". Nuestro viajero interpreta la resistencia de la mujer ante los solícitos del hombre como un intento de oponerse a su decisión, imponer su personalidad. Por medio de esta resistencia, exterioriza su voluntad de liberarse de las injustas leyes masculina y social. Eso porque sus sentimientos son la única cosa de que se apropia y sobre la cual tiene la total autoridad:

La pasión le da mucho más que la ley, le arrebatada, y si para convertirlo en el tipo más puro de la mujer como la ha hecho el cristianismo para dicha de la humanidad, se intentara operar una reforma moral en la familia indígena, la mujer sería quien se opondría y resistiría con más energía.<sup>232</sup>

Para el viajero, la reacción de esta mujer no se limita sólo al rechazo del amor de su marido, sino llega hasta la infidelidad, engaño y deshonestidad: «*La mujer árabe se venga de la servidumbre con su constante coquetería...Engaña por engañar, considera la galantería como empresa noble y lucrativa...La mujer tratada como ser inferior, se burla de todos los obstáculos*»<sup>233</sup>.

En esta cita, Servet explica las causas psicológicas que llevan a la mujer comportarse de tal manera y que se resumen en la servidumbre, el sentimiento de inferioridad y los obstáculos sociales. De esta manera, el engaño no es sino un medio para un fin, un arma que utiliza para vengarse de su marido autoritario, de la sociedad injusta.

Servet va más allá acusando sencillamente a la mujer argelina el hecho de cometer el delito del adulterio: «*A penas hay tiendas donde no penetra el adulterio, ni hogar en que dejen de sufrirse los tormentos de los celos, y las más minuciosas precauciones y las vigilancias más diversas no consiguen proteger el honor de aquellos amos tan terribles y desconfiados*»<sup>234</sup>.

---

<sup>232</sup>Ibid., p 217.

<sup>233</sup> Ibid, p 116.

<sup>234</sup>Ibid, p 116

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

Hubertine Auclert,<sup>235</sup>(1900- *Femme arabe d'Algerie*), comparte con Servet esta visión aludiendo a relaciones ilegales que establece la mujer argelina con franceses: «*Elle préfère se donner à vingt français, plutôt que se laisser acheter par un seul mari mahométan*»<sup>236</sup>.

### Traducción

*Prefiere salir con veinte hombres franceses que casarse con un mahometano.*

Ahora bien, intentamos medir hasta qué punto son objetivos los juicios tanto de Hubertine Auclert como los de Servet. Casi todos los occidentales, incluido Servet, insisten en la dificultad de acceder a las casas argelinas y su mundo femenino íntimo. Entonces, si nunca han podido ver de cerca a la pareja argelina ¿cómo pueden analizar detalladamente la naturaleza de las relaciones íntimas que unen sus dos miembros. ¿Cómo se puede haber una libertad al practicar relaciones ilegales al mismo tiempo que existe un encerramiento terrible y severo? Nos parece que estos viajeros se influyen por la imagen de la mujer que aparece en la novela de *Los mil y una noches*. En efecto, Servet dice textualmente: «*Se asemeja-la mujer argelina- a la mujer de las mil y una noches, encerrada en una jaula de cristal, guardada por un genio celoso y engañándolo a pesar de todo*»<sup>237</sup>.

Confirmando esta idea, Joëlle Redouane dice, refiriéndose a los viajeros ingleses: «*Dans l'esprit de maint voyageurs, influencés par le souvenir des intrigues amoureuse des Mille et une nuit, la claustration et la possession brutale, qu'implique le mariage arabe, favorisent le libertinage et l'infidélité*»<sup>238</sup>.

### Traducción

En la mente de varios viajeros, influidos por los recuerdos de los amoríos de los Mil y una noche, el enclaustramiento y la posesión brutal, que caracteriza el matrimonio árabe, favorece el libertinaje y la infidelidad.

Servet va más allá al calificar de infiel a la segunda esposa de nuestro profeta, la madre Aicha, Radia alaha anha: «*Ya hemos consignado que hasta el mismo Mahoma no logró estar exento de tales contrariedades, pues la bella Aicha, que no tenía diez años cuando fue*

---

<sup>235</sup> Marie Anne Hubertine Auclert es una feminista francesa nacida en 1848. Lucha durante toda su vida para que la mujer francesa obtenga sus derechos sociales y políticos. Se califica de "La première des suffragiste françaises". En 1881, se casa con Antonin Leurier y le acompaña a Argelia donde se nombra "juez de la paz".

<sup>236</sup>HUBERTINE AUCLERT, M.A. (1900): *Femme arabe D'Algerie*, p.91, en MESSAADI Sakina, op.cit., p 112.

<sup>237</sup> SERVET, José María, op.cit., p 216.

<sup>238</sup> JOËLLE, Reduane (1988): *L'Orient arabe vue par les voyageurs anglais*, Alger, Entreprise Nationale du livre, p 104.

*su esposa, aseguran que le fue a menudo infiel»*<sup>239</sup>. Esta confirmación que es errónea nos remite a Haditat el ifk tan conocida en nuestra historiografía islámica y fabricada entonces por los judíos.

### 3.4. Tema de la vivienda

#### 3.4.1. Vivienda argelina

##### 3.4.1.1. Dimensiones familio-sociales y simbólicas de la vivienda

A pesar de su poder político, el colonizador francés nunca ha podido sobrepasar las fronteras de las casas argelinas. Al contrario, se apodera fácilmente de otros monumentos sagrados como las mezquitas, por ejemplo, que se convierten en iglesias. Esto se explica por la voluntad del pueblo argelino de proteger severa y cuidadosamente su hogar que considera como una posesión íntima y uno de los componentes de su identidad arabo-musulmana. La casa no significa sólo el lugar de residencia, sino se asocia tradicionalmente con el mundo femenino interior, de modo que, y como es tan conocido, muchos hombres designan a sus mujeres por medio de la noción "casa" o "dar" para referirse a la esposa. Además, la casa se considera como una fortuna; apropiarse de un domicilio es un deseo que preocupa a cualquier hombre argelino porque significa apropiarse de un espacio privado y limitado geográficamente, un espacio que no comparte con ninguno. Lo que le permite controlar a los miembros de su familia y garantizarles amparo y seguridad. Esto lo confirma muy bien Servet al decir:

En cuanto a la vida privada está protegida por impenetrable misterio, como en todo Oriente. Todo es sombrío en aquellas singulares construcciones donde el árabe toma toda clase de precauciones, tanto contra las indiscreciones del exterior como contra la curiosidad del interior.<sup>240</sup>

Prueba de eso es la no influencia de la arquitectura árabe por las formas de construcción que aporta el colonizador: «*Las casas árabes no se influyen por la arquitectura europea guardando su forma de construcción*»<sup>241</sup>. En la sociedad tradicional no existen

---

<sup>239</sup> SERVET, José María, op.cit., p 216.

<sup>240</sup> SERVET, op. cit., pp 139-140.

<sup>241</sup> Ibid, p 63.

arquitectos, es el hombre que propone el plan de su casa según un modelo social común adquirido dentro del grupo social y vivo en la imaginación de cada uno de sus miembros.

### 3.4.1.2. Relación del elemento femenino con la puerta

La primera cosa que llama la atención del viajero es la puerta de estas casas puesto que es lo único que ha podido ver y la única vía que da a la calle. El rol de la puerta no se limita al hecho de entrar a la casa o salir de ella, sino se convierte en la barrera que separa el mundo interior íntimo del mundo exterior público, el mundo individual del mundo colectivo por medio de un conjunto de rejas y cerraduras bien fijadas. En cuanto a las ventanas casi no existen o bien son elevadas: *«La vista se fija con delicia en todos los detalles, desde las puertas moriscas admirablemente esculpidas hasta las vetustas mucharabís... Finos enrejados se destacan en el girón de purísimo cielo que domina el cuadro... Las puertas árabes se cierran con un lujo de precauciones prodigioso»*<sup>242</sup>.

Servet muestra además cómo la relación de los miembros de la familia argelina con esta puerta depende del sexo, de modo que, sólo los hombres tienen el derecho de abrirla, recibiendo a los huéspedes y en particular los de sexo masculino: *«Se llega a un vestíbulo Kifa amueblado en dos de sus lados con bancos o divanes. Allí, recibe el dueño de la casa sus visitas»*<sup>243</sup>. En el caso de la ausencia de los hombres, la mujer avisa a los huéspedes sin abrir. Si la persona que llama a la puerta es un miembro de la casa abre pero sin que aparezca, tal como muestra Servet en la cita siguiente: *«De vez en cuando, una puerta se entreabresigilosamente para dar paso a un morazo de blanco albornoz, volviendo a cerrarse instantemente con gran ruido de cerrojos sin que se descubra el brazo que la empuja»*<sup>244</sup>.

Pero, el viajero no menciona que la edad de la mujer influye también sobre su relación con la puerta, las viejas, a diferencia de las jóvenes, pueden reemplazar al hombre ausente, recibiendo a los huéspedes. Por su parte, el honor de la mujer se asocia a esta puerta, de modo que se califica de deshonesto si aparece a menudo en la entrada de la casa.

### 3.4.1.3. El interior de la casa: un mundo íntimo prohibido

---

<sup>242</sup> Ibid, pp 61-62.

<sup>243</sup> Ibid, p 138.

<sup>244</sup> Ibid, p 138.

La forma de construcción de las casas argelinas tradicionales hace muy difícil el acceso al mundo interior:

Ninguna vivienda tiene acceso directo al interior. Abierta la puerta se tropieza con una pared, corredores oscuros, a veces formando recodos, conducen al patio interior, o bien aparece una escalera empinada y estrecha, cuyos escalones incómodos la subida rápida de un visitante indiscreto.<sup>245</sup>

El patio está muy lejos de la entrada de la casa y de la puerta: «*corredores oscuros, a veces formando recodos conducen al patio interior*»<sup>246</sup>.

R. Bourquía comparte con Servet la misma idea cuando define el patio de las casas de la sociedad tradicional marroquí, que no se diferencia mucho de la nuestra, como una apertura a un mundo vacío y un espacio hueco que no tiene ningún contacto con la calle: «*L'ouverture du hawch vers le ciel est une ouverture sur le vide, et tout homme honorable est supposé faire le vide autour de ses femmes et ses filles*»<sup>247</sup>.

### Traducción

El patio da al cielo, lo que significa darse a un mundo vacío. Cualquier hombre honorable está obligado a crear este vacío alrededor de sus mujeres y sus hijas.

En estas sociedades, el patio constituye, pues, un espacio íntimo y sagrado que tiene una relación estrecha con el mundo femenino, está compartido por todas las mujeres de la casa que se reúnen en él, repartiendo entre sí las tareas domésticas. Esto hace que el rol del patio asimile al rol del campo; los hombres de una misma familia comparten también el mismo campo o la misma tierra que es en fin un factor principal de producción económica, lo que refuerza su unidad a diferencia de la época actual en que aparecen puestos de trabajo individuales.

Como es tan conocido, los árabes utilizan la denominación dialectal "hawch", citada más arriba por R. Bourquía, para designar el patio, pero actualmente adopta además un nuevo sentido, sirve para diferenciar el arquetipo arquitectónico tradicional del modelo moderno conocido por el nombre de piso. La aparición de esta nueva forma de construcción inspirada

---

<sup>245</sup> Ibid, p 63.

<sup>246</sup> Ibid, p 63.

<sup>247</sup> BOURQUIA R, op.cit., p 28.

de Occidente influye decisivamente sobre la naturaleza de las relaciones familiares y sociales y, por lo tanto, en el estatuto de la mujer. Los edificios provocan el paso de la familia tradicional, cuyos numerosos miembros comparten la misma casa y la misma tierra, a la familia moderna limitada a la reducida pareja. Eso lleva a la disolución progresiva de los ya citados sentimientos de unidad y de intimidad. Por otra parte, el patio, aquel espacio íntimo separado severamente del mundo exterior, se reemplaza por la terraza del edificio que da obligatoriamente a la calle. Esto hace muy fácil el acceso a la mujer que se encuentra obligada a salir para cumplir algunas tareas domésticas como secar la ropa por ejemplo.

### **3.4.2. Vivienda saharai**

Antes de pasar a la descripción de la vivienda saharai debemos, primero, determinar los límites geográficos de este territorio que tras la guerra con Marruecos ha perdido su unidad espacial, lo que influye también sobre su unidad nacional. La geografía del país se destruye o sea que la población se separa espacialmente: la mayoría huye a los campamentos de Tinduf como refugiados, sufriendo de la dureza de la tierra, la dificultad del clima y de la lejanía de su país, los que permanecen en el Sahara Occidental se dividen en dos grupos: uno vive en los territorios liberados por el Frente y otro en los territorios ocupados por Marruecos. Las autoridades del colonizador se comportan con desigualdad con los nativos; hay algunas familias que disfrutan de muchos privilegios, de modo que tienen la oportunidad de ocupar puestos administrativos importantes, ejercer actividades económicas y comerciales, mientras que sus hijos tienen el derecho de estudiar en las universidades marroquíes y obtener becas hacia el extranjero. En cambio, el reino alauita cuenta con esta minoría para realizar un resultado positivo en el referéndum de autodeterminación. Frente a esta categoría acomodada socialmente y sometida políticamente aparece la clase inferior que sufre del paro y de la discriminación, quizá por el único motivo de ser fieles a la cuestión saharai. Otros, jóvenes en su mayoría, se dirigen hacia el extranjero, España en particular, prefieren vivir como emigrantes en otro país en vez de sentirse ser extraños en el suyo.

En este estudio nos limitamos a analizar sólo los lugares visitados por nuestro viajero, o mejor dicho por la protagonista Clara, es decir los campamentos de los refugiados en Tinduf y Ifni en Marruecos. Los campamentos están ubicados en el sur-oeste del territorio argelino, exactamente en su zona fronteriza con el Territorio saharai. En cuanto al sistema administrativo de los campamentos, están organizados en cinco wilayas (provincias), entre ellas existen entre unos 20 o 60 kilómetros de distancia, menos Dajla que dista unos 200

kilómetros, llevan los nombres de las cinco principales ciudades del territorio nacional del Sahara Occidental: Bojador (antiguo 27 de Febrero), El Aaiún, Dajla, Smara y Auserd mas **Rabunni donde está la sede** del Gobierno de la RASD. Cada Wilaya está dividida en Dairas (municipios), y éstas a su vez en barrios o localidades. En cuanto a Ifni, cuando pasa a ser a manos de Marruecos, muchos saharauis permanecen en este territorio puesto que ya han formado allí su familia y sus negocios. Suelma, la tía de Omar, es una de ellos.

### 3.4.2.1. Relación del elemento femenino con la puerta

Clara visita la casa de Suelma en Ifni para saber algunas informaciones sobre su hermanastro y sobre la vida de su difunto padre. Le acompaña un marroquí llamado Mustafá y un amigo suyo que lleva el nombre de Ali para mostrarle la dirección. Igual que Servet, la primera cosa que llama la atención de Javier Reverte, pero en boca de la protagonista, es la puerta y la relación que tiene el elemento femenino con ella. A diferencia de la mujer argelina tradicional descrita por Servet, la del desierto tiene el derecho de abrir la puerta y recibir a sus huéspedes, incluidos los de sexo masculino: *«Ali se detuvo ante una puerta. Golpeó en la madera con los nudillos por dos veces. Abrieron al poco, y, a contraluz, asomó la esbelta figura de una mujer. Mustafá dijo algunas palabras en árabe. Y ella les invitó a entrar con un gesto cortés»*<sup>248</sup>.

Después de que Ali y Mustafa presentan a Clara, Suelma invita a sus huéspedes al salón, lo que quiere decir que en esta sociedad, a diferencia de la sociedad descrita por Servet, es permitida la entrada de los hombres extranjeros en caso de la ausencia del dueño cuando el caso es urgente. Suelma aparece otra vez en la entrada de la casa para despedirse de sus huéspedes, permanece allí un buen rato a diferencia de la mujer descrita por Servet cuya mano apenas aparece al abrir: *«Suelma, que permanecía junto a la puerta, dando la espalda a la luz: semejaba la sombra de una escultura clásica»*<sup>249</sup>.

Esta situación se explica por las condiciones políticas y sociales de la comunidad saharauí impuesta por la guerra. La mayoría de las mujeres saharauis, tras este conflicto bélico, se encargan de cubrir las necesidades sociales y económicas de la familia, mientras que los hombres se incorporan al frente como ya hemos explicado al tratar del rol de la mujer saharauí. Suelma se afecta por dichas condiciones a pesar de vivir en Ifni, Omar, que es el único hombre de la casa, se incorpora al Frente igual que la mayoría de los jóvenes saharauis,

---

<sup>248</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 61.

<sup>249</sup> Ibid, p 63.



dejando solas a dos mujeres: Suelma que tiene cincuenta años y una tía materna suya de edad muy avanzada: «*En los campamentos de Tinduf, en el lugar en que debe estar*»<sup>250</sup>. Así responde Suelma cuando Clara le pregunta dónde puede encontrar a su hermano. Sus palabras muestran su plena satisfacción del destino de su hijo, está convencida de que los hombres tienen que estar en el terreno de combate.

Nos parece que la edad avanzada de Suelma, además de las condiciones ya expuestas, es otro motivo que le permite comportarse de esta manera con los hombres extranjeros.

El viajero vuelve a hablar de la puerta al describir la casa de Omar situada en la wilaya de Ausserg en los campamentos de Tinduf, pero se limita a informarnos de su color y su material de construcción: “*Se detuvo junto a la rojiza pared de adobe de una chabola, cerrada con una pequeña puerta metálica de color azul y techada de cinc*”.<sup>251</sup>

A diferencia de Javier Reverte, Servet consagra largos pasajes descriptivos para la puerta de las casas árabes puesto que es el único componente que ha podido ver, por otra parte, su texto carece de pasajes que describen el interior.

### 3.4.2.2. Descripción del interior de la casa o la jaima

A diferencia de Servet, Javier Reverte accede al fondo de las viviendas de los saharauis. Primero en Ifni y más tarde en los campamentos de Irefugiados. Describiendo el salón de la casa de Suelma, Clara dice:

Una sala ancha y cuadrada formaba la estancia principal de la casa. Una alfombra roja dibujaba de arabescos cubría el suelo. Varias colchonetas, forradas con telas de colores vivos, se arrimaban a las paredes desnudas de adornos, con un buen número de almohadones desperdigados sobre ellas.<sup>252</sup>

El viajero describe también la casa de Omar en la cita siguiente:

La vivienda de Omar formaba un cuadrado. Al otro lado de la puerta de entrada se abría un patio de suelo de tierra, bajo el cielo raso, al que

---

<sup>250</sup> Ibid, p 66.

<sup>251</sup> Ibid, p 150.

<sup>252</sup> Ibid, p 64.

daban las tres habitaciones de la casa: una sala, un dormitorio y la cocina. En un rincón del patio, dos baterías se alimentaban con la energía de un par de pequeñas placas solares. En el exterior, una caseta construida con los mismos materiales que la chabola albergaba el lavabo y el retrete.<sup>253</sup>

La descripción de la vivienda de Omar, que no se diferencia mucho de la de los demás refugiados, refleja la simplicidad y la falta de las menores comodidades de una vida digna, el suelo del patio por ejemplo es de tierra y no de mármol. En cuanto al salón:

La sala: una habitación rectangular, de paredes blancas, con colores forrados de telas vistosas arrimados a los muros y una alfombra roja cubriendo todo el espacio del suelo. Un buen número de cojines y gruesas mantas de colores chillones se desperdigaban en desorden en la habitación. En el extremo contrario a la puerta de entrada y cristal cubría casi por entero la pared. Dentro se guardaban vasos de cristal labrado, platos dibujados con líneas abstractas, un viejo aparato de radio y algunas fotografías enmarcadas.<sup>254</sup>

Clara ha notado que el salón de Omar asimila mucho a lo de su tía en Ifni: «*la sala se asemejaba mucho a la estancia principal de la casa de Suelma*»<sup>255</sup>. Esto quiere decir que los saharauis conservan sus tradiciones y la manera de ordenar sus casas aun cuando están lejos de su patria. Por otra parte, el decoro de la habitación muestra la pertenencia de este pueblo al Magreb y la semejanza de los ritos practicados en cada uno de sus países.

Clara también pasa a la cocina, acompañando a su cuñada:

Una angosta habitación, de forma cuadrada, que daba al patio a través de una estrecha puerta de metal. El contenido de una gran perola hervía sobre un hornillo de gas...Una Chimenea de metal trepaba por el interior de una tosca campana hacia un agujero practicado en el techo de cinc. Un voluminoso barreño, cubiertos y vajilla, y un buen

---

<sup>253</sup> Ibid, p 150.

<sup>254</sup> Ibid, p 151.

<sup>255</sup> Ibid, p 151.

número de ollas y cazuelas se alineaban en una estantería, mientras diversas hortalizas y ristras de ajos ocupaban la superficie de una pequeña mesa, al lado de un enorme cuchillo. Varios bidones con agua y una bombona de gas de repuesto ocupaban un rincón del suelo.<sup>256</sup>

Notamos que Javier Reverte crea a un personaje femenino: Clara para poder pasar al interior de las casas saharauis, llegando hasta la cocina que se supone ser un espacio ocupado a menudo por las mujeres. De ahí, respeta las tradiciones de esta comunidad que impide, igual que toda comunidad arabo-musulmana, la entrada de los extranjeros cuando los hombres están ausentes. En cuanto al caso de Suelma es diferente debido a las condiciones que hemos explicado más arriba.

### 3.4.2.3. Historia y rasgos de la jaima saharauí

Las viviendas en los campamentos de Tinduf están construidas de jaimas que sirven para estar y dormitorios. A cada jaima se le añade frecuentemente una pequeña construcción de adobe de obra exterior que representa la cocina, el lavadero y el retrete. Las jaimas están construidas de telas y las casas que no son jaimas están elaboradas con ladrillo de adobe, una mezcla de arena y arcilla. Pero, los saharauis se han acostumbrado a denominar jaimas los dos tipos de construcción, tanto de tela como de adobe, tal como explica Omar a Clara: «*Se alzaban grandes jaimas de lona azul, junto a pequeñas chabolas de paredes construidas con adobe y coronadas por un techo de cinc. [...] casi todo el mundo tiene su casa de adobe o ladrillo, aunque unas y otras se llaman jaimas*»<sup>257</sup>.

La construcción de las jaimas es una tradición social heredada de los nómadas que suelen ir de un lugar a otro sin establecerse en ninguno de forma permanente, buscando cada vez condiciones de vida adecuadas, el agua y las lluvias en particular, que les permiten sobrevivir junto a sus rebaños. La jaima, o la fortuna más valerosa y duradera que un nómada posee, le acompaña en todos sus desplazamientos. Se caracteriza por su movilidad igual que su dueño. Javier Reverte trata de este rasgo en boca de Gerardo quien, por su parte, lleva su jaima consigo cuando cambia su profesión y su residencia: «*Me han incorporado al cuadro*

---

<sup>256</sup> Ibid, p 151.

<sup>257</sup> Ibid, p 149.

*médico del hospital general de Rabuni y he desmontado mi jaima de Smara para instalarla en el campamento 27 de septiembre, más cercano a Rabuni. La verdad es que no necesite llevarme conmigo más cosas que la tienda»<sup>258</sup>.*

Otro rasgo de la jaima es la facilidad y la velocidad de su construcción en comparación con las casas elaboradas con ladrillo. No hay que olvidar que los saharauis habían venido a Tinduf, huyendo de los bombardeos marroquíes, de ahí, la jaima de tela era la solución más rápida y adecuada para protegerse lo más pronto posible bajo un techo.

La construcción de las jaimas de tela en vez de casas de adobe en los primeros años de exilio tiene además objetivos políticos y nacionales que consisten en motivar a los refugiados saharauis a agarrarse a sus raíces, tradiciones y modos de vida y no dejar nunca de pensar en la vuelta a su tierra natal. Gonzalo Moure alude a este punto:

El frente Polisario tiene muy en cuenta la sabiduría de los ancianos para afrontar el exilio. Fueron ellos los que marcaron la estrategia a seguir: respetar en los campamentos la pureza de la vida tradicional, seguir viviendo en jaimas para no olvidar, no edificar ciudades para que cada saharauí recuerde cada día que vive en un campamento de refugiados.<sup>259</sup>

Los refugiados vienen a Tinduf con la intención de instalarse de forma temporal, por eso, construyen casas que corresponden a esta situación. Pero la historia impide que esta gente abandone la zona, de modo que, su estancia deja de ser momentánea y a pesar de eso las condiciones de vida siguen siendo incómodas y carecen de los mínimos servicios de vida. Económicamente, los refugiados, y sobre todo en los primeros años del exilio, no ejercían ninguna actividad privada puesto que no tienen los medios necesarios para ello. Sobreviven generalmente gracias a las ayudas humanitarias internacionales que se reparten con igualdad entre todos los habitantes. Con el paso del tiempo, el deseo del cambio vuelve más fuerte e imprescindible, tal como nos explica Andrade: «*Resulta extrañamente contradictoria esta pasión constructora en unos campos de refugiados. Ellos saben que no van a quedarse aquí, pero tras 25 años, el deseo por mejorar sus vidas es imparable*»<sup>260</sup>.

---

<sup>258</sup> Ibid, p 191.

<sup>259</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 98.

<sup>260</sup> ANDRADE, op.cit., p 162.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

Esta voluntad lleva a los jóvenes, los estudiantes sobre todo, a huir del país sin vuelta puesto que están convencidos de que en su país no van a encontrar los puestos de trabajo que corresponden a sus carreras. En el extranjero, estos jóvenes emigrados trabajan y cobran dinero, envían parte del capital a sus familias en Tinduf y gracias a estas ayudas financieras la vida en los campamentos empieza a cambiar y a movilizarse. Este dinamismo afecta muchos dominios; el primero es la arquitectura, de modo que se construye casas modernas de ladrillo, cerradas e equipadas por los nuevos medios tecnológicos que sustituyen las tradicionales jaimas o tiendas:

De pronto llega el dinero que mandan los emigrantes, las familias afortunadas amplían sus casas: por 60.000 pesetas se puede construir un amplio salón de adobe de 30 metros cuadrados, incluyendo techado de zinc, pintura y alfombrado. Las viejas jaimas de la ayuda internacional van quedado rodeadas por incontables construcciones de adobe que crecen alrededor de pequeños patios centrales. Comienzan a haber presión sobre el territorio.<sup>261</sup>

Este cambio influye además sobre el lado económico, realizando algunos proyectos privados, aparecen muchas tiendas en las cuales se ejerce actividades diferentes y se vende productos variados. De ahí en adelante, los saharauis no se cuentan solamente con las mercancías venidas de las ayudas internacionales. Javier Reverte trata por su parte del tema del comercio, pero practicado no por las familias de los emigrados sino por algunos soldados después del alto el fuego para cubrir las necesidades de sus hijos: «*Hace tiempo que aparté de la política, sólo traté de ser un comerciante que intenta construir un futuro para sus hijos al margen de la guerra. Quiero la paz y la necesito para abrir paso a una vida diferente. Pero, sigo siendo fiel a la causa por la que he luchados tantos años*»<sup>262</sup>. Dice Salek, uno de estos guerreros, trae sus productos de Mauritania de forma clandestina igual que muchos otros comerciantes.

Esta dinámica situación económica y arquitectónica que acabamos de describir refleja la mentalidad y la psicología de los refugiados que empiezan a perder la esperanza de regresar a su país natal después de haber pasado tantos años en el exilio. Para la última generación por ejemplo, los campamentos de Tinduf es el único lugar que conocen, allí nacen y allí crecen.

---

<sup>261</sup> Ibid, p 162.

<sup>262</sup> Reverte, Javier, op.cit., p 205.

Los refugiados, ayudados por los emigrados, cambian su modo de ver y de sentir este alberge. Si al principio lo consideran como un refugio momentáneo, es ahora un lugar de residencia estable y permanente donde construyen casas de adobe, tiendas y mercados:

*«Ahora los campamentos ya no son el vivaque de tránsito de antaño, con el paso de los años han pasado a ser neociudades del desierto, una obligada estación de parada en las nuevas rutas comerciales del Sáhara»<sup>263</sup>.*

Al nivel social, esta situación influye sobre la estratificación social, de modo que, la sociedad se divide en pobres y otros más poderos financieramente debido a los ingresos obtenidos. Antes, todos viven de las ayudas venidas del exterior repartidas igualmente entre los habitantes: *«En este mundo que ha vivido siglos ajeno al valor del dinero, de repente el color de los billetes despierta un germen de codicia, una fina división de clases en función a los negocios que llegan de fuera»<sup>264</sup>.*

Esta desigualdad influye también negativamente sobre la psicología de aquellos jóvenes que no han tenido la oportunidad de viajar y mejorar sus condiciones de vida y las de sus familias.

Regresamos ahora a la jaima de tela que en las antiguas comunidades saharauis nómadas era construida de pelo de camello y a veces de carnero. Actualmente, el pelo se ha reemplazado por la lona que los refugiados obtienen de Libia, tal como explica Omar a Clara: *«Casi nunca se elaboran con piel de camello, como se hacía en los días de las antiguas nómadas, sino con la lona que nos envía el gobierno de Libia»<sup>265</sup>.* La fabricación de estas jaimas es una actividad artesanal que realiza los saharauis por si mismos ayudados por las mujeres que se encargan de tejer y coser: *«las tiendas las fabricamos nosotros cortando y cosiendo la tela, con la misma técnica que se ha empleado durante siglos en el desierto»<sup>266</sup>.* Sigue diciendo Omar.

El viajero vuelve a hablar de nuevo de esta actividad, pero esta vez en boca de Gerardo: *«He regresado a mi jaima del campamento de Smara. Hace unas semanas que unas mujeres la construyeron para mí, en una fatigosa tarea que ocupa muchas horas de costura con largas agujas de acero que parecen puñales»<sup>267</sup>.*

Nos parece que el cambio del material de fabricación de las jaimas, utilizando telas en vez de pelo de los animales tiene como objetivo ganar más tiempo y aumentar el producto a

---

<sup>263</sup> GARCIA, Alejandro (2010): *La historia del Sáhara y su conflicto*. Madrid, Catarata, p 94.

<sup>264</sup> ANDRADE, op.cit., p 164.

<sup>265</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 149.

<sup>266</sup> Ibid, p 149.

<sup>267</sup> Ibid, p 180.

causa del crecimiento popular que conoce actualmente la comunidad saharauí en comparación con los nómadas del pasado. Cuando el ya citado viajero Gonzalo Moure pregunta a un saharauí anciano sobre el tiempo que dura la construcción de las jaimas de pelo, le responde: «Seis o siete, si se trataba de la jaima familiar, dos o tres si se juntaban dos grupos o dos familias. Los hombres se encargaban de cortar el pelo y las mujeres del resto»<sup>268</sup>.

Esta actividad resulta ser muy difícil y complicada y pasa por muchas etapas. Pero, a pesar de eso, este tipo de jaimas tiene muchas ventajas en comparación con las jaimas modernas, son más fuertes, resistentes y duraderas gracias a la buena calidad del pelo que por fin es natural: «Esta jaima, después, duraba diez o doce años, o si era muy buena, de pelo muy largo, incluso veinte años»<sup>269</sup>. Sigue diciendo el anciano.

En cuanto a las jaimas de tela o las casas de adobe son incapaces de resistir algunos cambios climáticos como las tormentas y las lluvias igual que pasa por ejemplo durante las inundaciones de 2015, de modo que, fuertes y torrenciales lluvias caen en los campamentos, destrozando la mayoría de las jaimas y las casas de adobe: «Las casas de adobe no tienen paja y se diluyen como los azucarillos. La lona de las jaimas también se pudre y se deshace con el agua. Es una situación muy difícil porque la gente no tiene dónde refugiarse»<sup>270</sup>. Explica José Taboada, presidente de la Coordinadora Estatal de Asociaciones Solidarias con el Sáhara (Ceas).

Otro rasgo de las jaimas es su frescura y su agradable y fría temperatura, lo que hace de ellas un sitio adecuado para la vivienda en verano. Al contrario, las casas de adobe corresponden más bien a la estación de invierno por su calor excesivo como nos explica Omar en la cita siguiente: «En verano, vivimos en las tiendas porque son más frescas y durante el invierno en las casas que son más calientes»<sup>271</sup>.

Desgraciadamente, las jaimas tradicionales construidas de pelo han desaparecido completamente, se sustituyen por las jaimas de tela fabricadas por los saharauis mismos, pero, lo peor es la extinción paulatina de estas últimas con la aparición de las tiendas industriales de las ayudas internacionales o los simples *gaitún* tal como los denominan los saharauis:

«Podría encontrar ahora alguna jaima tradicional, pero hechas con telas modernas cosidas, ya no de pelo [...] Ahora, al no tejerse ya me molesta que a un *gaitún* (tienda de campaña grande) o una jaima hecha con trozos de tela se le llame jaima»<sup>272</sup>. Dice el ya citado anciano

---

<sup>268</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 196.

<sup>269</sup> Ibid, p 196.

<sup>270</sup> Disponible en: [http://ceas/Sahara.es/Spip.php?article 1333](http://ceas/Sahara.es/Spip.php?article%201333).

<sup>271</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 149.

<sup>272</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit p 196.

a Gonzalo moure, lamentando la pérdida de las últimas huellas de la vida del nómada o del hombre del desierto.

### 3.4.2.4. Dimensiones familio-sociales y simbólicas de la vivienda saharauí

Después de que Clara se encuentra por primera vez con su hermanastro en los campamentos, le lleva a su casa. « ¿A dónde ha de ser? A mi jaima, en la wilaya de Auserg, con mi familia..., con la tuya»<sup>273</sup>. Así responde Omar cuando Clara le pregunta a dónde van.

Las palabras de Omar muestran que la casa no significa para esta gente un simple edificio donde una persona se aloja, sino tiene una dimensión simbólica asociada estrechamente con la familia.

Javier Reverte señala de vez en cuando que su sociedad carece de estos vínculos familiares, de modo que los jóvenes pronto se separan de sus padres y prefieren vivir a solas en un piso independiente. Clara, por ejemplo, no vive con su madre sino cada una tiene su propia casa a pesar de que ambas están divorciadas. Clara cuenta además que su madre abandonó la casa de sus abuelos cuando ella era muy pequeña y se instalaban en Madrid. El viajero juzga además que la relación de Clara con su madre es mala. Nos parece que una de las razones que explican eso es la separación espacial entre ambas, no tienen una vida diaria común que les permite compartir los momentos de felicidad y de tristeza.

Esta situación influye negativamente sobre el estado psíquico y moral de Clara que constantemente siente una soledad fuerte e inevitable. Al contrario, la gente del desierto ha aprendido como matar el tiempo y luchar contra la soledad, se reúnen horas y horas alrededor de la mesa del té, que sea en sus casas o las de sus vecinos y amigos, charlando y divirtiéndose: «Con lentitud y esmero, Salek preparaba el té. Los hombres charlaban en hasanía y uno de ellos fumaba recio tabaco de maniya en una larga y delgada pipa»<sup>274</sup>. Dice el autor, describiendo una de estas reuniones que tienen lugar en la casa de Salek cuando Clara y Omar le visitan.

Merece la pena aquí mencionar que la preparación del té tiene un ritual muy característico y es imprescindible respetarlo; los saharauis tienen la costumbre de servir tres tés en una misma reunión o visita, siendo el primer vaso amargo como la vida, el segundo dulce como el amor y el tercero suave como la muerte, tal como se dice en un refrán suyo muy famoso.

---

<sup>273</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 142.

<sup>274</sup> Ibid, p 201.



Javier Reverte alude a eso en boca de Suelma, explicando a Clara: «*Ya está. Es el primer té... Los saharauis preparamos tres. El primero es el más amargo, porque el té verde esta nuevo, recio y fresco. El segundo hay que hacerlo con más azúcar; así lo dice la tradición*»<sup>275</sup>. En otra ocasión, cuando Salek pregunta a su amigo Gerardo si quería morir, este último responde, bromeando: «*Si recitáis una y otra vez esa cantinela de que el tercer te es suave como la muerte y no cesáis de tomarlo, ¿por qué no probar la muerte?*»<sup>276</sup>.

La preparación del té por los saharauis dura cerca de una hora, puede ser llevado a cabo tanto por las mujeres como por los hombres y resulta ser diferente de la de otros pueblos. El viajero nos explica la manera de hacerlo que pasa por varias etapas, echando el líquido de vaso en vaso hasta que forme en cada uno una gruesa capa de espuma y tenga un color muy oscuro y olor muy fuerte. Se hierve sobre un fuego lento y natural obtenido generalmente de las leñas de los árboles que se reemplaza actualmente por el gas industrial: «*Suelma preparaba el té, vertiéndolo en los vasos desde la tetera, que suspendía en lo alto para conseguir un largo chorro. Luego cambiaba el líquido de un vaso a otro y lo arrojaba de nuevo desde arriba*»<sup>277</sup>.

Según Gonzalo Moure, esta manera de preparar el té es moderna, nace a finales de los sesenta y tiene como objetivo «*contentar a los franceses recordándoles con la espuma y el color del té la cerveza*»<sup>278</sup> o su bebida alcohólica preferida que solían tomar.

Javier Reverte muestra también como la persona que prepara el té deja una huella especial en él que, a veces, procede de su propia personalidad: «*Ella- Suelma- me enseñó a hacerlo, pero el mío es un poco distinto: a mí me gusta un poco más áspero... -Sonrió- cada té es como su creador*»<sup>279</sup>. Explica Omar a Clara.

Entonces, el té, en la sociedad saharauí no se considera como una simple bebida sino forma parte de su cultura y sus tradiciones típicas. Los momentos de tomarlo son muy sagrados en la medida que refuerzan las relaciones humanas entre los miembros de la familia y de la sociedad. Es un signo de socialización y de hospedaje muy importante practicado en cada una de sus jaimas, se ofrece a cualquier hora y a cualquier persona que llega de visita.

Regresamos ahora a las dimensiones de la vivienda saharauí. La jaima tiene además un sentido mucho más amplio al unir miembros de otras familias en caso de necesidad, tal como ocurre en las inundaciones tratadas anteriormente que han dejado sin hogar a 25.000

---

<sup>275</sup> Ibid, p 66.

<sup>276</sup> Ibid, p 204.

<sup>277</sup> Ibid, p 66.

<sup>278</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 40.

<sup>279</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 152.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

refugiados, según los datos recopilados por la Agencia de las Naciones Unidas para los Refugiados (Acnur)<sup>280</sup>. Los saharauis que han perdido sus casas serán recogidos con gran cariño y hospitalidad por las familias cuyas jaimas aún están en pie para protegerles del frío y de las lluvias:

Los refugiados de los campamentos se están ayudando los unos a los otros: quienes han perdido todo acuden a las casas de los que han sido afortunados, duermen en un hueco en la jaima de sus vecinos o reciben agradecidos melfas -telas que visten las mujeres saharauis- o chapas para intentar formar algún tipo de refugio provisional.<sup>281</sup>

Omar Ahmed, director de la única escuela de cine en los campamentos y uno de los afectados, cuenta al periodista que su familia por ejemplo que se compone de ocho personas recibe en su jaima a otros dos vecinos con sus hijos.<sup>282</sup>

En efecto, los saharauis se caracterizan por la posesión colectiva de las propiedades personales, una cualidad que llama la atención de muchos occidentales que han visitado la zona. Si uno posee algo o recibe algún regalo, cualquier que sea su valor, lo reparte inmediatamente con los demás miembros de la familia e incluso de la comunidad como los vecinos y los amigos por ejemplo. En esta sociedad, la prioridad de poseer algo depende del grado de necesidad, de modo que las cosas se ofrecen a la persona que las necesita más. Además, la posesión compartida se percibe como una ley social que se debe respetar seriamente y no como un placer o un favor que se hace a los demás.

Javier Reverte alude a esta virtud, citando el televisor como un ejemplo concreto de estos objetos que los saharauis comparten entre sí, de modo que si un saharauí pueda obtener este aparato, todos sus vecinos tendrán el derecho de verlo cuando quieran, se reúnen alrededor de esta pantalla, charlando y tomando té. La jaima del dueño se convierte en una especie de cine a donde todos entran gratuitamente: «*En los campamentos, cuando el dueño de una jaima posee un aparato de televisión, suele mantenerlo casi a todas horas encendido y los vecinos se asoman a verlo un rato y a tomar un té*»<sup>283</sup> Dice Gerardo, refiriéndose a su compañero de guerra Salek que, gracias al comercio que practica después del cese de fuego:

---

<sup>280</sup> Disponible en: <http://www.elmundo.es/solidaridad/2015/10/22/56286b31e2704e00138b45c0.html>.

<sup>281</sup> Ibid.

<sup>282</sup> Ibid.

<sup>283</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 194.

Ha sido de los primeros en conseguir un aparato de televisión, con antena parabólica, y desde su jaima en Smara logra conectar varias emisiones de Argel, Tunes o Kuwait. A veces, incluso alcanza a captar las transmisiones de los partidos de fútbol de la liga española y su tienda se convierte casi en un pequeño estadio, lleno de gente que clama con la misma pasión que lo harían los aficionados españoles.<sup>284</sup>

Cuando Clara y Omar visitan a Salek en su casa encuentran allí a otros huéspedes que están reunidos delante de la pantalla, luego comen todos juntos: «*En el extremo de la habitación más alejados de la puerta, dos hombres ataviados con manto y turbante blancos dialogaban en la pantalla del televisor [...] Los hombres y Clara comieron con los dedos, formando círculo alrededor de una mesa*»<sup>285</sup>.

Para Gonzalo Moure, que por su parte trata de este valor moral, la noción de posesión no existe en el diccionario de la gente del desierto en la medida que no se apropian nunca de forma individual de las riquezas personales. La propiedad se limita sólo a los grandes capitales como el ganado por ejemplo: «*La posesión en los campamentos de Tinduf, apenas existe. Sí existe la propiedad, especialmente de cabezas de camello, como es lógico, pero mucho menos la posesión de objetos o bienes menores*»<sup>286</sup>.

El viajero no tarda en ilustrar eso con ejemplos destacados de su experiencia personal vivida en el desierto. Cuando, por ejemplo, los niños regresan de España después de pasar las vacaciones como parte de los programas de ayudas internacionales, reparten los regalos que traen con los demás niños que no han tenido la oportunidad de viajar. En otra ocasión, el viajero cuenta que en uno de los paseos que da por el Sahara, el gasoil del Land rover acaba, pero ninguno de los nativos que le acompañan se pone inquieto o nervioso, todos paran, esperando tranquilamente la llegada de algún pasajero para que les dé el gasoil suyo que guarda en su barril de reserva. En efecto, el escenario que previenen se lleva a cabo y se salvan finalmente. Lo que parece extraño a Gonzalo Moure es que nadie exagera al dar las gracias a esta persona que les da todo el gasoil que conserva, un acto que equivale a la vida en un lugar tan aislado como el desierto.<sup>287</sup>

Este acto se explica también por la paciencia que caracteriza a los saharauis y su creencia en el destino prescrito por Alah, nunca se enfadan cuando se les falta algo cualquier

---

<sup>284</sup> Ibid, p 194.

<sup>285</sup> Ibid, p 201.

<sup>286</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 88.

<sup>287</sup> Ibid, p 213.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

que sea su importancia o cuando pasan por momentos difíciles, ni siquiera les fatiga esperar una cosa que tarda largos tiempos incluso cuando se trata de la propia libertad o del sueño de regresar a su tierra natal. Gonzalo Moure confirma eso en boca de uno de los nativos:

Este pueblo se ha forjado en la paciencia: “hani, hani”, (espera, espera). Los menores de veinticinco años nacieron en los campamentos de Tinduf y cuando tenían hambre porque no llegaban los camiones de ayuda, no escuchaban otra cosa: hani, hani. Esa filosofía del saco de lentejas y la cuba de agua se ha trasladado, a la política, a todo. La paciencia es la mejor arma de los saharauis.<sup>288</sup>

Este mismo viajero reconoce que su conducta ha cambiado a lo largo de su estancia en el desierto, acostumbrándose a ser cada vez más paciente y feliz: «*Milagrosamente, este virus benéfico de la paciencia me contagió muy pronto y nunca me he sentido inquieto esperando, ni en los campamentos ni en la badía. En contacto con el Sahara, mi esencia occidental, calvinista y apresurada se diluye*»<sup>289</sup>.

Javier Reverte trata de esta cualidad en muchas ocasiones, cuando Clara está en Rabuni, esperando la llegada de Omar, uno de los nativos le recomienda: «*Tenga paciencia, por lo menos llegó usted a Rabuni: le aconsejo que vaya al ritmo del desierto*»<sup>290</sup> puesto que allí todo depende de las condiciones del camino y de los medios utilizados en los desplazamientos; además hay poca y mala cobertura de satélite, lo que hace muy difícil la comunicación por teléfono. En otra ocasión, el viajero comenta: «*No parecían existir allí las nociones del tiempo o de prisa*»<sup>291</sup>.

Otras cualidades que son propias a la gente del desierto son la generosidad y la hospitalidad que se muestran en numerosas costumbres saharauis. Los visitantes, que sean familiares o extranjeros, son siempre bien venidos y se comparte con ellos lo que hay en la jaima, también cocinan a menudo comidas de más por si acaso venga a cualquier hora un vecino, amigo o pasajero, además, se suele cenar tarde, a veces a las doce, con la intención de esperar la llegada repentina de algún huésped que tal vez tenga más hambre. Javier Reverte alude a estas virtudes indirectamente a través de su protagonista Clara que los saharauis han

---

<sup>288</sup> Ibid, p 275.

<sup>289</sup> Ibid, p 275.

<sup>290</sup> REVERTE, Javier, op.cit, p 135.

<sup>291</sup> Ibid, p 201.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

---

acogido con gran amor que sea en la casa de Suelma en Ifni o durante su estancia en Rabuni o en la casa de su hermano.

Casi todos los occidentales que han tenido la oportunidad de acercarse a los saharauis, y sobre todo aquellos que forman parte de los grupos de ayudas humanitarias, declaran que han aprendido muchas cosas perdidas en su sociedad, unos valores que sólo los saharauis son capaces de enseñar como la fraternidad, el amor sincero hacia los demás, la esperanza y la soberanía de las virtudes morales sobre los bienes materiales: *«Es más lo que recibimos que lo que aportamos. Porque ellos pueden seguir viviendo aquí sin lo que nosotros les damos, pero cuando nosotros volvemos a nuestro mundo nos damos cuenta de todo lo que hemos crecido»*<sup>292</sup>. Dice María Belen, una maestra grancanaria de las Palmas de 38 años. La opinión de José, un joven de 27 años que trabaja para la Cruz Roja Española, no se diferencia mucho de la de la maestra:

Son gente que en ocasiones te dan lo que no tienen, que es algo de agradecer en un sitio como éste. Justo lo que hemos perdido en nuestra sociedad. El cariño, esa cultura de que todo el mundo te saluda independientemente de que te conozca o no, esos valores que yo veo como desaparecen poco a poco en mi propia tierra.<sup>293</sup>

La jaima tiene además otra dimensión, alude a la unión de una nueva pareja y el nacimiento de una familia. En estas comunidades, cuando uno decide casarse se le teje una jaima propia en la cual inicia su vida conyugal: *«La palabra significa “unión”, simboliza la boda, y es que para casarse era imprescindible tener una. Se tejía durante diez o doce meses, a veces más con ayuda de familiares y las demás gente del frig»*<sup>294</sup> Explica un nativo a Moure Gonzalo.

Esta tradición existe también en la sociedad argelina cabila descrita por Servet, se construye una nueva casa para los recién casados al lado de la vivienda familiar. En cuanto a la familia árabe tradicional era muy numerosa en la medida que viven juntas muchas parejas o bien más de una generación: padres, hijos y nietos, el joven sigue viviendo con sus padres después de casarse mientras que los mayores se encargan de dirigir los asuntos de la casa, tomando las decisiones más importantes.

---

<sup>292</sup> ANDRADE, op.cit., p 159.

<sup>293</sup> Ibid, p 159.

<sup>294</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 111.

### 3.5. Medios de transporte utilizados en ambos viajes

#### 3.5.1. Medios citados por Servet

Puesto que en *En Argelia: recuerdos de viaje* es basada sobre un viaje real, su autor menciona fielmente y de vez en cuando los medios de transporte que utiliza en sus diferentes desplazamientos realizados en Argelia. En la primera frase de la obra, el viajero nos informa de que viaja de Cartagena a Orán en un vapor que lleva el nombre de Désirade: «A los dos de la tarde, el vapor termina sus preparativos de marcha, y pasando por entre los rompeolas, a los pies de los formidables castillos que guardan la plaza, sale del espacioso puerto cartagenero»<sup>295</sup>.

El medio utilizado conviene más a la época del autor, es decir finales del siglo XIX, de modo que la ya citada embarcación funciona a base de la transformación de un líquido en gas por acción del calor o sea que se mueve por el vapor que produce esta operación, por eso, adopta esta denominación. En la actualidad, los barcos son movidos generalmente por un motor.

El barco es un medio de comunicación muy antiguo como lo es el mismo mar. La historia de la literatura de viajes aprueba su utilización en los viajes clásicos realizados por mar y océanos o en las grandes vías fluviales como el Nilo, el Tigris o el Éufrates. El barco se utilizaba por aquel entonces para realizar intercambios comerciales entre los diferentes estados, regiones costeras y puertos de interés o como arma en las guerras. En las miniaturas descritas por Amparo García cuadrado, tratadas anteriormente y que se refieren al siglo XIII,<sup>296</sup> aparecen tres tipos de naves depende de su función, estructura y tamaño: la galera, la nao y el batel. La galera es una nave larga y estrecha movida a remos y vela y es preferida por los corsarios, mientras que la nao es una especie de embarcación alta, gruesa y pesada. En cuanto al batel es un barco pequeño y ligero movido por velas y se utiliza para salvar a los navegantes en caso de naufragio o llevar los productos de la costa a la nave. El barco vuelve a aparecer como un personaje de valor en los viajes de descubrimiento y de conquista realizados por España y Portugal durante la Edad Moderna y dirigidos hacia el Nuevo Medio. Prueba de eso son los tres barcos que utiliza Cristóbal Colon cuando descubre América en 1492. Algunos de los relatos de viajes de la época narran los naufragios que sufren muchos barcos de la Metrópoli en el Océano a causa de su mal estado o de las malas condiciones de la navegación.

---

<sup>295</sup> SERVET, José María, op.cit., p 01.

<sup>296</sup>GARCÍA CUADRADO, Amparo (1995): «Viajes y viajeros en dos códices miniados del siglo XIII», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, op. cit., p 169.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

Regresamos ahora a nuestro viajero Servet que no tarda en disfrutar de los primeros momentos del arranque, contemplando el maravilloso panorama que permite la mirada desde la parte superior de la embarcación. El autor nos pinta este cuadro detalladamente:

Instalado en la popa con mis dos compañeros de viaje, miro como desaparece lentamente la línea de casas que se alzan sobre la muralla al abrigo del cerro de la Concepción, convirtiéndose pronto en blanquecino punto que no tarda en borrarse en lontananza. Asimismo perdemos de vista las torres de los fuertes, las peladas rocas del islote de la costa, descendiendo gradualmente hasta confundirse con el inmenso espacio azulado.<sup>297</sup>

Después de que Cartagena se pierde detrás del infinito mundo azulado, el viajero se concentra en el mismo mar que se confunde con el cielo y el sol, produciendo una visión natural muy atractiva: «*Ya estamos en alta mar, observando las gaviotas que nos siguen revoloteando, la pureza inmaculada del cielo y el reflejo del sol caminando a su ocaso e iluminando con sus maravillosos esplendores las espumas del más hermoso de los mares*»<sup>298</sup>.

Luego orienta su mirada hacia el interior del barco y nos describe detalladamente lo que está pasando dentro de este reducido mundo. Por la noche, sube de nuevo a la popa para aprovechar de la visión del mar en la oscuridad: «*El espectáculo del cielo, vistiéndose de estrellas que vamos contando a medida que aparecen y mientras no nos lo impide su inmenso número, nos atrae y nos suspende en indefinible embeleso*»<sup>299</sup>.

Por la mañana del día que sigue su llegada a Oran da un paseo por esta ciudad. Prefiere ir a pie en vez de montar un vehículo u otro medio de transporte para poder ver y describir de cerca las calles, los edificios, los monumentos y los habitantes de la ciudad, dándonos de vez en cuando informaciones históricas y otras culturales: «*Disfrutando del placer de marchar sin dirección ni objeto fijo, recorreremos a la ventura bulevares y plazas*»<sup>300</sup>. El viajero nos avisa incluso cuando sube las escaleras: «para abreviar la distancia entre la ciudad alta y la baja se han practicado varias escaleras bastante empinadas, que presentan un aspecto pintoresco y animado»<sup>301</sup>.

---

<sup>297</sup> SERVET, José María, op.cit., p 01.

<sup>298</sup> Ibid, pp 01-02.

<sup>299</sup> Ibid, p 03.

<sup>300</sup> Ibid, p 17.

<sup>301</sup> Ibid, p 18.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

Cuando visita las afueras de la ciudad toma un carruaje que describe en lo siguiente: «Salimos pues en carruaje descubierto, arrastrado por infatigables y ligeros caballos árabes»<sup>302</sup>. A pesar de durar mucho tiempo y causar tanta fatiga, Servet ve que el viaje en este medio da la oportunidad de descubrir las maravillas del camino recorrido: «El deseo de internarnos un tanto en la región argelina y el afán de conocer los monumentos árabes [...], nos decidieron a arrostrar valientemente las molestias de tan largas horas de expedición en carruaje»<sup>303</sup>.

Otro medio que utiliza Servet es el ferrocarril o el tren que define como uno de los adelantos del siglo XIX que merecen bendición, se considera como uno de los factores que facilitan, multiplican y hacen más seguros y cómodos los viajes en este siglo. «Echábamos de menos las comodidades de los ferrocarriles»<sup>304</sup>. La primera vez en que el viajero utiliza el tren es cuando se dirige de Oran a Ain Temuchent: «La línea férrea de Orán a Tremecen sólo estaba terminada hasta Ain Temuchent, o sean 76 kilómetros»<sup>305</sup>.

Puesto que la estación final del ferrocarril es Ain Temuchent, el viajero y sus compañeros recorren el resto del itinerario que va a Tremecen y Sidi Bel Abes, tomando otro medio de transporte que consiste en la berlina, un automóvil de cuatro o seis plazas con cuatro puertas laterales y una trasera: «El conductor vino a avisarnos que había llegado el momento de partir, y nos instalamos en la berlina, donde ya se había colocado otro viajero»<sup>306</sup>. A lo largo de su viaje, Servet se centra ora en el paisaje que aparece desde las ventanillas y ora en el hombre que les comparte la berlina: «Distraíamos nuestro mal humor contemplando el variado paisaje, fijamos discretamente nuestra atención en nuestro compañero de berlina. Era un señor de unos cuarenta años de edad, de simpático aspecto y expresión enérgica que nos hizo presumir que era militar»<sup>307</sup>.

Aquí, el transporte público se presenta como un pequeño cosmos que permite a los viajeros comunicarse y establecer relaciones humanas con gente procedente de distintas clases sociales y que poseen niveles culturales y profesionales variados. Esto se muestra cuando el viajero nos explica cómo su relación con aquel hombre llamado Monsieur Delaporte va haciéndose más profunda cada vez que avanza el viaje:

---

<sup>302</sup> Ibid, p 28.

<sup>303</sup> Ibid, p 43.

<sup>304</sup> Ibid, p 45.

<sup>305</sup> Ibid., p 43.

<sup>306</sup> Ibid, p 44.

<sup>307</sup> Ibid, p 45.



La primera jornada se pasó sin que se cambiara entre nosotros una sola palabra. El leía periódicos franceses, mientras nosotros charlábamos y comentábamos las impresiones de nuestra estancia en Orán. Pero, al bajarnos en Ain Safra, mientras mudaban el tiro entramos juntos en la cantina a tomar un vaso de cerveza [...] Desde aquel momento, la conversación se sostuvo más animada.<sup>308</sup>

En efecto, las conversaciones que se llevan a cabo a lo largo del camino con los demás pasajeros reducen el tiempo que dura el trayecto y hacen menos aburrido el viaje tal como juzga el viajero: «Pues, a su lado- el Señor Delaporte- las molestias del camino se hubieran hecho sin duda más llevaderas»<sup>309</sup>. Pasa lo contrario cuando el compañero de viaje no es comunicativo ni sociable como es el caso del hombre inglés que acompaña el viajero a lo largo del camino que va desde Tremecen a Sidi Bel Abes:

El viaje por aquella comarca resulta pesado y molesto, y más aun con un compañero de viaje como el que nos había tocado en suerte, inglés taciturno y llamado al interior, con quien resultaron inútiles todos nuestros esfuerzos para entrar en conversación, no consiguiendo arrancarle otras palabras que Yes, No y Do not know. No era pues extraño que las diez largas horas pasadas dando tumbos en el incómodo vehículo, echábamos mucho de menos la franca cordialidad y la expansiva palabra del buen coronel Delaporte, nuestro compañero de Tremecen.<sup>310</sup>

A diferencia de los medios de transporte públicos, el coche privado hace más estrechas estas relaciones, pero, por otra parte, da más libertad al viajero, de modo que puede llevar su familia sin problemas y sin molestias, puede escoger la dirección que prefiere y parar donde quiera.

Otro medio de transporte utilizado por Servet consiste en la diligencia, un vehículo tirado por caballos. Al viajero le resulta ser incómodo el viaje en este medio: «El viajero que ha pasado dos días encerrado en una diligencia experimenta grata sensación al hallarse cómodamente

---

<sup>308</sup> Ibid, p 45.

<sup>309</sup> Ibid, p 90.

<sup>310</sup> Ibid, p 89.

*instalado en el vagón de un tren»<sup>311</sup>.*

Al regresar a su país, sube el barco de Vapor Salvador que desemboca en Cartagena. De nuevo, disfruta de la visión panorámica que le permite la popa, contemplando de lejos la maravillosa costa oranesa y sus monumentos históricos que van desapareciendo paulatinamente antes de perderse por completo detrás del Mediterráneo:

La noche era apacible; el Mediterráneo reflejaba los fulgores de las estrellas, que esmaltaban el cielo, fresca brisa agitaba suavemente las aguas y todo hacía presumir una corta y feliz travesía. Poco a poco fueron apagándose las luces de los barrios altos, sumergiéndose la ciudad en la sombra.<sup>312</sup>

### 3.5.2. Medios de transporte mencionados en *El Médico de Ifni*

Igual que Servet, Javier Reverte alude a los medios de comunicación que los personajes de su historia fingida utilizan en sus desplazamientos. Notamos que el autor cuenta con los medios que corresponden a la naturaleza del ambiente desértico donde tienen la mayor parte de las acciones de su novela. El primer medio que cita es el caballo, un medio que aparece también en la obra de Servet tirando el carro mientras que en el desierto se monta sólo puesto que la naturaleza de la tierra hace difícil la marcha de vehículos movidos por animales. La primera vez que se cita el caballo es cuando Clara describe una foto de su padre sacada en Ifni:

La fotografía en blanco y negro de un hombre vestido de uniforme gris, tocado con una gorra de plato, calzado con botas altas, una pistola enfundada en el cinturón y un largo pañuelo negro que le rodeaba el cuello y descendía en dos anchas tiras hasta casi rozar su cintura. Montaba un caballo brioso y oscuro sobre un paisaje de dunas.<sup>313</sup>

En esta cita, el caballo aparece como un arma que utiliza los guerreros de Polisario en sus desplazamientos en el desierto y sobre todo para vigilar. Prueba de eso es el uniforme militar que lleva Gerardo, mientras que el turbante muestra que la foto había tomado después de desertar e

---

<sup>311</sup> Ibid, p 99.

<sup>312</sup> Ibid, p 307.

<sup>313</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 18.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

incorporarse al Frente. El uso del caballo en las guerras es una tradición muy antigua, de modo que este animal representa un personaje principal en el ejército de las grandes civilizaciones que conoce la humanidad.

En otra ocasión, la caballería se presenta como un gusto personal y una actividad que Gerardo prefiere practicar en su tiempo de ocio: «*A veces cuando estaba de permiso se perdía con su caballo en el desierto*»<sup>314</sup>. Cuenta Laura a su hija Clara.

En efecto, el caballo tiene una posición muy considerable en la sociedad saharauí tradicional, se percibe como una posesión valerosa que cualquier hombre desea obtener. Además, esta gente se comporta bien con este ser vivo como si fuera uno de los miembros de la familia, de modo que el nacimiento del potro se recibe con gran entusiasmo y aprovecha de un tratamiento especial tal como confirma un nativo a Gonzalo Moure : «*Los caballos son los reyes del desierto. Un hombre podía vender cualquier cosa para comprar un buen caballo, cualquier cosa*»<sup>315</sup>.

Merece la pena recordar aquí que la caballería es una tradición practicada en las sociedades árabes preislámicas y cuando viene el Islam, nuestro profeta nos ordena enseñar a nuestros hijos desde pronto esta actividad que piensa ser noble y muy beneficiosa al lado de otras dos que son la natación y el tiro.

En cuanto a las funciones que desempeña el caballo en el desierto son múltiples, se utiliza primero en los desplazamientos a larga distancia por ser más veloz que el camello, participa en las carreras, una tradición social que se sigue practicando hasta nuestros días y que consiste en organizar competiciones de velocidad entre los mejores caballos, acompañada a veces con tiros al llegar al punto final. En la sociedad saharauí tradicional, este tipo de competiciones animaban las fiestas de bodas: «*Antes la boda era la mejor del año. Llegaban desde todos los puntos del desierto las familias enteras con los camellos..., con recuas de caballos de carreras brillante...Cada hombre traía una carabina de las antiguas, de un solo tiro para competir y tratar de ganar*»<sup>316</sup>. Según cuenta un nativo a Gonzalo Moure.

El segundo medio de transporte que se utiliza frecuentemente en el desierto es el camello. Su origen es la Península arábiga y llega al Sáhara gracias a los Zenatas en el siglo III.<sup>317</sup> Javier Reverte lo presenta, primero, como un soporte con que los soldados tanto españoles como saharauis cuentan al desplazarse en el inmenso desierto y sobre todo en caso de vigilancia o para cumplir cierta misión militar: «*Con frecuencia se unía- Gerardo- a las patrullas de las tropas*

---

<sup>314</sup> Ibid, p 105.

<sup>315</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 201.

<sup>316</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 201.

<sup>317</sup> Ibid, p 201.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

*nómadas. No sé por qué lo hacía. Durante días se perdía con los soldados indígenas en el desierto, montando camellos, durmiendo al raso»*<sup>318</sup>. Cuenta Laura.

En sus primeras operaciones militares, los miembros del Polisario utilizan armas muy tradicionales y antiguos y montan camellos al atacar puestos españoles. Además, este animal se considera como un botín de guerra valeroso, por ejemplo, cuando los guerreros atacan el 20 de mayo de 1973 el pozo de El Janga donde se sitúa un puesto de la policía territorial del colonizador para liberar a sus amigos presionados allí: Luali y Abdi, cobran entre otras cosas cinco camellos, tal como registran Felipe Briones M. Limam, Mohamed Ali y Mahayub, Salek (1997):

Toman como rehens a cuatro de los seis soldados y se llevan sus cinco camellos y una panoplia de de armas de fuego nuevas, sin descuidar antes de marcharse marcar las paredes con algunos lemas: “Queremos la libertad”, “La guerra de liberación las garantizan las masas”, “Con el fusil arrebataremos la libertad”, “Queremos la independencia”, “Frente Popular para la Liberación de Saquia el Hamra y Río de Oro”<sup>319</sup>.

Los camellos estaban presentes también en las llamadas ghazis o conflictos armados entre las antiguas tribus nómadas, tal como confirman los ya citados autores, midiendo las capacidades máximas de este animal:

En la época de Guezien, las expediciones militares, los camellos avanzaban hasta 3000 kms. en las operaciones. La velocidad de marcha de este animal es de 6 a 7 kms. /hora y, cuando corre, alcanza los 20 kms. /hora. En las situaciones de urgencia puede recorrer entre 200 y 250 kms. / día.<sup>320</sup>

En aquella época, las tribus débiles solicitaban la protección de las más poderosas a cambio de camellos, lo que confirma el gran valor que tiene este animal en la sociedad nómada. En otras ocasiones, es el equivalente de la misma vida, de modo que, se ofrece a las familias como recompensa si uno de sus miembros se mata por un miembro de otra familia o

---

<sup>318</sup> REVERTE, Javier, op.cit, p 105.

<sup>319</sup> BRIONES, Felipe, M. LIMAM, Mohamed Ali, MAHAYUB, Salek (1997), op.cit., p 141.

<sup>320</sup> Ibid, cita n° 35, p 33.

tribu. Es como la llamada “el déya” proclamada en nuestro texto sagrado en caso de asesinatos no intencionados con el objetivo de absorber parcialmente la furia de la familia de la víctima y crear un ambiente de tolerancia.

Por otra parte, este animal es el mejor medio de transporte con que cuentan los nómadas desde siempre en sus desplazamientos puesto que se caracteriza por su capacidad de adaptarse a las duras condiciones del desierto. En efecto, el camello determina el modo de vida de los nómadas, sin él, el desierto tendrá otro valor y otra imagen.

Igual que los nómadas, sobresalen en la historia de la humanidad muchas civilizaciones que tienen su animal típico. Es el caso del yak de los tibetanos, la llama de los indios del altiplano, el reno de los lapones, el caballo de los mongoles y el búfalo de los indios norteamericanos. Gonzalo Moure nos explica cómo cada uno de estos animales determina el modo de vida de estos pueblos, e incluso, la manera de pensar y de actuar:

Los animales libres indomesticables como el búfalo crearon a su alrededor un pueblo libre. Los animales semidomésticos como el yak y el camello, que necesitan grandes extensiones de pastos, crearon los pueblos nómadas. Y las vacas del Norte, dependientes de la estabulación y las cercas de madera, crearon los pueblos del norte, celosos de su propiedad, desconfiados y cerrados en sí mismos.<sup>321</sup>

De esta manera, el hombre nómada hereda del camello su dureza, su paciencia, su resistencia, su generosidad y su lucha continua contra la avaricia de la naturaleza. Hay muchas cualidades que hacen del camello un animal típico del desierto sin ningún otro rival. La primera es su capacidad de soportar la sed en verano hasta quince días porque utiliza el agua que interioriza previamente en su estómago. A lo largo del pasto, sobre todo en la primavera, va almacenando el agua que obtiene de los diferentes pozos que encuentra en su camino. Los saharauis pueden aprovechar de esta agua almacenada y exteriorizarla en los días de sequía o cuando el agua potable que llevan los pasajeros acaba, tal como explica un nativo:

El agua del camello es fétida, pero no mala, se saca el estómago sin romperlo, atando las dos tripas por los dos extremos, y se cuelga de una telja- árbol o hierba más importante del desierto- Luego, basta con

---

<sup>321</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., pp 94-95.

pincharlo con una espina de la misma telja. Un solo pinchazo, y deja que llene, gota a gota, una petaca. Así, se filtra y pierde las materias que la hacen fétida. Sus bacterias digestivas hasta son buenas para el hombre.<sup>322</sup>

Por otra parte, el comportamiento del camello y algunas de sus actitudes permiten a los habitantes del desierto prever el estado climático del año corriente, es decir si va a caer mucha lluvia o no, convirtiéndose así en un meteorólogo profesional y a largo plazo:

Hay dos signos que anuncian mucha lluvia: que algunos camellos se rasquen el trasero en las taljas, y que los hiran (plural de huar) les quiten las garrapatas a las madres con los dientes. Pero, todo tiene su medida. Si a todos los camellos les da al mismo tiempo por rascarse al trasero en las taljas, hay que estar prevenido, porque eso anuncia tanta lluvia que acabe en inundación.<sup>323</sup>

Otra cualidad del camello es su buena memoria igual que el elefante. Esto le sirve en los momentos de sequía, de modo que cuando tiene sed va fácilmente a los pozos de donde suele beber y no olvida jamás la dirección. Y lo más extraño es que también el camello recién nacido es capaz de orientarse por sí mismo a un determinado pozo sin la ayuda de su madre si esta última bebía de él cuando estaba embarazada.<sup>324</sup> Además, el camello es un animal muy atado y fiel a su tierra natal que sigue siempre arraigada en su mente: *«El camello es de su tierra. Si traes un camello mauritano a pastar aquí, pastará y vivirá con su rebaño mientras haya hierba. Pero su mente está en sus pozos, en los pozos mauritanos...Es capaz de dejarse la vida buscando los pozos mauritanos»*<sup>325</sup>.

La importancia del camello en la vida de los saharauis no se limita sólo a los viajes y a las guerras, sino es una fuente de vida generosa, un auxiliar que les ayuda para seguir viviendo en el desierto que carece de muchas comodidades, les proporciona todo lo que necesitan en su vida diaria: de su carne, de la leche de la hembra y de la mantequilla obtenida por esta leche se alimentan, con su piel tejen el vestido y las sandalias que llevan, la jaima que albergan, las cuerdas que les sirven para sacar agua de los pozos, el contenedor para la leche

---

<sup>322</sup> Ibid, p 116.

<sup>323</sup> Ibid, p 168.

<sup>324</sup> Ibid, p 112.

<sup>325</sup> Ibid, p 112.

(*checua*) y otros objetos. Además, la grasa de estos animales es un producto muy beneficioso para la salud y en los tratamientos de belleza de la piel y de los cabellos. Javier Reverte alude a esto en boca de Omar:

Es muy rica-la carne del camello- cuando es un animal joven. Su carne y la de la cabra, junto con la leche, son casi los únicos alimentos que producimos. Lo demás procede casi todo de la ayuda humanitaria. La verdura y las frutas las compramos en el zoco de Tinduf. En los últimos meses han surgido mercadillas en todas las wilayas.<sup>326</sup>

Por otra parte, el camello representa una fuente de otras mercancías, y sobre todo durante la colonización española, de modo que, los saharauis venden sus camellos, su única fortuna y compran con el dinero cobrado los productos que necesitan en su vida diaria como el azúcar, té, trigo, alfombras, montas, etc.

En efecto, el animal es una de las bendiciones que Dios crea para estar al servicio del ser humano desde su existencia, tal como muestra el versículo siguiente, entre otros:

أ و لم يروا أنا خلقنا لهم مما عملت أيدينا أنعاما فهم لها مالكون (71) و ذللناها لهم فمنها ركوبهم و منها يأكلون (72) ولهم فيها منافع و مشارب أفلا يشكرون (73)<sup>327</sup>

### Traducción

¿No han visto que, entre lo que han hecho nuestras manos, les hemos creado rebaños a los que poseen? (71) Se los hemos sometido: de ellos sacan de sus monturas y comen (72); en ellos tienen beneficios y bebidas. ¿No estarán agradecidos? (73).<sup>328</sup>

Pero, a pesar de la generosidad del camello, se pone a veces muy furioso y, sobre todo, cuando se maltrata por alguna persona o por su propio amo. Dentro de este mismo contexto, un beduino saharauí cuenta a Gonzalo Moure que un amo se comporta mal con su camello y por consiguiente este último intenta huir, llevando con él otras cinco camellas. El pastor ha podido recuperar el camello mientras que las hembras se escapan. El día siguiente, y mientras el amo sale en busca de las camellas perdidas, el macho se dirige a la jaima de este último

<sup>326</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 148.

<sup>327</sup> المصحف الشريف (1435 للهجرة)، المدينة المنورة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، سورة ياسين، الآيات 71-72-73، ص 440.

<sup>328</sup> El Corán (1999), Prólogo y traducción de j. Vernet, Ed. Optima, Barcelona, capítulo n° 36 (sourat Yasine), versículos 71-72-73.

para vengarse, causando daño a los niños. Afortunadamente, la madre ha podido defenderlos, les esconde en el pozo y resiste hasta la llegada del padre.<sup>329</sup>

Entonces, el camello es un mundo complejo que tiene muchos secretos. El secreto más extraño es su edad, de modo si el camello cumple su edad natural y no muere por alguna razón como la sequía, la sed, las enfermedades o la guerra por ejemplo, vive 33 años, 3 semanas, 3 días y 3 horas, tal como confirman los nativos, basándose, no sobre argumentos científicos, sino solamente sobre su propia experiencia. Gonzalo Moure comenta eso, diciendo: «*Mi mente occidental lo dudaba. Pero, mi corazón me decía lo mismo que Habub: es “más verdad”. Hice rápidas operaciones mentales y llegué a la conclusión de que un camello vivía, según Bujari, 400 meses. Entre doce por año, la cifra convergía: 33,33333333333333...*»<sup>330</sup>.

El uso del caballo y del camello en el desierto como medios de transporte y animales de carga va disminuyendo debido a la aparición del Land Rover y la Toyota, dos tipos de coches que tienen la capacidad de circular fácil y velozmente en los terrenos desérticos y sobre las dunas de arena. Javier Reverte cita estos dos medios en muchas ocasiones. Primero, cuando Clara llega al aeropuerto de Tinduf, de modo que le recibe un saharai llamado Mohamed y le lleva a Rabuni en un Toyota: «*Mohamed tomó su bolsa de viaje y caminaron hasta un viejo vehículo Toyota, que permanecía como todos los otros, al ralentí y con los faros encendidos. Clara trepó con agilidad al asiento delantero*»<sup>331</sup>.

Cuando Omar lleva a su hermana desde Rabuni a su casa situada en la wilaya de Ausserg, utiliza su coche privado: «*Omar condujo al principio por un breve tramo de carretera asfaltada y, poco después, cuando los edificios chatos de Rabuni desaparecieron, el automóvil comenzó a trotar sobre una pista de tierra alisada*»<sup>332</sup>. A lo largo del camino, Clara observa la circulación de muchos vehículos parecidos por todas partes: «*Abundaban los coches todoterreno y los camiones, la mayoría con matrículas europeas*»<sup>333</sup>.

En esta cita, el viajero alude al origen de estos vehículos, de modo que llevan generalmente matrículas europeas. En efecto, los nuevos vehículos llegan al Sahara gracias a los jóvenes emigrados que viajan a las Islas Canarias o la Península para estudiar o trabajar. Al regresar a su tierra, traen con ellos vehículos modernos que después venden o regalan a sus familiares y amigos. En cuanto a los primeros y antiguos land-roveres han sido adquiridos por

---

<sup>329</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., pp 114-115.

<sup>330</sup> Ibid, p 143.

<sup>331</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 129.

<sup>332</sup> Ibid, p 142.

<sup>333</sup> Ibid, p 149.



los saharauis durante la época colonial, y sobre todo, después de que los colonizadores abandonan los territorios, dejando atrás algunas de sus propiedades. Esto quiere decir que se utilizan como un material bélico, primero, por el ejército español en la colonia saharauí y, en segundo lugar, por los militantes del Polisario en sus diferentes ataques contra los ejércitos marroquí y mauritano. Por ejemplo, cuando atacan en junio de 1976 el Palacio Presidencial de la capital mauritana Nuakchut, encabezados por su líder Luali, se desplazan en este tipo de vehículo: «*Son diecisiete combatientes, se desplazan en land rover y, además de fusiles, portan morteros de 120 mm y bazookas*»<sup>334</sup>.

En otra ocasión, Javier Reverte, y en boca de su protagonista Gerardo, alude a otra forma de obtener estos vehículos durante la guerra. Por ser un desertor, este soldado español, con ayuda de otros miembros del Polisario, roban un viejo Land-Rover del ejército español para poder huir de El Aaiún hacia los campamentos de Tinduf después de que los marroquíes dominan la ciudad:

Hace tres meses que con mi fusil de asalto y varios peines de municiones, sin nada en los bolsillos ni más ropa que mi uniforme de campaña, subí a un viejo Land Rover, robado a la policía militar española, con cinco compañeros de Polisario. Escapamos de El Aaiún hacia el desierto, ante la inminente llegada del ejército marroquí.<sup>335</sup>

En esta etapa decisiva de la historia del Sahara, estos coches desempeñan una función propiamente humana, de modo que ayudan a los saharauis para huir de los crueles ataques marroquí-mauritanos hacia los campamentos de refugiados en Tinduf, llevando con ellos la carga necesaria.

Nuestra misión consistía en proteger como pudiéramos las decenas de viejos vehículos atestados de mujeres, niños y ancianos, que cargados con unas pocas pertenencias y algunas ovejas y cordero, huían de la guerra hacia la frontera argelina. Junto a nosotros había otros diez o doce Land Rover de hombres armados con fusiles y unas pocas ametralladoras pesadas instaladas en algunos de los vehículos.<sup>336</sup>

---

<sup>334</sup> BRIONES, Felipe, M. LIMAM, Mohamed Ali, MAHAYUB, Salek, op.cit., p 257.

<sup>335</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 161.

<sup>336</sup> Ibid, p 161.

En otra ocasión, Reverte presenta estos vehículos como un recurso económico para sus amos que trabajan como conductores de taxis clandestinos para cobrar dinero. Es el caso de Hussein que acompaña a Clara durante su estancia en Marruecos, le lleva hasta Ifni:

«Hussein, el dueño de un Land rover tan viejo como lustrado, pidió mil quinientos euros por una semana de trabajo, en los que incluía su manutención y alojamiento, además del gasóleo para el vehículo»<sup>337</sup>.

Pero, a pesar de la importancia de estos medios en la vida de los saharauis, son muy caros, lo que influye sobre sus ingresos económicos, de modo que, se encuentran obligados a gastar todo el dinero que ahorran para poder comprar un vehículo de este tipo, que vuelve una necesidad, en vez de cubrir otros requisitos familiares:

Todo lo que ganábamos antes era para nosotros, para nuestra vida en la jaima. Si teníamos dinero de más, lo gastábamos para comprar el mejor caballo, en ponerle alfombras en su cuadra, en contratar juglares y músicos para las bodas. Ahora no. Ahora el dinero es para el Land Rover. Se lo lleva todo [...] Y aun peor si el dinero es para el Toyota... ¡Porque es más caro!<sup>338</sup> Reconoce un nativo

En comparación con el camello, el Toyota y el Land Rover son medios de transporte veloces y mucho más capaces de aguantar las difíciles condiciones del desierto, hacen más cómodos y seguros los trayectos, con ellos, el inmenso Sahara se convierte en un mundo pequeño que se puede recorrer en tiempo reducido. Pero, por otra parte, el viaje realizado sobre un camello resulta ser más exótico y permite al viajero disfrutar de la belleza natural que provoca el color dorado de las dunas de arena confundido con la brillantez del sol.

Otro medio de transporte mencionado por Javier Reverter es el avión, un invento moderno y más veloz. Clara utiliza este medio en sus viajes fuera de España con el objetivo de pasar las vacaciones junto a su amiga Beatriz, también cuando va a Marakech y luego a Argelia. Pero, la palabra “avión” aparece en el texto por primera vez cuando se desplaza desde Madrid a la capital argelina: «Una fría mañana de finales de febrero Azman la acompañó desde su casa hasta el aeropuerto de Barajas. [...] Luego subió el avión de Air Algerie»<sup>339</sup>. Después de este trayecto, Clara tiene que tomar otro vuelo interno desde Argel a

---

<sup>337</sup> Ibid, p 50.

<sup>338</sup> MOURE, Gonzalo, op.cit., p 109.

<sup>339</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 124.

## Segundo capítulo Principales temas suscitados en ambas obras: análisis y comparación

Tinduf: «*Dos horas más tarde, tras rellenar un nuevo formulario y pasar otra oficina de aduana y un control de equipajes sin ningún policía le prestase atención, subió a otro avión, más desastroso si cabe que el anterior*»<sup>340</sup>.

Notamos que en estos pasajes, las acciones se presentan como si fueran reales. El viajero recoge los nombres de los aeropuertos, agencias de viaje y ciudades tales como están en la pura realidad: Barajas, Air Algerie, Argel, Tinduf, Madrid, etc. Además, nos describe fielmente los procedimientos administrativos que debe respetar un pasajero antes de subir el avión: registrarse, pasar por los aduanas, control de equipaje, etc. Por otra parte, la ventana del avión, igual que ocurre en la obra de Servet, representa un personaje esencial dentro de la escena. De modo que, Clara no tarda en contemplar desde las ventanillas del avión los cuadros naturales que le llaman la atención. La mirada que permite el avión es vertical y totalmente diferente de la visión horizontal que Servet describe desde la parte superior del Vapor:

Una hora y cuarto más tarde, contempló desde la altura un mar perlado que se arrimaba a la tierra parda y plana, en la que se agazapaban pequeños grupos de casas de adobe, entre sembrados y corrales de ganado. Mientras el avión comenzaba a descender, distinguió en el horizonte próximo perfil de un puñado de elevados edificios. Al poco, las ruedas del aparato botaban la pista de asfalto.<sup>341</sup>

Dice Reverte, refiriéndose al primer vuelo mientras que en el segundo Clara observa: «*Las casas de Argel quedaron atrás, también en la cinta de verdor que los bosques y los huertos dibujaban a lo largo de la costa. Volaron sobre un planeta pardo y viejo, de tierras arañadas por cicatrices blanquecinas*»<sup>342</sup>.

Al regresar a su país, Clara sube de nuevo el avión desde Tinduf a Argel y desde este último punto a Madrid. A lo largo del trayecto no deja de disfrutar de las imágenes vistas de lo alto:

Cuando Tinduf quedó atrás y el avión viró hacia el norte. Clara contemplaba la extensión parda y yerma en la hamada. El sol languidecía allá lejos, a la izquierda de la ventanilla, y la vida parecía

---

<sup>340</sup> Ibid, p 124.

<sup>341</sup> Ibid, p 124.

<sup>342</sup> Ibid, p 125.

desfallecer con lentitud, segundo a segundo, en pálpitos que se hacían cada vez más remotos y débiles.<sup>343</sup>

En otra ocasión, el avión aparece como un soporte de guerra que no provoca sino horror, fuego, muerte y sangre. Cuando los saharauis intentan huir hacia los campamentos, le sorprenden otro ataque aéreo mucho más agresivo que el terrestre: «*Quien no haya visto un ataque aéreo desde el suelo no sabe lo que es terror. No puede haber mayor cobarde y mayor asesino que un piloto de caza, cuando el ataque se produce sobre civiles que apenas pueden defenderse*»<sup>344</sup>.

Dice Gerardo, describiendo la violencia que ejerce el reino marroquí contra los refugiados, a través de él, Javier Reverte denuncia el uso de los aviones para realizar objetivos deshumanos y dañar a los seres vivos.

---

<sup>343</sup> Ibid, p 220.

<sup>344</sup> Ibid, p 163.

**Tercer capítulo: Estudio  
comparativo de los elementos  
de la narración: enunciación  
y enunciado**

## **Introducción**

Cada texto se compone de dos elementos esenciales: forma y contenido o bien lo que se dice y cómo dice. Dentro de este mismo contexto, los críticos de la teoría literaria dividen la novela en historia y discurso. La historia es una sucesión de acontecimientos realizados por un grupo de personajes en un determinado cronotopo espacio-temporal mientras que el discurso es el conjunto de palabras y frases que el autor utiliza para narrar dichos acontecimientos. Como es tan conocido, la narración se compone de cuatro elementos: espacio, tiempo, personajes y acción. Para Alicia Redondo Goicoechea (1995- *Manual de análisis de literatura narrativa, la polifonía textual*), espacio, tiempo y personajes, en tanto que ejecutores de la acción, forman parte de la historia, mientras que el discurso es formado por el narrador y los personajes en tanto que portadores de palabras.<sup>522</sup> De esta manera, los personajes pertenecen tanto a la historia como realizadores de la acción como al discurso como usuarios de la palabra.

A continuación, analizaremos cada uno de los cuatro componentes de la narración en ambas obras. Primero, exponemos brevemente las teorías literarias más destacadas que tratan de cada elemento, luego intentamos aplicar dichas teorías para el análisis de nuestros dos casos de estudio. Empezamos por los personajes puesto que se consideran como el elemento de la narración más complicado.

## **1. Estudio de los personajes**

### **1.1. Un intento de definir el personaje**

La dificultad y la complejidad del personaje ficticio el campo de la teoría literaria se explica por la relación que une este elemento con los demás componentes de la novela: tiempo, espacio, acción y con los demás personajes de la historia. Por otra parte, el personaje se define en relación con la persona real que se sitúa fuera del mundo ficticio de la novela. Dentro de este mismo sentido, Alicia Redondo Goicoechea dice que el personaje no es una persona, sino tiene forma de persona, es un ser que desempeña una función en el relato, puede ser un ser humano, una cosa o un animal.<sup>523</sup>

---

<sup>522</sup> REDONDO GOICOECHA, Alicia (1995): *Manual de análisis de literatura narrativa, la polifonía textual*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A., p 25.

<sup>523</sup> *Ibid*, p 30.

Por su parte, Arcadio López Casanova y Eduardo Alonso (1982- *Poesía y novela, Teoría, método de análisis y práctica textual*) definen el personaje literario como una representación de modelos humanos reales o seres vivos:

El personaje no es un ser vivo, no es una persona de carne y hueso, sino una suplantación libresca o representación, a lo más, de un verosímil ser viviente. Sin embargo, el lector tiende a verlo como auténtico y corporizado [...] la novela debe guardar unas leyes internas de coherencia, que cuando son adecuadas a los modelos humanos de la realidad, producen personajes testimoniales y realistas.<sup>524</sup>

En efecto, cualquier personaje inventado es inspirado de la realidad o sea que se identifica con la imagen del ser humano. Prueba de eso es cuando el lector percibe algunos personajes literarios famosos como prototipos humanos como es el caso de Don Quijote de la Mancha, el Lazarillo de Tormes, Bernarda Alba, Hamlet, Aini u Omar que parecen como si fueran personas reales que viven en nuestro mundo, se convierten en personas eternas o atemporales válidas para cualquier época. De modo que, cuando nos enfrentamos con algunas personas reales en nuestra vida cotidiana, juzgamos que su carácter es similar a uno de ellos.

Otro punto que explica la dificultad de análisis del personaje literario es su relación con el autor o su creador. En efecto, la narración es un proceso complicado mediante el cual el autor va creando unos seres ficticios y al mismo tiempo va recreando a sí mismo. A través de cada personaje, expresa sus ideologías, sus sentimientos y realiza los sueños imposibles en la vida real, tal como nos explica María Rosal Nádales (2003): «*Estaríamos ante la invención no sólo del personaje sino del propio escritor como persona poliédrica que se va reflejando en los distintos personajes que inventa mientras se reinventa a sí mismo*»<sup>525</sup>.

---

<sup>524</sup> LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo (1982): *Poesía y novela, Teoría, método de análisis y práctica textual*, Valencia, Editorial Bello, p 460.

<sup>525</sup> ROSAL NADALES, María (2003): «Las máscaras del yo», en *El personaje en la narración actual, XI Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica*, Universidad Complutense, Madrid, Edita Fundación Luis Goytisolo, p 181.

Es lo que en teoría literaria se denomina desdoblamiento del autor, es decir cuando «en el yo del personaje se reflejan rasgos del yo del autor, pero como elementos poliédricos, una suma de un todo continuo y una mera copia estereotipada»<sup>526</sup>.

Por otra parte, el autor describe, a través del personaje inventado, los demás individuos que le comparten la vida real o el entorno social. En la opinión de Rafael Azuar Carmen (1987-*Teoría del personaje literario y otros estudios de la novela*), el personaje tiene que sobrepasar la limitada experiencia de su creador y su naturaleza humana, de modo que, puede ser un médico, un profesor, un héroe, un terrorista, un guerrero, un hombre bueno o malo:

Realmente, cada ser humano puede guardar en sí en potencia tantos personajes como posibilidades de realizarse tiene. El hombre no es un yo, sino una suma de yos posibles [...] Lo que hace el novelista es proyectar al sujeto de su obra en todas las direcciones de su vida posible, hasta descubrir en él la capacidad para un determinado personaje.<sup>527</sup>

De esta manera, el novelista tiene que dar toda la libertad a su personaje, dejándole mover en un mundo ilimitado e infinito, pero posible. El novelista no realiza éxito salvo si logra romper con las barreras que existen entre el mundo ficticio que crea y la realidad de que se inspira, entre el ser y la posibilidad de ser.

Otra razón que explica la dificultad del personaje es la intervención del lector y su contribución a la explicación e interpretación de este componente de la narración. Lo que quiere decir indirectamente que la identificación del personaje está asociada al lector. La relación del personaje con este último va produciéndose en paralelo con la lectura y llega a su cumbre al acabar este proceso.

Fernando Poyatos (1976- *Codificación y decodificación del personaje literario: enfoque semiótico*), define esta relación como la última etapa del proceso comunicativo de una narración. Este proceso se compone de tres etapas: codificación, transmisión y decodificación. De modo que, el autor crea a su personaje, le atribuye un conjunto de cualidades físicas y morales y le encarga de cumplir algunas funciones en el relato, luego, el

---

<sup>526</sup> Ibid, p 184.

<sup>527</sup> AZUAR CARMEN, Rafael (1987): *Teoría del personaje literario y otros estudios de la novela*, Alicante, Ed. Instituto de Estudios Juan Gil Albert, pp 21-22.



lector intenta comprender esta creación, explicarla, darla vida e identificarla con algunas personas reales o incluso con sí mismo cuando descubre en él parte de su personalidad. De ahí, este último participa en la construcción del personaje. La relación que une autor, personaje y lector depende del contexto social, histórico y cultural extra textual o el mundo real, no solamente del escritor o creador del personaje, sino también del lector, su recreador. Ambos contextos pueden ser totalmente diferentes, lo que hace que la imagen pintada por el lector sobre el personaje y sobre el cuento sea a veces distinta de la imaginada por el escritor. Este último escribe para un público de épocas y de culturas variadas:

Estos personajes son, o han sido, individuos de carne y de hueso en la mente de su creador, y su vitalidad queda siempre confirmada. Por lo cual el lector, condicionado por una nueva circunstancia en cada lectura, en un tiempo nuevo y en una cultura determinada, nunca reconstruirá a Don Quijote, o a cualquiera de los personajes tal como los vivieron sus autores durante el proceso creativo.<sup>528</sup>

Podemos recapitular este proceso en el esquema siguiente:



<sup>528</sup> POYATOS, Fernando (1976): *Codificación y decodificación del personaje literario: enfoque semiótico*, Madrid, Palma de Mallorca, De Papeles de San Armadans, p 127.

## 1. 2. Teorías literarias que estudian el personaje literario

De modo general, en el campo de la teoría del personaje literario sobresalen dos orientaciones diferentes. La primera orientación limita el estudio del personaje a su reducido marco textual y discursivo, se interesa por la función que desempeña en el texto y la forma en que se implica en la acción. Esta tendencia es más literaria o artística en la medida que excluye de su análisis los elementos extratextuales o exteriores a la literatura, percibe el personaje literario como parte de la morfología del relato o uno de sus componentes sintácticos tal como nos resume la profesora M. del Carmen Bobes Naves (1998-*La novela*):

Prefieren-los defensores de esta orientación- determinar el personaje por su función en el relato, en el que el personaje no es más que una construcción verbal y un rol por relación a la función en la que interviene, de donde se desprende su valor como elemento de construcción de un valor sintáctico.<sup>529</sup>

Esta orientación es defendida por los formalistas rusos y sus seguidores como Vladimir Propp, Lévi-Strauss, Greimas, Claude Bremond y Roland Barthes. El primero aporta en su *Morfología del relato ruso* (1928) un nuevo método de análisis textual o estructural denominado el método funcional que sigue aplicándose hasta nuestros días. Propp y todos los formalistas dan importancia a la función que tiene la acción en el relato. En cuanto a los personajes actúan en relación con estas funciones, son sujetos funcionales o actantes condicionados por tales funciones. Esto porque son ellos mismos que realizan dichas acciones y sin ellos, el texto no tiene vida ni dinamismo.

Partiendo del estudio de cien cuentos rusos, Propp distingue en su método funcional siete categorías de personajes: el agresor, el donante, el auxiliar, la princesa, el mandatario, el héroe, el falso héroe.<sup>530</sup>

Los formalistas franceses parten de la visión de sus semejantes rusos, pero proponen un número limitado de agentes tal como hace Greimas (1966-*Semántica estructural*) que

---

<sup>529</sup> BOBES NABES, M. Del Carmen (1998): *La novela*, Madrid, Editorial Síntesis, S. A., p 147.

<sup>530</sup> *Ibid*, p 153.

propone describir y clasificar los personajes del relato, no según lo que son, sino según lo que hacen. Denomina actantes a estos personajes en la medida que participan en la acción.<sup>531</sup>

Hay que tener en cuenta que actante y actor son dos términos distintos, el actor es persona u objeto que causa o sufre un acontecimiento dentro del proceso narrativo, es decir se asocia a la acción. En cuanto al actante es un conjunto de actores que comparten una misma función en el relato, esta función tiene relación, no con el acontecimiento mismo, sino con el objetivo requerido por el autor por medio de este acontecimiento. Los actantes son el resultado de una especie de clasificación de los personajes o actores depende de la acción que realizan o reciben. De esta manera, hay actores que carecen de importancia puesto que no ejercen acontecimientos funcionales, por lo que son excluidos de este análisis de tipo estructural, tal como nos explica Mieke Bal (1990- *Teoría de la narrativa, una introducción a la narratología*):

A las clases de actores las denominamos actantes. Un actante es una clase de actores que comparten una cierta cualidad característica. Este rasgo compartido se relaciona con la intención de la fábula en conjunto. Un actante es por lo tanto una clase de actores que tienen una relación idéntica con el aspecto de intención teológica, el cual constituye el principio de la fábula. A esa relación la denominamos función.<sup>532</sup>

La autora sigue diciendo que esta clasificación da lugar a un desequilibrio numérico entre actores y actantes, de modo que, las funciones se reparten entre los personajes de formas variadas: un personaje puede desempeñar muchas funciones en un solo cuento y una sola función puede ser desempeñada por varios personajes.

El método actancial propuesto por Greimas, se compone de seis actantes divididos en tres parejas: El sujeto y el objeto de la acción, el destinador- el destinatario, el ayudante- el oponente.

En un intento de definir este método, Javier del Pardo Piezma (2000- *Análisis e interpretación de la novela*), dice que la estructura actancial no es el equivalente del

---

<sup>531</sup> GREIMAS, Algirdas Julien (1966): *Sémantique structurale: recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966, p. 129.

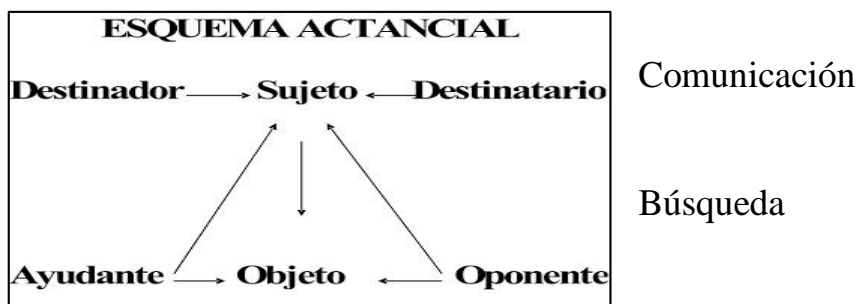
<sup>532</sup> BAL, Mieke (1990- Tercera edición): *Teoría de la narrativa, una introducción a la narratología*, traducción de Javier Franco, Madrid, Cátedra, p 34.

argumento, sino es un conjunto de fuerzas que se encarnan en personajes que contribuyen a la creación, desarrollo y resolución del conflicto planteado en el relato. En cuanto a los componentes de esta estructura, el autor explica:

- Un actante sujeto: es «*el personaje entorno el cual se organiza el conflicto y la resolución del conflicto*»<sup>533</sup>. Es el personaje principal que realiza las acciones más decisivas de la historia, anima las secuencias más importantes y aparece en la escena más que los demás personajes para mover la acción.
- Un actante-objeto «*es la presencia, pasiva o activa, que se constituye en objeto del deseo de esta primera fuerza actante-sujeto*»<sup>534</sup>. Es decir, es el objetivo que el sujeto intenta conseguir en el relato. Puede ser la muerte, la paz, la aventura o el crimen cuando se trata de una novela policiaca por ejemplo.
- Fuerzas actanciales ayudantes: son las fuerzas que actúan a favor del actante sujeto o en la misma dirección que él. Sus acciones se orientan hacia el objetivo que el sujeto quiere realizar.
- Fuerzas actanciales oponentes: son las fuerzas que van en contra del actante sujeto y frenan su deseo.

En cuanto a la dicotomía destinado- destinatario es equivalente de dador-receptor en la expresión de otros críticos. El destinador o el dador «*es cualquier personaje que pueda ejercer alguna influencia sobre el objeto y actúa como árbitro y a la vez promotor de las acciones*»<sup>535</sup>. Puede aportar o dar informaciones que influyen sobre el destino de la narración de forma positiva o negativa. En cuanto al destinatario o receptor es la fuerza que recibe la acción o se beneficia del objeto deseado, generalmente coincide con la persona del sujeto (el protagonista) y a veces con otro personaje

#### Esquema actancial de Greimas



<sup>533</sup> DL PARDO PIEZMA, Javier (2000): *Análisis e interpretación de la novela, cinco modos de analizar el texto literario*, Madrid, Editorial Síntesis, p 47.

<sup>534</sup> Ibid, p 47.

<sup>535</sup> BOBES NABES, M. Del Carmen (1998), op.cit., p 154.

En la opinión de Mieke Bal, el dador es, en su mayoría, un poder abstracto único que predomina a lo largo del proceso narrativo o sea para facilitar la realización del objeto o para impedirla, mientras que las fuerzas ayudantes y oponentes suelen ser concretas y múltiples y aparecen en un momento dado de la narración. El dador y el receptor tienen relación con el objeto, mientras que los ayudantes y oponentes tienen relación con la función que une el sujeto y el objeto, es decir, el objetivo que desea realizar el sujeto. Como ejemplos concretos sobre el dador, la autora cita la sociedad, el destino, el tiempo, una ideología, una cualidad moral o psicológica del personaje como la locura, la inteligencia, el egocentrismo humano o, por fin, una clase social como la burguesía y el proletario en la novela realista del siglo XIX.<sup>536</sup> Los ayudantes y los oponentes, sigue diciendo la misma autora, intervienen cuando el sujeto empieza a cometer sus aventuras y enfrentarse con los problemas, son dos componentes muy importantes en el relato en la medida que dan más dinamismo al cuento y hacen más largo el argumento de la historia. Cuando más oponentes y ayudantes aparecen, el relato tiene más suspense y suscita el interés del lector que espera apasionadamente el final, pero, si en una novela existe sólo las dos relaciones sujeto-objeto y dador-receptor, el proceso narrativo va a ser muy reducido y la historia llega pronto a su fin.<sup>537</sup>

Otro método que se clasifica con el modelo estructural es el método secuencial de Claude Brémont (1973). Sus secuencias se componen de tres funciones que forman el proceso narrativo del relato: apertura- realización y cierre que es, a nuestro parecer, el equivalente de introducción, nudo y desenlace. En cuanto a los personajes, Brémont propone analizarlos a partir de tres situaciones: el paciente que se afecta por el proceso, el agente que realiza la acción y el influyente que interviene en la acción para influir sobre el estado psíquico del paciente o del agente. Para Brémont, cada personaje puede ser el agente de secuencias de acciones que le son propias. Cada personaje, incluso secundario, es el héroe de su propia secuencia.<sup>538</sup>

Los métodos estructurales expuestos hasta ahora tienen como objetivo determinar la naturaleza de las relaciones entre los personajes según la función que cumplen en el relato. En la opinión de Arcadio López Casanova y Eduardo Alonso (1982), la aplicación de estos esquemas en el análisis textual vuelve muy difícil cuando la novela carece de intrigas o secuencias o sea que éstas son indeterminadas e imprecisas.<sup>539</sup> Por su parte, Redondo Alicia

---

<sup>536</sup> BAL, Mieke, op.cit., p 36.

<sup>537</sup> Ibid, p 38.

<sup>538</sup> BRÉMOND, Claude (1973) : *La Logique du récit*, Collection Poétique, Paris, Éditions du Seuil, p 32.

<sup>539</sup> LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo, op.cit., p 492.

Goicoechea (1995), ve que «*es complicado aplicar este esquema a algunas novelas en las cuales se multiplican los usos que los distintos personajes hacen de estas funciones que van compartiéndose sucesivamente*»<sup>540</sup>.

Estos críticos tienen razón ya que un personaje puede cumplir una función o varias en una determinada secuencia mientras que cambia su rol en otra. Lo que quiere decir que dichos esquemas se diferencian de una intriga a otra o de un capítulo a otro a medida que se realizan nuevas acciones y aparecen nuevos personajes. Además, no es obligatorio que todos los actantes estén presentes en un solo esquema, puede faltar uno o varios depende de la naturaleza y la importancia de la acción como veremos más tarde al analizar los personajes de nuestras obras.

Otro crítico que enfoca el personaje desde un punto de vista estructural es Roland Barthes, propone tres niveles del relato: nivel de las funciones (siguiendo a Propp y Bremond), el nivel de las acciones o los personajes como actantes (siguiendo a Greimas,) y el nivel de la narración (nivel del discurso adoptado por Todorov). De ahí, el personaje tiene sentido sólo si se explica en el marco de estos tres niveles unidos.

Habría que acercarse a la lingüística para poder describir y clasificar la instancia personal (yo/tú) o impersonal (él) singular, dual o plural de la acción. Serán –quizá– las categorías gramaticales de la persona (accesibles en nuestros pronombres) las que den la clave del nivel «accional». Pero como estas categorías no pueden definirse sino por relación con la instancia del discurso, y no con la de la realidad, los personajes, en tanto unidades del nivel «accional», sólo adquieren su sentido (su inteligibilidad) si se los integra al tercer nivel de la descripción, que llamaremos aquí nivel de la Narración (por oposición a las Funciones y a las Acciones).<sup>541</sup>

Ahora pasamos a la segunda orientación que trata del personaje literario. A diferencia del método estructural, ésta se refiere al mundo real extratextual o al acceso extrínseco de la

---

<sup>540</sup> REDONDO GOICOECHA, Alicia, op.cit., p 33, cita n° 23.

<sup>541</sup> ROLAND, Barthes (1977): *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977. Traducción de Beatriz Dorriots, p 37. Título original: "Introduction à l'analyse structurale des récits". (1966), la revista *Communications*, número 8.

obra en la expresión de René Wellek y Austin Warren (1966- *Teoría literaria*) para comprender y explicar el personaje literario.<sup>542</sup>

Esta orientación parte de la idea de que el personaje ficticio se inspira de la persona real, por esta razón, se basa sobre las disciplinas científicas que se interesan por el estudio de esta misma persona como la psicología, el psicoanálisis, la sociología, la pragmática, la filosofía existencial, etc. En efecto, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, surgen nuevas teorías en estos dominios que van a influir decisivamente sobre el análisis del texto literario y del personaje en particular. La visión sobre este último empieza a cambiar desde que se reconoce que el ser humano es un conjunto de yos o de varias personas superpuestas. De ahí, el personaje se define como una serie de personas que realizan en el mundo de ficción las múltiples posibilidades que puede tener el ser humano en la vida real.

Para comprender la relación de la literatura con la psicología por ejemplo, es imprescindible referirse a las teorías del padre del psicoanálisis Sigmund Freud (1856-1939), éste ve que la personalidad del ser humano se compone de un lado consciente y otro inconsciente, lo que podemos conocer de un hombre, cualquier que sea estrecha nuestra relación con él, es solamente una parte de su personalidad que muestra a través de sus actos exteriores, mientras que su inconsciente denominado también el superyó o el súper nosotros es difícil de acceder. Esta parte humana se puede expresar por medio de la ficción o a través del personaje creado por el novelista. Entonces, desde una perspectiva psicoanalítica, un personaje novelesco es la visión completa del ser humano.

Entre los teóricos que defienden esta orientación citamos a Edward Morgan Forster<sup>543</sup> (1879-1970) que en una conferencia suya pronunciada en la Universidad de Cambridge en 1927 dice:

En la vida diaria jamás nos comprendemos unos a otros y no existen ni la clarividencia total ni la confesión absoluta. Nos conocemos unos a otros aproximadamente, por signos exteriores, y eso nos proporciona base suficiente para una sociedad e incluso para la intimidad. Pero, si el autor lo desea, los personajes de una novela pueden ser comprendidos en su totalidad. Se puede exponer tanto su vida interior

---

<sup>542</sup> WELLEK, René y WARREN, Austin (1985): *Teoría literaria*, Madrid, Edición Gredos, p 87.

<sup>543</sup> Forster publica en 1927 su obra titulada *Aspects of the novel* (Aspectos de la novela), que se basa en las clases que dio en la universidad de Cambridge. Con esta obra, Forster ayuda a entender la novela. Divide los personajes en redondos que evolucionan a lo largo de la novela y planos que no transforman. La obra se traduce en español por Lorenzo Guillermo en 1990.

como la exterior. Y ésta es la razón por la cual aparecen más definidos que los personajes históricos, o incluso que nuestros amigos.<sup>544</sup>

De esta manera, el personaje literario con las múltiples posibilidades que tiene nos aclara las confusiones y los mal entendimientos que presenta el mundo interior del ser humano.

Otro defensor de la teoría psicoanalítica es el francés Jacques Lacan<sup>545</sup>, se basa en la obra de Freud e incorpora además nociones que pertenecen a disciplinas como la lingüística, la filosofía, la topología, la antropología y las matemáticas, lo que le lleva a redefinir muchos de los principales términos del léxico psicoanalítico y de la práctica clínica. Lacan habla de la imposibilidad de representar los objetos reales del inconsciente de manera absoluta a través del lenguaje, éste no sólo figura y ordena el mundo sino que lo oculta.<sup>546</sup>

Por otra parte, la teoría psicoanalítica explica el personaje literario en relación con el autor, éste no tarda en expresar, a través de su creación, sus emociones, actitudes, ideologías, y denunciar lo que no le gusta, proponiendo un modelo humano ideal. Dicho en otras palabras, el autor exterioriza por medio de las múltiples posibilidades que permite la ficción, su mundo interior, disimulado e inaccesible. Esta visión es lógica, de modo que, a veces no podemos comprender perfectamente algunos relatos, ni las reacciones de sus personajes sin referirse a la biografía del escritor que nos ayuda para rellenar el blanco producido en el texto.

Otra idea que no podemos discriminar aquí es el efecto que produce en el lector estos personajes ficticios. En efecto, a través de ellos, comprende a sí mismo, descubre muchas facetas de su personalidad y la de otros amigos y conocidos. Además, el rol que desempeña el personaje dentro de la obra, las situaciones en que está, los errores que comete y las decisiones que toma hace que el lector reflexione sobre cómo debe ser un individuo y de qué forma tiene que actuar en su familia y en su sociedad.

Dentro de este mismo contexto, Rafael Aznar Carmen dice que los protagonistas de las novelas más leídas son más conocidos, familiares y famosos que sus propios autores:

Me atrevería a decir que más cerca se hallan de nosotros Don Quijote que Cervantes, Otelo y Hamlet que Shakespeare, Tartufo que Moliere,

---

<sup>544</sup> MORGAN Forster, Edward (1927), Conferencia, Universidad Cambridge, en AZUAR CARMEN, Rafael (1987), op cit., p 15.

<sup>545</sup> Jacque Marie Émile Lacan es un médico [psiquiatra](#) y [psicoanalista](#) francés que vivía entre 1901 y 1981.

<sup>546</sup> Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Lacan](https://es.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan)



Raskolnikof que Dostoievsky, Madame Bovary que Flaubert, Père Goriot que Balzac...Y lo curioso del caso es que tal fenómeno no resulta de un azar, de un imprevisto fin que cambia la naturaleza, sino del mismo propósito de sus autores.<sup>547</sup>

Sin embargo, la definición del personaje literario y su creador solamente desde su interior puede ser incompleta. El ser humano se explica, partiendo de sí mismo y en función de su relación con su sociedad y con el grupo que le comparte este entorno. Es lo que pretende hacer los defensores del estudio sociológico de la literatura. La sociología de la literatura es un método de estudio que analiza las obras, separadamente de los componentes lingüísticos intrínsecos del texto, considera la obra literaria como realidad, fenómeno o institución social. Su objetivo es medir la influencia del contexto social, histórico y cultural de la época sobre la obra literaria y determinar hasta qué punto la obra logra describir las clases sociales dominantes, los sistemas económicos y políticos que rigen la comunidad. El escritor puede estar a favor o contra su sociedad.

Estas ideas están profundamente asociadas a la crítica marxista. Su análisis de la obra se basa en las relaciones de producción, tanto económicas, políticas como sociales que caracterizan un determinado momento histórico y que influyen en el autor como en su creación.<sup>548</sup> La crítica literaria marxista se inspira en las ideas del marxismo desarrollado por Marx y Engels a pesar de que éstos no realizan estudios concretos sobre textos literarios, sino sólo exponen una serie de opiniones respecto a artistas de su tiempo y sobre todo de textos clásicos. La integración de los hechos literarios en la historia de las sociedades humanas es un descubrimiento casi contemporáneo de los inicios de la ciencia histórica a finales del siglo XVIII con autores como Vico, Schlegel, Schiller, Madame de Staël y desde luego Hegel. La obra de Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) es una fuente a la cual se debe referirse cuando se trata de las relaciones entre literatura y sociedad. En el siglo XX, la crítica literaria marxista se desarrolla de forma sistemática y se divide en dos tendencias: el Realismo Socialista en URSS y el Neomarxismo en Europa Occidental y Estados Unidos. Sus figuras más relevantes son, entre otros, Lukács, Lucien Goldman, Terry Eagleton.<sup>549</sup>

---

<sup>547</sup> AZUAR CARMEN, Rafael, op.cit., p 20.

<sup>548</sup> WELLEK, René y WARREN, Austin, op, cit., p 113.

<sup>549</sup> Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Sociolog%C3%ADa\\_de\\_la\\_literatura](https://es.wikipedia.org/wiki/Sociolog%C3%ADa_de_la_literatura)

En cuanto al personaje, que más nos interesa aquí, se define por los defensores de esta orientación como miembro de la sociedad o sea que se centra en su dimensión social y colectiva. Este tipo de estudio literario da prioridad, no a la descripción moral y subjetiva de los personajes, sino al análisis de la sociedad en que viven y actúan y a que pertenece su creador o el autor de la obra. Ejemplo destacado de obras que adoptan este tipo de personajes es sin rival la novela realista desarrollada a lo largo del siglo XIX y que enfoca la obra desde un ángulo objetivo opuesto al subjetivismo romántico de la época anterior. Sus autores más destacados en España son Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas Clarín.

Por su parte, los conceptos desarrollados por la filosofía existencialista influyen también fuertemente sobre el análisis del texto y del personaje literarios. El Existencialismo es una corriente filosófica que aparece en el siglo XIX y se prolonga aproximadamente hasta la segunda mitad del siglo XX. Se centra en el análisis de la condición humana, la libertad y la responsabilidad individual, las emociones, así como el significado de la vida. Fue Jean-Paul Sartre el primer filósofo en adoptar el término para describir su propia filosofía. Para Sartre, la consideración más importante para la persona es el hecho de ser un ser consciente que actúa de forma independiente y responsable: «la existencia», en lugar de ser etiquetado con roles, estereotipos, definiciones u otras categorías preconcebidas que se ajustan al individuo: «la esencia».<sup>550</sup> Esto quiere decir que el ser humano va formándose a medida que crece y se enfrenta a situaciones variadas y problemas complicados, lo que le permite, por medio de sus actos, decisiones y experiencias vividas, aprender, afirmar su personalidad y construir su propia individualidad en la sociedad.

Dentro de este mismo sentido, el personaje literario evoluciona mientras se desarrolla la trama narrativa, enfrentándose con las reacciones y las acciones de los demás personajes. Sólo al final de la historia, el lector tiene una visión completa sobre el personaje cuya primera forma en que aparece al principio puede efectuar cambios notables. Al contrario, el personaje de la novela realista de que tratamos más arriba es estable en toda la obra porque representa un modelo social determinado, tal como nos explica la profesora Bobes Nabes:

En la novela existencial, los personajes...van haciéndose en la medida que viven en el texto, y hasta que éste se cierra pueden cambiar sorprendiendo al lector. El hombre alcanza su plenitud de ser con la muerte y paralelamente el personaje alcanza su ser definitivo al final

---

<sup>550</sup> Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Novela\\_existencialista](https://es.wikipedia.org/wiki/Novela_existencialista)

de la novela: la explicación de las conductas y de los modos de actuar y de relacionarse de los personajes no tiene su sentido completo hasta que el desenlace los hace desaparecer del discurso.<sup>551</sup>

El existencialismo es adoptado por muchos novelistas conocidos como Kafka, Albert Camus, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Miguel Delibes, Camilo José Cela entre otros.

En seguida, intentamos abarcar nuestro análisis, aplicando, juntas, las teorías ya expuestas depende de la naturaleza de cada uno de nuestros personajes y su importancia en el relato puesto que el estudio del personaje desde una sola perspectiva o un solo criterio resulta ser insuficiente e imperfecto.

#### 1.3. Análisis e interpretación de los Personajes de *El Médico de Ifni*

Igual que muchos otros novelistas, Javier Reverte presenta a cada uno de los personajes de su novela con una serie de rasgos que le identifica y le hace distinguirse de los demás. El primero de estos rasgos es el nombre cuya función es designar el personaje, darle singularidad y vida y hacerle aparecer como si fuera una persona real. También, el personaje se puede definir a través de un conjunto de características físicas y morales expuestas de forma directa por medio de adjetivos expresivos que le describen, poniendo de relieve su edad, sus gustos, sus preocupaciones, sus costumbres y sus modos de pensar y de sentir. María Carmen Bobes Naves denomina «*signos de ser*»<sup>552</sup> *estos rasgos* y se dividen en «*signos de acción o de situación*»<sup>553</sup> que se describen de forma indirecta a través de las acciones que realiza el personaje y las funciones que desempeñan en el relato y «*signos de relación*»<sup>554</sup> cuya función es determinar la naturaleza de la relación que une un personaje con los demás seres de la historia. En efecto, un personaje se puede comprender perfectamente a través de su oponente que posee rasgos totalmente diferentes.

##### 1.3.1. Clara Canabal

Es la hija de Gerardo Canabal, una joven de veintiocho años de edad. Está divorciada y no tiene hijos. Clara se describe físicamente en boca del narrador de forma indirecta cuando está

---

<sup>551</sup> BOBES NABES, M. Del Carmen (1998), op.cit., pp 153-154.

<sup>552</sup> BOBES Naves, María del Carmen, op.cit, p 160.

<sup>553</sup> Ibid, p 160.

<sup>554</sup> Ibid, p 161.

mirando a sí misma en el espejo en un estado de depresión y desesperanza:

«Sintió que no reconocía a la mujer que se mostraba enfrente: no se veía a sí misma en aquella hembra alta, de miembros demasiado largos, tez oscura, pelo lacio y un aspecto que de pronto le parecía algo chabacano»<sup>555</sup>.

En cuanto a la edad, se transmite en boca de la protagonista misma en una conversación telefónica con su madre para decirle que ya es mayor, pero todavía ignora, a causa de su discreción, muchas cosas sobre su padre: «¡Mierda, Mama!-grito-¡Soy una mujer de veintiocho años, no pude conocer a mi padre!»<sup>556</sup>.

Moralmente, Clara es aficionada al arte, literatura y cine. Ha estudiado en la Escuela de Bellas Artes, por eso, abre, junto con su amiga Beatriz, una galería de arte en un lugar que ha heredado de sus abuelos. Este proyecto pronto realiza éxito e ingresos considerables. Para Clara, el arte ideal no es aquel que reproduce los cuadros reales tal como se perciben en la realidad, sino que el pintor tiene que ser capaz de mostrar lo oculto detrás de la apariencia y exteriorizar los sentimientos y los misterios humanos más profundos:

Un retrato realizado por un artista de talento tenía que dejar que se viera, en la sonrisa, el hondo batir de la alegría del hombre; en la lagrima, el rostro atroz de la pena humana; en el rictus doloroso, la imagen abrumadora de la muerte, y en la tristeza, el sabor secreto de la vida cotidiana de la mayoría de nosotros.<sup>557</sup>

Esto muestra que tiene la total convicción de que las apariencias son a menudo equívocas y que la vida humana oculta tantos secretos que merecen ser descubiertos, lo que justifica su fuerte voluntad de conocer la vida pasada de su padre. Por otra parte, Clara es muy triste a pesar de su éxito en la vida profesional. Desde niña, sufre silenciosamente de la ausencia de su padre, el único lazo que le une con él es una fotografía en blanco y negro que la dio su tío Juan. La niña guardó la foto, en la cual su padre aparece en el desierto montado un caballo y vestido de un uniforme militar, en la mesilla de noche y la contemplaba cada día antes de dormir, preguntándose: «¿Dónde estaría él en este instante? ¿Por qué las abandonó a ella y a su madre?»<sup>558</sup>.

---

<sup>555</sup> REVERTE, Javier (2005): *El Médico de Ifni*, Barcelona, Random House Mondadori, S.A., p 31.

<sup>556</sup> Ibid, p 44.

<sup>557</sup> Ibid, p 112.

<sup>558</sup> Ibid, p 18.

Clara quería que aquel jinete inmóvil que aparece en la foto viviera a su lado, que le acompañara cuando va a la escuela, necesita un padre que, en vez de proteger a los demás, le proporciona a ella amor, cariño y seguridad. Prueba de eso es cuando mueve la foto en un intento de dar vida y alma a su padre que no es sino una imagen: «*Se dormía poniendo en movimiento a aquel hombre en recio cabalgado sobre las dunas*»<sup>559</sup>.

El deseo de ver al padre vuelve más intenso a medida que Clara va creciendo. Si, durante su infancia, le satisface sólo aquel movimiento que parece como un juego infantil inocente, ahora quiere oír su voz, comunicarse con él y contarle los detalles de su vida cotidiana y sus angustias. Ya la foto deja de tener la misma importancia que antes puesto que el joven que aparece en ella tiene actualmente tres años menos que ella y no puede, desde ahora en adelante, prestarle la protección ni la ayuda necesarias:

En la foto tendría veinticuatro, tres menos de los que ella sumaba ahora. Se le hizo extraño pensar que la edad de su padre, en aquella imagen, podía ser la de un hermano menor [...] Le producía de pronto una honda y súbita pena saber que nunca podría escuchar la voz del hombre que fue su padre.<sup>560</sup>

A Clara le entristece que su padre nunca se interese por ella, de modo que no ha hecho ningún esfuerzo para verla o, a lo menos, contactarla. Expresa eso a Suelma, la tía de su hermanastro Omar cuando ésta le cuenta cómo Gerardo se arriesgaba, cruzando las fronteras marroquíes para ver a Fatma y luego a Omar: «*Nunca quiso saber nada de mi [...] Me escuece el corazón saber lo mucho que le importaba Omar y lo poco que yo le importe*»<sup>561</sup>.

La indiferencia del padre provoca efectos negativos en la vida de Clara: perder confianza en los hombres, el fracaso de su matrimonio con Jorge, el rechazo de establecer otra relación conyugal estable desde que se divorcia. Pero, el efecto más peligroso es la relación homosexual que le une con su socia Beatriz y más tarde con Suelma en Ifni.

Desde un punto de vista psicológico y psicoanalítico<sup>562</sup>, existen una serie de condiciones emocionales y ambientales que llevan al individuo a la elección de la orientación

---

<sup>559</sup> Ibid, p 18.

<sup>560</sup> Ibid, pp 18-19.

<sup>561</sup> Ibid, p 71.

<sup>562</sup> El padre del psicoanálisis Sigmund Freud (1856-1939) no considera la homosexualidad como una enfermedad o perturbación moral o biológica, sino como una orientación perversa. Argumenta su visión por el hecho de ser homosexuales muchas personas famosas que gozan de un funcionamiento mental superior como Leonardo Di

homosexual. Es el caso de Clara que tiene mala concepción hacia los hombres a causa de las experiencias que vive a lo largo de su proceso educativo. El primer contacto de esta chica con el otro sexo, que se supone establecer cualquier niña con su padre, ha sido fatal puesto que su padre la abandona y decide luchar con los saharauis. Otro incidente en la infancia de Clara que explica su actitud hacia el sexo masculino es cuando ve a un hombre extranjero en el dormitorio de su madre, la reacción de Clara ha sido entonces muy brutal, de modo que muerde la mano del hombre, rechazando así que otro sustituya a su padre ausente: «*No hubiese consentido la presencia de un hombre en casa que no fuera mi padre. Lo hubiese matado*»<sup>563</sup>. Reconoce Clara a su madre.

Cuando Clara estaba casada con Jorge, no le fue fiel, practicaba en paralelo relaciones con algunos hombres e incluso con mujeres:

Y no muchos meses después de casarse cuando se dio cuenta de que no estaba enamorada en absoluto y de que la ternura que sintió hacia Jorge se esfumaba de pronto, volvió a acostarse con quien le vino en gana, incluyendo a algunas mujeres. Le engaño, además, sin importarle mucho si se enterase o no.<sup>564</sup>

Al ser infiel a su marido, Clara parece como quisiera vengarse inconscientemente de todos los hombres. Utiliza su cuerpo como un instrumento para realizar su objetivo y para dañar a su esposo puesto que el deshonor de la mujer afecta la virilidad del hombre, su psicología y su reputación ante los demás.

El casamiento de Clara no es fruto de un amor verdadero o una atracción romántica, sino más bien una especie de aventura o de búsqueda de algo novedoso que rompe con la rutina que vive en casa de su madre:

¿Por qué se casó entonces con él? No acertaba a explicarlo muy bien en ese instante: quizás porque en un tiempo despertaba en ella una suerte de ternura desconocida; tal vez porque le pareció natural

---

Vinci y Platón. Entre los trabajos de Freud más importantes acerca de este fenómeno sobresalen *Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina* (1986), *Tres ensayos de teoría sexual* (1905) y “Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad” (1922).

<sup>563</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 229.

<sup>564</sup> Ibid, p 117.

casarse con alguien con quien se acostaba desde un año antes...o puede que fuese también un excelente pretexto para marcharse al fin de la casa de su madre. Él además decía que le amaba. ¿No parecía algo inédito sentirse amada por alguien? <sup>565</sup>

Además, el único amigo varón que tiene Clara es, por su parte, homosexual. Se llama Rogelio, es hijo de un banquero muy rico y heredero único de la fortuna de su padre: «*Clara lo consideraba un buen amigo, uno de los mejores, quizá el único al que, alguna vez en su vida, hizo su confidente*»<sup>566</sup>. Por medio de este personaje, Reverte suscita el tema de la homosexualidad masculina.<sup>567</sup> Nos parece que las razones que llevan a este joven a elegir este tipo de orientación sexual es el interés excesivo de su madre por ser su hijo único y la despreocupación de su padre que está ocupado por su trabajo y su fortuna. En efecto, estudios psicológicos afirman que las madres sobreprotectoras y los padres indiferentes corren un mayor riesgo de criar a hijos varones con tendencias homosexuales.<sup>568</sup> En este caso, el hijo obtiene ternura y cariño maternos excesivos, por lo que no le hace falta buscarlos en otra mujer, prefiere relacionarse con un hombre y, sobre todo, si el padre está a menudo ausente.

Al contrario, la relación entre Clara y su madre es demasiado fría, no existe entre ambas amistad, ni intimidad, ni siquiera pasiones profundas, lo que hace que Clara sienta rechazo y antipatía hacia su madre: «*Era-la madre de Clara- una persona desganaada y poco comunicativa. Nunca había existido entre ella y su hija una relación muy honda, pero eso a Clara, desde años atrás, no le importaba demasiado. Incluso sentía cierta aversión hacia su madre*»<sup>569</sup>. Además, tiene una mala relación con su abuela materna que se supone ser una segunda mamá, la detesta porque le pegaba a menudo y a veces insultó incluso a su padre, algo que enfadaba a la niña:

Un día durante uno de aquellos veranos, su abuela le dio un azote y Clara se revolvió e intentó pegarle. La abuela le propinó algunas bofetadas mientras repetía: “¡Una pantera, un tigre, como el canalla de su padre! Esa noche acostaba en la cama, Clara pensó ir a la cocina,

---

<sup>565</sup> Ibid, pp 116-117.

<sup>566</sup> Ibid, p 122.

<sup>567</sup> los términos más comunes para las personas homosexuales son gay cuando se trata de un hombre y lesbiana para una mujer aunque el primer término puede designar a ambos sexos.

<sup>568</sup> Disponible en [https://www.psicologicamente\\_hablado.com/origen-de-la-homosexualidad](https://www.psicologicamente_hablado.com/origen-de-la-homosexualidad).

<sup>569</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 20.

buscar un cuchillo y matar a su abuela. Soñando que lo hacía, encontró consuelo y se durmió. [...]Mantuvo vivo cada estío, el odio hacia aquella mujer fría, arisca y violenta.<sup>570</sup>

Cuando Clara abandona, junto a su madre, la casa de los abuelos en Santander para instalarse en Madrid vuelve muy feliz puesto que deja de ver diariamente a su abuela, de escuchar sus gritos y de sentir el dolor de sus azotes y bofetones.

La mala relación de Clara con su madre y con su abuela le lleva involuntariamente a buscar el cariño y la ternura perdidos en otras mujeres. Prueba de eso es su atracción homosexual hacia Suelma, la mujer que cría a su hermanastro Omar después de la muerte de su madre, quiere rellenar el vacío emocional que deja su madre por medio de la madre de su hermano. La edad avanzada de Suelma que sobrepasa los cincuenta años confirma nuestra idea.

A través de Suelma, Javier Reverte plantea el tema de la homosexualidad en las sociedades arabo-musulmanas en las cuales las personas homosexuales son mal vistas, por eso practican este fenómeno de forma clandestina para no enfrentarse a los prejuicios familiares y sociales, tal como muestra la respuesta de Suelma:

«-Aquí han decidido que es algo que no existe.

-¿Y existe?

-¡Como en todos los lugares del mundo! ¿O crees acaso que las gentes del sur no saben pecar?»<sup>571</sup>.

Desde un punto de vista religioso, todas las religiones consideran este fenómeno como un pecado imperdonable porque se opone a la naturaleza humana. El Islam por ejemplo, trata de la nación de Lot cuyos hombres practican dicha relación denominada liwat en árabe. Su profeta Lot alaihi el sallam les avisa, en boca de Dios, de la prohibición de este acto y cuando no obedecen se castigan brutalmente, teniendo un destino muy malo tal como se nos narra en Sorat el Ankabout:

- «وَلَوْطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ إِنَّكُمْ لَأَنْتُنَّ أَلْفَاجِسَةٌ مَّا سَبَقَكُمْ بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّنَ الْعَالَمِينَ 28.  
أَنْتُمْ لَأَنْتُنَّ الرِّجَالُ وَتَقَطِّعُونَ السَّبِيلَ وَتَأْتُونَ فِي نَادِيكُمُ الْمُنْكَرَ فَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلَّا أَنْ قَالُوا إِنَّنَا بِعَذَابِ اللَّهِ 29.  
إِنْ كُنْتُمْ مِنَ الصَّادِقِينَ  
قَالَ رَبِّ انصُرْنِي عَلَى الْقَوْمِ الْمُفْسِدِينَ 30.

---

<sup>570</sup> Ibid, pp 42-43.

<sup>571</sup> Ibid, p 79.



- وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبَشْرَى قَالُوا إِنَّا مُهْلِكُوا أَهْلَ هَذِهِ الْقَرْيَةِ إِنَّ أَهْلَهَا كَانُوا ظَالِمِينَ. 31.  
قَالَ إِنَّ فِيهَا لُوطاً قَالُوا نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَنْ فِيهَا لَنُنَجِّيَنَّهُ وَأَهْلَهُ إِلَّا امْرَأَتَهُ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ. 32.  
وَلَمَّا أَنْ جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطاً سِيءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعاً وَقَالُوا لَا تَحْفَ وَلَا تُحْزَنْ إِنَّا مُنْجُوكَ وَأَهْلَكَ إِلَّا امْرَأَتَكَ. 33.  
كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ  
إِنَّا مُنْزِلُونَ عَلَى أَهْلِ هَذِهِ الْقَرْيَةِ رِجْزاً مِّنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ. 34.  
وَلَقَدْ تَرَكْنَا مِنْهَا آيَةً بَيِّنَةً لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ.<sup>572</sup>35.

### Traducción

Recuerda a Lot cuando dijo a su pueblo: "Vosotros cometéis la torpeza. Ningún ser de los mundos os ha precedido en ella"(28). "¿Os dirigiréis, concupiscentes, a los hombres? ¿Cortaréis la senda? En vuestra asamblea, ¿cometeréis lo reprochable?". La contestación de sus gentes consistió en decir: "¡Tráenos el tormento de Dios, si estás entre los verídicos!"(29). Lot exclamó: "¡Señor mío! ¡Auxíliame contra las gentes corruptoras!"(30). Cuando Nuestros enviados llevaron a Abraham la buena nueva, dijeron: "Nosotros seremos los destructores de esta ciudad. Sus gentes son injustas"(31). Dijo: "En ella está Lot". Respondieron: "Nosotros sabemos perfectamente quién hay en ella. Salvaremos a Lot y a su familia, excepción hecha de su mujer, que estará entre los rezagados"(32). Cuando nuestros enviados llegaron a Lot, éste se entristeció por su causa, pues su brazo era impotente para defenderlos. Dijeron: "¡No temas! No entristezcas! Nosotros somos tus salvadores y los salvadores de tu familia, excepción hecha de su mujer, que estará entre los rezagados" (33). "Nosotros hacemos descender sobre la gente de esta ciudad enojo del cielo, porque han sido perversas" (34). "De esta ciudad hemos dejado una aleya para gentes que razonan" (35).<sup>573</sup>

Hay que tener en cuenta que la concepción sobre este fenómeno varía de una sociedad a otra y de una época a otra. Actualmente, en las sociedades europeas, la homosexualidad, de modo general, es aceptada y respetada tanto desde el punto de vista público como en el dominio legislativo. Javier Reverte menciona eso en su obra a través de una conversación entre Clara y Suelma: «-¿Y cómo ven en España que dos mujeres se amen? Pregunta Suelma. -Hasta hace unos años, muy mal. Pero creo que eso ha cambiado y no es algo que importe mucho a la gente en estos tiempos. Responde Clara»<sup>574</sup>.

Últimamente, el Parlamento europeo y el Consejo de Europa recomiendan a todos los miembros luchar contra la discriminación de las minorías, incluso las personas homosexuales.

<sup>572</sup> المصحف الشريف (1435 للهجرة)، المدينة المنورة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، سورة العنكبوت، الآيات 28-35، ص 400-399.

<sup>573</sup> El Corán (1999), Prólogo y traducción de j. Vernet, Ed. Optima, Barcelona, capítulo nº 29 (la araña), versículos 28-35, p 291.

<sup>574</sup> REVERTE, Javier, op.cit, p 79.

A principios del siglo XXI, se empieza a aceptar en Europa los matrimonios homosexuales y se dictan leyes que regulan este tipo de relación. En España, por ejemplo, se aplica eso en 2005, siguiendo a los Países Bajos en 2001 y Bélgica en 2003. En este continente se va más allá al autorizar legislativamente en algunos países la adopción de hijos por parte de parejas homosexuales.<sup>575</sup> Sin embargo, eso no impide que haya una minoría de conservadores y grupos religiosos que rechazan esta situación.

Entonces, Javier Reverte transmite la concepción social de su época que coincide con el reconocimiento social, cultural, científico y jurídico al fenómeno de la homosexualidad, lo que nos remite al ya tratado método sociológico que define la literatura como reflejo de la sociedad.

Las relaciones sexuales que practica Clara con Beatriz y Suelma rompen con el primordial rol natural y biológico de la mujer que consiste en el matrimonio y la maternidad. Estos tres elementos femeninos introducen en la obra una especie de rebelión implícita contra su ordinario estatuto fisiológico al no respetar su función sexual. Pero, esto no quiere decir, en absoluto, que la reproducción y la educación sean las únicas funciones que puede o debe la mujer cumplir en su vida, sino es capaz de participar, en paralelo, en otros dominios públicos y ocupar puestos de trabajo importantes.

Al margen de estos tipos femeninos, aparecen en el relato otras mujeres que funcionan en virtud de su papel natural como es el caso de Fatma, Laura y Muluma, la mujer de Omar. Todas se casan con la esperanza de formar una familia estable y tener hijos.

Ahora regresamos de nuevo a nuestra protagonista y a los efectos que provoca la ausencia de su padre. La muerte de este último rompe con el sueño de verle que acompaña a Clara desde su tierna edad y produce en ella melancolía, dolor e inquietud aunque no logra comprender, ni exteriorizar estas emociones confusas y entrelazadas: «Clara sintió en ese momento algo parecido a un mordisco en el pecho: por dentro, sin dolor físico»<sup>576</sup>.

Este pasaje es un punto culminante que lleva a transformaciones radicales tanto en el proceso narrativo del relato como en la personalidad de Clara y su vida. A partir de este momento, empieza a moverse para conocer el pasado de su padre y las razones que le llevan a abandonar a su familia: «le producía una ingrátida eufonía ese súbito palpito de amor a lo desconocido»<sup>577</sup>.

---

<sup>575</sup> Disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/homosexualidad>.

<sup>576</sup> REVERTE, Javier, op.cit, p 18.

<sup>577</sup> Ibid, p 45.

La curiosidad de la protagonista vuelve más intensa cuando descubre que tiene a un hermanastro que vive allí en el desierto. Esto le consuela y despierta de nuevo su sueño infantil de conocer a su padre sustituido ahora por el deseo de encontrar a su hermanastro y abrazarle: «*Tener un hermano y poder verle me parece una suerte de regalo inesperado*»<sup>578</sup>. Expresa Clara y en otra ocasión intenta formar en su mente la imagen concreta de su hermano y los detalles de su rostro: «*Intentó imaginar cómo sería hoy el rostro de su hermano. Se rindió al poco tiempo sin lograr dibujarlo*»<sup>579</sup>.

En virtud de estas novedades, decide viajar a Ifni donde se comunica con Suelma, la tía de Omar. Ésta le relata toda la historia de su padre en esta ciudad: su amor por Fatma, los riesgos que enfrenta, cruzando las fronteras marroquíes para cuidar a Fatma a lo largo del embarazo y para ver luego a su hijo. En cuanto a Omar le informa que se dirige a los campamentos para incorporarse al Frente y luchar por la libertad de su país.

Clara se desplaza luego a Tinduf en busca de Omar quien le recibe con gran amor, cariño y hospitalidad. La fraternidad le proporciona seguridad y le lleva a poner, por primera vez, confianza en los hombres, algo que no se siente hacia su padre, ni hacia su marido: «*Clara tuvo una sensación nueva: que alguien la protegía*»<sup>580</sup>. En la casa de su hermano, descubre el verdadero sentido de la familia, pronto se acostumbra de su cuñada Muluma y sus sobrinos Suelma y Ged y decide abandonar su tierra natal y vivir con ellos en el Aaiún si los saharauis recuperarán un día su patria. Esta joven hereda, pues, de su padre el amor por el desierto y por los saharauis, corre en su sangre un espíritu propiamente nómada.

Pero, el evento más importante que vive Clara en el desierto es el hallazgo del diario que deja escrito su padre. En él aparecen aclarados muchos puntos confusos en el pasado de sus padres y en su propia vida que depende estrechamente de dicho maldito pasado. La actitud de Clara hacia sus padres va a cambiar después de la lectura del diario: su madre deja de ser la esposa víctima, rechazada por su marido y la madre ideal que sacrifica para el bien estar de su familia porque niega recibir a Omar en su casa. En cuanto a su padre, llega, en fin, a perdonarle y sentir simpatía hacia él puesto que es un hombre que sufre demasiado en su vida, prefiere sacrificar por su familia e incluso morir en vez de traicionar a sus partidarios: «*el rencor que alentara hacia su padre en otro tiempo parecía esfumarse poco a poco*»<sup>581</sup>.

---

<sup>578</sup> Ibid, np 123.

<sup>579</sup> Ibid, pp 132-133.

<sup>580</sup> Ibid, p 145.

<sup>581</sup> Ibid, p 183.

Al acabar la lectura, Clara reconoce a Omar: «*Hoy he leído una especie de crónica sobre sus fracasos y amarguras. No me es posible odiarle*»<sup>582</sup>.

Clara y Omar se dirigen luego a Salek, amigo íntimo de Gerardo. Las valiosas informaciones que les da aclaran las confusiones acerca de la muerte del padre y confirman la posibilidad de que ha sido asesinado por orden de su ex compañero español Alberto Balagar. Esto suscita en Clara un deseo fuerte de vengarse de este hombre:

«*No albergaba dudas, consideraba necesario matar a Balagar [...] Percibía un hondo alivio ideando el crimen mientras que el alcohol iba trayéndole una sensación de bienestar, confundiendo en una misma emoción el odio y la gratitud*»<sup>583</sup>.

Después de haber cometido el crimen, en ayuda de su socia Beatriz, Clara nunca siente arrepentimiento, sino al contrario eso disminuye la intensidad de su pena. «*La muerte de Balagar me consuela de muchas cosa [...] Merecía morir por lo que era y yo necesitaba vengarme por lo que soy*»<sup>584</sup>.

Tomando en consideración lo expuesto hasta ahora, llegamos a juzgar que Clara es un personaje que evoluciona, sufriendo cambios continuos a medida que entra en contacto con los demás personajes del relato. En efecto, la forma en que aparece al principio de la obra no es en absoluto la misma en que se muestra al final. Es pues un prototipo de «*personaje redondo*»<sup>585</sup> en la expresión de Forster (1927- *Aspectos de la novela*). El factor esencial que contribuye a la transformación de la personalidad de Clara y sus modos de sentir y de pensar es más bien los dos viajes que ha realizado, el primero hacia Ifni y el segundo hacia los campamentos de Tinduf. Allí, frecuenta un pueblo que lucha sin cesar por su libertad, un pueblo que vive condiciones económicas y sociales muy duras, pero a pesar de todo aguanta, resiste, no pierde esperanza y es muy feliz. Al regresar a su tierra natal, enfrenta a la persona que mata a su padre, mientras que al principio de la historia aparece como una persona débil, perdida que no tiene ningún objetivo fijo. El viajero expresa la maduración de su personaje simbólicamente a través de su comportamiento con los animales. Antes, tenía miedo incluso de los gatos: «*A Clara, los gatos le despertaban un miedo profundo. Y pensaba que ellos lo percibían de inmediato y jugaban con ella a acrecentar su temor. Colocó el Bolso delante de*

---

<sup>582</sup> Ibid, p 200.

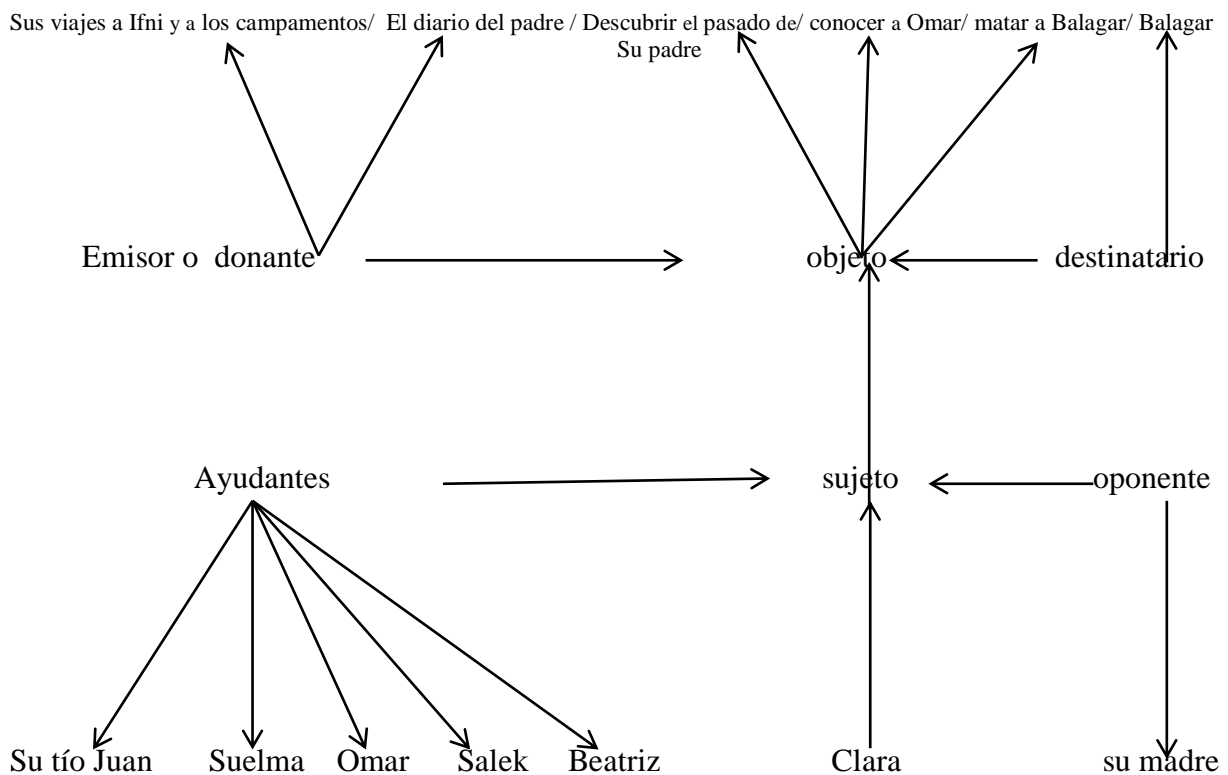
<sup>583</sup> Ibid, pp 227-228.

<sup>584</sup> Ibid, p 241.

<sup>585</sup> FORSTER, M. Eduard (1927): *Aspectos de la novela*, trad. LORENZO, Guillermo (1990): Debate, Madrid, pp 74-88.

*los brazos, como una barrera»*<sup>586</sup> Así, se comporta con el gato de su tío Juan en el primer encuentro que antecede su viaje al desierto. Tras regresar, visita de nuevo a su tío, pero esta vez reacciona agresivamente contra el gato que aquel día le ha provocado terror: «*El anciano salió de la sala y la segunda patada de Clara acertó al gato en el estómago. Gusi-el nombre del gato- se perdió maullando en el oscuro pasillo en busca de la protección de su dueño»*<sup>587</sup>.

Ahora bien, y después de tener una idea global sobre la función que desempeña Clara en el relato, intentamos en seguida aplicar el enfoque estructural de análisis literario, y en particular el método actancial de Greimas, proponiendo el esquema siguiente desde el personaje de Clara:



### Esquema actancial de Greimas desde el personaje de Clara

Este esquema determina la naturaleza de la relación que une Clara con los demás personajes, basándose sobre la función que desempeña cada uno en la sucesión de acontecimientos, y en particular, los acontecimientos que influyen sobre sus decisiones. Notamos que hay algunos personajes que cumplen varias funciones como es el caso de Omar

<sup>586</sup> Reverte, Javier, op.cit., p 34.

<sup>587</sup> Ibid, p 227.

que es objeto y al mismo tiempo ayudante, mientras que hay otras funciones realizadas por varios personajes como es el caso del ayudante. Cada una de estas fuerzas humanas proporciona a Clara las informaciones que necesita acerca de su padre en un momento dado de su vida y depende de la relación que le une con este último. De ahí, los ayudantes aparecen sucesivamente uno tras otro o sea que varían de un capítulo a otro y no tienen todos la misma importancia, la fuerza que más ayuda presta a Clara es Beatriz porque realiza el crimen que ha planificado. En cuanto a su madre, se considera como oponente puesto que ocultaba desde siempre la verdad de Gerardo ante su hija, borrando todas las huellas de su pasado. En lo que concierne al objeto es doble o, mejor dicho, alterable. Al principio, Clara tiene como objetivo ver a su hermano Omar y conocer la vida pasada de su padre para identificarse y encontrar a sí misma. Este deseo inocente y pacífico se convierte en un proyecto peligroso que consiste en la venganza y el crimen. En cuanto al donante, notamos que se presenta en este cuento como una serie de fuerzas abstractas. El donante que más poder tiene es el viaje a medida que predomina a lo largo de muchos capítulos y es gracias a éste que la protagonista evoluciona, como ya hemos explicado más arriba.

Al final, concluimos con un breve comentario acerca del nombre de la protagonista. Nos parece que “Clara” es una denominación muy significativa y simbólica. Este adjetivo designa a una persona que expresa de manera sencilla y dice las cosas tal como son. Estas cualidades coinciden con la personalidad de esta joven que declara sus actitudes y sus sentimientos con claridad, sinceridad y de forma directa. Esto se muestra a través de sus conversaciones con los demás personajes de la novela. Por ejemplo, cuando visita a su tío Juan, le pide que deje de llamarle hija porque le ha visto una sola vez en su infancia y no siente esta relación familiar y estrecha que se supone tener cualquier persona con el hermano de su padre: «*No me llames hija, tío Juan*»<sup>588</sup>. Cuando Clara se enfrenta a Balagar no tarda en mostrarle su desdén y explicarle el objetivo del encuentro: «*Estoy informada sobre quién es usted, conozco lo que hacía en Ifni y en el Aaiún e imagino lo que hace ahora. Dígame quién mató a mi padre*»<sup>589</sup>. En otra ocasión, cuando Balagar le presenta complementos, le responde: «*Prefiero que se deje de hipocresía: mi madre no es bella, ni yo tampoco, y el rojo me cae horrible. Ni he venido a gustarle, ni me alegro de conocerle, en absoluto: quizá sea usted la persona que más daño me ha hecho en el mundo*»<sup>590</sup>. La claridad de la protagonista se nota

---

<sup>588</sup> Ibid, p 41.

<sup>589</sup> Ibid, p 231.

<sup>590</sup> Ibid, p 233.

también en sus decisiones que toma sin vacilación y con gran confianza como es el caso de la decisión de los dos viajes al desierto o de la venganza. Pero, eso no impide que Clara, como cualquier otro ser humano, pueda sentir confusión o falta de comprensión a sí misma en algunos momentos de su vida o en algunos estados anímicos pasajeros.

### **1.3.2. Gerardo Canabal**

Es el padre de Clara, nació en 1940. Como hijo de un camarada de Franco, Gerardo tuvo, junto con su hermano Juan, beca para estudiar la carrera militar en la Academia, se especializó en la medicina puesto que tenía talentos para los estudios. De niño era una persona apasionada, fantasiosa, entusiasta, viva, aventurera y no se rendía ante nada. Se aficionaba más a la literatura que al ejército, leía demasiado a los poetas y escribía poemas, según cuenta el tío Juan a su sobrina. En cuanto a su postura política, a diferencia de los demás miembros de su familia, era antifranquista o pensaba como comunista y no quería a Franco.

Su primer destino después de salir de la Academia fue Sidi Ifni como médico teniente el año sesenta y cuatro cuando la zona era todavía una colonia española. Dos años después, se encuentra con Fatma, su verdadero y eterno amor, una joven saharauí de dieciséis años. Su padre no acepta que su hija se case con un extranjero por cuyas venas no corre sangre nómada, pero Fatma se opone a él y se une con Gerardo al final, por lo que será repudiada por su familia. Cuando Ifni pasa a manos de Marruecos, se traslada, igual que los demás miembros del ejército español a el Aaiún, pero nunca abandona a su esposa y viene a verla de vez en cuando, cruzando la frontera a pesar de los riesgos.

Describiendo su fuerte amor por Fatma, Gerardo dice: «*Al traerla a mi memoria, las lágrimas me brotan de los ojos; quien haya vivido un amor intenso y hondo sabe de lo que hablo*»<sup>591</sup>.

Cuando los marroquíes ocupan el Aaiún, Gerardo se deserta del ejército español, huye con los refugiados españoles hacia los campamentos de Tinduf y se incorpora al Frente Polisario como capitán, luchando por la libertad de este pueblo: «*Finales de junio de 1976, he intervenido en algunas acciones armadas durante los últimos meses y caí herido en una emboscada el pasado marzo. Fue Salek quien me salvó la vida*»<sup>592</sup>. Nos cuenta el mismo Gerardo. Además, forma parte de los grupos políticos y militares que se encargan de

---

<sup>591</sup> Ibid, p 168.

<sup>592</sup> Ibid, p 164.

organizar la guerra y tomar decisiones acerca de su destino. Después del alto al fuego, cambia de profesión y se dedica a la medicina en el hospital general de Rabuni y se encarga además de recibir a los grupos de ayudas humanitarias y acompañarlos durante su estancia en los campamentos.

En 1971, viaja a Madrid en un permiso, conoce en este período a Laura gracias a un amigo suyo llamado Alberto Balagar. Su relación desarrolla pronto, se casan el año siguiente y se instalan en el Aaiún. Antes de prometerse, Gerardo se muestra muy claro con Laura, le informa de la existencia de Omar y ella acepta, al principio, que el niño vive con ellos. Pero, posteriormente cambia de opinión, lo que deteriora su relación con su marido y pone fin a su matrimonio, tal como expresa a su hija: «*Cerré la puerta al niño y tu padre me cerró a mí su corazón*»<sup>593</sup>. Cuando la situación política y militar empieza a ponerse mal en el Aaiún, Laura vuelve a España y dentro de algunos meses nace Clara, lejos de su padre que prefiere ir con el Polisario.

Años atrás, y precisamente en 1966, Gerardo conoce a Alberto Balagar, la persona más influyente en su vida. Se encuentran en Ifni a donde este último se destina como oficial. Su carácter simpático y divertido atrae a Gerardo y pronto se hacen amigos. Posteriormente, descubre que este soldado trabaja al servicio de espionaje del gobierno español, por lo que intenta aprovechar de la buena relación de Gerardo con los nativos para obtener informaciones políticas y militares útiles:

Sé que tienes amigos entre los moros. ¿Por qué no me pasas algunas informaciones sobre los marroquíes y lo que piensan a propósito de nuestras posesiones aquí y de la provincia del Sahara? Entre los oficiales superiores hay ciertas suspicacias hacia ti a causa de tus amistades: yo podría calmarlos si les digo que trabajas conmigo. Soy tu amigo no lo olvides.<sup>594</sup> Reconoce el mismo Alberto.

Debido a sus buenos contactos profesionales, Alberto ayuda a Gerardo para cruzar las fronteras marroquíes y ver a Fatma en Ifni. Desde 1971, la relación de amistad que une ambos hombres se interrumpe de repente y sin pretextos previos. Años más tarde, Gerardo descubre que Alberto tuvo una relación con Laura, por lo que sintió que su amigo se la arrebatara. Pero,

---

<sup>593</sup> Ibid, p 104.

<sup>594</sup> Ibid, pp 166-167.



a pesar de dejar de ser amigos, sigue ayudando a Gerardo para penetrar en Ifni y ver a su hijo. En 1975, pide sencillamente cambios a favor de sus ayudas, solicita los nombres de los lugares clandestinos donde se reúnen los miembros de Polisario en Zemla, un barrio popular de la ciudad de El Aaiún que se considera como el foco principal del movimiento independista saharauí: «*Yo soy tu principal valedor y el garante de que estas sirviendo a su patria de otra manera. Si me decepcionas, tendrás problemas..., y no habrá más viajes a Sidi Ifni para ver a tu hijo*»<sup>595</sup>.

Octubre de 2003, Alberto aparece en los campamentos de Tinduf, formando parte de un grupo de ayudas humanitarias. Esta vez, y a cambio de haber ayudado a Omar para obtener beca y estudiar en Tánger, pide informaciones sobre la localización exacta de los arsenales del ejército saharauí en el desierto. Gerardo no da caso a la solicitud de Alberto y advierte a los saharauís de sus intenciones, dos meses después muere en condiciones confusas.

Como muestra bien esta breve biografía, Gerardo, y a diferencia de los demás militares españoles, se enamora pronto del desierto y se adapta a la vida de los nómadas, establece relaciones de amistad con los nativos, aprende el dariya, dialecto de los marroquíes y luego el hasania, dialecto de los saharauís. «*Desde los primeros meses de mi destino en Sidi Ifni, comprendí lo que África y los africanos significan para mí. Y empecé a amar el desierto*»<sup>596</sup>. Reconoce en su carta enviada a Laura. En otra ocasión, Suelma expresa a Clara: «*Tu padre tenía el alma de un nómada. Nos entendió pronto. Al final se volvió un hombre del sur. Y por eso, nunca regreso a España*»<sup>597</sup>. Desde el principio, decide permanecer en el desierto, lo considera como su propia patria y como un destino inevitable:

Te dije muchas veces que yo pertenecía a África. Y desde que llegué destinado como teniente médico a Sidi Ifni en 1964, supe que me quedaría en África hasta el fin de mis días. Es una especie de destino que en seguida descubrí, un destino personal que no admitía que albergase ninguna clase de duda.<sup>598</sup> Dice Gerardo dirigiéndose a Laura.

---

<sup>595</sup> Ibid, p 172.

<sup>596</sup> Ibid, p 24.

<sup>597</sup> Ibid, p 69.

<sup>598</sup> Ibid, p 23.

Como médico, Gerardo trata con igualdad con los pacientes cualquier que sea su origen: español o nativo, lo que muestra su humanismo y su carácter anti racionalista, tal como lo describe Laura: «*Él decía que cuando uno está enfermo, el médico debe pensar en cómo curar al que sufre, sólo en curarlo, no en el color de su piel*»<sup>599</sup>.

Este soldado vive conflictos de carácter colectivo que sobrepasan su reducido mundo íntimo y personal, se siente ser responsable y culpable al mismo tiempo de la traición del gobierno español a los saharauis al entregar su tierra a los marroquíes. En paralelo, vive otros conflictos interiores debido a su relación con su hija. Clara nace y crece lejos de él, lo que le provoca un dolor muy profundo y al mismo tiempo una cierta cobardía ante ella, tal como expresa en su carta enviada a Laura: «*Quizás nunca conocería al ser que llevabas dentro de ti. Habrá nacido hace casi dos meses, supongo, y eso me produce cierto desconsuelo*»<sup>600</sup>. Cuando su hermano Juan le visita, piensa en enviarla una carta pero no llega a hacerlo porque no tiene la fuerza suficiente para enfrentarla cara a cara, ni encuentra las palabras adecuadas que justifican su irresponsabilidad y negligencia: «*Juan se va mañana. Pensé en escribir una carta para mi hija. Perro, no me he atrevido. ¿Qué le diría?, ¿Cómo podría excusarme de no haber intentado jamás saber nada sobre ella?*»<sup>601</sup>.

Gerardo entera a Omar de la existencia de Clara y le solicita informar a su hermana en caso de morir. De ahí, parece como quisiera encargar a su hijo de hacer lo que era incapaz de realizar a lo largo de su vida. Desea, por una parte, que sus hijos se unan y, por otra, que Clara llegue a perdonarle un día a través de Omar o a través del diario que deja escrito. Prueba de eso es cuando utiliza, de vez en cuando, la segunda persona de singular en dicho texto como si dirigiera a alguien que le importa mucho. Nos parece que este interlocutor no puede ser otra persona que la misma Clara.

En cuanto a Omar, el caso es totalmente diferente, de modo que, Gerardo ha sido muy responsable con Fatma y con su hijo. Después de la muerte de esta última, hace lo posible para que Omar viva a su lado en el Aaiún, pero se enfrenta a muchos obstáculos, primero, el rechazo del abuelo y luego de Laura. Sin embargo, el acto más expresivo es cuando acepta colaborarse con Alberto Balaguer y le informa de la localización de uno de los centros clandestinos en Zemla sólo para seguir viendo a Omar y garantizarle una vida digna. Entonces, Gerardo intenta resolver la situación, avisando, en paralelo, a los guerreros

---

<sup>599</sup> Ibid, p 185.

<sup>600</sup> Ibid, p 23.

<sup>601</sup> Ibid, p 187.

saharauis, pero a pesar de eso, estalla una bomba y mueren tres jóvenes en la dirección indicada. Esto influye negativamente sobre su personalidad y sus sentimientos y sobre su relación consigo mismo, se siente ser otra persona destruida y menos respetuosa.

En otra ocasión, cuando Alberto propone a Gerardo ayudar a Omar para terminar sus estudios en Tánger, piensa en rechazar y lanzarse contra él, pero se encuentra obligado a retirarse por el bien de su hijo, lo que suscita de nuevo aquel sentimiento de ignominia de que sufría antes: «*¿Qué más daba? Mi ignominia había sido labrada años antes ¿Qué importaba sumar más vergüenza a la vergüenza si con ello favorecía a mi hijo?*»<sup>602</sup>.

Este sentimiento terrible acompaña a Gerardo a lo largo de los años que sobran. Se libera de él sólo dos meses antes de morir cuando su amigo Salek le reconoce que los tres jóvenes que murieron entonces en la dirección que menciona a Alberto no eran sino tres traidores que trabajaban para los servicios secretos marroquíes. Gracias a las informaciones que presenta Gerardo, los miembros del Polisario pudieron enviar a la oficina a estos traidores y sacar de allí todas las cosas que le importan al enemigo: «*¿De qué servirá hoy liberarme de una culpa con la que he vivido tantos años? No pudo recuperar la juventud y la fe*»<sup>603</sup>. Así responde Gerardo.

Por otra parte, este pasaje en la vida de Gerardo influye sobre su concepción hacia la guerra y el combate: «*Hace años que he dejado de saber para qué lucho. Aquel corazón que ardía deseoso de aventura y acción, impregnado de fe y de coraje, se secó irremediamente una tarde en el Aaiún, después de un bombazo en el barrio de Zemla. Quizás, de forma borrosa*»<sup>604</sup>.

Desde aquel momento, lucha, no para vencer al enemigo y alcanzar gloria, sino más bien para aliviar su pena e intentar borrar de su memoria la culpa cometida, le consuela combatir por los saharauis para recompensarles el dolor que provoca su imprevista traición: «*En la lucha puedo olvidarme de quien soy y lograr que todo transcurra de una manera tan súbita como necesaria. No hay nada mejor que una guerra para olvidar mis culpas; la guerra es una especie de droga*»<sup>605</sup>.

Gerardo no tiene miedo de la muerte, sino al contrario la busca en cada combate tras cada tiro, la considera como la única solución que puede poner fin a su sufrimiento:

---

<sup>602</sup> Ibid, p 189.

<sup>603</sup> Ibid, p 206.

<sup>604</sup> Ibid, p 191.

<sup>605</sup> Ibid, pp 180-181.

Me arriesgo en las batallas. No porque sea valeroso y desdeñé la bala que puede dar conmigo; es que creo que busco esa bala. Y por alguna casualidad incomprensible, la bala me esquiva. [...] No me importaba morir. Sentía, tal vez, que mi vergüenza queda enterrada...si me mataban.<sup>606</sup>

Lo que empeora aún más la situación es la declaración del alto el fuego, entonces Gerardo se encarga de la administración de los hospitales en los campamentos puesto que no hace falta permanecer en una frente en la cual no hay guerra, algo que no le entusiasma demasiado:

No soy demasiado útil como médico. A lo largo de estos años me he convertido en un curandero de urgencia y mi trabajo clínico o quirúrgico es casi nulo. Me destinan a tareas administrativas y, en vez en cuando, a atender a los grupos internacionales que vienen a los campamentos en misiones humanitarias, sobre todo a los grupos de médicos...Me da risa pensar en ello y recordar el joven que fue. Aquel oficial ansioso de acción y de gloria, que buscaba una causa justa a la que consagrar su vida, es hoy un encantador caballero que ayuda con gentileza a las jóvenes médicas europeas a descender de los coches polvorientas.<sup>607</sup>

Por otra parte, los acontecimientos de Zemla y el alto el fuego afectan negativamente sobre la relación de Gerardo con los demás e incluso con su propio hijo. Se convierte en una persona reservada, poco comunicativa y pesimista: «*Apenas se relaciona con nadie. Se mantenía apartado de los demás, ensimismado. Pero seguía siendo un hombre valiente, muy valiente, casi hasta la locura*»<sup>608</sup> Dice Salek cuya opinión no se diferencia de la de Omar: «*Jamás pude saber muy bien que sentía él hacia los demás: hacia mí, hacia sus compañeros, hacia sí mismo incluso. Transmitía una sensación, ¿Cómo decirte?, de ser alguien muy grande, de poseer una vida muy honda. Era muy reservado*»<sup>609</sup>.

---

<sup>606</sup> Ibid, p 81.

<sup>607</sup> Ibid, p 191.

<sup>608</sup> Ibid, p 203.

<sup>609</sup> Ibid, p 143.

Por fin, evaluamos la personalidad de Gerardo, su vida y sus fracasos, recogiendo sus propias palabras: «*Hoy la explicación de mi vida resulta muy sencilla: quise ser una isla y me equivoqué*»<sup>610</sup>. En efecto, desde su tierna edad, era aficionado a la aventura y a los peligros, soñaba con una vida heroica y una muerte gloriosa y digna. Por esa razón, se sitúa al lado del pueblo saharauí oprimido, se mete en un conflicto que ha hecho suyo sin que nadie le obligue a ello. Es además una persona idealista que sacrifica por su juventud y su familia para luchar por la libertad de una tierra que ha elegido como nueva patria. Su idealismo le hace llevar el peso de un crimen cometido por dos fuerzas políticas poderosas y un plan de traición del cual no forma parte. Desgraciadamente, las ideas perfectas que Gerardo adopta se chocan con la amarga realidad: los intereses personales de Alberto Balagar y otros intereses políticos y económicos internacionales:

Hoy sé que la guerra es cualquier cosa menos heroísmo y gloria. El recuerdo de mi existencia no estará, en ningún caso, en los cantos de los poetas ni en los libros donde se exaltan las hazañas de los grandes guerreros. Estoy seguro de que mi nombre quedará grabado, si acaso en una pérdida tumba de un desierto yermo.<sup>611</sup>

Por su parte, Omar vive esta misma situación, de modo que, sacrifica por sus estudios y se incorpora al Frente para luchar por la libertad de su país como héroe, pero su fervor revolucionario se rebaja nada más lanzarse en el terreno real de combate: «*Sigo en la pelea, desde luego, y no dudaría en empuñar un arma por recuperar la tierra de donde nos expulsaron. Pero me gustaría que no fuesen necesarios los fusiles y no siento, como sentía antes, la necesidad de ser un héroe*»<sup>612</sup>.

A través de Gerardo y Omar, Javier Reverte se refiere indirectamente a todos los guerreros saharauis que iban quemándose en el terreno de batalla y ahora están condenados por el alto el fuego, esperando en vano la realización de un proyecto de independencia proclamado por la ONU. Todos los esfuerzos que gastan se esfuman, no han alcanzado la independencia, ni han podido organizar el referéndum de autodeterminación, ni siquiera son reconocidas sus glorias en el combate.

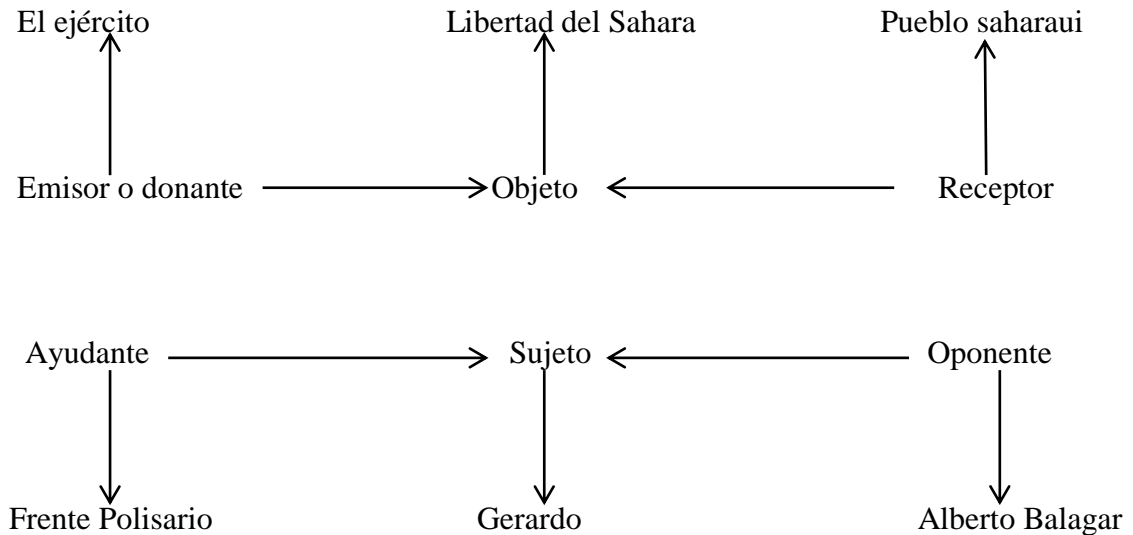
---

<sup>610</sup>Ibid, p 161.

<sup>611</sup> Ibid, pp 160-161.

<sup>612</sup> Ibid, p 200.

En seguida y después de explicar la naturaleza de la relación que une Gerardo con los demás personajes de la novela, proponemos el esquema siguiente de Greimas desde este personaje:



### Esquema actancial de Greimas desde el personaje de Gerardo

#### 1.3.3. Alberto Balagar

Su nombre se cita dos veces en el primer capítulo, pero su rol en la vida de la familia de Clara sigue siendo entonces confuso. Reaparece de nuevo en el diario de Gerardo como la persona que más daño le hace. Es licenciado en derecho y procede de las milicias universitarias. Se destina a Ifni en 1966 como teniente. Físicamente, es pequeño de estatura y bien parecido. En cuanto a su edad, tiene dos años menos que Gerardo. Moralmente, es una persona divertida, simpática, comunicativa y dotada de un espíritu irónico. Le gusta hacer relaciones con las prostitutas tal como reconoce él mismo a Gerardo: «*Me gustan las putas: cobran y callan. No tienen derecho ni opinión*»<sup>613</sup>.

Pero, lo más llamativo en su personalidad consiste en ser antagónico por completo a Gerardo y, sobre todo, en política. Alberto es una persona pragmática, le importa sólo sus intereses personales aunque a costa de los demás. Prueba de eso es su respuesta cuando Gerardo le pregunta por su postura acerca de la intención española de entregar el Sahara a

<sup>613</sup> Ibid, p 166.

Marruecos: «Yo estaré con el que gana».<sup>614</sup> En otra ocasión añade: «Yo soy sobre todo partidario de Antonio Balagar»<sup>615</sup>.

Por su parte, Salek le atribuye estas mismas cualidades cuando lo describe:

Existen ciertas organizaciones que al final sólo se sirven a sí mismas, porque las causas políticas se han difuminado. Son como gran animal que necesita constantemente carne y muerte, porque ha crecido tanto que no es capaz de saciarse nunca. Balaguer es uno de los hombres más importantes de ese entramado. Y cuando alguien como vuestro padre choca con los intereses de esos grupos, lo hacen desaparecer.<sup>616</sup>

Este personaje cree sólo en el don dinero y se mete, por consiguiente, al lado de quienes le pagan bien tal como explica Juan a Clara: «Yo creo que trabajaba sobre todo para él, que su sistema consistía más bien que en alquilarse a quien mejor le pagaba. Y quien más dinero le daba entonces fue el rey de Marruecos»<sup>617</sup>.

Además, es una persona maquiavélica, capaz de actuar con astucia, hipocresía y engaño para conseguir sus propósitos cualquier que sean malos e inmorales. Compromete en sus asuntos sucios a muchas personas potentes política y económicamente y aprovecha luego de su poder para salvarse. En otras ocasiones, lleva a la gente a caer en la ignominia y la amenaza luego causarla daño o escándalo si no obedece sus órdenes, también, utiliza su fuerza financiera para deslizarse de la justicia: «El mal es una circunstancia trivial, casi una casualidad la mayor parte de las veces»<sup>618</sup> Dice Alberto, justificando su maldad. Pide siempre favores a cambio de sus servicios tal como hace con Gerardo: «Verás-agregó-: eres un hombre respetuoso en los campamentos de Tinduf. Te llaman el león, o algo así, ¿no? Un amigo en el interior de las filas adversarias puede ayudar mucho en un momento oportuno. Además, tú conoces mejor que nadie mi afición a que me deban favores»<sup>619</sup>.

Balagar ocupa diferentes puestos de trabajo y forma parte de partidos políticos y organizaciones mundiales distintos. En Ifni, trabaja a favor del servicio de espionaje del gobierno español, sirve a los últimos gobiernos de Franco y más tarde a los gobiernos

---

<sup>614</sup> Ibid, p 170.

<sup>615</sup> Ibid, p 188.

<sup>616</sup> Ibid, pp 207-208.

<sup>617</sup> Ibid, p 226.

<sup>618</sup> Ibid, p 233.

<sup>619</sup> Ibid, pp 188-189.

socialistas, ocupa cargo en su Ministerio de Asuntos Exteriores y luego Interiores. Aparece a menudo en ocasiones y encuentros oficiales como defensor de la cuestión saharauí, pero en realidad nunca deja de servir al rey marroquí. En 2003, aparece en los campamentos de Tinduf como miembro de un grupo de ayudas humanitarias sanitarias.

La muerte de este personaje al final de la historia asesinado por la protagonista es una denuncia contra todos aquellos hombres de política que carecen de humanismo y no poseen una postura justa, protegen sólo sus intereses personales en vez de defender el bien común. De ahí, Balagar es «*un personaje tipo*»<sup>620</sup> en la expresión de Rafael Azuar Carmen. Esta categoría no se refiere a una sola persona, sino representa todo un modelo humano y el novelista, en este caso, intenta atribuir a su personaje los rasgos psicológicos y morales que caracterizan el prototipo ejemplar requerido.

Ahora bien, notamos que los tres personajes que acabamos de describir: Clara, Gerardo y Alberto, constituyen el centro del relato y los elementos que dan coherencia, significación y vida a la historia. A través de las experiencias de estos últimos, sus emociones, sus ideologías y sus reacciones, Javier Reverte suscita los temas más preocupantes y expresa las pasiones más intensas. En el pasaje siguiente, pasamos a describir los personajes cuya presencia influye directa o indirectamente sobre las decisiones de la protagonista. Son, en su mayoría, los personajes que ayudan a Clara para conocer su pasado y proyectar, por lo tanto, su futuro.

#### 1.3.4. Laura Menéndez

Es la madre de la protagonista, tiene cincuenta y seis años de edad, trabaja como profesora de derecho civil en una universidad privada en las afueras de Madrid. Físicamente, es delgada, de estatura media. En cuanto a su carácter moral, es una persona desganada y poco comunicativa, incluso con su hija, no presta atención a la gente humilde, se comporta con ellos con orgullo y desprecio, mientras que se muestra muy amable e interesada cuando se trata de las altas clases sociales. Estas cualidades impiden que Laura se adapte a las condiciones de vida en El Aaiún. A diferencia de Gerardo, no establece relaciones con los nativos, rechaza incluso el hijo de su marido porque da caso a la opinión de los demás españoles que viven en la colonia tal como reconoce a Clara:

---

<sup>620</sup> AZUAR CARMEN, Rafael, op.cit., p 20.



Mi di cuenta de que todo el mundo sabía la historia de tu padre con una saharauí de Sidi Ifni, en los días que estuvo destinado allí, y que conocían la existencia del niño. Y empecé a sentir que aquella sociedad me rechazaba... Yo, Clara, vivía allí y debía ser como ellos; quería estar a la altura de la sociedad importante de la colonia, no podía comportarme como una persona vulgar. Podían aislarme. [...] Lo que los otros piensan de nosotros nos afecta aunque no queramos admitirlo, y acabamos por ser un poco los que los otros quieren que seamos.<sup>621</sup>

A Clara no le gusta, en absoluto, el modo de pensar de su madre: «*Acabarás tus días como una señora cursi y paleta: mirando hacia los otros, pensando en el dirán. Mamá, no tienes remedio...*»<sup>622</sup>.

Laura nunca se atreve contar a su hija la vida de su padre puesto que está convencida de que ella también es responsable a gran medida, por eso, tiene un sentimiento constante de miedo hacia ella: «*-Tengo miedo de ti. Expresa, mientras que Clara responde: -No lo tendrás más si me cuentas la verdad*»<sup>623</sup>.

En otra ocasión añade cuando Clara le pregunta sobre la existencia de su hermanastro Omar «*Pero, me da miedo que me odies*»<sup>624</sup>.

Por otra parte, e igual que cualquier otra madre, Laura pretende proteger a su hija, no quiere que Clara se influya por las ideas de su padre, su idealismo y su amor por el desierto, tal como reconoce en lo siguiente: «*He destruido todo cuanto conservaba como recuerdo de él. Pero, esta carta la guardé para dártela un día. El día en que no te fue posible encontrarle para contaminarte con su enfermedad, la enfermedad de no quererse uno mismo*»<sup>625</sup>. Pero, los esfuerzos de la madre no han podido frenar la voluntad de Clara puesto que su afán por la aventura y por lo desconocido es un gen que ha heredado de su padre.

---

<sup>621</sup> REVERTE, Javier, op.cit., pp 103-104.

<sup>622</sup> Ibid, pp 103-104.

<sup>623</sup> Ibid, pp 102-103.

<sup>624</sup> Ibid, p 44.

<sup>625</sup> Ibid, p 21.

### 1.3.5. Omar Canabal

Es el hermanastro de Clara e hijo de Fatma. Nace en 1971 y es criado por su tía Suelma desde que su madre muere en el parto. Físicamente, es moreno, de ojos azules grandes, nariz recta y rotunda encima de unos labios gruesos, tiene pelo dorado que cae alborotado sobre la nuca, lleva bigote de tono rubio pajizo. En cuanto a sus estudios, logra plaza en el Instituto Español en Tánger en 1988, pero lo abandona en 1993 para incorporarse al Frente Polisario.

Omar se muestra muy amable y cariñoso con su hermana, la recibe en su casa con gran amor y entusiasmo. En cuanto a su relación con padre, se afecta profundamente por lo que ha sufrido a lo largo de su vida, su gana de vengarse de la persona que le causa daño no es menos fuerte que la que tiene su hermana, tal como expresa en una conversación con esta última:

«-¿Duermes? Se pregunta Clara

-No puedo. [...] Me gustaría matar a Balagar. Responde Omar.

-A mí también»<sup>626</sup>.

Por otra parte, Omar se agarra mucho a su tierra: «yo no sería nada sin el desierto»<sup>627</sup>. Lucha para que sus hijos y las generaciones venideras vivan en el seno de su propia patria: «Quiero ir de la Hamada, pero nunca de nuestro desierto que no conozco, y sin embargo amo. Un desierto que será para mis hijos»<sup>628</sup>. Así responde Omar cuando Clara le propone acompañarla a España junto a su familia para vivir y trabajar allí.

### 1.3.6. Fatma

Es la saharauí de quien se enamora Gerardo en Ifni. Físicamente, es una mujer hermosa, alta y delgada, de ojos negros muy grandes. Moralmente, es totalmente diferente de Suelma a

pesar de ser gemelas; es apasionada y «sus deseos siempre iban por delante de ella»<sup>629</sup>, lo que le lleva a defender su amor por Gerardo con toda su fuerza hasta el punto de resignar ante la oposición de su padre y ante las leyes nómadas que no aceptan que una saharauí se case con un extranjero.

---

<sup>626</sup> Ibid, p 211.

<sup>627</sup> Ibid, p55.

<sup>628</sup> Ibid, p 155.

<sup>629</sup> Ibid, p 18.

Nos parece que el casamiento de Gerardo con Clara es una unión simbólica por medio de la cual, Javier Reverte llama a la tolerancia y la convivencia entre pueblos que tienen culturas y religiones distintas. Prueba de eso es la elección del nombre de Fatma que tiene una significación espiritual en la tradición arabo-musulmana puesto que es el nombre de la hija de nuestro profeta Mohamed Alaihi el Salam.

Fatma muere muy joven a los veintiuno años de edad después del nacimiento de Omar a causa de una hemorragia. Gerardo insiste en enterrarla en su oasis secreto tal como la ha prometido, es el lugar donde pasan juntos su luna de miel.

#### 1.3.7. Suelma

Es la tía materna de Omar, lo considera como un hijo biológico o como un regalo de dios. Lo cría desde su nacimiento y no tarda en proporcionarle el amor y el cariño necesarios y cubrir sus necesidades financieras. Físicamente, es una mujer muy bella, de piel oscura y brillante, nariz recta y afilada, ojos azabaches, cejas delgadas, mejillas redondas y abultadas y cabellos largos. Habla bien español por haber estudiado, junto a Fatma, en el colegio español y luego en el instituto. Vive en Ifni y tiene nacionalidad marroquí, pero su alma sigue siendo nómada y arraigada al desierto.

Suelma sobrepasa los cincuenta años de edad, pero está todavía soltera puesto que no le complacía ninguno de los hombres que le mostraban interés durante su juventud que sea marroquíes, saharauis o españoles, tal como explica a Clara. Pero, el verdadero motivo que le impide establecer una relación conyugal estable es su afición a la homosexualidad, de modo que conoció a una española que vivía en la colonia de Ifni: *«Cuando era una muchacha conocí*

*a una mujer española, la esposa de un comandante. Nunca he podido olvidarle»*<sup>630</sup>.

Esta cita indica que la homosexualidad puede ser una tradición extranjera introducida en la sociedad árabe a través de los colonizadores europeos. Suelma repite esta experiencia con Clara, tal como hemos dicho anteriormente.

#### 1.3.8. Beatriz

Es la socia de Clara en la galera de arte, es también su amante, les une una relación homosexual hace cinco años aproximadamente. No viven juntos según condiciona Clara

---

<sup>630</sup> Ibid, p 87.

desde el principio porque se aficiona a la soledad. Físicamente, es una mujer delgada y flexible, de rostro pequeño y jovial. Tiene más de treinta años de edad. Es deportiva, ha participado en los juegos de Sídney, formando parte del equipo olímpico de tiro con pistola. Nos parece que la elección de este tipo de actividad deportiva refleja su personalidad que tiene mucho que ver con la virilidad y justifica, por otra parte, su afición a la homosexualidad. Es además una persona culta, comparte con Clara gustos en literatura, arte y cine. Se comporta con la gente con brusquedad mientras que es muy tierna con su amante. Clara explica el carácter áspero de Bea con los demás por su voluntad de «*ocultar una cierta inseguridad y una honda timidez*»<sup>631</sup>.

Beatriz acepta matar a Balagar porque ama fuertemente a Clara y quiere satisfacerla. Pide como recompensa que su relación permanezca por siempre: «*No puedo creerme todavía que yo sea una asesina...Pero, lo hice por ti. No puedes dejarme nunca, no tienes derecho*»<sup>632</sup>.

#### 1.3.9. Juan Canabal

Es el tío de Clara. Tiene setenta años, no está casado y no tiene hijos. Es un ex militante destinado a Ifni igual que su hermano, pero vuelve a su país cuando el ejército español abandona el Sahara. Clara obtiene el revólver que utiliza en el crimen de su tío, lo guarda de sus días en Ifni y está fuera de control, pero eso no le permite ganar su amor, ni su simpatía.

#### 1.3.10. Salek

Es un buen amigo de Gerardo, se conocen en el Frente. Después del alto el fuego se dedica al comercio con el fin de asegurar el futuro de sus hijos. Aparece en la escena cuando Clara y Omar le visitan en su casa por si acaso sepa algo acerca de la muerte de su padre. Esto porque este último deja escrito en su diario: «*No he podido dormir en toda la noche. Pero sé que esta vez no haré lo que Alberto me pide. He pensado en ir a ver a Salek y contarle mi historia. Quizás la única forma de liberarse del peso de un crimen es confesarlo*»<sup>633</sup>.

---

<sup>631</sup> Ibid, p 32.

<sup>632</sup> Ibid, p 239.

<sup>633</sup> Ibid, p 196.

### 1.3.11. La asesina

Es la mujer que presenta Alberto Balagar a Clara como si fuera Marta Suárez, la médica que se supone envenenar a Gerardo en los campamentos. Pero, en realidad no es sino una prostituta que trae de uno de los clubs de Madrid. Según los periódicos que describen el crimen: «*Su nombre corresponde a las siglas L.I.S. y se trata de una inmigrante rusa llegada en nuestro país hace unas semanas de manera ilegal*»<sup>634</sup>.

Es un personaje clase<sup>635</sup>, en la expresión de Rafael Azuar Carmen, porque representa a toda una categoría social, la de las prostitutas. La muerte de esta joven de manera errónea es una denuncia por parte del autor contra el fenómeno de la prostitución ejercido en su sociedad y contra el hecho de que muchos hombres de poder tengan relaciones con esta categoría de mujeres. Puede también que el autor quiera decir que estas prostitutas son exploradas por algunos miembros de la sociedad porque no tienen derecho, ni documentos por ser extranjeras en su mayoría.

## 1.4. Naturaleza de los personajes en *En Argelia: recuerdos de viaje*

A diferencia del relato ficticio de Javier Reverte, en esta obra no hay personajes literarios sino aparecen personas reales. Servet cita a menudo los nombres de estas personas con que se encuentra a lo largo de su viaje, las describe a veces física y moralmente, indica su profesión y nos informa del tipo de ayuda que le prestan durante su estancia en Argelia. La mayoría de estas personas le sirven de guía en sus desplazamientos en las diferentes ciudades argelinas y le proporcionan informaciones necesarias acerca de los lugares visitados. En efecto, la mayor parte de los datos expuestos en el libro son adquiridos gracias a estos hombres.

Las primeras personas que cita son sus compañeros de viaje, pero sin indicar sus nombres ni cualquier otro detalle, se limita a informarnos de su número al decir: «*instalado en la popa con mis dos compañeros de viaje, miro cómo desaparece lentamente la línea de casas que se alzan sobre la muralla*»<sup>636</sup>. El viajero vuelve a mencionarles repetidas veces en su libro, utilizando siempre la misma denominación “compañeros de viaje” o indirectamente a través de la primera persona de plural para mostrar su presencia a lo largo de todos los

---

<sup>634</sup> Ibid, p 245.

<sup>635</sup> AZUAR CARMEN, Rafael, op,cit., p 39.

<sup>636</sup> SERVET, José María (1890): *En Argelia: recuerdos de viaje*, Madrid, Tomas Minureo, p 1.

desplazamientos que realiza. Por ejemplo, nada más llegar al puerto de Oran, dice: «*poco menos que a la fuerza un sucio morazo se apodera de nuestros efectos y nos lleva a un carruaje y nos conduce al hotel Continental donde instalamos en cómodas habitaciones y contentos de nuestra rápida y feliz travesía*»<sup>637</sup>.

Por la mañana que procede el día de su llegada, Servet y sus compañeros recorren la ciudad de Oran con ayuda de un argelino llamado Mohamed, les enseña los lugares más importantes de esta ciudad: «*Mohamed- así se llama nuestro cicerone- nos conduce primero fuera de la ciudad por la puerta de Tremecen*».<sup>638</sup>

En el hotel, nuestros viajeros reciben a un médico murciano llamado Antonio Riera, vivía en Argelia desde hace algunos años, les sirve de cicerone en el centro de la ciudad de Oran y en su excursión al pueblecito de Messerguin, situado en sus afueras:

Leyó en un periódico nuestros nombres entre los de los pasajeros desembarcados en el vapor de Cartagena, y se apresuró a visitarnos y a ponerse a nuestra disposición, gozoso de poder ser útil a sus paisanos, y al mismo tiempo recibir noticias de Murcia, de su familia y de los muchos amigos que en este país cuenta.<sup>639</sup>

Durante su viaje de Oran a Tremecen, se encuentran en el vehículo con otra persona que les llama la atención y que se menciona en el título del sexto capítulo: «*De Oran a Tremecen, un compañero de viaje, apuntes sobre el ejercicio y sobre la administración indígenas*».<sup>640</sup>

Servet nos presenta a este compañero, indicando su nombre y su profesión: «*Se llamaba Monsierur Delaporte, y era coronel de un regimiento de guarnición de Tremecen, a donde volvía después de despachar en la capital del departamento varios asuntos militares*»<sup>641</sup>. En cuanto a la importancia de esta persona consiste en facilitar a nuestro cónsul muchas noticias acerca del ejército francés en Argelia y de la administración aplicada por la Metrópoli en esta colonia. También encarga a un oficial, llamado Mr. Vignot, de acompañar a

---

<sup>637</sup> Ibid, p 04.

<sup>638</sup> Ibid, p 22.

<sup>639</sup> Ibid, p 27.

<sup>640</sup> Ibid, p 43.

<sup>641</sup> Ibid, p 145.

nuestros viajeros en su paseo por la ciudad de Tremecen mientras está ocupado en asuntos del servicio.

En Sidi Bel-Abbés, Servet y sus compañeros se encuentran con un murciano, se llama D. Francisco Establier, les ayuda para visitar los lugares más importantes de la ciudad: «*En Sidi Bel-Abbés tuvimos el gusto de encontrar a un murciano, D. Francisco Establier, que nos acogió con los brazos abiertos y nos acompañó a recorrer la ciudad*»<sup>642</sup>.

El viajero menciona además la tía de este murciano que ha sido muy amable con los huéspedes, invitándoles a cenar en su casa:

Su tía, distinguida señora que, aunque ausente de Murcia desde su infancia, conserva el recuerdo de su ciudad natal...La señora de la casa, dispensándonos amable acogida, nos hizo los honores, encantándonos con su franco trato y agradable conversación que insensiblemente se prolongó hasta que llegaba la hora de tomar el tren, nos retiramos de la hospitalaria morada, a cuya afectuosa dueña y simpático sobrino dedico aquí cariñoso recuerdo de gratitud.<sup>643</sup>

En Argel, conocen al doctor Gallant, amigo del doctor Riera de Oran y enviado por su parte, les acompaño en su paseo por los alrededores de la capital:

El doctor Gallant nos dio sus quejas por nuestra tardanza en ir a saludarle, y se apresuró a ponerse a nuestra disposición para acompañarnos a recorrer los alrededores pintorescos de Argel y los rincones más interesantes de la villa, muy conocidos para él por residir en ella muchos años por las necesidades propias de su profesión.<sup>644</sup>

Este señor presenta a los viajeros un amigo suyo que se llama Mr. Etienne. Éste les invita a una fiesta campestre que se celebrara en una propiedad suya, no lejos de Bu-Farik con motivo de la boda de uno de los árabes ricos de la Metidja. Los viajeros serán luego bien acogidos en el hotel que posee esta familia, situado en las afueras del pueblo, para cenar y

---

<sup>642</sup> Ibid, p 95.

<sup>643</sup> Ibid, pp 96-97.

<sup>644</sup> Ibid, p 221.

terminar aquel agradable día en su compañía: «*Mr. Etienne vino a buscarnos en un magnífico break tirado por tres arrogantes alazanes árabes para conducirnos a su hacienda. Le acompañaba su señora y una bellísima joven francesa que, para restablecer su salud, había venido a pasar el invierno en Argelia*»<sup>645</sup>.

## **2. Estudio del cronotopo**

Además de los actantes y las funciones, el cronotopo se considera como otro componente de gran importancia y peso en la novela. Su función es situar los sujetos, objetos y acontecimientos de la historia dentro de un determinado marco espacio-temporal, lo que los da sentido y forma concreta dentro del mundo ficcional creado por el autor. Tiempo y espacio son pues dos unidades que contribuyen a la organización del relato, facilitando así el desarrollo del proceso narrativo.

### **2.1. Relación tiempo-espacio**

Es Mijaíl Bajtin el primer teórico en introducir en la teoría literaria el concepto de cronotopo que significa la dicotomía tiempo-espacio y, en un sentido más amplio, la conexión indisoluble entre estas dos unidades. Espacio y tiempo, según Bajtin, están ligados en la narración, de modo que, el tiempo da vida, sentido y alma al espacio, sin él no sobrepasa su carácter físico como un simple lugar donde se sitúan objetos y personas. Por otra parte, el tiempo se materializa o toma forma concreta cuando se asocia a un lugar determinado:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico.<sup>646</sup>

---

<sup>645</sup> Ibid, p 289.

<sup>646</sup> BAJTIN Mijaíl (1975-1989): *Teoría y estética de la novela*, Traducción de S. KRIOKUVA, Helena y Kazcarra, Vicente, TAURUS, Madrid, pp 237-238.



El término cronotopo, introducido por Bajtin en la literatura, es propio a otros dominios culturales como la biología y las matemáticas. Tiene su origen en la teoría de relatividad de Einstein que supone que el tiempo es relativo y que no existe una simultaneidad absoluta, de modo que, un acontecimiento puede ser simultáneo con respecto a un observador pero no con respecto a otro. Dentro de este mismo contexto, Newton descubre que, al enviar un pulso de luz de un lugar a otro, cada observador va a tener su propia medida del tiempo que dura el proceso depende del espacio en que está. El espacio, según este sabio, no es un concepto absoluto y la velocidad de la luz es el resultado de la distancia recorrida dividida por el tiempo transcurrido.

## 2.2. Un intento de definir el tiempo

El tiempo es un elemento de la narración que ordena las acciones de la historia según el momento en que tienen lugar. La mayoría de los teóricos de la narrativa distinguen dos categorías temporales: el tiempo de la historia y el tiempo de la narración. El primero se refiere al tiempo en que suceden las acciones, mientras que el segundo es el tiempo en que estas acciones se narran en boca del autor o uno de los personajes bajo forma de discurso.

María del Carmen Bobes Naves (1998) nos explica que el tiempo que vive el personaje en la novela asimila a la vida real de las personas, mientras que el tiempo de la narración es el tiempo que vive el personaje en el mundo ficticio. Hay que tener en cuenta que no es obligatorio que las acciones se narren con el mismo orden temporal que siguen en la historia, el narrador no cuenta los hechos tal como puede vivirlos el personaje-persona, sino insiste en aquellos que dan más literariedad al texto. De ahí, el tiempo de la narración limita el tiempo de la historia:

El tiempo del argumento reduce necesariamente el de la historia porque no cuenta todos los detalles, ni siquiera todos los motivos, porque aquellos que, sin crear confusión pueden ser pasados por alto, no resultan materia literaria y pueden permanecer latentes: detalles de la vida diaria se omiten generalmente, a no ser que su presencia tenga un sentido preciso y resultan funcionales para algún final determinado [...] El mundo empírico es una secuencia abierta, espacial y

temporalmente, pero el mundo ficcional se cierra en una historia, que es ya literaria.<sup>647</sup>

Cuando el autor transmite al lector los hechos de la historia, guarda los personajes que los realizan y los espacios donde tienen lugar, pero, por otra parte, puede efectuar cambios en el tiempo, rompiendo así con el orden cronológico que siguen las acciones en el mundo empírico. El tiempo es pues un elemento que estructura el relato en la medida que determina el paso de la historia al argumento. Gracias a este componente de la narración, el lector puede medir la diferencia que hay entre ambos (tiempo concordante o discordante):

Es un elemento arquitectónico del relato y una unidad sintáctica ya que establece un orden natural de la historia y en referencia a ella se calcula el desorden del texto literario. Las otras unidades, funciones, personajes y espacio, carecen de una referencia establecida objetivamente y resulta difícil descubrir alteraciones o desviaciones.<sup>648</sup>

### **2.3. Estudios sobre tiempo literario en la narratología**

Citaremos aquí los estudios literarios más sobresalientes que tratan del tiempo novelístico a lo largo del proceso evolutivo de la teoría de la narrativa, empezando por la época clásica.

Según Martín Jiménez Alonso (1993-*Tiempo e imaginación en texto narrativo*), los teóricos de la Antigüedad, que sea en el campo de la retórica o de la poética, distinguen entre dos categorías temporales: el orden natural y el orden artificioso que corresponden respectivamente al tiempo en que los hechos ocurren y el tiempo en que se narran: «*El orden natural es el que rige la organización normal de las partes del discurso, y el orden artificioso es el resultado de su modificación*»<sup>649</sup>. Los teóricos literarios clásicos aceptan la discordancia entre ambos órdenes dentro del relato.<sup>650</sup>

---

<sup>647</sup> BOBES NABES, M. Del Carmen (1998), op.cit., p 167.

<sup>648</sup> Ibid, pp 168-169.

<sup>649</sup> MARTÍN JIMÉNEZ, Alonso (1993): *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Valladolid, España, Ed. Universidad de Valladolid, p 12.

<sup>650</sup> El autor cita los nombres de estos autores con sus respectivas obras. En cuanto a Aristóteles, no alude explícitamente en su *Poética* al orden artificioso puesto que defiende la llamada teoría de Mímesis o la imitación de la literatura a la realidad tratada en el capítulo anterior.

En la Edad Media, sigue diciendo el mismo autor, la dicotomía tiempo natural-tiempo artificioso vuelve a tratarse por los teóricos de la retórica y de la poética. Se da cuenta de las diferentes posibilidades que puede el autor elegir al narrar, de modo que puede empezar su narración por el principio, por la mitad o por el final. Por ejemplo, Marco Girolamo (1527- *De arte poética*) llama a los autores a iniciar su texto con hechos sorprendentes, inesperados e inexplicables para llamar la atención del lector. Su discípulo Julio Cesar Scalgero propone al poeta empezar por medio “in medias res” para provocar el efecto de suspense en el relato.<sup>651</sup>

La teoría de los dos órdenes temporales es tratada también en las épocas posteriores: el Renacimiento, el Barroco, la Ilustración y el siglo decimonónico. En el siglo XX, la nueva teoría de la narración o la narratología, desarrollada particularmente por los estructuralistas, estudia la estructura narrativa y las posibles formas de ordenar los acontecimientos del relato. Esta teoría distingue entre la historia (trama o fábula), es decir, la sucesión cronológica y lógica de los hechos y el discurso (narración o argumento), que es la presentación de esos mismos hechos en una obra concreta. Los autores usan estos términos de distintas maneras, proponiendo denominaciones diferentes a los dos niveles temporales tratados desde la Antigüedad. **Boris Tomachevski** (1928- *Teoría de la literatura*) distingue entre fabula y sujeto, es lo que Eduard M. Forster (1968-*Aspectos de la novela*) llama story y plot, Barthes (1966- *Introducción al análisis estructural de los relatos*) distingue entre nivel de las funciones, nivel de las acciones y nivel de la narración, Todorov Tzvetan (1966) y Seymour Chatman (1973- *Historia y discurso*) basan su teoría de la narración en esta misma distinción entre historia y discurso, mientras que Segre Cesare (1976-*Las estructuras y el tiempo*) habla de fábula, intriga y discurso.

Otro estructuralista que sobresale en este campo es el francés Gérard Genette (1972- *Figuras III*). Considera como insuficiente el esquema dicotómico desarrollado por sus antecedentes, por lo que propone otro de carácter triádico que se compone de tres niveles: historia, relato y narración (histoire, récit et narration): la historia es el conjunto de los hechos o acontecimientos narrados presentados de acuerdo a un orden lógico y cronológico, la historia no es un objeto sino un concepto que señala el significado o contenido narrativo. En cuanto al relato es el discurso oral o escrito que materializa la historia, es decir, el texto narrativo o enunciado en los términos de otros teóricos. La narración es el hecho o acción verbal que convierte la historia en relato. En los textos narrativos es una situación ficcional.

---

<sup>651</sup> MARTÍN JIMÉNEZ, Alonso, op.cit., p 13.

Hay que tener en cuenta, por fin, que la historia y la narración no existen para el lector si no es por mediación del relato.<sup>652</sup>

Genette propone analizar el tiempo en el relato a partir de las alteraciones que se presentan al nivel de las relaciones entre el tiempo de la historia (TH) y el tiempo del relato (TR); y, por otra parte, entre el TR y el tiempo de la narración (TN). Lo que provoca tres formas de organización temporal: orden, duración y frecuencia:

- Orden o manipulación del tiempo: se refiere a la relación entre el orden temporal de los acontecimientos al nivel de la historia o tal como ocurren y su disposición en el relato. Este orden puede ser cronológico o anacrónico. La Cronología es cuando la sucesión de los segmentos accionales equivale a su ordenación en el relato, mientras que la anacronía es cuando este mismo orden conoce modificaciones notables, produciendo así una analepsis que quiere decir una narración retrospectiva hacia el pasado, narrando acciones cuyo tiempo es anterior al tiempo de la acción interrumpida o bien una prolepsis que significa una narración prospectiva o anticipadora hacia el futuro, un tiempo posterior a la acción primera.
- Duración: es el tiempo que dura la narración o, simplemente, la cantidad de las líneas o páginas necesarias para narrar una determinada acción. El autor puede narrar en pocas líneas hechos que ocurren a lo largo de muchos años como puede hablar detalladamente de otros acontecimientos que transcurren en un tiempo muy breve. Alfonso de Toro (1992- *Los laberintos del tiempo*) define este concepto como la relación entre el tiempo que dura la acción (TA) en la historia y el volumen que ocupa en el texto, permite comparar entre dos o más segmentos accionales.<sup>653</sup>

La duración se puede medir por medio de cuatro ritmos diferentes: elipsis, pausa, sumario y escena:

- Elipsis: es la supresión en la narración de algunos pasajes de la historia con sus respectivos tiempos en que suceden. Según Alfonso De Toro, es cuando el volumen textual sea menor que el tiempo de la acción y se divide en tres tipos: las elipsis al nivel de la acción que son aquellas que dejan fuera una parte de la acción, elipsis tipográficas que se producen intencionadamente en la transición de un capítulo o de un

---

<sup>652</sup> CAÑETE Miriam (martes, 23 de febrero de 2010): «El modelo triádico de Gérard Genette», disponible en <http://entretextosteorialiteraria.blogspot.com/2010/02/e1-modelo-triadico-de-gerard-genette.html>

<sup>653</sup> DE TORO, Alfonso (1992): *Los laberintos del tiempo, temporalidad y narración como estrategia textual y lectoral en la novela contemporánea* (G. García Márquez, M. Vargas Llosa, J. Rulfo, A. Robbe-Grillet), Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, p 46.

párrafo a otro y, por fin, elipsis al nivel del discurso y se produce cuando se interrumpe el flujo narrativo, dando la palabra a los personajes.<sup>654</sup>

- Pausa descriptiva: es el término opuesto a la elipsis y quiere decir interrumpir la narración para introducir pasajes descriptivos o narrativos. Según Alfonso de toro, este ritmo narrativo se da cuando VT (el volumen textual) es mayor que TA (el tiempo de la acción).<sup>655</sup>
- Sumario o resumen: es la reducción del tiempo de la historia, utilizando un ritmo breve o rápido, marginando todos los detalles que resultan ser poco significativos.
- La escena: es el contrario del sumario, de modo que, el autor intenta narrar las accionestal como ocurren en la historia, mencionando incluso los pequeños detalles.

En su obra *Nouveau discours du récit* publicada en 1983, Gérard Genette sustituye el término “durée” o duración por vitesse o velocidad. Martín Jiménez Alonso (1993) justifica este cambio por «*la dificultad de medir un aspecto temporal que incluye la subjetividad*»<sup>656</sup>, lo que nos remite al llamado tiempo subjetivo o psicológico que trataremos más tarde.

- Frecuencia: se refiere a las relaciones de frecuencia o de repetición entre los hechossucedidos y los hechos narrados. La aparición de un hecho en la historia puede ser igual, inferior o superior en comparación con su aparición en el relato. Las posibilidades de frecuencia se resumen en cuatro tipos que Martin Jiménez Alonso explica en la cita siguiente:

«*Relato singulativo que cuenta una vez lo que ha pasado una vez, (1R/1H); relato anafórico que cuenta n veces lo que ha pasado n veces (nR/nH); relato repetitivo que cuenta n veces lo que ha pasado una vez (nR/1H); relato iterativo que narra en una sola vez lo que ha sucedido n veces (nR/nH)*»<sup>657</sup>.

En efecto, la teoría de Genette tiene gran importancia en el campo de análisis de las categorías temporales del texto narrativo<sup>658</sup>, pone de relieve la relación entre tiempo de la historia y tiempo del relato, proponiendo una terminología precisa que se considera como punto de referencia para los análisis posteriores. Pero, a pesar de eso, este modelo es incompleto en la medida que excluye de su estudio los factores extratextuales igual que todo

---

<sup>654</sup> Ibid, pp 48-49.

<sup>655</sup> Ibid, p 46.

<sup>656</sup> MARTÍN JIMÉNEZ, Alonso, op.cit., p 18.

<sup>657</sup> Ibid, p 18.

<sup>658</sup> A demás del factor tiempo, Gérard Genette habla de dos otras categorías narrativas que consisten en el modo y la voz, dos puntos que desarrollaremos al tratar de la técnica narrativa.

método analítico estructuralista, se limita a las relaciones de temporalidad que se dan en el interior del texto. No hay que olvidar que el tiempo del texto narrativo es un tiempo ficcional que representa el tiempo real vivido en el exterior de la obra, tanto por el autor como por el lector. Al contrario, el análisis extrínseco de la obra literaria estudia las relaciones entre la temporalidad interna y la temporalidad externa, esta última incluye el tiempo histórico de la época en que vive el autor y en que se escribe la obra que influye decisivamente sobre el contenido de la obra y determina, por lo tanto, la ideología y las actitudes del escritor que puede ser a favor o contra los sistemas que rigen su sociedad. Éste no puede separarse del tiempo real humano que vive y del pasado que interioriza en su mente como memoria nacional colectiva o como recuerdos personales. El tiempo extratextual se refiere además al tiempo del lector como persona real que recibe el texto, este tiempo puede ser simultáneo o posterior al tiempo de la escritura o de la publicación de la obra, es importante en la medida que influye sobre la interpretación de la obra. Cuando la realidad temporal del escritor está situada a gran distancia de la época del lector, el texto puede ser comprendido de forma diferente del mensaje que el autor pretende transmitir.

Por su parte, Bajtin analiza la naturaleza de la relación entre el cronotopo novelístico y el cronotopo real o bien el mundo representado y el mundo que representa en su expresión. Ambos mundos se intercambian, se relacionan y se influyen recíprocamente a pesar de que la frontera que los separa está bien delimitada, es la misma que separa la ficción de la realidad:

El mundo real se incorpora a la obra y al mundo representado en ella, tanto durante el proceso de elaboración de la misma, como en el posterior proceso de su vida, en la reelaboración constante de la obra a través de la percepción creativa de los oyentes-lectores [...] De los cronotopos reales de ese mundo creador surgen los cronotopos, reflejados y creados, del mundo representado en la obra (en el texto).<sup>659</sup>

Otro teórico que critica la visión de Genette es Paul Ricœur (1984-*Temps et récit I*). Para él, el estructuralista francés limita el estudio de la temporalidad narrativa a las relaciones entre la historia y el relato, representados por tres puntos esenciales: orden, duración y frecuencia, mientras que no analiza con detalles los aspectos temporales que produce la

---

<sup>659</sup> BAJTIN Mijaíl, op.cit., p 444.

relación entre la enunciación y el enunciado. El análisis del tiempo narrativo, para este teórico, resulta ser incompleto si no se toma en consideración las nociones de punto de vista y voz narrativa, tal como nos explica Martín Giménez Alonso en lo siguiente:

Al introducir estas nociones en la composición narrativa, hay que vincularlas a las categorías de narrador y personaje: el mundo narrado es el mundo del personaje, que es contado por el narrador. [...] y si se incorpora a la narración el discurso que el personaje posee sobre su experiencia, el binomio enunciación/enunciado cobra nuevo sentido.<sup>660</sup>

De esta manera, Ricœur añade un tercer nivel intratextual al analizar la temporalidad narrativa además de los dos niveles desarrollados por Genette. Es el tiempo de la voz narrativa en relación siempre con el nivel de los hechos ocurridos y narrados (nivel 1 y 2). Este teórico llama a tomar en consideración el nuevo carácter que adopta el tiempo durante el paso de la enunciación al enunciado a través del discurso del narrador o del personaje, de modo que, el discurso del narrador va a ser la enunciación, mientras que el enunciado se representa por el discurso del personaje. Los tiempos de ambos discursos no coinciden del mismo modo que son discordantes el tiempo de la historia y el tiempo de la narración.

Otra aportación importante del análisis de Ricœur es cuando se trata del rol de los tiempos verbales de la narración, comparando los tiempos verbales utilizados en ambos discursos y sobre todo el presente narrativo y el pretérito:

Ricœur está de acuerdo con Käte Hamburger y con Harald Weinrich en separar el pretérito de narración de su referencia al tiempo vivido, es decir, a un tiempo histórico real de un sujeto real... Para Ricœur, el pretérito guarda su forma gramatical porque el lector comprende el presente de narración como posterior a la historia narrada: la historia narrada es el pasado de la voz narrativa.<sup>661</sup>

---

<sup>660</sup> MARTÍN JIMÉNEZ, Alonso, op.cit., p 23.

<sup>661</sup> Ibid, p 23.

Lo que quiere decir que en la narración aparecen dos tiempos diferentes: el tiempo usado en narrar y el tiempo de los hechos narrados. Ricœur habla también del tiempo extratextual que es el resultado de la posterior interpretación del lector, o la refiguración del tiempo en la lectura que se alcanza por medio de la mimesis III o la última etapa del proceso de la narración. Este proceso se conoce por la triple mimesis: la mimesis I, II y III. Ricœur parte, pues, de la teoría aristotélica de Mímesis o la idea de que la literatura o la narración es imitación de acciones humanas.

- Mímesis I: la pre-figuración o etapa prenarrativa y consiste en los conocimientos previos que posee el escritor y que adquiere de su mundo real vivido y de sus propias experiencias.
- Mímesis II: la configuración, es la etapa de la escritura del texto o la narración o el paso de lo real a lo ficticio por mediación de las competencias memorizadas por el escritor.
- Mímesis III: la refiguración, es la etapa de la lectura o cuando el lector interpreta lo narrado, partiendo de su propia cultura que puede ser diferente de la del lector.<sup>662</sup>

Otro punto desarrollado por Paul Ricœur es el llamado tiempo subjetivo, excluido por completo del análisis de Genette. El tiempo narrativo es subjetivo en la medida que expresa las situaciones que experimenta el ser humano en su mundo vivido. Esta subjetividad se refleja en el relato por medio del lenguaje:

El relato es el medio más adecuado para reflejar la experiencia temporal del hombre como ser en el mundo: tanto el relato histórico como el relato de ficción tienen como referente común el carácter temporal de la existencia humana. A su vez, el tiempo adquiere una significación antropológica, deviene tiempo humano en la narración...La conciencia subjetiva no puede ser alcanzada en su propia identidad a no ser por el lenguaje.<sup>663</sup>

---

<sup>662</sup> RICOEUR Paul (1987): Tiempo y narración II, Madrid, Cristiandad, p 119. Texto original : *Temps et récit. Tome II* : 1983. Paris, Le Seuil.

<sup>663</sup> MARTÍN JIMÉNEZ, Alonso, op.cit., p 21.



Igual que Ricœur, María del Carmen Bobes Naves (1998- *la novela*) trata en sus estudios sobre tiempo narrativo de las relaciones entre enunciación y enunciado, poniendo de relieve dos tipos de relaciones temporales producidas en el texto literario:

- Las de los hechos (ocurridos y narrados), lo que produce tres posibilidades del uso de tiempo: duración, simultaneidad y sucesión.
- Las de enunciación con respecto al enunciado, es decir entre el momento en que se cuenta y el momento de lo contado, de modo que el tiempo del enunciado puede variar relativamente del presente al pasado o del presente al futuro depende de su relación de anterioridad, de simultaneidad o de posterioridad al tiempo de la enunciación:

La novela puede articular sus unidades sintácticas tomando como elemento conductor el tiempo, y eso suele hacerlo en dos aspectos: teniendo en cuenta la duración, la simultaneidad y la sucesividad que son criterios para establecer un orden en los motivos y descubrir el esquema que sigue el relato; o teniendo en cuenta unas relaciones verticales entre la secuencia de los motivos de la historia y el momento de narrar: el tiempo se relativiza, creando un antes (pasado), un ahora (presente) y un después (futuro).<sup>664</sup>

En la narración, el autor puede manipular el tiempo de la historia pasada que cuenta, tomando en consideración el rol que desempeñan los tiempos verbales y su significación. De ahí, la autora, además del tiempo de la historia y de la narración, añade un tercer tipo que consiste en el tiempo del discurso que es el tiempo que utiliza el autor para narrar los motivos del argumento expresado lingüísticamente por medio de los tiempos verbales.

Otra aportación importante de esta autora consiste en el llamado tiempo psicológico entendido como un tiempo subjetivo interiorizado e independiente del tiempo crónico. Este tipo temporal permite transmitir la experiencia y las emociones de un personaje o la manera en que vive la acción: «*es el tiempo presentado como vivencia, en su duración, para lo cual es preciso su interiorización*»<sup>665</sup>.

Estas vivencias interiorizadas en la mente de los personajes se exteriorizan cuando se les da la palabra, realizando así una especie de viajes mentales que se orientan hacia el mundo

---

<sup>664</sup> BOBES NABES, M. Del Carmen (1998), op. cit., p 173.

<sup>665</sup> Ibid, p 173.

interior sin desplazarse como los sueños o los recuerdos, se expresan bajo forma de discursos en primera persona, monólogos directos o indirectos pronunciados en boca del narrador. La autora advierte que la duración del tiempo psicológico no se puede medir por mediación de la relación entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración, por lo cual queda excluido del análisis estructuralista:

Objetivamente, el tiempo tiene una duración medible, pero el tiempo subjetivo puede alargarse más o menos, ya que no mantiene ataduras con la realidad exterior. En este caso, el paso de una acción a otra, o la superposición de dos o más acciones se produce por asociación, generalmente inmotivada, no por exigencias o necesidades derivadas de las relaciones de un esquema causal o temporal, en el que dada una premisa se sigue un efecto. El relato consigue así una apariencia de desorden, de caos.<sup>666</sup>

María del Carmen Bobes Nabes se inspira del filósofo francés Henri Bergson<sup>667</sup> quien define el tiempo como una experiencia interna y dinámica. En su obra titulada *Materia y memoria* (1896) considera que la memoria recoge y conserva todos los aspectos de la existencia exterior, luego, el cerebro los recupera bajo forma de recuerdos, lo que quiere decir que la realidad se puede conocer desde dentro a través de la intuición. Bergson define estas vivencias interiorizadas como una duración en la medida que el ser humano las percibe como una sucesión continua y armónica que enlaza el presente con el pasado. La conciencia es un tiempo que dura independientemente del tiempo exterior numérico o matemático, lo que le concede el carácter de libertad. Para Bergson, también la realidad exterior es duración, pero siempre cambiante.<sup>668</sup>

Según Ricardo Gullón (1980- *Espacio y novela*), estos viajes llevan al cambio del tiempo y del espacio, puesto que estas dos unidades coinciden tanto en el mundo real como en el mundo de ficción. Es decir, cuando una persona está físicamente en un determinado lugar, pero su mente está en otro, el tiempo en este caso es lo del lugar donde está y en el cual piensa, se mide por la extensión de la situación vivida o recordada. Pero a pesar de que este

---

<sup>666</sup> Ibid, p 173.

<sup>667</sup> Henri Bergson es un filósofo francés que vivía entre [1859](#) y [1941](#), obtiene en 1927 el [Premio Nobel de Literatura](#). Su filosofía defiende la creatividad y la irreductibilidad de la conciencia (espíritu o mundo interior) contra todo intento [reduccionista positivista](#).

<sup>668</sup> BERGSON, Henri (2006): *Materia y memoria, Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Editorial Cactus.

tipo espacio-temporal se distancia del mundo real exterior, es el resultado de las circunstancias de este mundo. Puede ser provocado por un incidente, un sentimiento o un estado anímico. Por otra parte, el mal estar por la degradación de la vida real puede llevarnos a buscar lo ideal y lo perfecto o, a lo menos, soñar en cambiar a lo mejor:

Situado en el espacio, el hombre lo está necesariamente en el tiempo de este espacio- y no en otro-. ¿Acaso no responde tal pensamiento a una correspondencia constante? Aún se vacila- por ejemplo- lo real y lo soñado, lejos de descoyuntarse con un pie en cada territorio, donde se encuentra es en otra zona y en otro estado, el crepuscular, estación intermedia de un viaje cuya duración no se mide por el reloj, sino por la intensidad de la experiencia.<sup>669</sup>

Durante el viaje mental, el ser humano se somete a las leyes, condiciones y sentimientos suscitados por la nueva atmósfera, el tiempo exterior (tiempo narrativo en el caso del texto literario) se detiene, dando paso al tiempo de las experiencias vividas. El personaje orienta el factor temporal depende del orden cronológico que siguen dichas nuevas situaciones, tomando en consideración el tiempo en que vienen a su mente «*el tiempo no pasa; quien pasa es el personaje, desplazándose hacia atrás y hacia delante, el pasado es como el presente y el futuro, parte de una duración*»<sup>670</sup>. Por esta razón, el autor describe el tiempo psicológico como un tiempo circular o laberíntico en la medida que el personaje intenta situar y organizar las imágenes múltiples que le vienen a la mente simultáneamente y de forma yuxtapuesta.

#### 2.4. Análisis de las formas temporales en ambas obras

El modelo temporal teórico que elegimos para analizar la temporalidad en ambas obras es el modelo de Genette, pero ampliado por los críticos posteriores como Paul Ricoeur y María del C. Bobes Nabes entre otros. Pero, hay que tener en cuenta que no es obligatorio que un mismo texto contenga todos los componentes expuestos en el modelo escogido, tampoco es obligatorio que dicho modelo desarrolle todos los aspectos del texto.

---

<sup>669</sup> GULLÓN, Ricardo (1988): *Espacio y novela*, Barcelona, España, Antoni Bosch editor, S.A, p 38.

<sup>670</sup> Ibid, pp 41-42.

El análisis temporal puede además abarcar los elementos sintácticos de cada secuencia y consisten en el sistema verbal: modos y tiempos verbales utilizados y sus perspectivas personas gramaticales y los déicticos temporales como por ejemplo los adverbios e indicadores de tiempo. Pero nos parece que es mejor estudiar estos puntos más tarde cuando se trata de la focalización, la técnica narrativa y los procedimientos lingüísticos necesarios para la narración y la descripción.

#### **2.4.1. Estructura temporal en *En Argelia: recuerdos de viaje***

En la obra de Servet, por ser un libro de viaje real, es el espacio, y no el tiempo, el componente de la narración que se sitúa en primer plano. Son los itinerarios que organizan el relato mientras que la función del tiempo no sobrepasa aquí la de indicar al lector las horas de partida y de llegada. El tiempo, en esta obra, es pues un tiempo real y humano expresado y medido por medio del reloj o el calendario.

Tomando en consideración el modelo de Genette, el factor temporal en la obra de Servet se estructura de la forma siguiente:

##### **2.4.1.1. Orden o manipulación del tiempo**

Hay una concordancia entre el orden temporal de los acontecimientos al nivel de la historia y su orden al nivel de la narración o, mejor dicho, entre el orden que siguen los movimientos realizados por el viajero y el orden en que se transmiten al lector. Servet nos transmite sus desplazamientos de un lugar a otro de forma cronológica tal como se realizan a lo largo del viaje. El lector puede, además, medir la duración del viaje sin acudir a informaciones extratextuales, ni hacer saltos detrás y adelante puesto que el viajero nos señala a menudo las horas de partida y de llegada. Entonces, hay en esta obra una continuidad tanto del espacio como del tiempo. En seguida damos algunos ejemplos que ilustran lo dicho.

El primer capítulo titulado “*de Cartagena a Oran*” se inicia con un indicador temporal que muestra la hora del arranque del barco de Cartagena con destino a Oran: «*A las dos de la tarde, el vapor Desirade termina sus preparativos de marcha, y pasando por entre los rompeolas, a los pies de los formidables castillos que guardan la plaza, sale del espacioso*

*puerto cartagenero*»<sup>671</sup>. Al final de este mismo capítulo, el viajero nos indica la hora del desembarque en el puerto oranés: «*Cerca ya de media noche, el Desirade se detiene apoyando su escala en el muelle; y cumplidas las formalidades de sanidad y policía, empieza el desembarco*»<sup>672</sup>. En cuanto a la fecha en que emprende su viaje, la inserta en la narración de forma espontánea. Por ejemplo, cuando está paseando por la ciudad de Oran dice:

No podemos dudar que estamos entre españoles, preparándose a celebrar la noche buena, según las costumbres de la madre patria; y naturalmente sentimos grata emoción al vernos en país extranjero rodeados de compatriotas, que conservan tan fielmente las alegres costumbres populares de la tierra.<sup>673</sup>

Lo que quiere decir que llega a nuestro país en la última semana del mes de diciembre que coincide con la celebración de la Navidad en España. La fecha del viaje se cita de forma sencilla sólo en el cuarto capítulo en el cual describe su visita a Messreguín: «*Podemos ir por ferrocarril, pero preferimos recorrer en carruaje los quince kilómetros, para hacernos mejor cargo del paisaje hermoso por un tiempo esplendido, impropio de los últimos días de diciembre*».<sup>674</sup>

En el tercer capítulo titulado “*Oran-un aspecto general- los españoles-la mezquita- la catedral- el barrio negro*”, el viajero recorre la ciudad de Oran el día que sigue su embarque, aquí no precisa la hora de salida del hotel, pero parece ser muy temprano tal como lo expresa indirectamente en la cita siguiente: «*Nos conduce-un chófer- al hotel, donde, instalados en cómodas habitaciones y contentos de nuestra rápida y feliz travesía, esperando luzca el nuevo día para recorrer y admirar la floreciente ciudad franco-africana*»<sup>675</sup>. El paseo perdura hasta la noche cuando el viajero y sus compañeros regresan de nuevo al hotel para dormir y descansar: «*Por la noche, el movimiento de la población alcanzó su mayor apogeo...Después de las extrañas impresiones recogidas en los brillantes cuadros que habíamos admirado aquel día, experimentamos indecible bienestar, entregándonos al sueño*»<sup>676</sup>.

---

<sup>671</sup> SERVET, José María, op.cit, p 01.

<sup>672</sup> Ibid, p 04.

<sup>673</sup> Ibid, p 21.

<sup>674</sup> Ibid, pp 27-28.

<sup>675</sup> Ibid, p 04.

<sup>676</sup> Ibid, p 25.

Después de Oran, el viajero se dirige a Tremecen. Visita los lugares más importantes de esta ciudad como los barrios árabe y judío, la Kisaría, el Mechwar, la tumba de Sidi Bumedien y Sidi el Houari, etc. Luego, va a Sidi Bel-Abes y de allí a Blida, pasando por Mostaganem, Relizane, Chlef. Paseando por estas ciudades, el viajero se admira por la belleza de su arquitectura y la variedad de sus monumentos, los describe detalladamente uno tras otro sin dar mucha importancia al factor temporal. Se limita a utilizar de vez en cuando algunos deícticos temporales como mañana, tarde o noche cuando indica los momentos de salida o de llegada o cuando se detiene un rato para descansar, comer o tomar un medio de transporte determinado. Ejemplo destacado es el apartado siguiente en el cual describe su recorrido por la ciudad de Tremecen:

Las horas de la mañana se nos pasaron rápidamente entre tan notables curiosidades y la chispeante conversación del simpático teniente Vignot. Después del almuerzo nos propuso hacer una expedición en carruaje al pueblecillo de Sidi Boumedien distante unos tres kilómetros de la población, deteniéndonos al paso en la mezquita de Sidi el Houari...Aprobado este proyecto, salimos de las fortificaciones y no tardamos en divisar el esbelto minarete.<sup>677</sup>

El viajero no vuelve a indicar otro tiempo hasta la noche cuando tiene fin esta excursión, limitándose a citar y a describir los lugares que visita sucesivamente:

Mas el día declinaba y hubimos de abandonar, bien a nuestro pesar, tan ameno paraje, emprendiendo otra vez el camino de la ciudad. Al llegar a la fonda, ya anochecido, nos sorprendió agradablemente la visita del coronel Delaporte...y nos invitó a comer en su pabellón del cuartel de la comandancia.<sup>678</sup>

Al final, el viajero nos informa del plan del día siguiente:

Ya muy tarde nos dirigimos a nuestro hotel galantemente acompañados por los simpáticos oficiales de quienes nos despedimos

---

<sup>677</sup> Ibid, p 71.

<sup>678</sup> Ibid, pp 81-82.

con expresivos protestas de agradecimiento, y nos retiramos a descansar dispuestos a salir muy de mañana en la diligencia de Sidi Bel Abes.<sup>679</sup>

Pero, a pesar de la no precesión del tiempo, el lector puede medir fácilmente la duración de la estancia del viajero en cada ciudad por muy corta que sea. Por ejemplo, permanece dos días en Oran y otros dos en Tremecen, el primero lo consagra para pasear por el centro y el segundo para ver pueblecitos situados alrededor. El viajero alude en muchas ocasiones a la brevedad de su viaje, planificado previamente. Por esta razón, quería aprovechar lo más alto posible, visitando ciudades que son muy cercanas la una de la otra: «*No sin pesar nos despedimos de nuestro simpático paisano, quedando muy reconocidos por las atenciones y deferencias que habíamos merecido durante nuestra corta estancia en Oran*»<sup>680</sup>. Líneas más adelante añade: «*Nuestro plan de viaje consistía en visitar rápidamente las ciudades de Tremecen, Sidi Bel Abes y Blida, detenernos unos días en Argel y embarcarnos para Alicante, o volver a Oran para tomar el vapor de Cartagena*»<sup>681</sup>.

Después de pasar un día en la ciudad de Sidi bel Abes, el viajero se dirige a Blida y de ahí a Argel. En esta segunda etapa de viaje va a indicar el tiempo de sus desplazamientos detalladamente y con más precesión en comparación con sus excursiones anteriores. El título del capítulo XIII por ejemplo “*Un día en Blida- aspecto general- el bosque sagrado- la cuenca del rio*” contiene un indicador que mide el tiempo que pasa el viajero en Blida seguido luego de los nombres de los lugares visitados sucesivamente. Por la mañana, el viajero da un paseo por el centro de la ciudad y luego se dirige hacia el bosque de Chriaa. «*Nosotros recorreremos durante las primeras horas la ciudad... Como nos disponíamos de tiempo limitado y queríamos visitar detenidamente los pintorescos alrededores, alquilamos un carruaje... Eran las diez de la mañana*»<sup>682</sup>. Dos horas después, regresa al hotel para descansar un rato y emprender otra excursión hacia Cheffa y el arroyo de los monos alrededor de las dos de tarde. Permanece allí hasta el crepúsculo puesto que le gustan mucho los paisajes naturales y panorámicos. Por la noche coge el tren que va a la capital: «*Ya era de noche cuando entramos en Blida, y apresuradamente marchamos a la estación, donde ya el tren se disponía a salir para Argel*»<sup>683</sup>.

---

<sup>679</sup> Ibid, p 87.

<sup>680</sup> Ibid, p 41.

<sup>681</sup> Ibid, p43.

<sup>682</sup> Ibid, 108-109.

<sup>683</sup> Ibid, p 120.

Durante los dos primeros días en Argel, el viajero recorre el centro de la ciudad, pero no indica el tiempo en que tienen lugar sus movimientos, se interesa más por la descripción de los barrios y los monumentos visitados. Los días tercero y cuarto se consagran para visitar los alrededores de la ciudad en compañía del Doctor Gallant. El quinto día, da otro paseo por el centro, visitando algunos centros comerciales como el mercado francés, un bazar árabe y la pecherie. Por la noche, y precisamente, a las ocho, los viajeros asisten a una fiesta celebrada en la Casba en honor de la colonia extranjera: «*Hacia las ocho de la noche las estrechas calles de la ciudad alta podían apenas contener la multitud de extranjeros que, acompañados por individuos del comité y provistos de tarjetas personales, se dirigían a la Casa árabe donde había de celebrarse la fiesta*»<sup>684</sup>.

En el capítulo XXXIII titulado “*La partida-el mercado de Bufarik- la tienda del cadí*”, el viajero narra las visitas que realiza en su penúltimo día en Argel: «*Deseosos de aprovechar el día que nos quedaba disponible aceptamos la proposición del amable doctor de pasarlo en el cercano pueblo de Bu-Farik en donde se celebra todas las semanas importante mercado árabe*»<sup>685</sup>. El día siguiente, que será el último, los viajeros tienen la oportunidad de asistir a una boda argelina celebrada en un pueblecito que está cerca de Bufarik, acompañado del doctor Gallant y su amigo Mr Etienne: «*El día siguiente, y muy gustosos aprovechamos la ocasión que la casualidad nos deparaba de observar las costumbres matrimoniales de los indígenas argelinos*»<sup>686</sup>. El capítulo siguiente se dedica a la descripción de los detalles de la fiesta y de las tradiciones matrimoniales de los argelinos. En cuanto al tiempo narrativo, el autor sólo nos informa del momento en que se despiden del padre del novio para regresar al centro de Bufarik: «*El día declinaba y había que pensar en el regreso a Bufarik, la fiesta tocaba a su término*»<sup>687</sup> Por la noche, serán invitados todos por parte de Mr Etienne para tomar la cena juntos en su propio hotel situado en las afueras de la población.

A lo largo de las páginas del último capítulo titulado “*Vuelta a Oran- Un personaje árabe- a Cartagena*”, el viajero describe su viaje por tren desde Bufarik a Oran que dura catorce horas desde las primeras horas de la mañana hasta la noche: «*Al anochecer, contemplamos con alegría la elevada torre del castillo de Santa Cruz*»<sup>688</sup>.

---

<sup>684</sup> Ibid, p 254.

<sup>685</sup> Ibid, pp 281-282.

<sup>686</sup> Ibid, p 287.

<sup>687</sup> Ibid, p 300.

<sup>688</sup> Ibid, p 306.



Nada más llegar a la estación de tren de Oran, los viajeros se dirigen al puerto para coger el vapor salvador que va a Cartagena: «*La noche era apacible, el Mediterráneo reflejaba los fulgores de las estrellas*»<sup>689</sup> Dice Servet, describiendo el cronotopo del embarque. Indica incluso la hora en que va a su cama para descansar: «*Era ya cerca de media noche, mis compañeros se habían retirado hacía ya mucho tiempo, y yo, siguiendo su ejemplo, defendiéndome a duras penas de los fuertísimos vaivenes, busque en el sueño el reposo tan necesario a mi abatido espíritu*»<sup>690</sup>. Por la mañana, el vapor llega al puerto cartagenero: «*Con el nuevo día, la tempestad se había calmado, y viento favorable empujaba rápidamente la embarcación hacia las costas españolas [...] El Oriente se abrazaba en los resplandores del sol naciente que iluminaba los castillos cartageneros*»<sup>691</sup>.

Teniendo en cuenta los ejemplos recogidos, concluimos diciendo que Servet narra su experiencia desde un tiempo simultáneo a sus desplazamientos, es decir no espera hasta que regresa a su país natal para recuperar memorias registradas en su mente. En el texto aparecen una serie de procedimientos discursivos que aprueban que la escritura se lleve a cabo en paralelo con el viaje mismo. En primer lugar, no se alude al momento de llegar a la patria a lo largo de toda la obra, sólo se menciona al final: «*Nuestra agradable expedición estaba terminada y al disponernos a saltar a tierra, dirigimos con una mirada, cariñoso saludo al continente lejano que se ocultaba al otro lado del Mediterráneo*»<sup>692</sup>. Así el viajero cierra su libro. En segundo lugar, la simultaneidad de la acción realizada y la acción narrada da al lector la impresión de que lo que está leyendo forma parte de un proceso inacabado o que todavía no ha llegado a su fin. Cada capítulo aporta una información nueva no expuesta antes puesto que describe un viaje realizado al instante. Prueba de eso es cuando el viajero nos avisa de vez en cuando del momento en que llega al hotel para descansar con la intención de emprender otra excursión el día siguiente. El lector se encuentra obligado a leer el capítulo precedente para enterarse de los incidentes que ocurren en el nuevo día, la lectura, igual que el mismo acto de escribir, sigue el mismo orden cronológico de los acontecimientos de la historia. Por otra parte, el viajero narra incluso los pequeños detalles como el estado climático, las personas que encuentra, los medios de transporte utilizados, las horas de partida y de llegada, la distancia que separa entre los diferentes lugares visitados, etc. Cuando no encuentra muchas cosas a narrar avisa al lector como es el caso de su viaje que va de

---

<sup>689</sup> Ibid, p 308.

<sup>690</sup> Ibid, p 308.

<sup>691</sup> Ibid, p 308.

<sup>692</sup> Ibid, p 308.

Tremecen a Sidi Bel Abes, lo que da más objetividad al relato: «*Pocos detalles dignos de mencionarse ofrece el trayecto de 88 kilómetros que separa Tremecen de Sidi Bel Abes*»<sup>693</sup>.

Otro procedimiento lingüístico es el uso de los deícticos tanto temporales: pronto, luego, después, más tarde, como espaciales como aquí, en este lugar, enfrente, a la izquierda, los primeros muestran el proceso cronológico de la narración mientras que los segundos dan la impresión de que el viajero narra, estando aun en el centro de la acción. Ejemplos destacados son las citas siguientes:

Nuestro hotel está situado en la parte superior y más nueva de Oran, enfrente de la plaza de armas y del gran edificio de la Alcaldía, y desde nuestro balcón en la fachada posterior, gozamos de delicioso panorama que no nos cansamos de admirar. A nuestra vista se presenta el tranquilo golfo. [...] A la izquierda, entre la costa que termina en el cabo Falcon, Mers el Kebir con sus casitas blancas.<sup>694</sup>

Dice Servet, localizando el hotel donde reside en Oran. En otra ocasión dice describiendo el Convento de la tropa en Argel:

En este sitio conocido por los llanos de Staneli, tuvo lugar la acción sangrienta que abrió a los franceses el camino de Argel...A la puerta de un primer cuerpo de edificio nos recibió un fraile...después, nos llevó hasta el cementerio...visitamos después la sala capitular...En el segundo piso cruzamos la biblioteca...Pasamos luego al refectorio.<sup>695</sup>

#### **2.4.1.2. Duración o velocidad de la narración**

De modo general, notamos que en la obra de Servet, el volumen textual que ocupa la narración de un desplazamiento está determinado por el efecto que provoca el lugar visitado en el viajero: cuanto más extraño, exótico y maravilloso es el lugar, más largos y extensos serán los pasajes descriptivos y narrativos relativos a este último. Por ejemplo, la descripción de la travesía desde Cartagena a Oran y la narración de algunos detalles que tienen lugar en el

---

<sup>693</sup> Ibid, p 89.

<sup>694</sup> Ibid, p 15.

<sup>695</sup> Ibid, pp 235-240.

barco ocupan las cuatro páginas del primer capítulo, el paseo que hace el viajero por la ciudad de Oran y sus alrededores se narra en los capítulos que van desde tres a cinco, las horas que dura el viaje de Oran a Tremecen se describe a lo largo de las diez páginas del sexto capítulo, lo que quiere decir que el itinerario que separa estas dos ciudades es tan atractivo que fascina al viajero. Al contrario, el camino que va desde Tremecen a Sidi Bel Abes no llama mucho la atención del viajero, por lo que se describe en pocas líneas. Por otra parte, la estancia del viajero en Argel y sus provincias ocupa la parte más extensa de la obra. Esto se explica por la importancia de la ciudad por ser la capital del país y la sede del gobierno del colonizador, de modo que, el viajero descubre muchas cosas que merecen ser transmitidas al lector. Además, los días que permanece en Argel son más numerosos en comparación con aquellos que pasa en las demás ciudades.

Pero, hay que tener en cuenta que la coincidencia entre el ritmo de la narración con la importancia de los lugares visitados no impide el uso de las cuatro formas citadas anteriormente: elipsis, pausa descriptiva, sumario y escena.

#### 2.4.1.2.1. Elipsis

Es muy raro que el viajero elida algunos pasajes de la historia con sus respectivos tiempos. Esto se explique quizás por el carácter cronológico del proceso narrativo, de modo que, la narración es tan detallada que da la impresión de que el autor no ha olvidado nada. Sólo se suprime algunos hechos que el lector ni siquiera se da cuenta de ellos porque son sobrentendidos o no influyen sobre el contexto o porque el tiempo en que tienen lugar es muy breve. El autor acude a la elipsis cuando pasa de un capítulo a otro o cuando cambia el objeto descrito al visitar un nuevo espacio, es lo que Alfonso de Toro denomina elipsis tipográfica tratada más arriba. Ejemplo destacado es cuando Servet y sus compañeros se despiden al final del capítulo V del Doctor Riera, el murciano que les acompaña durante su paseo por Messerguin: «*No sin pesar nos despedimos de nuestro simpático paisano, quedando muy reconocidos por las atenciones que le habíamos merecido*»<sup>696</sup>. En el capítulo VI, el viajero empieza a narrar su viaje a Tremecen desde que coge el tren la mañana siguiente: «*Muy de mañana tomamos el tren en la estación de Guergueta, despidiéndonos del guía negro Mohamed*»<sup>697</sup>.

---

<sup>696</sup> Ibid, p 41.

<sup>697</sup> Ibid, p 42.

En cuanto a la elipsis al nivel de la acción, es decir aquellas que dejan fuera parte de la acción son poco frecuentes en la obra de Servet que suele abarcar la totalidad de sus acontecimientos. Como ejemplo recogimos la cita siguiente: «*Después de obsequiarnos- el D. Antonio Riera-por la ciudad, llevó su amabilidad al extremo de servirnos de cicerone en nuestra excursión al pueblecillo de Messerguin*»<sup>698</sup>. La parte de la acción que el viajero evita narrar aquí es el paseo que hacen por el centro de Oran acompañados por el Doctor citado. Nos parece que esta supresión tiene como objetivo evitar la repetición puesto que los viajeros dan un paseo similar con anterioridad acompañados por un cicerone argelino llamado Mohamed el día que sigue su llegada a la ciudad.

#### 2.4.1.2.2. Pausa descriptiva

En esta obra son abundantes las pausas descriptivas, de modo que, a menudo se interrumpe la narración para insertar pasajes que describen detalladamente el lugar visitado o algunos de sus monumentos más atractivos. Estas pausas tienen además otro objetivo que consiste en dar al lector informaciones generales acerca del objeto descrito como por ejemplo su situación geográfica, su historia, su política, sus recursos naturales e industriales, su cultura y las tradiciones de sus habitantes, etc. En algunas ocasiones, las pausas están tan separadas de la narración que ocupan uno o más capítulos independientes. Es el caso del segundo capítulo titulado “*noticias generales sobre la Argelia*” en el cual el autor va introduciendo datos generales sobre el país antes de pasar a la descripción de su paseo por la ciudad de Oran. Lo mismo se puede decir acerca del capítulo VII titulado “*Tremecen- Recuerdos históricos- aspecto general*”, de modo que, el autor expone datos sobre la ciudad antes de pasar a describir sus visitas en el capítulo siguiente. En el capítulo XX titulado “El Corán”, el viajero corta la narración de sus paseos por Argel y describe nuestro texto sagrado y algunos de los preceptos islámicos.

En otras ocasiones estas pausas forman parte del mismo capítulo. Ejemplo ilustrativo es cuando Servet está recorriendo el centro de Tremecen, se detiene ante el barrio judío para contar al lector un hecho histórico que tuvo lugar en este sitio en 1597: «*En efecto, cuenta la historia que en 1597 el barrio israelita fue saqueado, y desde aquella época han venido siendo sus moradores presa de la miseria, pues aunque algunos poseían riquezas, tenían*

---

<sup>698</sup> Ibid, p 27.

*buen cuidado de sustraerlas a la avaricia de los dominadores del país»<sup>699</sup>. Inmediatamente después de esta pausa el viajero continúa la narración de sus desplazamientos: «Del barrio judío nos dirigimos al barrio árabe, conjunto de calles lóbregas y desordenadas, tan estrechas algunas que apenas cubren tres personas de frente»<sup>700</sup>.*

De esta manera, la pausa puede ser descriptiva como narrativa. Además, el tiempo de la pausa prolonga el tiempo de la narración y no de la acción, es decir, si un determinado viaje dura dos horas, este tiempo no cambia cuando el viajero consagra largas páginas para darnos informaciones sobre el lugar visitado.

#### 2.4.1.2.3. Escena y sumario

Generalmente, el viajero narra la mayoría de sus acciones tal como ocurren en la realidad, mencionando incluso los pequeños detalles, tal como se ha dicho anteriormente. En la descripción abarca todas las personas con quienes entra en contacto y todos los objetos contemplados: monumentos, edificios, paisaje, etc. Para confirmar eso basta leer cualquier capítulo de la obra.

En cuanto al sumario, el viajero emplea este ritmo en pocas ocasiones. Por ejemplo, cuando quiere avisar al lector de su plan, enumerando previa y brevemente los sitios que proyecta visitar en seguida. Ejemplo destacado es la cita siguiente: «*Después del almuerzo nos propuso- Sr Vignot- hacer una expedición en carruaje al pueblecillo de Sidi Boumedién distante unos tres kilómetros de la población, deteniéndonos al paso en la mezquita de Sidi el Houari*»<sup>701</sup> Líneas más adelante, el viajero describe con detalles los lugares que cita. Otro resumen aparece al final del capítulo XIII: «*Regresamos al hotel, satisfechos de lo bien que habíamos empleado la mañana y dispuestos a emplear la tarde en una expedición a las gargantas de Cheffa y al arroyo de los monos...y a recorrer durante la noche la corta distancia que nos separaba de Argel*»<sup>702</sup>. En el capítulo siguiente, el autor narra sus paseos por los sitios que acaba de mencionar.

---

<sup>699</sup> Ibid, p 62.

<sup>700</sup> Ibid, p 62.

<sup>701</sup> Ibid, p 171.

<sup>702</sup> Ibid, p 113.

### **2.4.1.3. La frecuencia**

En esta obra, el número de las veces en que aparece un hecho en el relato iguala a su aparición en la historia. Servet no suele repetir acciones ni pasajes descriptivos idénticos, sino describe el lugar visitado una sola vez y no vuelve a citarlo en otra ocasión. Prueba de eso es cuando regresa de Argel a Oran y de allí a su país, no se detiene sino se dirige inmediatamente al puerto y no inserta ningún pasaje descriptivo sobre la ciudad de Oran en esta segunda visita que se considera como tránsito.

### **2.4.1.4. Tiempo histórico**

Servet menciona de vez en cuando hechos históricos extratextuales que describen el contexto de la época en que visita Argelia y redacta su obra y que coincide con la ocupación francesa y las posteriores revoluciones argelinas que reaccionan contra la colonización como la insurrección de 1871 por ejemplo y otros eventos tratados detalladamente en el segundo capítulo bajo el título “Tema histórico entre documentación y versión novelada”. En otra ocasión, expresa el contexto histórico indirectamente por medio del lenguaje cuando dice por ejemplo el gobierno francés, la colonia, la Metrópoli, los indígenas, etc., o cuando cita a nombres de algunos franceses que se dedican al ejército o a la administración del colonizador como es el caso del ya citado coronel Monsierur Delaporte que conoce en Tremecen.

### **2.4.1.5. Tiempo psicológico**

Servet no realiza viajes mentales sino se limita a observar y describir los lugares visitados. Pero, notamos que hay algunos espacios que le fascinan demasiado, por lo que permanece en ellos un buen rato, contemplando su belleza natural o arquitectónica.

## **2.4.2. Estructura temporal en *El Médico de Ifni***

Merece la pena introducir aquí las palabras de Alfonso Martín Jiménez: «*En la obra narrativa no hay un tiempo real, sino un intento de representación lingüística del tiempo real que se toma como referente*»<sup>703</sup>.

---

<sup>703</sup> MARTIN JIMENEZ, Alfonso, op. cit., p 105.

Esta visión es muy importante en la medida que explica breve y profundamente la diferencia entre las formas temporales utilizadas en ambas obras. En efecto, el tiempo en que transcurren los desplazamientos de José María Servet asimila a nuestro tiempo ordinario que vivimos en la realidad o mejor dicho que vivían los argelinos en la época en que se realizó el viaje. Esto se explica por el carácter de la obra que registra acontecimientos históricos colectivos del pueblo argelino y otros hechos diarios o personales de su propio autor. Al contrario, el tiempo utilizado en la obra narrativa de Javier Reverte representa o se refiere al tiempo real vivido por los saharauis en un determinado período histórico. Dicho en otras palabras, el tiempo de ficción se inspira del tiempo real, pero se modifica en el discurso a través de la representación lingüística, adoptando así nuevos rasgos. El tiempo narrativo une entre el tiempo externo, histórico o real a que se refiere y la manera subjetiva en que el autor va expresando este tiempo a través de las experiencias vividas por los personajes inventados. Es pues el caso de *El médico de Ifni*, de modo que, a pesar de ser un relato de ficción, la comprensión total de su historia exige una referencia externa, contar sólo con el tiempo interno del texto resulta ser insuficiente para la interpretación de las reacciones de algunos personajes, y sobre todo, aquellos que se relaciona con la vida del protagonista Gerardo.

Aplicando el método de Genette, el tiempo en la obra de Javier Reverte se manipula de la manera siguiente:

#### **2.4.2.1. Orden temporal**

A diferencia de la obra de Servet, en ésta se nota una discordancia entre el tiempo de la acción y el tiempo de la narración. Las acciones están conectadas al nivel del discurso de forma claramente anacrónica y discontinua, produciendo rupturas en el tiempo. Esta forma se explica por muchas razones, la primera es la no linealidad del espacio como veremos más tarde, la segunda es la variedad de los puntos de vista, de modo que, las acciones se enfocan a través de diferentes personajes y no uno solo, como es el caso del relato de Servet, narrado por él mismo en primera persona. El tercer motivo, que es lo más importante, es el género narrativo y ficticio de la obra que se difiere del carácter documental e histórico del libro de Servet. La ficción permite a Javier Reverte producir saltos hacia atrás y adelante: analepsis y prolepsis.

Nuestro novelista opta por empezar su relato por el final, produciendo así, desde el principio, una anacronía prospectiva que anticipa el futuro. Al principio del primer capítulo, cita una fecha que no podemos pasar desapercibida y que nos ayuda para situar el tiempo de la

narración o el paso de la historia al argumento: «*Finalizaba mayo y Madrid olía a tierra empapada y a tormentas*»<sup>704</sup>. Es, en efecto, la fecha en que Clara y su socia Beatriz cometen el crimen del asesinato.

Nos parece que el autor utiliza aquí un momento climático al decir “*tierra empapada y a tormentas*” con el objetivo de describir el estado psíquico de la protagonista. Las tormentas por ejemplo pueden expresar simbólicamente la furia que siente Clara hacia Balagar, el hombre que se supone ordenar la muerte de su padre mientras que el adjetivo empapada, que quiere decir mojada completamente, alude a la sangre que va a correr, mojando el suelo donde se realiza la matanza. El autor da más prioridad a la descripción del clima y de las circunstancias que rodean la acción que a la indicación de la fecha exacta en que tiene lugar, sólo menciona el mes que es mayo y la parte del día que es la tarde. Empieza, pues, por la localización del cuadro espacio-temporal y luego narra la acción, pero de forma indirecta dentro del contexto cronotópico y no separadamente de él:

Sobre los dos cuerpos moribundos que se tendían ante Clara, flotaba un aroma dulce de flores y de vegetación jugosa. Los miró mientras todavía sujetaba en su mano el revolver en cosquillado. El del hombre había caído boca abajo, a no más de cinco pasos de donde ella se encontraba.<sup>705</sup>

Después de la descripción de esta escena violenta, el autor produce una analepsis o vuelta hacia el pasado cuya extensión no va muy lejos del tiempo de la secuencia actancial del asesinato: «*Seis meses atrás, un sábado de diciembre del año 2003, un hombre llama a la puerta a media mañana*»<sup>706</sup> Se refiere aquí a Azman, el hombre que informa a Clara de la muerte de su padre.

Esta fecha, indicada con más precisión, tiene una mayor importancia en el relato en general y en la vida de Clara en particular. A partir de ese momento, Clara decide buscar más noticias acerca del pasado de su padre, lo que le lleva a viajar a Sidi Ifni en Marruecos y luego a los campamentos de refugiados saharauis en Argelia. Entonces, la narración de la historia de esta novela se lleva a cabo después de la muerte del protagonista Gerardo.

---

<sup>704</sup> REVERTE, Javier, op.cit.,p 13.

<sup>705</sup> Ibid, p 13.

<sup>706</sup> Ibid, p 15.



A partir del tercer capítulo, el cuadro espacial se altera radicalmente; la escena se traslada de Madrid a Ifni mientras que el autor va situando el marco espacial de forma lineal y detallada y el tiempo de forma cronológica y precisa, siguiendo paso a paso las andanzas de Clara. Esto porque empieza a figurar a partir de ahora el género literario de esta novela que se clasifica con los libros de viajes: «*Llegó a Marraquech a primera hora de la tarde del martes*»<sup>707</sup>. Así Javier Reverte inicia el tercer capítulo. El día siguiente alquila un Randover con un chofer para dirigirse a Ifni: «*Empleó la mañana del miércoles en conseguir un coche con un chofer para viajar a Sidi Ifni*»<sup>708</sup>. El jueves a las nueve menos cuarto, se dirige con Hussien, el conductor, a Ifni, pasando por Agadir y luego Tiznit donde pasan la noche y continúan muy temprano su viaje. Llegan a Ifni a las diez y media de la mañana del viernes. Con ayuda de algunos ancianos de la ciudad, Clara ha podido acceder a la casa de Suelma. Aquí el autor expresa el tiempo retóricamente al decir: «*Olían- Clara y los hombres que le acompañan- el humor del oleaje entre las sombras de la noche*»<sup>709</sup>. El día siguiente-sábado- a las siete de la tarde vuelve de nuevo a la casa de Suelma en busca de más informaciones: «*A las siete en punto llamaba a la puerta de la casa de Suelma. Se aproximaba la noche y un viento muy frío, llegando del océano, soplabá sobre Ifni*»<sup>710</sup>. El domingo por la mañana, Suelma lleva a Clara a un oasis situado a algunos kilómetros lejos de Ifni para mostrarle el lugar donde Gerardo enterró a Fatma.

Pero hay que tener en cuenta que la narración cronológica y lineal de los desplazamientos de Clara en Marruecos se interrumpe de vez en cuando, provocando una serie de analepsis. Esto ocurre cuando Suelma narra a Clara el pasado de su padre con Fatma y la infancia o adolescencia de Omar. La retrospección se introduce aquí por medio de un cambio brusco del tiempo verbal: del presente de indicativo e imperativo que utilizan Suelma y Clara en su conversación al pasado que utiliza Suelma para relatar:

-Dices que Omar está en los campamentos del Polisario en Tinduf.  
¿Cómo llego allí? Se pregunta Clara mientras que Suelma responde: -  
Espera, deja que la historia fluya, no precipites el fin. Cuando Fatma murió, al nacer Omar los españoles habían dejado Ifni y tu padre

---

<sup>707</sup> Ibid, p 49.

<sup>708</sup> Ibid, p 50.

<sup>709</sup> Ibid, p 61.

<sup>710</sup> Ibid, p 77.

estaba en el Aaiún. Pero vino y permaneció a su lado, hasta el último minuto.<sup>711</sup>

En el sexto capítulo, la escena se traslada a una isla griega a donde Clara viaja, junto a Beatriz, para recibir el nuevo año o 2004. Al volver a España, se encuentra de nuevo con Azman y pide su ayuda para ir a los campamentos. Algunas semanas después, le telefona, fijando la fecha de su viaje para cuatro días más tarde: «Una fría mañana de finales de febrero Azman la acompañó desde su casa hasta el aeropuerto de Barajas»<sup>712</sup>.

Al principio del octavo capítulo, se introduce otra prolepsis, de modo que el autor narra la estancia de Clara en Rabuni, el campamento saharauí dedicado a recibir a los huéspedes extranjeros, luego trata, bajo forma de analepsis, de los detalles del vuelo desde Argel a Tinduf que pasa desapercibido en el capítulo anterior: «La luz, tan viva como adusta, cegó los ojos de Clara cuando la mañana posterior a su llegada, a hora temprana, salió del pabellón de huéspedes del campamento de Rabuni, donde había pasado la noche...Su reloj pasaba de las siete»<sup>713</sup>. Inmediatamente después de esta cita, y sin ninguna introducción, el viajero añade: «La mayor parte del asiento del avión en el que viajó la tarde anterior desde Argel la ocupaban pasajeros que forman parte de varios grupos de cooperación...Al llegar a Tinduf, no tardó en acercarse un hombre...le tendió la mano, sonriendo. Mi nombre es Mohamed»<sup>714</sup>.

Parece que Clara no planifica previamente la duración de su estancia en los campamentos, todo depende de lo que va a descubrir sobre el pasado de su padre: «No tengo prisa. Quizás hasta que te hartas de verme aquí»<sup>715</sup> Así responde cuando Omar le pregunta cuánto tiempo piensa permanecer en los campamentos.

En los capítulos que van desde diez a doce, Clara va leyendo el diario que deja escrito su padre. La escritura de este texto intercalado se inicia años atrás y precisamente en 1976, es decir al principio de la guerra. Pero, las acciones que se van a relatar se sitúan en un tiempo pasado anterior a esta fecha y que se nos remite hasta la etapa de la juventud de Gerardo cuando fue destinado por primera vez a Ifni. Entonces, la discordancia entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración es aquí muy notable a pesar de que los hechos se narran de

---

<sup>711</sup> Ibid, p 77.

<sup>712</sup> Ibid, p 124.

<sup>713</sup> Ibid, p 128.

<sup>714</sup> Ibid, pp 128-129.

<sup>715</sup> Ibid, p 144.

forma cronológica: «*Marzo de 1976. Se me ocurre de pronto escribir sobre algunos recuerdos de estos últimos meses, los más hermosos y los más amargos de mi vida*»<sup>716</sup>. Así empieza Gerardo su diario. Luego sigue escribiendo pero a saltos, produciendo muchos vacíos en el tiempo y acaba en octubre de 2003, es decir dos meses antes de su muerte.

Al regresar a Madrid, Clara visita primero su tío que pone a su servicio algunas armas antiguas no registradas que guarda de sus días en Ifni. Dos semanas después, se encuentra con Beatriz y le comunica su intención de matar a Balagar. Pero, el evento más importante en esta etapa de la historia es su encuentro con este hombre. El autor describe detalladamente el cronotopo espacio-temporal de este acontecimiento:

Aquella perra tarde de primeros de mayo, la tormenta del rezagado de invierno azotaba con hachazos de agua los grandes cristales del café. Los edificios del otro lado de la calle de Alcalá, bajo el manto del frenético temporal, parecían moverse como danzarines en las tinieblas de un escenario invadido por la lluvia y el viento. Clara llegó diez minutos antes de la cita.<sup>717</sup>

Estas descripciones climáticas son muy significativas en la medida que expresan la furia, desdén y desprecio que siente Clara hacia Balagar. Es expresivo también el color rojo que lleva el día del encuentro puesto que alude alegóricamente a la sangre y a su previa intención de matar.

Al principio del capítulo siguiente, que será el último, el autor narra el viaje de Clara y Beatriz a Turquía para pasar algunos días, alejándose un poco de la ciudad de Madrid donde cometen su crimen: «*Finalizaba el mes de junio y el mar griego, empujado por la brisa del oeste, lamía con ondas espumosas la pequeña escollera de la isla de Kasteorizon. Las dos mujeres bebían un áspero vino blanco en la terraza que miraba al Egeo*»<sup>718</sup>.

Notamos que el autor introduce aquí una elipsis, suprimiendo totalmente el pasaje en que se realiza el crimen narrado en el primer capítulo bajo forma de prolepsis. En Kastelorizon, las amigas van a recuperarlo juntas, introduciendo así una analepsis: «*Cuando pienso en aquello, en aquel día...No puedo creerme todavía que yo sea una asesina. Tal vez*

---

<sup>716</sup> Ibid, p 160.

<sup>717</sup> Ibid, p 232.

<sup>718</sup> Ibid, p 239.

*Balaguer era un canalla. Pero aquella mujer no era culpable de nada. Le disparé sólo porque podría descubrirnos...»*<sup>719</sup>. Dice Beatriz y luego van narrando ambas, a través de un diálogo muy largo, los detalles del crimen y las etapas de su plan paso a paso hasta el momento de disparar a las víctimas.

Al regresar a Madrid, Clara envía a Omar un sobre que contiene recortes de periódicos que describen la matanza. Notamos aquí que Javier Reverte, contando con su profesión como periodista, escribe estos artículos y los inserta en la historia como si fueran recogidos de unos periódicos reales, lo que da más credibilidad y objetividad a su relato ficticio. En estos textos, menciona con precisión la hora y el lugar de la realización del crimen: las ocho de la tarde en un bosquecillo de la Casa de Campo de Madrid, mientras que en el primer capítulo sólo se dice que era tarde.

Pocos días más tarde, Clara viaja a Ifni para ver a Suelma y proyecta ir en seguida a los campamentos de Tinduf donde está su verdadera familia. Esta vez parece ser una ida sin vuelta tal como reconoce en una carta enviada a Suelma en el penúltimo capítulo: «*Yo misma intentaría ser una de los vuestros si tu quisieras, si tu aceptas viajar a los campamentos y vivir conmigo. Construiríamos una jaima en el desierto para ti y para mí. Y ayudaríamos a Omar a crear y educar a los hijos de Omar*»<sup>720</sup>.

Al final de la obra, aparecen dos fechas muy importantes, independientes del texto y separadas entre sí con un guión: diciembre 2003-mayo 2004. Limitan el marco temporal de toda la historia, indicando su principio y su final, la primera coincide con la fecha en que Clara se entera de la muerte de su padre por medio de Azman y la segunda corresponde a la fecha del asesinato.

#### 2.4.2.2. Duración o velocidad de la narración

La obra de Javier Reverte está formada por una distribución tipográfica en quince capítulos que llevan como títulos números ordinales. Las páginas dedicadas a cada capítulo son relativamente iguales. En cuanto a la duración de las secuencias accionales narradas a lo largo de esta novela depende estrechamente de la importancia de las noticias que recopila Clara acerca del pasado de su padre. Por ejemplo, su viaje a Ifni se narra en tres capítulos que van de tres a cinco, mientras que la narración de su viaje a los campamentos ocupa seis capítulos que van de ocho a trece. Esto porque son abundantes las noticias que conoce Clara

---

<sup>719</sup> Ibid, p 239.

<sup>720</sup> Ibid, p 239.

allí gracias o Omar, Salek y el diario en comparación con aquellas que le proporciona Suelma en Ifni.

En lo que concierne al ritmo narrativo, Javier Reverte utiliza las cuatro formas ya citadas antes aunque con grados diferentes en comparación con la obra de Servet:

#### 2.4.2.2.1. Elipsis

La forma anacrónica y desordenada en que se presenta el relato permite al autor suprimir muchas secuencias accionales, algunas se recuperan posteriormente bajo forma de narraciones retrospectivas, mientras que otras no por ser sobreentendidas o porque carecen de importancia y no influyen sobre el proceso narrativo. La mayor parte de estas elipsis se producen al paso de un capítulo a otro igual que ocurre en la obra de Servet. Si este último suprime algunos detalles cuando cambia el lugar descrito, Javier Reverte elide cuando el cronotopo espacial de la obra cambia o cuando la protagonista viaja a otro país. Por ejemplo, el segundo capítulo de la obra termina con una conversación entre Clara y Beatriz, le avisa de su viaje a Marruecos y le pide sostener bien la galería de arte que comparten durante su ausencia, el capítulo siguiente se inicia con la indicación de la hora de llegada de Clara a Marraquech. Otra elipsis se nota al final del quinto capítulo, de modo que, el autor trata de la última visita de Clara a Suelma que tiene lugar el día que antecede su regreso a Madrid: «Salió. Cuando volvió la cabeza para mirar hacia atrás, sólo pudo ver la oscuridad de la puerta cerrada»<sup>721</sup>. El autor empieza el capítulo siguiente con la descripción climática de la isla griega a que se dirige Clara acompañada de Beatriz para pasar el fin de año. Otra elipsis se produce al paso del capítulo catorce al capítulo quince, se trata de la supresión del pasaje del crimen o el segundo encuentro de Clara con Alberto explicado posteriormente con detalles.

Hay otro tipo de supresiones que se efectúan dentro del mismo capítulo al pasar de un párrafo a otro. Ejemplo destacado se nota en el capítulo trece cuando el autor pasa bruscamente de la descripción de la visita de Clara y Omar al cementerio para ver la tumba de su padre a la descripción de la fiesta de boda que asisten por la noche: «Adiós papa, dijo. Recorrió el camino de regreso al coche sin volver la espalda»<sup>722</sup>. En el párrafo que sigue inmediatamente esta cita, el narrador dice: «Rodeada de mujeres, Clara se sentaba en el suelo

---

<sup>721</sup> Ibid, p 88.

<sup>722</sup> Ibid, p 215.

*alfombrado, bajo la protección del techo de una enorme jaima, vistiendo sobre sus ropas occidentales una melfa color amarillo»<sup>723</sup>.*

#### 2.4.2.2.2. Pausa descriptiva

Esta obra, igual que la de Servet, contiene muchos pasajes descriptivos. Esto es lógico puesto que ambas pertenecen al género viajero que se caracteriza por la descripción detallada de los lugares visitados, dando al lector informaciones generales acerca de ellos. Pero, a diferencia del relato de Servet en el cual estas descripciones son muy alargadas que a veces ocupan uno o más capítulos, en *El médico de Ifni* no sobrepasan algunas líneas. Esto se explica por el género narrativo de la obra que da más importancia a la acción. En esta obra, las pausas tienen como objetivo describir las circunstancias que rodean la acción y mostrar cómo influyen en la psicología de los personajes. Por otra parte, las descripciones hechas por Servet van en paralelo con la observación directa y con los desplazamientos del viajero, es decir hay una igualdad entre el tiempo de la acción y lo de la descripción. Al contrario, las descripciones que hace Javier Reverte se basan sobre sus viajes que emprende él mismo previamente a estos lugares reales.

Hay que tener en cuenta también que en el caso de la obra de Javier Reverte, cuando estos pasajes descriptivos se insertan en el relato, van a adaptarse al argumento ficticio, a las exigencias de cada acción y a la naturaleza de los personajes que participan en ella. Dicho en resumidas palabras, se mezclan con la fantasía del autor.<sup>724</sup>

#### 2.4.2.2.3. Escena y sumario

Puesto que *El médico de Ifni* pertenece tanto al género de viajes como al narrativo, el autor presenta la mayoría de las secuencias accionales de su relato con ritmo muy lento, describiendo detalladamente el cronotopo espacio-temporal en que tienen lugar y analizando los estados anímicos y psicológicos de sus personajes. Ejemplos destacados son la escena del primer encuentro de Clara con su hermano, la escena del asesinato de Alberto, los bombardeos de los saharauis por Marruecos, la huida de los refugiados a Tinduf, los viajes de Clara al desierto, etc. cuando el lector lee estas escenas, tiene la impresión de que están pasando ante sus ojos.

---

<sup>723</sup> Ibid, p 215.

<sup>724</sup> Regresaremos a este punto, ilustrando con ejemplos al tratar de la función de la narración y de la descripción en ambas obras.

En cuanto al sumario, que es el contrario de la escena, parece ser un ritmo que no interesa mucho a Javier Reverte que prefiere mencionar todas las circunstancias que rodean sus acciones.

#### 2.4.2.3. La frecuencia

A diferencia de Servet que no suele narrar sus acciones más que una vez, Javier Reverte repite frecuentemente acciones tratadas con anterioridad. En otras palabras, el número de las veces en que aparece un hecho en el relato puede ser superior en comparación con su aparición en la historia. Por ejemplo, muchos pasajes en la vida de Gerardo son narrados varias veces, pero no a través de una misma voz sino por varios personajes. Cada uno de estos últimos toma la palabra para transmitir a Clara lo que conoce sobre su padre hasta que éste interviene para narrar por sí mismo su propia vida por medio del diario que deja escrito. La repetición de algunos de dichos acontecimientos tiene objetivos semánticos en la medida que refuerzan el sentido de lo narrado; cada narración aporta nuevos detalles que rellenan los blancos que produce la anterior. Además, cada una influye sobre el lector depende de la naturaleza de la relación que une el narrador con Gerardo, provocando así un efecto sensorial diferente. Es el caso del amor de Gerardo por Fatma narrado por varios personajes, Laura, por ejemplo, lo percibe como un episodio amargo y triste que pone fin a su matrimonio, mientras que el mismo Gerardo lo pinta como el evento más feliz en toda su vida, Suelma describe esta relación como un desafío por parte de su hermana gemela quien se opone a su padre y a las leyes nonadas, el tío Juan piensa que el amor de Gerardo por Fatma y por el desierto es una maldición que le cuesta la pérdida de su juventud, de sus sueños y de su vida entera.

Otro hecho en que insiste el autor es el asesinato de Alberto Balagar. En el primer capítulo, por ejemplo, el viajero describe a las víctimas como dos cadáveres tendidos en un bosque situado en las afueras de Madrid, mientras que Clara los está mirando, llevando todavía el revólver en su mano. En esta primera narración no aparece Beatriz, la socia de Clara en el crimen, ni se explica los motivos que llevan a la protagonista a matar, tampoco se identifica a los muertos. El autor vuelve a tratar de este hecho en el último capítulo bajo forma de una conversación muy larga entre Clara y Beatriz en la isla de Kastellorizon, allí recuerdan ambas las etapas de su plan desde que Beatriz recoge en su coche a Alberto de la plaza del Cuzco, dirigiéndose hacia el bosque donde Clara está esperando. Notamos pues una jerarquía en la narración de esta secuencia, de modo que, el autor empieza por el final y va aclarando cada vez más las confusiones que provocan los pasajes antecedentes:

Clara sacó la mano del bolsillo. Iba enguantada y portaba un revólver. Apuntó en la cabeza de Balaguer y trató de disparar. Pero el alma se encasquilló... Clara volvió a apretar el gatillo, pero de nuevo el arma no funcionó. Balaguer sacaba del bolsillo interior de su chaqueta una pequeña pistola. El tercer intento de Clara por disparar falló de nuevo. Balaguer levantaba su arma hacia ella. Y en ese instante, viniendo desde los árboles de más allá, estalló un clamor parecido a un trueno. Balagar cayó al suelo...La muchacha gritó y echó a correr hacia su izquierda. Un nuevo disparo, casi como un cañonazo, frenó su carrera...Beatriz le había salvado la vida, pensó Clara; pero era suyo el crimen.<sup>725</sup> Narra el autor en el último capítulo.

#### 2.4.2.4. Tiempo psicológico

La protagonista de *El Médico de Ifni* realiza a menudo viajes mentales, recuperando recuerdos de su infancia o su juventud. Por ejemplo, cuando Clara está contemplando los dos cadáveres tirados en el suelo, le viene a su mente inmediatamente la única foto de su padre que tiene y que solía ver cada noche antes de dormir cuando era niña:

En la memoria de Clara asomaba la imagen de su padre cabalgando un potro negro sobre el fondo de las arenas del desierto. Recordaba la vieja fotografía en blanco en negro [...] Y ahora, mientras permanecía en pie junto a los dos cuerpos tendidos en el suelo, de nuevo el potro, un jaco joven de ojos espantados, galopaba escapando de la foto, llevándose a su padre hasta perderse en el horizonte, detrás de las dunas rubias, rodeado de polvo, como si se fuera de su lado para no regresar jamás.<sup>726</sup>

El recuerdo del padre en este momento significa, indirectamente, que Clara mata a Balagar para vengarse de su padre. Nos parece que el potro que imagina llevar al padre hacia

---

<sup>725</sup> Ibid, p 249.

<sup>726</sup> Ibid, p 14.



el cielo puede aludir alegóricamente al Ángel que lleva el alma de los muertos, lo que quiere decir que el alma de Gerardo puede reposar ahora después de la muerte de Alberto, el hombre que más daño le causa en su vida.

Otro viaje mental que Clara realiza es cuando lee en el diario que la relación de su padre con Alberto vuelve peor porque este último quería a Laura y tuvo la intención de casarse con ella. Eso le lleva a recordar aquella noche en que, siendo aún niña, mordió agresivamente la mano de este hombre, rechazando su presencia en la casa y en la vida de su madre.

En cuanto al tiempo histórico es tratado en el segundo capítulo al hablar de la historia novelada en la obra.

## **2.5. Estudio del espacio**

### **2.5.1. Un intento de definir el espacio**

En el espacio se sitúan los personajes y los objetos de una novela para efectuar una determinada acción. Si el tiempo narrativo es una noción abstracta expresada objetiva y lingüísticamente mediante el discurso, el espacio tiene generalmente una encarnación concreta que da una forma y una imagen a los demás componentes de la novela, tal como nos expresa Bobes Naves en lo siguiente: «*Las acciones transcurren en el tiempo, pero los personajes y los objetos se sitúan, estática y dinámicamente en el espacio. En principio, consideramos espacio como lugar físico donde están los personajes y los objetos*»<sup>727</sup>. Las distancias entre los diferentes espacios de una obra se pueden medir estáticamente a través de los movimientos de los personajes de un lugar a otro para llevar a cabo sus acciones. Por otro lado, el espacio narrativo puede tener una dimensión propiamente simbólica que refleja la personalidad de los personajes e influye sobre ella como sobre la naturaleza de la acción.

La mayoría de los teóricos de la narratología toman en consideración dos puntos importantes al analizar el espacio que consisten en:

- La naturaleza del espacio: es decir tipos de los lugares y las formas que adoptan en la obra.
- Funciones del espacio y se trata del rol que desempeña este componente en el relato y su influencia en el destino de los personajes y del proceso de la narración.

---

<sup>727</sup> Bobes Naves, María del Carmen, op.cit, p 174.

### 2.5.2. Formas espaciales en ambas obras

Merece la pena introducir aquí las categorías espaciales propuestas por Javier del Pardo Piezma (200- *Análisis e interpretación de la novela*) a la hora de construirse el espacio por el escritor y en su posterior interpretación por parte del lector. Estas formas consisten en las dicotomías siguientes: espacio natural o social, espacio privado o público, espacio real o imaginario.

En cuanto a la primera dicotomía notamos que los dos escritores llevan sus acciones ora a lugares naturales y ora a lugares sociales. En ambas obras son abundantes las descripciones sobre el paisaje. Servet por ejemplo se admira por los panoramas naturales y sobre todo aquellos que se extienden a lo largo del camino que separa entre dos ciudades, contemplados generalmente a través de las ventanillas de los medios de transporte que utiliza. Describe además la belleza natural de los pueblecitos situados alrededor de las ciudades más importantes conocidos generalmente por su actividad agrícola como las llanuras de Metidja y las granjas de Messerguin entre otros. Por su parte, Reverte se fascina por las dunas de arena que se extienden a lo largo del inmenso e infinito mundo desértico y describe la dura naturaleza de la hamada argelina de Tinduf donde se instalan los refugiados saharauis.

Por otro lado, el espacio social ocupa una gran parte en ambas obras. Servet no tarda en describir detalladamente las ciudades argelinas más grandes, mientras que en la obra de Reverte, el espacio social es representado, sobre todo, por el mundo urbano madrileño donde vive Clara y donde comete su crimen. El viajero describe de vez en cuando las calles y barrios de Madrid recorridos por la protagonista.

En cuanto a los componentes de la segunda dicotomía: lugares públicos o privados, también están presentes en ambas obras. Servet describe los lugares que pertenecen al mundo exterior abierto y que son compartidos colectivamente por los habitantes de la colonia argelina de la época: nativos, franceses y otros extranjeros. Ejemplo de estos espacios son los barrios, las mezquitas, los catedrales, las cafeterías, los supermercados, los cementerios, etc. El viajero describe la mayoría de estos lugares desde el exterior como desde dentro, dándonos una visión completa sobre su arquitectura y sus decoros. Nos limitamos aquí a citar un solo ejemplo, se trata de la descripción de la Gran Mezquita de Tremecen que le llama la atención puesto que se defiende de los edificios occidentales de carácter religioso:

La gran Mezquita, vista exteriormente, es un vasto edificio cuadrado y enlucido, con ocho puertas y un minarete rectangular de ladrillo,

adornado en sus cuatro fachadas con columnitas de mármol y revestido de mosaicos formados con piececillas de tierra cocida, barnizadas de varios colores y talladas, combinando caprichosos dibujos de la más variada ornamentación.<sup>728</sup>

Líneas más adelante, el viajero describe el interior de este edificio:

El interior de la mezquita está ocupado por un espacioso patio enlosado de mármol transparente, en cuyo centro alzase elegante fuente del mismo mármol, que derrama el agua necesaria para las abluciones [...] Sesenta y dos columnas sostienen los arcos ojivales de los trece tramos a lo largo y de los seis a lo ancho que dividen la nave.<sup>729</sup>

Servet no se limita sólo a la descripción de estos lugares públicos, sino a veces los sitúa geográficamente, contándonos su historia.

Por su parte, Javier Reverte cita espacios reales que existen en la capital española, mencionando incluso sus nombres, ejemplos destacados son los parques de atracción como el parque de Retiro y algunos restaurantes y bares a que se dirige Clara diariamente. En el desierto también persigue los desplazamientos de su protagonista, citando los lugares comunes que visita como el Aeropuerto de Tinduf, donde se cruza con los abundantes grupos de ayudas internacionales que vienen para apoyar a los saharauis, el establecimiento de Rabuni a donde los refugiados reciben sus huéspedes extranjeros y, por fin, el pabellón y la habitación donde se instala Clara. La descripción detallada que hace el viajero muestra que ha visto previamente estos territorios. Además de Rabuni cita las otras cinco wilayas de que se compone los campamentos: El Aaiún, Aussereg, Smara Dahra y por fin el 27 de septiembre, las cuatro primeras llevan los mismos nombres de las ciudades del Sahara Occidental y la última representa la fecha de la proclamación de la independencia del pueblo saharauí.

En esta obra, la descripción de los lugares públicos tiene como objetivo situar el ambiente donde tiene lugar las acciones de la historia y exponer sus circunstancias. Al contrario, en la obra de Servet, estos lugares forman parte de la sucesión lineal de los

---

<sup>728</sup> SERVET, José Maria, op.cit, pp 59-60.

<sup>729</sup> Ibid, p 60.

desplazamientos del viajero, de modo que se citan uno tras otro, siguiendo el mismo orden de las visitas o las horas de llegada a cada uno.

Ahora pasamos a los espacios privados que se refieren a los lugares internos e íntimos. En la obra de Servet se asocian a la casa que se separa severamente del mundo exterior público, de modo que, las puertas y las ventanillas bien cerradas impiden la mirada del viajero hacia dentro, lo que justifica la ausencia de pasajes descriptivos del interior de la vivienda. Como es tan lógico, una mirada de fuera a dentro no tiene el mismo sentido, ni el mismo efecto en comparación con miradas realizadas desde el interior. A diferencia de Servet, Javier Reverte ha podido pasar al interior de las casas saharauis gracias a su protagonista inventada Clara como ya se ha explicado al estudiar la vivienda, lo que le permite describir las formas de las habitaciones y sus decores.

Otro espacio privado descrito por este viajero es la jaima. A diferencia de las casas de adobe bien cerradas, ésta no tiene ni puerta ni ventanas que la separan del mundo exterior público, sino al contrario tiene toda una parte que a veces permanece montada a lo largo del día y sobre todo durante la estación calorosa, lo que facilita el acceso hacia el interior. Además, los saharauis suelen recibir a sus huéspedes, e incluso los extranjeros, en dichas jaimas, sirviéndoles comida y té, lo que facilita aún más la descripción de este mundo íntimo por los visitantes.

Ahora pasamos a la tercera dicotomía: espacio real o espacio imaginario. En efecto, los lugares recorridos por Servet son reales y se sitúan en la geografía de nuestro país, representan las diferentes ciudades argelinas que visita una tras otra con sus respectivos pueblecitos, describe incluso los mini espacios de que se componen como los monumentos, los edificios y los barrios. Por su parte, Javier Reverte lleva su historia fingida a espacios reales que existen en el mapa de España y de África del Norte. La ficcionalidad en esta obra consiste pues en las acciones inventadas y no en el espacio donde ocurren.

Pero, a pesar de ser reales los espacios en ambas obras, no cumplen la misma función. En la obra de Javier Reverte tiene una función referencial, es decir se refiere a espacios reales situados en el mundo extratextual. Cuando el lector lee el nombre de uno de estos lugares lo asocia inmediatamente a los datos que conoce previamente sobre él. En este caso, busca la relación que hay entre el texto y el mundo real a que se refiere. Al contrario, cuando el espacio es una pura creación literaria como es el caso de Macondo en *Cien años de soledad* (1967) por ejemplo, se percibe por el lector como una información nueva y desconocida, por

lo que no le hace falta referirse al mundo exterior, tal como expresan Arcadio López Casanova y Eduardo Alonso en la cita siguiente:

Es un juicio usual hacer depender el realismo de una obra de referencias a emplazamientos preconocidos o, mediante lenguaje adecuado, a otro tipo de experiencias presumibles (concretas y detalladas, o intrascendentes, o de cierta crudeza) del lector. El nombre propio Salamanca, Malqueda, Toledo...; el callejo galdosiano, etcétera, en un marco temporal determinado, es a su vez connotativo en la medida que al señalar el espacio preconizado el lector superpone al dato deíctico un conjunto de sentidos o semas.<sup>730</sup>

Pero, hay que tener en cuenta que cuando un nombre propio de un lugar real aparece en una obra literaria o sea que pasa de la realidad geográfica a la ficción narrativa, no permanece fiel totalmente a su condición primera u original, sino adquiere nuevos rasgos y se adapta a nuevas condiciones que corresponden a la naturaleza del argumento del relato y al carácter de los personajes. El lugar real guarda sólo su etiqueta de nombre, perdiendo los demás atributos. Es el caso del espacio en *El médico de Ifni*, la capital Madrid, por ejemplo, que cita Javier Reverte como la ciudad donde vive Clara y Casa de Campo donde tiene lugar el asesinato son, según los términos utilizados por los teóricos de la narrativa, referentes externos conocidos por el lector. Por otra parte, las descripciones climáticas que añade para describir estos lugares a la hora de cometer el crimen son pura creación literaria a pesar de ser posibles: «*Harta la lluvia, la hierba crecía alta y salvaje en los bosques y en las praderas en la Casa de Campo, a las afueras del oeste de la ciudad, mientras nubes turbias abrazaban el cielo por el oriente. Esta tarde no arrancaba a llover*»<sup>731</sup>.

Estas descripciones separan los referentes externos: Madrid y Casa de Campo de los referentes internos o textuales que consisten en las acciones ficticias del argumento o la escena del asesinato en este caso, de modo que, inmediatamente después de la cita que acabamos de recoger, el autor describe los dos cadáveres tendidos en el suelo.

---

<sup>730</sup> LÓPEZ CAZANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo (1982), op.cit., pp 498-499.

<sup>731</sup> REVERTE, op.cit., p 13.

Lo mismo se puede decir cuando el viajero traslada su escena de Madrid a los campamentos de Tinduf, de modo que, empieza con la descripción de la hamada que existe realmente en el mapa de nuestro país y que sirve de refugio a los saharauis desde 1976:

La hamada es un inmenso territorio que se extiende al sudoeste de Argelia, próximo a la frontera del Sahara Occidental... Reseco y sideral, en su suelo apenas crecen árboles, el agua casi no existe y no hay mejor cosecha que los pedruscos...La región ofrece tan pocas perspectivas de supervivencia a los seres vivos... Allí en la hamada, expulsados de sus tierras por el ejército marroquí, cerca de doscientos mil refugiados saharauis encontraron un territorio en el que plantar sus tiendas y reconstruir sus hogares.<sup>732</sup>

Después de este verídico panorama geográfico e histórico sobre la hamada, el autor va insertando paulatinamente acciones ficticias protagonizadas por Clara que se supone visitar este territorio: «*Así se dibujaba el paisaje de aquellos desiertos a los que, finalizando el mes de enero, llegó Clara en busca de su hermano y del recuerdo de su padre*»<sup>733</sup>.

En seguida, las descripciones van adoptando un tono mucho más subjetivo y poético, describiendo el sol y las estrellas: «*Durante las horas del día, el sol se desplomaba en los lomos de la tierra como un hierro al rojo vivo sobre un yunque de piedra. Por la noche, las estrellas tiritaban de frío y un viento de mellado filo raspaba la piel de la hamada*»<sup>734</sup>.

Otro ejemplo es cuando el autor describe el cementerio de la wilaya de Auserg donde se entera su personaje inventado Gerardo:

Un par de kilómetros a las afueras de Auserg, dos pequeñas colinas batidas por los vientos acogían al solitario camposanto. Las tumbas se extendían, desordenadas en las faldas y las alturas de ambas lomas...Cada sepulcro había sido excavado allí donde quedaba un hueco entre los otros, sin aparente propósito de orden o concierto...No se veían grandes losas cubriendo los enterramientos; cada uno de ellos

---

<sup>732</sup> Ibid, pp 127-128.

<sup>733</sup> Ibid, p 128.

<sup>734</sup> Ibid, p 128.

era señalado por una sucesión de piedras que formaban círculos y óvalos para distinguir el sexo de los muertos. En la cabecera de cada tumba se alzaba una pequeña estela, por lo general de piedra o de latón.<sup>735</sup>

Es cierto que estas descripciones son inspiradas de nuestra realidad social y religiosa descubierta por el viajero puesto que las formas de construcción de los cementerios y los ritos del entierro son distintos si comparamos el mundo arabo-musulmana oriental con el mundo occidental cristiano a que pertenece. Después de estas descripciones reales, continúa la narración de sus acciones ficticias relacionadas con la visita de Omar y Clara a la tumba de su padre:

Omar tomó a Clara de la mano y ascendió la breve cuesta de uno de los dos cerros [...] La roja arena cubría casi por entero las piedras calizas que formaban la marca del sepulcro. Omar se agachó, se quitó el alzam de la cabeza y comenzó a limpiarlas de tierra. Luego, se sentó a un lado. Clara se acomodó junto a él.<sup>736</sup>

Luego, describe la honda tristeza de Omar que pretende ocultar ante Clara, lo que hace más subjetiva y sensorial esta escena en comparación con las descripciones reales del cementerio recogidas más arriba: «*Omar sonrió con tristeza, saltó la mano de Clara y se levantó [...] A Clara le pareció que brillaban lágrimas en sus ojos*»<sup>737</sup>.

Entonces, en el relato de Javier Reverte, los referentes externos e internos van juntos o mezclados, mientras que en el caso de los relatos de carácter histórico o documental como es el libro de Servet, los elementos reales y los imaginarios se separan notablemente tal como hemos explicado en el capítulo anterior cuando hablamos de la naturaleza de la ficción y de la realidad en ambas obras.

A estas tres dicotomías propuestas por Javier del Pardo Piezma, nos parece ser imprescindible añadir una cuarta que corresponde bien a nuestros dos casos de estudio: espacio lineal o espacio discontinuo. En efecto, el espacio en el relato de Servet es lineal, de modo que el viajero describe sus desplazamientos de ciudad a ciudad, de barrio a barrio y de

---

<sup>735</sup> Ibid, p 213.

<sup>736</sup> Ibid, p 214.

<sup>737</sup> Ibid, p 215.

esquina a esquina. La estructura del relato se organiza depende estrechamente de los espacios recorridos sucesivamente, tomando como punto de partida el país natal y regresando a él al final según el esquema siguiente:

A (Puerto de Cartagena) → B (Oran) → C (Sidi Bel Abes) → D (Tremecen) → E (Argel) ↓  
(Cartagena) A ← (Puerto de Oran) F

En el relato de Servet es el espacio y no el tiempo ni la acción el eje central del relato y el componente que determina el proceso narrativo de la obra que acaba cuando el viajero vuelve a su país natal. Prueba de eso es que los capítulos, en su mayoría, llevan como títulos los diferentes lugares recorridos sucesivamente: ciudades, pueblos, barrios y monumentos, su orden está determinado por el orden espacio-temporal, cada capítulo es autónomo e independiente temáticamente del anterior porque describe un espacio determinado visitado en un tiempo preciso, lo que hace posible leerlos separados el uno del otro. En cuanto a los acontecimientos no tienen relaciones causales o sea que no forman entre sí la dicotomía causa-efecto, se representan por la descripción y la narración de los movimientos del viajero de un lugar a otro puesto que no hay en la obra aquel conflicto accional entre los personajes que suele desarrollarse en las novelas. Cuando Servet se encuentra con algunas personas, las cita como parte de la línea sucesiva de estos movimientos con la intención de no descuidar ninguna etapa de su viaje.

Sin embargo, la novela de *El médico de Ifni* es muy rica de acontecimientos que hacen más viva la narración, son las acciones y los conflictos vividos por los personajes, y no los espacios visitados, que determinan el argumento y el final de la historia. En otras palabras, el autor organiza su relato depende de la importancia de las acciones, lo que hace que el cronotopo espacio-temporal sea discontinuo o circular, es decir su aparición en la narración no corresponde a la linealidad que sigue en la historia. Esta discordancia se produce también cuando la protagonista realiza viajes mentales en los cuales se aleja del mundo en que vive a pesar de seguir estando físicamente en él, insertando nuevos espacios. La linealidad del espacio se interrumpe también cuando el viajero introduce textos intercalados como es el caso de la carta y del diario escritos por Gerardo y leídos por su hija posteriormente. Como es tan natural, en estos textos se narran acciones que suceden en espacios diferentes del mundo donde se sitúa la protagonista.

Pero, la discontinuidad del espacio no impide que Javier Reverte persiga de vez en cuando los desplazamientos de su protagonista, respetando así los rasgos del género de su obra que pertenece a los libros de viajes. Esto ocurre cuando describe detalladamente los



viajes de Clara como ya hemos mencionado al analizar la estructura temporal de la obra que hemos hecho en paralelo con el análisis de los espacios visitados.

#### 2.5.3. Funciones del espacio en ambas obras

En la obra de Servet la función del espacio consiste en localizar geográficamente los desplazamientos del viajero y organizar la estructura narrativa del texto como acabamos de explicar. Sin embargo, este componente de la narración cumple en la novela de Javier Reverte funciones simbólicas profundas. Algunos espacios como Madrid, Ifni y los campamentos de refugiados saharauis tienen gran importancia igual que los mismos personajes, de modo que influyen sobre el destino de la narración puesto que las acciones más decisivas tienen lugar allí. Además, los personajes principales de la obra tienen relaciones emocionales y psicológicas simbólicas con estos lugares. Gerardo por ejemplo no puede vivir en otro lugar salvo el desierto, allí encuentra a sí mismo y su verdadero amor, por lo que decide desertar del ejército de su país y luchar al lado de los oprimidos. A Laura se le impone este mundo a donde se traslada tras casarse con Gerardo, intenta adaptarse a la vida en la colonia de el Aaiún para no perder a su marido, pero fracasa y regresa a su país natal en la primera ocasión posible. Clara hereda de su padre su fervor por este territorio, por lo que decide vivir el resto de su vida allí, dejando atrás su pasada vida personal y profesional en el inseguro e inquieto mundo urbano madrileño. En cuanto a la relación de Alberto Balagar con el desierto es maquiavélica, de modo que cada vez que aparezca en este lugar, en Ifni o en los campamentos de Tinduf, será para cumplir misiones profesionales y defender intereses propios. Para Omar, igual que todos los nómadas, el desierto es la cuna, la madre cariñosa y la sangre que corre en sus venas.

Al lado de estos espacios funcionales figuran en el relato otros complementarios o superficiales cuya función se limita a rellenar algunos vacíos en la historia o describir las condiciones que rodean alguna acción. Es el caso de la isla de Kastellorizon a donde Clara y Beatriz pasan sus vacaciones y otros mini espacios que el viajero cita de vez en cuando, persiguiendo los movimientos de su protagonista como las calles, las cafeterías y los restaurantes, la galera de arte, la casa de Clara, la casa de su madre y la casa del tío.

Las fronteras que separan el espacio físico de otro espacio simbólico es un tema tratado por muchos críticos de literatura que ven que el significado semántico o simbólico del espacio literario se aclara más si se asocia a su sentido contrario, por lo que proponen una serie de polaridades espaciales descritas por Lotman y luego Greimas y Back. Se definen

como modelos de estudio del espacio que contienen un conjunto de dicotomías opuestas, tienen como objetivo reforzar el argumento y el contenido del relato. El modelo propuesto por Back por ejemplo se compone de las seis dicotomías siguientes: verticalidad-horizontalidad, dentro- fuera, cerrado-abierto, cercano-lejano, izquierda-derecha, delante- detrás.

Nos parece que no es obligatorio que en una misma obra se desarrollen todas estas dicotomías juntas. En la obra de Servet, por ejemplo, notamos la presencia de las cuatro primeras. El viajero realiza un viaje horizontal, desplazándose de un lugar a otro situados en un mismo nivel. En cuanto a la verticalidad se produce, a nuestro parecer, cuando trata de la estratificación social de la colonia argelina en la cual convivirían nativos y extranjeros, musulmanes, cristianos y judíos. Esta jerarquía social y religiosa se expresa simbólicamente a través del contraste entre los diferentes espacios al decir, por ejemplo, barrio árabe, barrio judío, la mezquita, la catedral, el convento, etc.

En cuanto a la localización de los lugares visitados, algunos se sitúan en el centro de las ciudades mientras que otros están tan lejos que requieren coger un tren u otro vehículo, lo que nos remite a la dicotomía: cercano-lejano. Las dos dicotomías que sobran: abierto-cerrado y dentro- fuera se han tratado en pasajes anteriores al hablar del mundo interior íntimo representado por las casas argelinas o la jaima saharauí y el mundo exterior abierto representado por los lugares públicos.

En la obra de Javier Reverte estas polaridades tienen además otra forma, de modo que la historia tiene lugar en dos espacios totalmente opuestos: Madrid y el desierto, ofreciendo así al lector una serie de relaciones espaciales contradictorias que expresan con más fuerza el mensaje que el viajero quiere transmitir:

Madrid	El desierto
-Un universo europeo occidental y cristiano. -Un país libre política y económicamente. -Un mundo urbano, moderno, ruidoso donde aumentan algunas prácticas inmorales como la violencia representada por el asesinato de Alberto Balagar, la corrupción practicada por este último, la prostitución, la potencia de los valores materiales como el poder y los	-Un universo norte africano, oriental, árabe y musulmán. -Un pueblo colonizado y dependiente económicamente de los ingresos venidos de las ayudas exteriores. -Un paisaje natural, sereno y tranquilo donde reinan los valores humanos como la hospitalidad, paciencia, posesión colectiva de

intereses políticos y personales sobre los valores humanos y morales. -Ambiente cerrado, limitado geográficamente y ordinario para el lector.	las propiedades, vínculos familiares y amicales. -Espacio lejano, exótico y extraordinario para el lector, de modo que cuanto más desconocido es y más lejos está el lugar descrito, más suspense produce en la narración, lo que llama la atención y el interés del lector.
--	---

Pero, a pesar de todos los contrastes que separan entre estos dos espacios, el autor logra encontrar un punto común que los reúne y que consiste en la fraternidad que une entre Clara, hija de Madrid y Omar, hijo del desierto. Por medio de esta relación, Javier Reverte quiere decir que a pesar de los errores de algunos responsables del gobierno de su país, el pueblo español muestra gran amor y gran simpatía hacia los saharauis, de modo que sigue apoyándoles a los dos niveles moral y material. El asesinato de Alberto Balagar refleja la actitud opuesta del autor y de todos los españoles a aquellos grupos políticos o no políticos que frenan o no están a favor de la independencia del Polisario.

### **3. Componentes del enunciado**

Los tres elementos que hemos analizado hasta ahora: personajes o actantes, tiempo y espacio (cronotopo) forman parte de la historia narrada o la enunciación, es decir lo que se cuenta en el texto. A continuación hablaremos de cómo contar esta historia, lo que se define como discurso o enunciado. Para este análisis vamos a tener en cuenta tres aspectos más significativos: la voz (quien habla o quien narra o simplemente el narrador), la focalización (quien ve y desde qué foco lo hace) y los modos de escritura o las formas que utiliza el narrador o la voz al pasar la historia al discurso o la enunciación al enunciado. Incluimos aquí otro nivel de análisis que nos parece ser imprescindible para la comprensión total del relato y que corresponde al sistema verbal (los tiempos verbales y sus funciones) y al estilo (léxico y figuras retóricas) utilizados por ambos autores.

### **3.1. Modos del discurso**

Los modos del discurso son las formas en que se presenta el enunciado o sea que la manera que selecciona el narrador (la voz) para contar los hechos de la historia, pasándola al discurso. Los modos más frecuentes son: narración, descripción, diálogo y monólogo.

#### **3.1.1. Narración**

##### **3.1.1.1. Definición**

Según la definición de Mariano Baquero Goyanes (1998), el acto de narrar tanto lo épico (documental o histórico) como lo novelesco es enumerar organizadamente unos hechos situados en el pasado.<sup>738</sup>

Para Arcadio López Casanova y Eduardo Alonso (1982), la narración «*es el discurso enunciado por un narrador que representa sucesos y acciones, procesos transidos de temporalidad [...] En todo discurso narrativo se proyecta un tiempo de la historia*»<sup>739</sup>.

Entonces, el elemento más importante en la narración es el factor temporal, sin eliminar por lo tanto los demás elementos, puesto que se trata de situar acciones en un determinado marco temporal, lo que condiciona la presencia de un verbo y, por consiguiente, de un tiempo verbal.

##### **3.1.1.2. Naturaleza y funciones de la narración en ambas obras**

En las dos obras se desarrolla el modo narrativo, pero adopta formas y cumple funciones diferentes en cada una. En el relato de Servet se cuentan una sucesión de hechos no problemáticos o no dramáticos. Esto se explica por el género documental de la obra y la ausencia de los personajes. A lo largo de su obra, el viajero va narrando al lector fielmente y de forma ordenada las experiencias que vive a lo largo de su estancia en el país y los detalles de sus desplazamientos de una ciudad a otra. Ejemplo destacado es la cita siguiente recogida del capítulo VIII dedicado a la narración de la visita de Servet a la ciudad de Tremecen, casi todos los paseos del viajero se relatan de la misma forma:

---

<sup>738</sup> BAQUERO GOYANES, Mariano (1998-1988): *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, Murcia, Universidad de Murcia, p 43.

<sup>739</sup> LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo, op.cit., pp 543-544.

Nuestra primera visita fue para la mezquita Djama-Kebir, situada en la plaza de la Marie...Saliendo de la mezquita subimos los 130 escalones que conducen a la plataforma del minarete de 35 metros de altura, desde donde pudimos admirar el delicioso panorama de la ciudad...Después de permanecer largo rato disfrutando de tan encantador espectáculo, dirigimos nuestros pasos hacia el barrio israelita... del barrio judío nos dirigimos al barrio árabe.<sup>740</sup>

Estos pasajes narrativos, como veremos más tarde, se interrumpen de vez en cuando para describir los lugares visitados y sus barrios y monumentos más sobresalientes.

Al contrario, el relato de Javier Reverte se basa sobre la narración de una serie de acontecimientos conflictivos o dramáticos que mantienen entre sí una relación de coherencia, siguiendo la dicotomía causa-efecto. Esto se explica por el carácter novelesco de la obra y la abundancia de los personajes en ella. Este tipo de narración pasa progresivamente de un estado inicial equilibrado a un estado perturbador lleno de conflictos que hace que los personajes se reaccionen, buscando una salida, lo que lleva, por otra parte, a su desarrollo mental al final.

Igual que muchas otras novelas, el relato de Javier Reverte, se estructura según el esquema quinario desarrollado, entre otros, por Adam (1985)<sup>741</sup>. Es un modelo de esquema secuencial prototípico que explica la organización del texto narrativo y marca su coherencia. Se compone de cinco macroproposiciones que resumen las diferentes etapas de la historia narrada:

- Estado inicial: el autor presenta aquí a sus personajes, indica el tiempo y el espacio de la acción y describe el contexto en que tienen lugar. Esta fase es muy importante a medida que da al lector una idea global sobre lo que se va a desarrollar a continuación y le permite adoptar una primera actitud.
- Complicación: es cuando el estado inicial se perturba por una determina fuerza o cuando los personajes entran en conflicto con el mundo exterior o con otros

---

<sup>740</sup> SERVET, José María, op.cit., ps 59-62.

<sup>741</sup> Adam (1985), en HERRERO CECILIA, Juan (2006): *Teoría de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*, Cuenca, Ediciones de la universidad de Castilla La Mancha, pp 102-103.

personajes, lo que causa un desequilibrio o una situación problemática que exige reacción y búsqueda de soluciones.

- Dinámica de la acción o evaluación: es cuando el protagonista reacciona ante la situación perturbadora por medio de una serie de acciones que dan más vida y dinamismo al relato. Estas reacciones tienen como objetivo buscar un equilibrio, pero el personaje tiene que evaluar y estudiar previamente las condiciones de esta situación para poder tomar la decisión adecuada.
- Resolución: es el desenlace que pone fin al desequilibrio, puede ser positivo o negativo depende de la naturaleza del drama y su temática.
- Situación final: es la última fase o el destino a que llegan los protagonistas gracias a o por culpa del desenlace.

Siguiendo el esquema quinario, la narración de los acontecimientos de *El médico de Ifni* se organiza de la forma siguiente:

- Estado inicial: es cuando Clara se entera de la muerte de su padre que jamás ha visto a través de un joven que trabaja para el frente Polisario en Madrid: «*un sábado de diciembre del año 2003, un hombre llama a la puerta a media mañana. –Su padre murió hace una semana..., anunció el hombre*»<sup>742</sup>.

Esta fase es importante en la vida de Clara a medida que va a influir decisivamente en su vida futura y determina su destino. Clara conoce desde el principio que tiene a un padre desaparecido allí en el desierto tal como le explicaba su madre, pero nunca ha pensado en ir a buscarle. La noticia de la muerte recrea la nostalgia que sentía hacia su padre a lo largo de su niñez y abre de nuevo puertas que cerró hace años.

- Complicación: lo que perturba más el estado inicial es cuando la protagonista descubre por medio de su tío Juan que tiene a un hermanastro llamado Omar: «*Tienes un hermano, un hermanastro quiero decir...Estudió en Tánger unos años y luego se esfumó. Yo le ayudé un tiempo enviándole dinero. En Ifni quizás sepan donde se encuentra*»<sup>743</sup>.

Este acontecimiento da a Clara la esperanza, alivia su pena que provoca la muerte del y aumenta su curiosidad y su deseo de ver a este hermano y conocer el pasado de su padre.

---

<sup>742</sup> REVERTE, Javier, op.cit, p 15.

<sup>743</sup> Ibid, p 39.

- La dinámica de la acción: el desequilibrio que causan las noticias de la muerte del padre y de la existencia de Omar llevan a Clara a reaccionar inmediatamente. Viaja primero a Ifni y luego a los campamentos de Tinduf. Allí lee el diario que deja escrito el padre y descubre que es Alberto Balagar quien ordena matarlo, por lo que decide

vengarse de este último:

-Buscaré a Balagar-agregó Clara después de un rato de silencio.

-Yo no podría verlo sin matarlo

-Tal vez lo haga yo

-No te lo he pedido ni quiero que te manches de sangre –respondió

Omar-<sup>744</sup>

- Resolución: el desenlace de esta historia es dramático porque acaba con el asesinato de Alberto Balagar por la protagonista y su socia Beatriz.
- Situación final: es el viaje que Clara planifica realizar al desierto para vivir al lado de su hermano Omar y su pequeña familia, buscando el amor, el cariño y la serenidad.

Hay que tener en cuenta que Javier Reverte no ha respetado el orden progresivo de las marcoproposiciones que contiene el esquema quinario. Empieza, como ya se ha explicado anteriormente al hablar de la estructura temporal de la obra, por la situación final que consiste en el asesinato de Balagar, luego vuelve hacia atrás para contar la situación inicial, la complicación y las demás etapas. Por otra parte, combina dos historias en paralelo que se van alternando: la historia de Gerardo situada en el pasado y la historia actual de su hija Clara, lo que hace muy difícil aplicar el sistema quinario a esta novela. La segunda historia se intercala en el cuento bajo forma de diario que resume la vida del padre. La narración de los acontecimientos registrados en este diario ocupa los capítulos que van desde diez a doce, pero se detiene de vez en cuando para contar las acciones que forman parte de la segunda historia realizadas por Clara. Notamos que incluso la forma y el tamaño del texto del diario son diferentes en comparación con el resto del texto, lo que hace muy claro el paso de la narración de la historia intercalada a la narración de la historia primera. Ejemplo destacado es el pasaje siguiente en el cual Clara interrumpe momentáneamente la lectura del diario para comer con su hermano:

---

<sup>744</sup> Ibid, p 219.

Clara dio un paseo por los alrededores de la casa antes de la comida. La confundía el retrato de su padre que, al hilo de la lectura iba dibujándose en su espíritu... Omar llegó poco después de la una. Los dos hermanos comieron con apetito un abundante plato de cuscús guisado con carne de camello.<sup>745</sup>

Líneas más adelante, el narrador añade: «*Se quedó sola después de comer, sentada sobre una colchoneta, con una manta cubriéndose las piernas y el cuaderno abierto sobre el regazo. Leyó...*»<sup>746</sup>.

Inmediatamente, el narrador continua la narración de los hechos del diario escrito por Gerardo: «*Octubre de 1984. Mi hermano Juan ha llegado a los campamentos. Han transcurrido algo más de doce años desde que nos reunimos la última vez, el día de mi boda con Laura*»<sup>747</sup>.

Por su parte, la historia intercalada sigue, aunque parcialmente, el esquema quinario que resume las principales etapas de la vida de Gerardo desde que vino a Ifni hasta algunos meses antes de su muerte, empieza con el pasaje de la huida del protagonista con los demás saharauis a los campamentos y los bombardeo del ejército marroquí, luego vuelve atrás para narrar su vida personal y militar en Ifni y luego en el Aaiún:

- Estado inicial: su destino a Sidi Ifni como médico teniente donde se encuentra con Fatma, se casa con ella y tiene a Omar. Allí, conoce también a Alberto Balagar, el personaje que va a influir decisivamente sobre la etapa posterior de su vida.
- Complicación: Gerardo se enfrenta a muchas situaciones problemáticas que perturban su vida y le causan un desequilibrio psicológico. El primer hecho es la entrega de Ifni a Marruecos y el traslado del ejército español a el Aaiún, lo que obstaculiza su contacto con Fatma y luego con Omar. Otro hecho es cuando Balagar le pide la dirección de los centros clandestinos donde se reúnen los miembros del Polisario en la capital a cambio de sus ayudas para poder entrar en Ifni. Las consecuencias de esta solicitud le cuesta tanto a Gerardo como ya hemos explicado al estudiar la personalidad de este personaje. Otro acontecimiento decisivo es la ocupación de del Sahara Occidental por Marruecos y la salida definitiva de las tropas españolas de

---

<sup>745</sup> Ibid, p 183.

<sup>746</sup> Ibid, p 184.

<sup>747</sup> Ibid, p 184.



estos territorios. Esto lleva a Gerardo a desertar del ejército de su país e incorporarse al Frente Polisario.

- Dinámica de la acción: es cuando Gerardo entra en conflicto con Alberto Balagar por la segunda vez y resiste ante su solicitud acerca de los mapas del arsenal saharauí en los campamentos.

En esta etapa tiene fin el proceso narrativo del diario, el desenlace de esta historia, que consiste en la muerte de Gerardo en condiciones confusas, se transmite posteriormente en boca de otros personajes como Salek y Omar por ejemplo que narran a Clara la parte que queda inacabada en el diario.

Notamos que la muerte del padre forma parte del esquema de ambas historias, en la historia de Gerardo presenta el desenlace o el final, mientras que en la de Clara es el estado inicial y el punto de partida que motiva sus viajes al desierto. Entonces, los acontecimientos narrados en la historia intercalada complementan la historia primera, nos permite comprender el presente de Clara y determinan sus decisiones y su destino. Las acciones de ambas historias se cruzan y se entrelazan en muchas ocasiones o intrigas a partir del capítulo diez en que la hija inicia la lectura del diario.

Otro texto intercalado en esta novela es la carta que envía Gerardo a Laura después de separarse en marzo de 1976. Clara ha podido obtenerla sólo después de la muerte de su padre y la lee atentamente en el primer capítulo. Al final de la lectura, el narrador interviene para indicar el fin del texto, describiendo el estado psíquico de Clara: «Clara concluyó la lectura y luego barrió de un manotazo las cuartillas, que volaron de la mesa como mariposas moribundas...-¿Renegar de mí? – Dijo en voz alta. Lloró un buen rato»<sup>748</sup>.

La obra de Servet también contiene una serie de narraciones intercaladas que interrumpen la narración primera que registra los desplazamientos del viajero. Su objetivo es ofrecer al lector datos sobre el lugar visitado: históricos, geográficos, antropológicos, etc. En cuanto a su forma, estos textos o bien se insertan en el mismo capítulo o bien ocupan uno o varios capítulos independientes cuando son muy largos.<sup>749</sup>

---

<sup>748</sup> Ibid, p 28.

<sup>749</sup> Hemos tratado de este punto, recogiendo ejemplos al analizar la estructura temporal de la obra.

### 3.1.2. Descripción:

#### 3.1.2.1. Definición

Narración y descripción son dos procesos interrelacionados, van en el discurso en paralelo y no separadamente el uno del otro, de modo que es imposible encontrar una narración pura sin pasajes descriptivos, ni se puede escribir un texto totalmente descriptivo sin narrar sucesos. Si la narración consiste en enumerar hechos pasados, la descripción es enumerar los detalles que ayudan al lector para comprender mejor lo contado y tener idea sobre las condiciones que rodean la acción narrada. La función de la descripción es pues determinar dónde y cómo ocurre la acción y cómo son los actores que participan en su realización, tal como nos explica Mariano Baquero Goyanes en la cita siguiente: «*El describir ¿no es también, en cierto modo, un enumerar, un ir situando uno tras otro, los detalles necesarios para que percibamos lo que el novelista desea poner ante nuestros ojos?*»<sup>750</sup>.

Dentro de este mismo contexto Miguel Metzeltin (1988- *Lingüística textual y análisis de textos lingüísticos*) dice: «*Una descripción es la tentativa de reproducir un objeto o un fenómeno, enumerando sus aspectos, los elementos de que se compone y sus propiedades y explicando estos aspectos, elementos y propiedades*»<sup>751</sup>. Eso hace que el ritmo de la descripción sea muy lento, mencionando los detalles que la narración puede evitar.

A diferencia de la narración que es dinámica, utilizando verbos de acción, la descripción es estática, por lo que necesita generalmente verbos de estado como los auxiliares por ejemplo o verbos informativos y calificativos como componerse de, dedicarse a, querer, etc. La descripción puede tener un valor referencial, dando nombres a los objetos y personajes descritos y caracterizando sus rasgos, también puede ser simbólica o metafórica, de modo que los adjetivos y denominaciones utilizados tienen sentido connotativo e indirecto oculto detrás del significado primero.

#### 3.1.2.2. Formas y funciones de la descripción en ambas obras

En las dos obras se desarrolla el modo descriptivo puesto que ambas pertenecen al género viajero que se basa sobre la caracterización de lo observado. Tanto Servet como Javier Reverte detienen de vez en cuando la narración para incluir, por necesidad, pasajes

---

<sup>750</sup> BAQUERO GOYANES, Mariano, op.cit., p 43.

<sup>751</sup> METZELTIN, Miguel (1988): *Lingüística textual y análisis de textos lingüísticos*, Murcia, Universidad de Murcia, p 68.

descriptivos. En la obra de Servet, la descripción tiene como objetivo poner de relieve los rasgos de los lugares visitados, de los habitantes que allí viven y también de las personas reales con que el viajero encuentra a lo largo de su trayecto. Los aspectos que elige Servet al describir los espacios reales visitados son múltiples puesto que su intención es pintar al lector un panorama global y detallado, tratando de los puntos siguientes: nombre, situación geográfica, extensión, historia, clima, población, recursos naturales y económicos, paisaje, formas arquitectónicas, monumentos y edificios más importantes vistos desde fuera y desde el interior, etc. Por ejemplo, al describir la capital dice:

Argel tiene una población de 75.000 habitantes...A la importancia oficial que le da la capital de la rica colonia francesa, une los encantos de su clima privilegiado, la exuberancia de su vegetación y las ventajas de su situación admirable, que le presta los recursos del mar y del campo. El Boulevard de la Republica puede considerarse como el paseo más frecuentado de Argel...Bajo los pórticos del alegre Boulevard se han instalado grandes cafés, tiendas de objetos árabes, elegantes almacenes parisienses, despachos de banqueros y consignatarios de vapores; y en la línea de edificios iguales que se prolonga a lo largo del boulevard, se destaca la casa ayuntamiento, el correo, el banco, el tesoro y varios hoteles suntuosos.<sup>752</sup>

Cuando describe los habitantes del pueblo argelino insiste en sus costumbres tanto religiosas como tradicionales, festividades, las actividades económicas que suelen practicar, traje masculino y femenino, etc. Describiendo algunos ritos sociales del matrimonio argelino, por ejemplo, dice:

No tardó en presentarse lucida cabalgata, acogida con estrepitosos aplausos y disparos de fusilería y con los repetidos yuyu que las mujeres manifestaban su entusiasmo. El primer ejercicio fue magnifico: diez apuestos jinetes avanzaron en correcta línea, con movimiento tan iguales que parecían formar un solo cuerpo...Los caballos lucían sus arneses de gala; los jinetes vestían el traje de

---

<sup>752</sup> SERVET, José María, op.cit., p 124.

combate, compuesto de ancho calzón, bota alta de cuero encarnado, espuelas enormes haik suelto a la cintura por un cinto lleno de cartuchos, jubón de finísimos colores y turbante con flotante gasa.<sup>753</sup>

En cuanto a las personas reales que encuentra a lo largo de su estancia en Argelia, el autor indica sus nombres, su edad, su profesión, describiendo sus rasgos físicos y morales como ya hemos apuntado al estudiar los personajes.

Por su parte, Javier Reverte selecciona casi los mismos referentes al describir los lugares visitados. En cuanto a la caracterización de los personajes inventados de su relato añade además otro punto que consiste en la ideología de algunas figuras y su actitud hacia cuestiones políticas como la colonización del Sahara Occidental por ejemplo. A través de ellos, el autor expresa su compromiso con el pueblo saharauí y su denuncia contra la opresión ejercida contra él. La mayoría de estas ideologías se expresan a través del contraste de dos protagonistas: Gerardo y Alberto Balagar que representan dos grupos opuestos: uno a favor de la independencia del Sahara y otro no para no perder sus privilegios personales, políticos y económicos.<sup>754</sup>

En la obra de Javier Reverte, la descripción cumple además otra función, ausente en la obra de Servet, consiste en caracterizar la situación pragmática de la acción: el ambiente y las circunstancias en que se lleva a cabo y el estado de los actores que participan en ella. Entonces es una descripción funcional destinada a complementar la narración. Ejemplo destacado es la descripción de la escena del primer encuentro de Clara con Omar:

*«Clara estaba sentada al aire libre, frente al pabellón en donde dormía, con el libro abierto en el regazo y sintiendo la llegada del primer frío de la noche. El hombre caminó hacia ella. Sus pasos se tendían largos y rítmicos. Vestía un pantalón oscuro y un chaquetón viejo de cuero»*<sup>755</sup>. Después de haber dado la palabra a los hermanos, el narrador interviene de nuevo para continuar su descripción: *«Clara se encontró enterrada en un abrazo fuerte que duró largos segundos...Ella pensó que nunca hubiera imaginado un encuentro así. Y le gustó»*<sup>756</sup>.

Javier Reverte acude también a descripciones que cumplen funciones simbólicas tal como muestra el pasaje siguiente que describe la escena que antecede el crimen:

---

<sup>753</sup> Ibid, p 296.

<sup>754</sup> Hemos ilustrado eso con varias citas al analizar los personajes.

<sup>755</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 141.

<sup>756</sup> Ibid, p 142.

Vio –Clara- llegar el coche de Beatriz. Su color rojo vibró entre los álamos que cercaban el pequeño claro de tierra rubia, altas hierbas y matorrales silvestres...Nubes de tormenta cabalgaban el cielo y alrededor se alzaba un olor penetrante a campiñas mojadas por la lluvia. Sentía su cerebro algo confuso: quizás por las dos copas que había bebido durante las horas anteriores. O tal vez por miedo. Balagar marchaba delante de la mujer. Llevaba un traje beis y se anudaba al cuello de la camisa de rayas azules una corbata llameante color rojo.<sup>757</sup>

Los adjetivos que aparecen en este pasaje como color rojo del coche y de la corbata de Balagar, hierbas silvestres, nubes de tormenta, campiñas mojadas, algo confuso y miedo son muy expresivos y simbolizan violencia, sangre y horror, llaman la atención del lector y le dan la impresión de que algo malo va a ocurrir, lo que marca la subjetividad del autor. Otro factor responsable de la subjetividad es la mirada o la observación directa puesto que ambos autores realizan viajes reales hacia los lugares descritos. La importancia de este factor reside, no sólo, en el hecho de ver con los ojos un objeto, una persona o un fenómeno, sino está cargado de sentidos, sensaciones y juicios, se asocia, de un modo u otro, con la personalidad del observador, sus opiniones y el efecto que provoca en él lo observado. La etapa que sigue la mirada es la selección de los aspectos o los elementos que se van a describir y la elaboración de un plan para describirlos. Estas dos etapas marcan la subjetividad en un texto descriptivo y hacen que la descripción de un mismo objeto varié de un descriptor a otro depende del ángulo a partir del cual enfoca su mirada y depende de la selección que hace y de la prioridad que da a cada uno de los aspectos seleccionados.

### **3.1.2.3. Descripción del paisaje natural: su función y sus efectos en ambas obras**

Uno de los puntos de analogía entre nuestros dos casos de estudio es la fascinación de sus autores por el paisaje de los países visitados. Este elemento se convierte en un auténtico protagonista o un personaje principal cuya descripción se extiende a lo largo de un sin número de páginas. Esta descripción se basa sobre la mirada o la observación o sea que surge del

---

<sup>757</sup> Ibid, pp 247-248.

contacto directo de los viajeros con los panoramas descritos y se ofrece al lector de manera poética, lírica, llena de vida y de sentimientos, se ve una clara relación entre la descripción del paisaje y la densidad y riqueza del lenguaje, lo que hace que el lector tenga la impresión de que estos panoramas estén corriendo ante sus ojos.

Ejemplo destacado es el pasaje en que Servet describe Cheffa:

Nos encontrábamos en las Gargantas de Cheffa, una de las curiosidades notables de la Argelia, que se ha abierto paso a través de las rocas, recibiendo en su carrera caprichosa las cristalinas aguas de las cascadas que se precipitan con estrépito de las cercanas cimas. Es sumamente difícil describir la salvaje belleza de aquel paisaje agreste, de aquellas laderas abruptas, de aquellas penas inaccesibles que se alzan arrogantes como se pretendieran escalar las nubes...<sup>758</sup>

En la obra de Servet, la descripción del paisaje va en paralelo a los desplazamientos del viajero y la narración de éstos. Es decir, describe la naturaleza que contempla a lo largo de su camino e incluso aquella que contempla a través de las ventanillas de los medios de transporte utilizados o a partir de la parte superior del barco de vapor. En cuanto a la obra de Javier Reverte, notamos una ausencia casi total de pasajes que describen la naturaleza en la primera parte del drama que tiene lugar en Madrid. Esto es lógico puesto que se trata de un mundo urbano donde el paisaje parece destruido y sustituido por los modelos de la vida industrial, los grandes edificios, los rascacielos y las fábricas, etc. El autor cita los lugares públicos a que acude Clara cotidianamente como los barrios, las calles, las plazas, los restaurantes y los bares mientras que describe la naturaleza de Madrid en dos ocasiones. La primera es cuando sitúa el crimen en el ya citado bosque de Casa de Campo, en este caso, el paisaje natural se convierte en cuna de muerte, sangre, violencia y agresividad. La segunda ocasión es cuando trata del parque de Retiro como un espacio verde situado en el centro de la ciudad:

Llegó al parque de Retiro y cruzó un bosquecillo de plátanos apesadumbrados, carentes de hojas; caminó después por un sendero sobre el que se alineaban magnolios sombríos de espesas ramas

---

<sup>758</sup> SERVET, José María, op.cit., pp 116-117.

verdes...Se apoyó en la baranda de hierro y contempló el lago de aguas verdes y gelatinosas. Un par de barcas quebraban con sus remos la espesa superficie del estanque y una gaviota rasgaba, como un dardo astillado, las tersas alturas del cielo. Permaneció un rato así, sintiéndose adormecida frente a la carnosa quietud del agua.<sup>759</sup>

Aquí el autor parece como quisiera poner de relieve la importancia de estos parques naturales en el centro de las ciudades, de modo que permiten a los ciudadanos alejarse momentáneamente de la presión de la vida cotidiana. En efecto, Clara se dirige allí de vez en cuando para descansar un poco de las inquietudes de su entorno tanto familiar como profesional.

Cuando la escena se traslada al desierto, el lector se encuentra ante una naturaleza opuesta al mundo urbano de Madrid como ya se dice anteriormente al analizar el espacio. La descripción del paisaje en esta segunda parte del drama tiene una doble función: la primera es ofrecer al lector objetivamente la realidad vivida por los refugiados en la hamada, una tierra árida, estéril, aislada y la segunda es buscar una asociación entre los personajes inventados y este tipo de naturaleza, es decir caracterizar a los personajes simbólicamente a través de los rasgos de este ambiente desértico, como ya hemos explicado al tratar de las funciones del espacio.

La caracterización del paisaje y sus diferentes estados y climas tienen además una relación estrecha con el dramatismo de la historia, las condiciones en que se realizan las acciones y las reacciones de los personajes. Prueba de eso es la estación que elige Javier Reverte para el estado inicial de su relato: el mes de diciembre o el invierno. Todos sabemos hasta qué punto son brutales los cambios climáticos de esta estación del mismo modo que lo son los cambios introducidos en la vida de Clara: la noticia de la muerte de su padre y la aparición repentina de su hermano que tiene lugar en dicha fecha. El desequilibrio provocado por dichas situaciones problemáticas y por la posterior lectura del diario tiene fin sólo cuando la protagonista se venga de Alberto Balagar. Este acontecimiento que representa el desenlace del cuento tiene lugar en mayo o la primavera, símbolo de esperanza, tranquilidad y equilibrio del mismo modo que la venganza lleva al equilibrio psicológico de Clara. Entonces, la elección del paisaje con su respectivo tiempo no es en absoluto gratuita sino contiene un montón de sentidos. También notamos que el novelista elige un día lluvioso para expresar,

---

<sup>759</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 97.

por una parte, la furia de Clara, y por otra, para decir que la muerte de Alberto da vida a otros y les permite vivir en tranquilidad puesto que la lluvia da vida a los vegetales y a otros seres.

### **3.1.3. Diálogo**

#### **3.1.3.1. Definición y teoría del diálogo**

El diálogo es un tipo de discurso pronunciado y protagonizado por dos o más interlocutores que juegan alternativamente el rol de hablante y de oyente.<sup>760</sup> En el texto literario estos interlocutores son los mismos personajes que toman sucesivamente la palabra, participando así en la construcción del texto. En este caso, el narrador desaparece o sea que interviene sólo para organizar el diálogo. Por su parte, los personajes pueden convertirse en narradores, dando la voz a los demás participantes «*en una especie de caja china que se abre en sucesivas capas*»<sup>761</sup> en la expresión de María del Carmen Bobes Nabes (1992- *El diálogo*). Esto da más objetividad al relato a medida que los personajes se expresan por sí mismos sin la intervención del narrador principal de la novela.

El diálogo manifiesta los rasgos ideológicos, morales y sensoriales que identifican a cada personaje y le hacen distinguirse de los demás, puede indicar también el nivel intelectual del hablante y su estatuto social, tal como nos explican Arcadio López Casanova y Eduardo Alonso:

Las particularidades lingüísticas, fonéticas, sintáctica, léxicas reflejan la extracción del personaje o su adscripción a un medio social. En otros discursos dialogados, sin darse registros dialectales o sociales diferenciados, el personaje reitera unos tics o muletillas exclusivos que contribuyen a singularizarlo.<sup>762</sup>

Para Azuar Carmen Rafael (1987- *Teoría del personaje literario*), el diálogo es el discurso más difícil y delicado de toda la novela porque afecta el interior de los personajes o su lado subjetivo: su psicología, sus pensamientos, su relación con los demás personajes de la historia y con el contexto social (condiciones políticas, económicas e históricas de la época),

---

<sup>760</sup> LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo, op.cit., p 555.

<sup>761</sup> BOBES NABES, María Del Carmen (1992): *El Diálogo*, Estudio pragmático, lingüístico y literario, Madrid, Editorial Gredos, p 130.

<sup>762</sup> LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo, op.cit., p 555.



lo que refleja el poder imaginario del autor. Al contrario, la narración transmite unas acciones realizadas por los personajes en un determinado marco espacio temporal, mientras que la descripción expone rasgos que se pueden averiguar o comparar con otros que existen en nuestro mundo, y sobre todo aquellos elementos concretos que se basan sobre la observación. Además, el diálogo es el modo de discurso más cercano a la calidad humana del lector y su mundo real porque en él el personaje se libera de su autor o creador para expresar libremente y por sí mismo sus propias ideas y sentimientos, es decir parece como si fuera una persona real:

El diálogo es, hoy por hoy, el soporte de la novela, su sistema nervioso, la zona por la cual se nos allega y hace más sensible, más próxima a nuestra condición humana. Por el diálogo venimos a conocer, no sólo el talento y la peculiaridad de los personajes, sino también el saber que implica, dentro de su temporalidad, cierta preocupación por las ideas políticas, religiosas y sociales, así como la definida capacidad creadora y empática del autor.<sup>763</sup>

Pero, hay que tener en cuenta que a pesar de su aparente ausencia de la estructura dialogada, el autor está dentro de cada uno de los personajes puesto que es, en fin, su creador, todos expresan en su boca y se influyen por sus propios modos de ver y de sentir el mundo.

Otra dificultad del diálogo es la necesidad de garantizar la cohesión y la unidad del texto, estableciendo una conexión entre las intervenciones de los diferentes participantes de la conversación puesto que el enunciado del receptor está estrechamente relacionado con el discurso pronunciado por el primer interlocutor: *«Las relaciones concebidas en la forma que sea, deben abarcar los propios enunciados y los de los interlocutores: ninguno de los hablantes puede argumentar haciendo caso omiso de los demás, porque, si hace eso, no entra en el diálogo y se limita a aportar su monólogo»*<sup>764</sup>. Juan Herrero Cecilia añade que esta coherencia abarca los niveles semántico, sintáctico y pragmático.<sup>765</sup>

---

<sup>763</sup> AZUAR CARMEN, Rafael, op.cit., p 57.

<sup>764</sup> BOBES NABES, María Del Carmen (1992), op.cit., p 137.

<sup>765</sup> HERRERO CECILIA, Juan, op.cit., p 139.

### 3.1.3.2. Tipos y funciones del diálogo en ambas obras

La obra de Servet carece de pasajes dialogados debido a su carácter histórico-documental y por la ausencia de unos personajes que pueden protagonizar estos diálogos. Este viajero narra todos sus movimientos en primera persona, utilizando un yo que se refiere a él mismo o un nosotros cuando incluye a sus compañeros de viaje. Notamos también que cuando el viajero se encuentra con unas personas reales y se discute con ellos, nos transmite el contenido de sus conversaciones en estilo indirecto en tercera persona y no bajo forma de discursos dialogados. Ejemplo destacado es el pasaje siguiente: «*Nuestro ilustrado guía nos refirió que en los tiempos de apogeo del Tremecen, la kisaíra era el centro comercial por donde pisanos, genoveses, catalanes y venezolanos acudían a cambiar los productos europeos por las mercancías de los indígenas*»<sup>766</sup>.

Al contrario, la obra de Javier Reverte se caracteriza por la abundancia de diálogos que reflejan situaciones conflictivas entre los personajes ficticios del relato. Hay varios criterios que nos permiten clasificar los diálogos que alimentan esta obra como por ejemplo su objetivo, su función dentro del contexto, el rol que desempeña el narrador en la construcción de este discurso y, por fin, la forma que eligen los interlocutores para transmitir sus ideas como pregunta-respuesta, propuesta-aceptación-rechazo, hipótesis-confirmación-falsificación, según los ejemplos citados por María del Carmen Bobes Nabes.<sup>767</sup>

Teniendo en cuenta el primer criterio, el diálogo puede expresar los estados anímicos de un personaje, su personalidad y sus ideologías. Esto se hace a veces a través de la contradicción con otro personaje, lo que aclara más el mensaje que el autor quiere transmitir mejor que en otro tipo de discurso narrativo o descriptivo. Ejemplo destacado son los diálogos que se llevan a cabo entre Alberto y Gerardo y que se transmiten en boca de este último en su diario bajo forma de discurso directo puesto entre comillas, seguido de una serie de comentarios. Esto se explica por la no simultaneidad entre el tiempo de la enunciación y lo del enunciado, de modo que, Gerardo, que forma parte del diálogo, se convierte aquí en narrador que intenta repetir fielmente su conversación con Alberto Balagar después de haber pasado largos años:

---

<sup>766</sup> SERVET, José María, op.cit., p 67.

<sup>767</sup> BOBES NABES, María Del Carmen (1992), op.cit., p 95.

Un día de mediados de 1976 -me dijo Alberto-: “Todo este asunto del Sahara va a resolverse pronto, como lo de Ifni”. Aquello despertó en mí un cierto temor y le pregunté si el gobierno estaba dispuesto a entregar el Sahara a Marruecos, como sucedió en Sidi Ifni. “Hay dos posturas en el régimen-me explicó-...Entonces le dije: “¿y tú, con quien estás”. Se rió: «yo estaré con el que gane. Y en cuanto a ti, deberías a tomar partido, porque puedes ser muy útil”. Sentí un intenso fervor de enviarle al diablo, pero mis viajes a Ifni dependían de él. Añadí, no obstante, que yo apoyaba la opción de los independistas saharauis.<sup>768</sup>

El diálogo puede además explicar la naturaleza de la relación entre los interlocutores. Ejemplos destacados son aquellos diálogos que pasan entre Clara y Beatriz, de modo que el lenguaje que utilizan alude explícitamente a la relación homosexual que les une, también muestra que Clara no está satisfecha de esta situación o sea que no ama a Bea con la misma fuerza que hace esta última:

-Esta tarde no vendré-dijo Clara- tengo que recoger el billete y la reserva del hotel. Y luego hacer la maleta. ¿No te importa que no comamos juntas?

Beatriz se levantó y la abrazó. Intentó besarla en la boca, pero Clara esquivó sus labios.

-Quisiera dormir contigo esta noche- dijo Beatriz- Y llevarte al aeropuerto. Al menos eso, cielo.

-No me tomes el pelo.

- Te quiero. Y creo que en este puto viaje debería ir contigo, en serio.

-Termina de una vez, me abrumba tu insistencia- dijo Clara soltándose del abrazo con energía- Nunca me ha gustado los melodramas.<sup>769</sup>

Otra función que desempeña el diálogo en esta novela es reforzar la tensión dramática de las acciones y dar más vida y dinamismo al argumento. En este caso, se da la palabra a los

---

<sup>768</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 170.

<sup>769</sup> Ibid, p 47.

personajes para transmitir las acciones del relato después de permanecer pasivo a lo largo de la narración o la descripción. Ejemplo expresivo es la escena del asesinato que se narra al lector bajo forma de un largo diálogo entre Beatriz y Clara en la isla de Kastellorizon. El narrador se limita a contar los puntos más importantes de este acontecimiento en pasajes anteriores, mientras que da ahora la libertad a estos dos personajes para transmitir los detalles puesto que son testigos directos por haber realizado el crimen.<sup>770</sup> Nos parece que si todos estos detalles se relatan en forma de pasajes narrativos serán muy aburridos por muy largos que sean, al contrario, la forma dialogada llama el interés del lector y anima la secuencia.

Tomando en consideración la forma en que expresan los personajes, que representa el segundo criterio de clasificación, llegamos a decir que la mayoría de los diálogos de este relato, pero no todos, son de tipo dialéctico, siguiendo el esquema pregunta-respuesta y a veces más evaluación. Esta forma caracteriza, sobre todo, las conversaciones que protagoniza Clara con los demás personajes. Esto es muy lógico puesto que el objetivo de esta joven es acumular la mayor cantidad de conocimiento sobre su padre. Cuando se encuentra con cualquier persona que conoce a Gerardo no tarda en plantearle una serie de preguntas sucesivas y no le deja apenas tiempo para tomar la iniciativa de narrar. Algunos como su hermano Omar, le recomiendan de vez en cuando tener paciencia y no darse prisa:

- ¿Cómo murió él?- Clara pregunta a Omar nada más llegar a su casa.
- No fue a causa del corazón, eso es seguro. Prefiero que hablemos de ello después de que leas lo que dejé escrito.
- Se suicidó. ¿Es eso?
- Quizás...Pero ten paciencia. Mañana en Rabuni, tal vez me entere de algunas cosas de interés...
- ¿Quién pudo envenenarlo?
- Tal vez vinieron de España a matarle...Espera a leer lo que dejé escrito....Tienes que descansar, hay muchas horas por delante para que sigamos hablando.<sup>771</sup>

Pasa lo mismo cuando Clara y Omar se dirigen a casa de Salek, amigo de Gerardo:

---

<sup>770</sup> Ya hemos recogido parte de estos diálogos en apartados anteriores.

<sup>771</sup> REVERTE, Javier, op.cit., pp 155-156.

-Tal vez alguien venía con la orden de matarlo. Dijo Salek

-¿Quién?

-Pensamos que pudo ser una mujer...

-¿Y nadie hará nada?

Salek se encogió de hombros. –Algo se ha hecho.

-¿El qué, ayudar a su muerte? – interrumpió Clara.

-Cálmate, muchacha. Hemos advertir a Madrid lo que significa un hombre como Balaguer...Somos un pueblo pequeño y débil, dirigido por una organización sin peso propio en el escenario internacional...

-¿Cómo se llamaba la médica española de la última misión, la que se relacionó con mi padre? – Preguntó Clara.

-Usó el nombre de Marta Suárez.<sup>772</sup>

Notamos que a menudo los interlocutores intentan evaluar o comentar sus respuestas, justificando sus informaciones y las reacciones de Gerardo o de ellos mismos hacia lo contado.

Ahora pasamos al tercer y último criterio y que consiste en el rol del narrador. Notamos que en la mayoría de los diálogos insertados en esta novela aparece un narrador textual que no forma parte de la conversación, pero tiene gran poder porque controla y guía a los interlocutores y ordena la estructura del texto, se representa por signos lingüísticos que se refieren a él como los verbos de decir como se muestra claramente en los ejemplos recogidos más arriba. También interviene de vez en cuando con sus comentarios para interpretar el discurso enunciado por los personajes o adoptar una determinada conducta que puede estar a favor o contra lo dicho. Otra función que cumple el narrador en esta obra consiste en dar informaciones globales sobre los interlocutores y describir sus sentimientos y el contexto en que tiene lugar su conversación, lo que ayuda al lector a interpretar adecuadamente sus reacciones, puede incluso recoger, a través de palabras, los gestos corporales o los signos no verbales o Kinésicos de los personajes que son muy importantes a la hora de interpretar su discurso por muy significativos que sean: «*El narrador explica los antecedentes de situación, de ser, de carácter de los personajes y apostilla las formas de intervención aclarando como es el tono, la distancia, los movimientos, etc., mientras hablan*»<sup>773</sup>. Nos explica Bobes Naves.

---

<sup>772</sup> Ibid, pp 108-109.

<sup>773</sup> BOBES NAVES, María Del Carmen (1992), op.cit., p 169.

Cuando el narrador no cumple las ya citadas funciones y se limita a reproducir el discurso de los personajes, el lector se convierte en un elemento activo que se encuentra obligado a interpretar las palabras y las reacciones de estos últimos. Ejemplos recogidos de la obra son:

-¿Eres feliz Omar? –Preguntó de pronto Clara.

-No sé muy bien lo que significa ser feliz. ¿Y tú?

-Dudo un instante antes de responder:

-Creo que me sucede lo mismo que a ti.

Omar puso la mano sobre la de ella y la apretó. Y Clara tuvo una sensación nueva: que alguien la protegía.<sup>774</sup>

Cuando Clara llega a la casa de Omar tiene lugar el diálogo siguiente:

-Mira Suelma-la hija de Omar-Le dijo mientras señalaba a Clara- Ella es mi hermana...-Y ella es Muluma, mi esposa- añadió señalando a la mujer- El pequeño es Gerd.

-Besó a Muluma, que vestía un melfa de tela sedosa, color azul claro. El niño volvió el rostro y lo ocultó en el hombro de Muluma cuando Clara trató de acercarle los labios...

Muluma comenzó a hablar, dirigiéndose a Clara, sin dejar de sonreír.<sup>775</sup>

Partiendo de los ejemplos recogidos, notamos que Javier Reverte acude, generalmente, al guionamiento y a las separaciones espaciales como formas para estructurar sus diálogos. Cuando este tipo de discurso es transmitido por uno de los personajes en forma de estilo directo se inserta en el cuerpo del texto sin separaciones espaciales y se omite estos guiones como es el caso de los diálogos entre Gerardo y Alberto citados más arriba.

### **3.1.4. Monólogo**

El monólogo es una especie de diálogo desde y hacia dentro o una sub-conversación. En este tipo de discurso, figura un solo personaje y a través de su voz el autor expresa y hacia él se dirige tal como nos explica Rafael Azuar Carmen en lo siguiente:

---

<sup>774</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 145.

<sup>775</sup> Ibid, p 150.

El autor se centra en un solo personaje; esta en él y a través de él ordena la visión del mundo...Lo que hace es trasladarse a otro ser, vivir en otro, y a esto se llama empatía. Condición difícil y alta de alcanzar...Es posible que, de este modo, descubra sus problemas, hable con su misma voz, llegue a sentir y a pensar lo mismo que él siente.<sup>776</sup>

En la expresión de Arcadio López Casanova y Eduardo Alonso, el monólogo «*reduce la distancia entre el yo y la acción narrada*»<sup>777</sup> a medida que el personaje no se comunica con los demás, lo que hace de este modo un discurso cerrado y limitado. En cuanto a su contenido, el monólogo es un conjunto de imágenes, ideas, recuerdos, interrogaciones, sensaciones interrelacionados que se introducen en la conciencia del ser humano como un fluir interrumpido y continuo. Generalmente, estas imágenes vienen a la mente de forma no dispuesta e incoherente y es el novelista quien intenta organizarlas y darlas sentido.<sup>778</sup>

Por otra parte, este modo, igual que el diálogo, se acerca más de la calidad humana puesto que incluso el ser humano y, no sólo el personaje ficticio, habla a menudo a solas, separándose de su mundo real y realizando viajes mentales situados en tiempos y espacios diferentes del cronotopo vivido en su actualidad. El monólogo interior<sup>779</sup>, que sea el literario o aquello que pronuncia el ser humano en su vida cotidiana, es motivado generalmente por razones psicológicas o psíquicas, conflictos internos, problemas personales, familiares, o profesionales. Todo eso nos lleva a hablar con nosotros mismos en un intento de encontrar una determinada solución o, a lo menos, aliviar nuestra pena.

En la obra de Javier Reverte, la mayoría de los monólogos son enunciados por Clara y se explican generalmente por el sentimiento de soledad que le acompaña casi en todas las etapas de su vida: no tiene amigos íntimos, ni tiene buena relación con su madre, tampoco se ha llevado bien con su ex marido. Cuando no encuentra con quien comunica sus sentimientos y pensamientos o a quien se queja, realiza este tipo de viajes mentales. Pero, notamos que la mayor parte de estos monólogos no se pronuncian directamente por la protagonista en primera persona, sino se transmiten en boca del narrador en estilo indirecto y en tercera persona. Ejemplo destacado es lo siguiente: «*¿Cuántas primaveras? Hizo cálculos: la próxima sería*

---

<sup>776</sup> AZUAR CARMEN, Rafael, op.cit., p77.

<sup>777</sup> LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo, op.cit., p 545.

<sup>778</sup> Ibid, p 80.

<sup>779</sup> Al decir monólogo interior se excluye el teatral, dirigido en voz alta e inmediatamente al público.

la quinta. Su primer encuentro con Beatriz se produjo unos pocos meses después de casarse con Jorge. Recordó que fue durante una cena en casa de Rogelio Cañas, un antiguo compañero y amigo de la Escuela de Bellas Artes».<sup>780</sup>

Los monólogos pueden ser un proyecto futuro, es lo que ocurre a Clara cuando se despide de Omar y sube en el avión destinado a Madrid. A lo largo de su vuelo va planeando sueños, pero otra vez transmitidos a través de la voz del narrador:

Pensó que le gustaría ir a vivir a el Aaiún con ellos, si alguna vez llegaba la paz: con Omar, Muluma y los niños; y también Suelma fuera desde Ifni a unirse a ellos. Empezar allí una vida nueva sin odios y sin rencores. Y regresar algún día a Ausserg, junto con su hermano Omar, y recoger los restos de su padre, para enterrarlos al lado de los de Fatma en el oasis perdido. ¿Qué haría en Madrid?<sup>781</sup>.

En cuanto a la obra de Servet, notamos una ausencia total de este tipo de discurso por las mismas razones que explican la no inserción de pasajes dialogados. Además, el viajero está siempre con sus compañeros de viaje, por lo que no necesita realizar viajes mentales que le llevan a alejarse de su mundo real. Por otra parte, y eso es lo más importante, este autor se interesa más por el mundo exterior observado inmediatamente que por su interior o por hechos personales vividos en el pasado o planificados en el futuro.

## 3.2. La Voz o el narrador

### 3.2.1. Definición y rasgos

La voz o el narrador es una figura fingida creada por el autor con el objetivo de narrar la historia o bien pasar los hechos de la historia al relato a través de las orientaciones que escoge. Se representa en el texto por medio de un sujeto lingüístico o una persona gramatical. Tiene un carácter dual que vincula rasgos humanos inspirados de su creador y de su mundo real y rasgos literarios adquiridos del mundo interno de la novela: «*El discurso de la novela nos presenta bajo unas formas lingüísticas, con unas voces, una materia (historia) que adquiere sentido literario por las manipulaciones del narrador*»<sup>782</sup>.

---

<sup>780</sup> REVERTE, Javier, op.cit., 120.

<sup>781</sup> Ibid, p 120.

<sup>782</sup> BOBES NAVES, María Del Carmen (1998): *La novela*, op.cit., p 244.



Las manipulaciones del narrador se reflejan a través de una serie de prácticas que se resumen en la elección de los hechos de la historia que va a narrar, el orden que sigue para narrarlos y que puede ser cronológico o discontinuo y, por fin, la relación que mantiene con las demás voces que aparecen en el discurso, de modo que tiene la total libertad de dar la palabra a sí mismo y a los demás hablantes. Esto lleva a Bobes Naves a denominarlo «*dueño de las voces*»<sup>783</sup>.

Las manipulaciones del narrador dan un nuevo sentido u otro valor semántico y semiótico a los hechos narrados que puede ser totalmente diferente de lo que adquiere en la historia. Por esta razón, la interpretación de la novela o el estudio semántico de la misma en la expresión de Bobes Naves, tiene que centrar en la figura del narrador, analizando su relación con la historia, el discurso y las demás voces: «*La semántica del relato tratará de dar una interpretación y encontrar un sentido a las distintas manipulaciones- del narrador- que han hecho posible la transformación de una historia en un argumento por medio de signos lingüísticos del discurso convertidos en signos literarios*»<sup>784</sup>

.....

### **3.2.2. Tipos de narradores en ambas obras**

Tomando en consideración la relación del narrador con la historia y con el discurso, Arcadio López casanova y Eduardo Alonso (1982)<sup>785</sup> proponen tres criterios para clasificar las diferentes voces que aparecen en una obra:

- Número de los narradores y que puede ser uno o varios.
- El conocimiento que tiene sobre la historia que va a narrar. Cuando este conocimiento

es total y absoluto, el narrador se denomina omnisciente. Este tipo nos transmite la historia desde fuera en tercera persona puesto que sabe todo lo que rodea la acción, los aspectos de los personajes que sean físicos o psicológicos y el contexto espacio-temporal. Si el narrador se identifica con un determinado personaje situado dentro de la historia, su conocimiento va a ser limitado a las informaciones que posee y que da este último. Este tipo de narrador, en comparación con los actores, tiene una calidad sobrehumana a medida que sobrepasa la capacidad del ser humano y se convierte en una especie de Dios creador, tal como lo define Bobes Naves en lo siguiente:

---

<sup>783</sup> Ibid, p 236.

<sup>784</sup> Ibid, p 205.

<sup>785</sup> LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo, op.cit., p 531-532.

El narrador-omnisciente- actuaba en la novela como un dios creador de mundos y, por tanto, conocedor absoluto de todo, sin barreras de tiempo, de espacio o de persona; era un narrador que actuaba como un dios olímpico al que no se le ocultaba el pasado, el presente, ni el futuro, que tenía el don de la ubicuidad y podía estar en lugares distantes en simultaneidad, y que entraba en el interior mental y sentimental de sus creaturas.<sup>786</sup>

- La posición o perspectiva que adopta el narrador para transmitir los acontecimientos y que depende de la distancia que lo separa de lo narrado. Dicho en otras palabras, el rol que desempeña dentro del relato, de modo que puede ser un personaje que participa en las acciones que cuenta o bien no se identifica con ningún actante y se limita a narrar y a describir desde fuera, es decir homodiegético o heterodiegético en la expresión de Genette.

Aplicando estos criterios, notamos que los narradores en las dos obras estudiadas se presentan de la forma siguiente:

- Uno o varios narradores: en *En Argelia: recuerdos de viaje*, aparece un solo narrador

que es el mismo autor de la obra, se encarga de transmitir a sus lectores por sí mismo las experiencias vividas a lo largo de su viaje a Argelia y describir las maravillas de este país. Esto da al relato un tono de objetividad porque se trata aquí de reproducir lo observado inmediatamente y no de repetir de forma indirecta lo que dicen y viven otros. El yo del narrador coincide con el yo del mismo escritor y viajero y corresponde bien al carácter de la obra que se considera como una especie de memoria, asimila también al yo que caracteriza las obras autobiográficas y las crónicas de viaje, pero se difiere del yo romántico que expresa el mundo interior de su escritor. Al contrario, en *El médico de Ifni*, los narradores son múltiples debido al carácter novelístico de la obra y la variedad de los conflictos que alimentan su argumento. Aparece en esta obra un narrador general que se sitúa fuera de la historia, luego intervienen varios personajes, tomando alternativamente la palabra para narrar a Clara lo que conocen sobre la vida pasada de su padre. Estos narradores, tratados anteriormente al analizar los personajes, son el tío Juan, la madre de Clara, Suelma, Omar y Salek. El mismo Gerardo participa en la narración a través del diario y de la carta. Por su parte, la protagonista se

---

<sup>786</sup> BOBES NAVES, María Del Carmen (1998), op.cit., p 238.

convierte también en narrador, monologando en muchas ocasiones algunos pasajes o protagonizando una serie de diálogos con los demás actores.

- Teniendo en cuenta el grado de conocimiento que tiene el narrador sobre la historia, el narrador de *El médico de Ifni* es omnisciente en la mayor parte de la novela, sabe todo lo que hacen los personajes, pasa de uno a otro, narrando los desplazamientos o describiendo la situación de cada uno. Ejemplo destacado es la cita siguiente:

Su padre no escribió nada más desde esta fecha. La muerte le llegó dos meses después. Clara cerró el cuaderno, lo guardó en la carpeta, tomó un último trago de ron, escondió la botella y salió al patio. Oyó que alguien hablaba en la habitación de al lado. Se acercó y recorrió la cortina que cegaba la puerta. Muluma y Omar tomaban el té mientras el pequeño Gerd dormitaba tranquilo tendido en una colchoneta. Su hermano le hizo un gesto, invitándola a tomar, y Clara cruzó la cortina y fue a sentarse a su lado.<sup>787</sup>

Este tipo de narrador es capaz incluso de analizar el mundo interior de los personajes:

Laura contemplaba con fijeza los ojos de Clara. Y Clara tuvo la sensación de que los desiertos de África se dibujaban de pronto en el fondo de aquella mujer; en ese instante su madre le resultaba ajena, un extraño ser trasladado por sus ensueños a geografías remotas, a otra existencia incluso.<sup>788</sup>

El narrador de esta novela no pierde esta omnisciencia o conocimiento total incluso cuando da la palabra a los personajes en los diálogos o monólogos. En este caso, interviene de vez en cuando para aclarar al lector la voz que está hablando, para transmitirle los gestos corporales de los hablantes y sus sentimientos o para describir la situación en que están como ya hemos explicado al hablar del rol del narrador en el discurso dialogado.

En cuanto al narrador de *En Argelia: recuerdos de viaje* es omnisciente a medida que sabe todos los detalles del diario narrado, pero va adquiriendo este conocimiento a medida

---

<sup>787</sup> REVERTE, Javier, op.cit., 197.

<sup>788</sup> Ibid, p 21.

que avanza su viaje. Esto se explica por el carácter real del cuento y por el carácter humano del narrador que es el mismo Servet cuya capacidad no puede sobrepasar los límites de la visión humana o de los ojos, de modo que no puede estar en muchos sitios al mismo tiempo. Prueba de esto es que jamás ha adelantado un acontecimiento posterior, sino narra de forma cronológica, sucesiva y ordenada, además, siempre avisa al lector del final de una expedición y le da a conocer su plan del día siguiente o el lugar que pretende visitar.

- Teniendo en cuenta el rol del narrador y su posición puede adoptar una de las formas siguientes:
- Un narrador sujeto o actor: es cuando uno o varios personajes toman la palabra para narrar desde dentro sus experiencias, acciones y expresar sus pensamientos y sentimientos bajo diferentes formas: diálogo, monólogo por ejemplo. Es el caso de los personajes de *El médico de Ifni* citados más arriba. El narrador sujeto utiliza la primera persona cuando habla de sí mismo y la segunda cuando se dirige a su destinatario. Hay que tener en cuenta que este yo es diferente de lo que utiliza Servet porque se confunde con la fantasía del autor y se refiere a personajes ficticios. La introducción de la primera persona en el relato de Javier Reverte provoca un cambio en el régimen narrativo, pasando de una narración pasiva en tercera persona a una narración dinámica en primera.
- Narrador protagonista: es cuando el narrador desempeña el rol de un autor implícito, escribe y narra al mismo tiempo o sea que transmite por sí mismo y en primera persona sus propias experiencias. Este tipo de narrador alimenta generalmente las obras autobiográficas, los diarios y las memorias. Es el caso de José María Servet que escribe una especie de memoria que registra su viaje a Argelia. En la obra de Javier Reverte este tipo de narrador coincide con el yo que utiliza Gerardo en su diario.
- Narrador testigo: es un observador que se limita a contemplar y acompañar a los personajes desde dentro e informa luego al lector de sus movimientos ora en primera persona y ora en tercera, a veces sin apenas comentar lo que transmite por reducido que sea su conocimiento. El narrador testigo sólo conoce una o dos de las posibilidades que domina el narrador omnisciente: acción, espacio, tiempo o el interior de los personajes, tal como explica Bobes Naves en lo siguiente: «*renuncia a su omnisciencia olímpica y adopta una dimensión de conocimiento como el que tiene un*

*hombre con todas las limitaciones espaciales, temporales y o psíquicas que le corresponden»<sup>789</sup>.*

Se le llama testigo porque asume el rol de un espectador de hechos que ocurren a los demás personajes, no interviene en estos hechos y si lo hace será de forma secundaria, neutra y momentánea, de modo que no permanece a lo largo del proceso narrativo. Es el caso de los personajes de *El médico de Ifni* que tienen aspectos híbridos, de modo que se muestran como sujetos o actores secundarios que aparecen alternativamente en algún momento de la narración para proporcionar a Clara las informaciones que conocen sobre su padre y luego desaparecen y tienen también los rasgos de un narrador testigo a medida que han sido testigos directos de los movimientos y decisiones de Gerardo en alguna etapa de su vida o sea que comparten con él algunos acontecimientos.

Ejemplo destacado es el pasaje siguiente en el cual Salek habla de Gerardo, utilizando alternativamente la tercera persona, la primera de singular y la primera de plural cuando se refiere a hechos que convive con su amigo:

Tu padre y yo éramos muy buenos amigos. Combatimos muchas veces juntos. Como se dice en España: hombro a hombro... En aquella época se mostraba lleno de energía. Después deje de verlo un tiempo largo, desde meses antes del éxodo de nuestra gente hacia la hamada. Lo volví a encontrar en la guerra. Parecía muy cambiado.<sup>790</sup>

### 3.3. Focalización

#### 3.3.1. Definición y tipos

La focalización, la perspectiva o el punto de vista tiene relación directa con el tipo de narrador, es a partir de quien este último percibe los mundos narrados o descritos de la obra. El focalizador puede ser el mismo narrador como puede ser uno de los actores. Por esta razón, el estudio de la focalización debe tomar en consideración la relación entre la persona que ve y la persona que transmite lo visto y además, la relación entre el focalizador y el objeto

---

<sup>789</sup> BOBES NAVES, María Del Carmen (1998), op.cit., p 238.

<sup>790</sup> REVERTE, Javier, op.cit., 202.

focalizado, lo que Mieke Bal (1990, *Teoría de la narrativa*), denomina los dos polos de la focalización.<sup>791</sup>

Yves Reuter (2007- *L'analyse de récit*)<sup>792</sup>, basándose sobre los modelos propuestos por Jean Pouillon (1946-*Temps et roman*) y Tzvetan Todorov (1966- *Catégories des récit littéraire*), distingue tres tipos de perspectivas, toma en consideración tres criterios que consisten en el tipo de narrador, el objeto focalizado y, por fin, el grado de conocimiento que tiene el focalizador sobre la persona o el objeto focalizados y la distancia que los separa:

- Punto de vista del narrador y focalización cero según el término utilizado por Genette: es cuando el lector ve a través de los ojos del narrador. Corresponde al narrador omnisciente que se sitúa fuera de la historia y de los personajes para transmitir, no solamente sus gestos y sus palabras, sino su mundo interior porque conoce absolutamente lo que ocurre en la obra, pero sin comprometerse de ninguna forma con lo narrado.
- Punto de vista de un personaje y focalización interna: es cuando la historia se cuenta desde el punto de vista de un personaje, es decir que la perspectiva se halla dentro, corresponde al narrador protagonista y al narrador actor o sujeto. El conocimiento del focalizador en este caso es parcial y limitado a su propia visión. Existen tres categorías de focalización interna: fija y se centra en un solo narrador, variable que se enfoca desde varios narradores o personajes, contando hechos diversos y, por fin, múltiple enfocada desde varios narradores que cuentan un mismo acontecimiento desde perspectivas diversas.
- Focalización externa: el focalizador aquí conoce sólo la parte exterior de los personajes y no accede directamente a sus pensamientos y sentimientos o puede saber el interior de un solo personaje que generalmente es el protagonista. Además, no conoce todos los hechos, narra las acciones que ve, describiendo el ambiente en que tienen lugar y el aspecto exterior de los actores, pero no participa en ellos o lo hace de forma secundaria. Este tipo de focalización coincide con el narrador testigo.

---

<sup>791</sup> BAL, Mieke op.cit., p 110.

<sup>792</sup> REUTER, Yves (2007): *L'analyse de récit*, Paris, Armand Colin, pp 48-49.

### **3.3.2. Tipos de focalización en ambas obras**

*En Argelia: recuerdos de viaje*, la focalización adopta la primera categoría: punto de vista del narrador y focalización cero, de modo que el lector ve las maravillas de Argelia a través de los ojos del viajero y escritor. En efecto, la visión del autor ha sido bien enfocada y muy concentrada que el lector tiene la impresión de que se desplaza por sí mismo a estos lugares. En *El médico de Ifni*, el autor también elige esta perspectiva y nos narra la mayoría de los acontecimientos a través de la visión de un narrador omnisciente y conocedor absoluto de todas las circunstancias que rodean la acción y los personajes. En otras ocasiones, este narrador cambia el punto de vista y nos transmite los hechos ficticios del argumento a través de la visión de los personajes: punto de vista de un personaje y focalización interna, pasando alternativamente de un actor a otro. Cada uno de éstos, como ya se dice anteriormente, toma la palabra para narrar a Clara la etapa de la vida de su padre de la cual ha sido espectador directo (focalización variable). Algunos hechos vividos por Gerardo se reproducen por varios personajes, pero cada uno lo hace desde una perspectiva diferente, aportando nuevos sentidos a lo contado (focalización interna múltiple).

Nos parece que la intervención de cada uno de estos personajes puede también considerarse como focalización externa a medida que su conocimiento sobre Gerardo es parcial, muy limitado e inferior en comparación con las informaciones que domina el narrador omnisciente. En efecto, conocen parte de las acciones de Gerardo, pero ninguno ha llegado a comprender bien su personalidad, ni acceder a su interior, incluso su esposa Laura. La única persona que ha estado muy cerca de él, que es su amante Fatma, no forma parte de estos actores narradores.

## **4. Usos y valores semánticos de los tiempos verbales predominantes en ambas obras**

La elección del tiempo verbal por medio del autor o el narrador no es un acto espontáneo, sino tiene valores significativos muy profundos. El tiempo verbal no se puede estudiar independientemente de los demás componentes de la narración, tiene una estrecha relación con el modo narrativo utilizado, la voz, el punto de vista y, por fin, la acción narrada. Por otra parte, está asociado a los demás tiempos utilizados en la narración, de modo que adquiere un valor semántico cuando se opone a otra unidad temporal como es el caso de

presente/ pasado por ejemplo o pretérito indefinido/ pretérito imperfecto, tal como nos explica Bobes Naves en lo siguiente:

Una unidad de tiempo, que tiene un valor sintáctico como elemento constructivo del relato, puede adquirir un valor semántico que en principio no tenía o que no tiene en su consideración exclusivamente formal, a través de las relaciones en que el narrador la ponga respecto a otras unidades de tiempo. [...] Pero resulta más arriesgado determinar su sentido cuando ponemos a esa unidad de tiempo o esa oposición temporal en relación con otras categorías, como la voz, la distancia, el modo.<sup>793</sup>

En efecto, las acciones de una determinada obra se consideran pasadas e inacabadas con respecto al narrador que se supone narrarlas en pasado desde su presente. Si este narrador encarga a otro personaje de hablar, estas acciones pasadas pueden ser narradas en presente a pesar de ser acabadas porque se enfocan desde el presente de estos personajes bajo forma de diálogos o monólogos:

La temporalidad se mide desde el presente del narrador: al pasado se accede por la memoria, por la narración de alguien que lo ha conocido o vivido, por medio de la escritura, no como en la épica que se transcurre en un pasado absoluto. Ante este cambio, la oposición “pasado/ presente” dentro de un relato ha de tener otro sentido, ha de somatizarse de acuerdo con otros signos concurrentes en el discurso particular de cada novela.<sup>794</sup>

A continuación, exponemos los tiempos verbales que predominan en ambas obras, teniendo en cuenta su valor semántico.

---

<sup>793</sup> BOBES NAVES, María Del Carmen (1998), op.cit., p 204.

<sup>794</sup> Ibid, p 200.



#### 4.1. Pretérito indefinido

La primera función del pretérito indefinido en los textos, que sea históricos o literarios, es la narración. Es el tiempo que suele predominar en este tipo de discurso, pero esto no impide la aparición, a menor medida, de otros tiempos como el imperfecto y el presente como veremos más tarde. Dentro de este contexto, Roland Barthes (1953-1972- *Le Degré Zéro de l'écriture*) define este tiempo como el más adecuado para los diferentes tipos narrativos: «Le passé simple, pierre d'angle du récit...*Il est l'instrument idéal de toutes les constructions d'univers, il est le temps factice de cosmogonies des mythes, des histoires et des romans*»<sup>795</sup>.

##### Traducción

El pretérito indefinido es la piedra angular del relato...Es el instrumento ideal de todas las construcciones universales; es el tiempo práctico de cosmogonías de mitos, historias y novelas.

Con el pretérito indefinido o simple se narra las acciones principales, los puntos clave del argumento o las acciones en primer plano, mientras que las acciones secundarias o situadas en segundo plano pueden expresarse en pretérito imperfecto, pluscuamperfecto o incluso el presente. Por esta razón, este tiempo se considera como el eje de la narración como muestra el ejemplo siguiente recogido de la obra de Servet: «*Nuestro compañero se apresuró a tranquilizarnos, afirmando que actualmente es muy raro hallar caza mayor en las altas mesetas*»<sup>796</sup>.



En la obra de Javier Reverte también el pretérito indefinido adopta este valor en la narración: «*Corrió hacia Beatriz que le esperaba junto al coche*»<sup>797</sup>.

<sup>795</sup> ROLAND, Barthes (1953-1972) : *Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveau essai critique*, Paris, Editions du Seuil, pp 27-28.

<sup>796</sup> Ibid, p 59.

<sup>797</sup> REVERTE, Javier, op.cit., 15.



A diferencia de los demás tiempos, el pretérito indefinido es la única forma absoluta del pasado, de modo que cuenta hechos puntuales en el pasado o sucedidos en tiempo preciso: no describe situaciones pasadas como el pretérito imperfecto, ni expresa anterioridad con respecto a otros hechos pasados como el pluscuamperfecto. Ejemplo destacado de la obra de Servet es: «*Después del almuerzo nos propuso -sr Vignot- hacer una expedición en carruaje*»<sup>798</sup>. En cuanto a Javier Reverte dice: «*Ayer en el edificio del protocolo de Rabuni, donde alojan los miembros de la misión, Alberto me buscó y se apartó conmigo en el patio*»<sup>799</sup>.

Otro valor básico del indefinido es narrar una serie de hechos pasados sucesivos, breves y aislados: «*Nos sorprendió agradablemente la visita del coronel Delaporte que trató de presentarnos sus excusas por no haber podido ocuparse de nosotros en todo el día, y nos invitó a comer en su pabellón del cuartel de la comandancia*»<sup>800</sup>. Dice Servet y dentro de este contexto, Javier Reverte añade, refiriéndose a Clara: «*Azman la acompañó desde su casa hasta el aeropuerto de Barajas. En la zona comercial libre de impuestos, compró dos botellas de ron añejo. Luego subió al avión*»<sup>801</sup>.

Resumiendo los valores del pretérito indefinido, Roland Barthes dice que sobrepasa el simple hecho de expresar el tiempo de una acción o su duración, expresa una acción de gran importancia en tiempo breve y directo y, además, relaciona esta acción con otra, formando una cadena de hechos o bien de causas y consecuencias con fluidez y sin complicaciones, ni pausas:

Le passé simple est précisément ce signe opératoire par lequel le narrateur ramène l'éclatement de la réalité à un verbe mince et pur, sans densité, sans volume, sans déploiement, dont la seule fonction est d'unir le plus rapidement possible une cause et une fin. [...] Le passé simple est donc finalement l'expression d'un ordre, et par conséquent d'une euphorie. Grâce à lui, la réalité n'est ni mystérieuse, ni absurde;

---

<sup>798</sup> SERVET, José María, op.cit., p 71.

<sup>799</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 195.

<sup>800</sup> SERVET, José María, op.cit., p 83.

<sup>801</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 33.

elle est claire, presque familière, à chaque moment rassemblée et contenue dans la main d'un créateur; elle subit la pression ingénieuse de sa liberté.<sup>802</sup>

### **Traducción**

El pretérito indefinido es precisamente este signo operativo por medio del cual el narrador reduce la explosión de la realidad a un verbo limitado y puro, sin densidad, sin volumen, sin despliegue, cuya única función es unir lo más rápido posible una causa y un final. [...] El pretérito indefinido es, en definitiva, la expresión de un orden y, por consiguiente, de una euforia. Gracias a él, la realidad no es misteriosa ni absurda; es clara, casi familiar, en cada momento recogido y contenido en la mano de un creador; sufre la presión ingeniosa de su libertad.

## **4.2. Pretérito imperfecto**

Generalmente, en la narración, el pretérito imperfecto se presenta como el tiempo verbal opuesto al pretérito indefinido o sea que los valores básicos de ambos tiempos forman una oposición según las dicotomías siguientes:

### **4.2.1. Acción principal frente a acción secundaria o acción simultánea a otra en el pasado**

A diferencia del pretérito indefinido, el imperfecto no narra la acción principal del argumento sino expresa una acción secundaria o que está en segundo plano, una acción que está relacionada o coexistente con otra simultánea o anterior. Es decir, este tiempo necesita siempre otro punto de referencia que puede ser o bien el pretérito indefinido, el perfecto o el pluscuamperfecto, tal como nos expresa María Luz Gutiérrez Araus (1997- *Formas temporales del pasado en indicativo*) en lo siguiente: «*El imperfecto como un verbo de acción no es una forma verbal autónoma dentro de un texto, porque no puede en solitario integrar un texto narrativo, sino que necesita ir en relación a otro que es el centro de la acción narrada*»<sup>803</sup>. Ejemplo destacado de la obra de Servet es:

---

<sup>802</sup> ROLAND, BARTHES, op.cit., p 28.

<sup>803</sup> LUZ GUTIÉRREZ ARAUS, María (1997): *Formas temporales del pasado en indicativo*, Madrid, Arco Libros, SL, p 42.

«Cuando vino el carruaje a buscarnos a la plaza de Armas, donde sentados a la puerta de un café, disfrutábamos de primaveral temperatura, siguiendo con interés el movimiento y animación de la ciudad de los naranjos»<sup>804</sup>. En este caso la acción de disfrutar indica simultaneidad o sea que está relacionada con la acción de venir el carruaje.

Este valor del pretérito imperfecto está también presente en la obra de Javier Reverte: «La avión marroquí bombardeó las camiones y autobuses atestados de civiles que huían de sus tierras»<sup>805</sup>. La acción de huir es una acción secundaria o está situada en segundo plano en comparación con la acción principal de bombardear.

#### 4.2.2. El imperfecto con valor de presente o futuro en relación con el pasado

En estilo indirecto, el pretérito imperfecto corresponde a un presente de indicativo cuando depende de un verbo de decir conjugado en pasado. Por ejemplo la oración María dijo que no estaba segura, corresponde a María dijo: “no estoy segura” en estilo directo. Dentro de este contexto, Servet dice: «Nos avisaba-el coronel Delaporte- que no pudiendo acompañarnos por estar ocupado por asuntos de servicio, confiaba tal misión a un oficial Mr Vignot»<sup>806</sup>. La forma verbal confiaba equivale en estilo directo a un presente confía.

Javier Reverte dice en boca de su narrador: «Muluma le indicó- a Clara- que Omar viajaba en esta hora hacia Rabuni»<sup>807</sup>. En estilo directo viajaba se convierte en viaja.

El imperfecto en estilo indirecto puede también tener el valor de futuro de un pasado denominado también “*pospretérito*” por la ya citada autora Luz Gutiérrez Araus cuando la acción expresa posterioridad o un proyecto planificado en el pasado. En este caso el pretérito imperfecto se puede sustituir por la forma verbal de potencial simple.<sup>808</sup>

Ejemplo de la obra de Servet es la continuación de la cita anterior: «confiaba tal misión a un oficial Mr Vignot que no tardaría en venir»<sup>809</sup>. Por su parte, Javier Reverte utiliza el imperfecto para expresar este valor al decir en boca de Gerardo: «Juan me ha propuesto-en octubre de 1984- regresar a España. Lo ha planeado con amigos suyos militares y médicos.

---

<sup>804</sup> SERVET, José María, op.cit., p 115.

<sup>805</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 163.

<sup>806</sup> SERVET, José María, op.cit., p 59.

<sup>807</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 159.

<sup>808</sup> LUZ GUTIÉRREZ ARAUS, María, op.cit., pp 45-46.

<sup>809</sup> SERVET, José María, op.cit., p 59.

*Me podrían diagnosticar algún problema psiquiátrico como causa de la deserción en el Aaiún. Y podría lograr el perdón y pasar al retiro por baja clínica»<sup>810</sup>. En otra ocasión utiliza alternativamente el pretérito imperfecto y el potencial simple, lo que aclara más dicho valor: «Por instante, me imaginé lo que podría ser el regreso. Y no me veía a mí mismo recorriendo las calles de Madrid»<sup>811</sup>.*

#### 4.2.3. Descripción frente a narración

Si el pretérito indefinido se utiliza para narrar las acciones principales del argumento, el imperfecto lo complementa, describiendo el ambiente en que tienen lugar y los personajes que participan en su realización. Se suele emplear aquí verbos de estado y, sobre todo, los auxiliares.

Dentro de este contexto, L.G. Araus dice: «*el imperfecto ofrece una visión estática frente al pretérito simple que ofrece una visión dinámica*»<sup>812</sup>.

Ejemplo recogido de la obra de Servet es el siguiente: «*Desde aquel momento la conversación se sostuvo muy animada, pues nuestro compañero era bastante expansivo y locuaz*»<sup>813</sup>. Aquí la narración se interrumpe para describir una persona que participa en la acción al decir “*era bastante expansivo y locuaz*”. En otra ocasión, Servet describe situaciones y acciones: «*El día declinaba y había que pensar en el regreso a Bu farik; la fiesta tocaba a su término y sólo faltaba la ceremonia de acompañar al novio cuando llegara la noche hasta el dintel de la morada donde la bella desposada languidecía sin duda*»<sup>814</sup>.

Por su parte, Javier Reverte abunda en descripciones en pasado: «*El automóvil comenzó a trozar sobre una pista de tierra alisada. El sol golpeaba a sus espaldas y el perfil de su hermano se recortaba sobre la extensión parda de la desangelada hamada. Clara apenas alcanzó a decir nada desde que salieron*»<sup>815</sup>. La acción de comenzar a trozar se detiene para describir el ambiente en que Omar conduce el automóvil: “*golpeaba, recortaba*”. Luego la narración se sigue de nuevo: “*alcanzó a decir*”.

Lo mismo se puede decir acerca de la cita siguiente: «*Siguieron hablando sin orden. El todoterreno botaba rígido sobre la pista irregular, quebrada por los baches y sembrada de*

---

<sup>810</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 185.

<sup>811</sup> Ibid, p 185.

<sup>812</sup> LUZ GUTIÉREZ ARAUS, María, op.cit., p 43.

<sup>813</sup> SERVET, José María, op.cit., p 45.

<sup>814</sup> Ibid, p 300.

<sup>815</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 142.

*pedruscos y montículos de tierra endurecida. Omar parecía conocer los escollos del camino de memoria»<sup>816</sup>.*

#### 4.2.4. Acción habitual o costumbre en el pasado

El pretérito imperfecto se utiliza para indicar una acción que se repite en el pasado de modo frecuente. En este caso, el verbo puede ir acompañado por adverbios de frecuencia como por ejemplo cada día, dos veces al mes, siempre, etc, pero no se indica con precisión el tiempo en que se realiza la acción. Esta forma equivale al verbo *soler* en imperfecto más infinitivo: «*Cuando una acción se repite varias veces, de forma periódica, puede perder la fuerza de acción fundamental (acción en primer plano) y pasar a ser el telón de fondo costumbrista*»<sup>817</sup>. Explica L.G. Araus.

Describiendo las costumbres del matrimonio en la sociedad argelina tradicional, Servet dice: «*Naturalmente, estas ceremonias varían según las tribus, la edad y posición del novio y conforme sea la novia, doncella, divorciada y viuda*»<sup>818</sup>. En cuanto a la obra de Javier Reverte, ilustramos con los ejemplos siguientes: «*Clara prefirió volver a su casa a dormir aunque fuese una hora tardía. Lo hacía con frecuencia, por más que Beatriz le insistiera algunas veces en que se quedara con ella*»<sup>819</sup>. En otra ocasión el autor añade, describiendo a Gerardo, «*Gerardo atraía a las mujeres, desde que estuvo en la edad, le rondaban como las moscas. Y él las tomaba y las dejaba a su antojo*»<sup>820</sup>.

#### 4.2.5. Duración en el pasado

A diferencia del pretérito indefinido que indica acciones pasadas breves cuyo tiempo es preciso, el imperfecto expresa una acción pasada duradera sin precisar sus límites temporales, tal como muestra el ejemplo siguiente destacado de la obra de Servet: «*Mr Vignot nos explicaba detalladamente los diferentes barrios que cruzaban en confuso laberinto. Veíamos al Sur la plaza de la Marie*»<sup>821</sup>. Expresando este valor, Javier Reverte dice: «*Con lentitud y esmero, Salek preparaba el té. Los hombres charlaban en hasanía y uno de ellos fumaba un recio tabaco de maniya en unja larga y delgada pipa*»<sup>822</sup>.

---

<sup>816</sup> Ibid, p 145.

<sup>817</sup> LUZ GUTIÉRREZ ARAUS, María, op.cit., p 42.

<sup>818</sup> SERVET, José María, op.cit., p 293.

<sup>819</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 33.

<sup>820</sup> Ibid, p 38.

<sup>821</sup> SERVET, José María, op.cit., p 61.

<sup>822</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 201.

### 4.3. El pluscuamperfecto

Indica que una acción pasada ocurre con anterioridad con respecto a otra pasada. Ejemplo recogido de la obra de Servet es: «*Hablaba correctamente el español por haber residido bastante tiempo en Andalucía*»<sup>823</sup>. Dentro de este contexto, Javier Reverte dice: «*Uno de los poemas escritos por su padre que había leído pocos meses antes, revoloteó en su memoria*»<sup>824</sup>. En otra ocasión añade: «*Aquel hombre al que tanto había odiado, Alberto Balagar, no significaba nada para ella desde este instante*»<sup>825</sup>.

### 4.4. Pretérito imperfecto de subjuntivo

Para expresar hechos irreales o hipotéticos en el pasado, los autores utilizan generalmente el pretérito imperfecto de subjuntivo. En este caso, Servet dice: «*Naturalmente habíamos de preguntarle si todavía se encontraban en las provincias argelinas leones y otras fieras, y si era cierto que las caravanas necesitaran grandes precauciones para sustraerse a los ataques de tan feroces animales*»<sup>826</sup>. En cuanto a Javier Reverte dice: «*Pensó que tal vez había sido necesario que alguien muriera para calmar su pena*»<sup>827</sup>.

Notamos que ambos autores utilizan los tiempos pasados, que sean indicativos o subjuntivos, con los mismos objetivos. Esto se explica por el predominio en las dos obras de los modos narrativo y descriptivo que se caracterizan por el uso frecuente de estos tiempos verbales con sus respectivos valores y funciones.

### 4.5. Tiempos verbales frecuentes en los diálogos y monólogos

En cuanto a los modos dialogados y monologados, que desaparecen completamente en la obra de Servet, predominan los tiempos siguientes:<sup>828</sup>

- Presente de indicativo: se presenta en este caso como una acción principal o en primer plano.
- Pretérito perfecto: expresa una acción acabada en un pasado próximo o asociado al presente.

---

<sup>823</sup> SERVET, José María, op.cit., p 59.

<sup>824</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 13.

<sup>825</sup> Ibid, p 14.

<sup>826</sup> SERVET, José María, op.cit., p 50.

<sup>827</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 15.

<sup>828</sup> Estos tiempos aparecen también en la narración y en la descripción, pero raramente.

- El futuro: expresa acciones que se van a realizar posteriormente.
- El presente de subjuntivo: indica acciones irreales o hipotéticas en el presente.
- El imperativo: sirve para producir órdenes.

Ejemplo ilustrativo es la siguiente comunicación por teléfono entre Clara y su madre:

-Hay cosas confusas en su carta.

-era demasiado orgulloso

-Tienes miedo, mamá.

-Ven a casa esta noche: duermes aquí, en tu cuarto

-Me temes a mí. ¿Por qué dice en la carta que tú no te comportaste con él como debiste hacerlo, que tú también tendrías que pedir perdón?

-Siempre te he temido.

-No me has contestado.

-me preocupa que te hagas daño a ti misma.

-¿Qué es lo importante: que te haga daño a ti o que no me lo haga a mí?

-Sólo pretendo decir que me preocupas.

-Déjame de moralinas, mamá. Si te preocupa, me dirías la verdad: me hace falta.

-Estoy muy cansada, Clara. Y me duele oírte.

-Cuando él habla de mí en la carta dice “un nuevo hijo”. ¿Qué significa eso?

-déjame olvidar, por favor, cariño.

Tendrás que hablarme de todo ello más tarde o más temprano: lo sabes bien mamá. – Colgó de forma abrupta.<sup>829</sup>

## **4.6. Otros usos del presente en ambas obras**

### **4.6.1. Valor básico del presente**

El valor básico y general del presente de indicativo es expresar una acción que se realiza en el momento de hablar.

---

<sup>829</sup> REVERTE, Javier, op.cit., pp. 29.30.



Describiendo inmediatamente las circunstancias de su travesía de Cartagena a Oran, Servet dice: «Fuerte viento Norte favorece la marcha de la embarcación que avanza rápida, cortando las violentas olas y dejando en pos profunda como señal de su paso. Ya estamos en alta mar; el movimiento empieza a acentuarse y los pasajeros van abandonando el puente»<sup>830</sup>.

Cuando Omar llega a los Campamentos para permanecer allí, Gerardo expresa su opinión: «Omar está aquí y mi corazón se confunde. Me doy cuenta de que no debo dar rienda suelta a mi íntima alegría... Sé muy bien que en este lugar su viuda carece de futuro»<sup>831</sup>.

Pero, además, el presente de indicativo puede indicar hechos situados en tiempo anterior o posterior:

#### 4.6.2. Presente histórico o narrativo

Es cuando se narra en presente hechos ocurridos en pasado con el objetivo de hacerlos parecer más cerca de la actualidad o de la realidad presente y otorgarles el carácter de inmediatez, lo que hace más viva y dinámica la narración.

En este contexto, Servet relata: «Salimos, pues, en carruaje descubierto, arrastrado por infatigables y ligeros caballos árabes, atravesamos las murallas por la puerta de Tremecen, y cruzamos el barrio de Eskemul»<sup>832</sup>. En cuanto a Javier Reverte dice en boca de Gerardo: «Cuando nos abrazamos –él y Omar en Tinduf- y contemplé su rostro, vi en sus ojos esa misma llamarada que fue la mía años atrás»<sup>833</sup>.

#### 4.6.3. Presente con valor de futuro

Se utiliza para indicar acciones no realizadas todavía, pero programadas con anterioridad para que tengan lugar en el futuro. En este caso, el verbo puede ir acompañado por indicadores temporales del futuro como dentro de unos días, después, esta noche, este verano, etc. Cuando la acción se va a realizar en un futuro muy próximo, se puede emplear la forma ir en presente de indicativo más infinitivo.

En este caso, Servet dice: «Como preliminar de la reseña de nuestra excursión por Argelia, voy a permitirte refrescar la memoria de mis lectores con algunos datos

---

<sup>830</sup> SERVET, José María, op.cit., p 01.

<sup>831</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 191.

<sup>832</sup> SERVET, José María, op.cit., p 28.

<sup>833</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 192.

geográficos y políticos acerca del país que rápidamente van a recorrer leyendo estas líneas»<sup>834</sup>.

Dirigiéndose a su madre, Clara dice: «Volvemos a tu casa, la leo-la carta de su padre-y hablamos después»<sup>835</sup>.

#### 4.6.4. Una acción habitual en presente

El presente puede referirse a hechos frecuentes o repetidos en el presente. En este caso, el verbo puede ir junto a un adverbio de frecuencia como puede sustituirse por el verbo *soler* en presente más infinitivo.

Describiendo las tradiciones del matrimonio de los argelinos, Servet dice: «*Algunas veces suelen llevar procesionalmente a la novia al baño, con un gran cortejo de músicos y de amigos, y la casa del marido se adorna e ilumina para recibirla*»<sup>836</sup>.

En este mismo contexto, Gerardo dice: «*Muchas veces me acomete la idea del suicidio, pero reflexiono y concluyo en que no debería hacerlo sobre todo por Omar*»<sup>837</sup>.

#### 4.6.5. Descripción, definición y presentación

El presente de indicativo se utiliza también para definir objetos y conceptos, presentar personas y describir situaciones y características físicas y morales: «*El doctor Antonio Riera es un distinguido médico murciano muy conocido de varios de nuestros más afamados galenos. Establecido en la Argelia desde hace algunos años, reside en Oran, ejerciendo su profesión entre la colonia española*»<sup>838</sup>. Servet dice.

Describiendo a Omar, Gerardo dice: «*Me consuela pensar que habla muy bien español y es inteligente y vivaz, dos buenas herramientas para sobrevivir*»<sup>839</sup>.

#### 4.6.6. Presente atemporal

Se utiliza para expresar el carácter atemporal del hecho narrado o la materia descrita. Se trata aquí de verdades generales, universales o científicas que presentan rasgos permanentes o válidos para todos los tiempos. Dentro de este sentido, Servet dice:

---

<sup>834</sup> SERVET, José María, op.cit., p 05.

<sup>835</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 22.

<sup>836</sup> SERVET, José María, op.cit., p 293.

<sup>837</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 192.

<sup>838</sup> SERVET, José María, op.cit., p 28.

<sup>839</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 192.

Se divide generalmente la Argelia en tres zonas bien características: el Tell, las Atlas Mesitas y el Sahara. El Tell es la región de las lluvias periódicas, de los bosques, de las frutas y de los granos, la región cultivable y colonizable para el europeo, que encuentra en sus valles, no solamente terreno fértil, sino condiciones climatológicas, análogas a las de su mismo país.<sup>840</sup>

En cuanto a la obra de Javier Reverte, ilustramos con el ejemplo siguiente:

La palabra “hamada”, cuyo origen se encuentra al parecer en el árabe hasanía, se ha hecho común en varios dialectos para definir un desierto de suelo yermo y rocoso en el que no crece vegetación: es la nada convertida en piedra...su geografía es muy diferente a la de un erg, término que nomina al desierto de dunas, esos océanos dorados que esculpen con la arena un oleaje inmóvil.<sup>841</sup>

## **5. Características estilísticas de ambas obras**

Como último nivel de análisis hablamos a continuación del estilo utilizado por cada autor, la naturaleza del lenguaje por medio del cual transmite su mensaje y las figuras retóricas a que acude para adornar su texto.

Como es tan conocido, el estilo es una forma de expresión que distingue a cada escritor y le hace diferenciarse de otros, refleja su personalidad, su modo de ser, su cultura, sus gustos y sus preferencias, por eso deja huella concreta en el texto. Para nuestros dos casos de estudio, el estilo es determinado, además, por el género literario de cada obra, de modo que cada género impone formas de expresión que corresponden a sus objetivos y a temática.

*En Argelia: recuerdos de viaje* es un texto de carácter documental e histórico cuyo objetivo es informar al lector, ofreciéndole conocimientos diversos acerca del país visitado, por lo que adopta las características siguientes:

- La claridad: el autor expone los conocimientos de forma clara y directa, evitando así las confusiones para facilitar al lector la comprensión del mensaje transmitido.

---

<sup>840</sup> SERVET, José María, op.cit., p 05.

<sup>841</sup> REVERTE, Javier, op.cit., pp. 127-128.

- La objetividad: el autor intenta ser fiel a la realidad de los hechos históricos que cuenta y los datos que expone. Prueba de eso es cuando menciona de vez en cuando la fuente de que ha adquirido dichas realidades, citando, como ya hemos mencionado en apartados anteriores, los nombres de las personas que encuentra a lo largo de su viaje y que le facilitan sus informaciones.<sup>842</sup>
- La disposición: Servet relata sus desplazamientos de forma ordenada, pasando de un lugar a otro, respetando así el orden espacio-temporal de los hechos y no da saltos hacia atrás y adelante para no perturbar ni confundir al lector.
- La enumeración: el viajero ofrece una serie de detalles acerca de los lugares visitados y de los objetos descritos, por ejemplo al describir los edificios y monumentos más importantes del país, trata de sus dos aspectos: interior y exterior, citando sus diferentes componentes, lo que explica la abundancia de los sustantivos y adjetivos.

En cuanto al lenguaje, es sencillo, formal, objetivo, informativo y preciso. Se caracteriza además por la abundancia de las cifras y de las estadísticas y sobre todo cuando se expone datos históricos, geográficos y económicos acerca de los espacios visitados, tal como ilustran las citas siguientes: «*La cifra de la población de la Argelia se eleva a 3.817.465 habitantes, entre los cuales figuran, en números redondos, tres millones de musulmanes, 200.000 franceses, 40.000 israelitas y 200.000 de diversas nacionalidades, entre ellos 140.000 españoles*»<sup>843</sup>.

Al contar la historia de la antigua Tremecen, Servet ofrece fechas precisas:

Los abd el-uaditas tuvieron que sostener después frecuentes guerras contra los mirinidas, que lograron al fin apoderarse de Tremecen, anexionándolo a su vasto imperio hacia el año 737 de la Hégira (1337 de J. C.). Pero, sólo pudieron conservar su conquista veintidós años, pues los abd el-uaditas lograron recuperar su reino que gobernaron hasta el año 960 de la Hégira (1553 de J.C.).<sup>844</sup>

---

<sup>842</sup> Hemos tratado de este punto detalladamente en el segundo capítulo en los apartados: «Verdad histórica en *En Argelia: recuerdos de viaje*» y «Fronteras de la dicotomía ficción- realidad en ambas obras».

<sup>843</sup> SERVET, José María, op.cit., p 08.

<sup>844</sup> Ibid, p 54.

Pero, eso no impide que el autor sea subjetivo en muchas ocasiones, insertando una serie de imágenes poéticas y figuras estilísticas siempre que no dificultan la comprensión del mensaje. La subjetividad de este autor, como se dice anteriormente, se refleja a través del lenguaje y las formas de expresión que utiliza y no a través del contenido de su obra y los datos que pretende exponer fiel y objetivamente. Casi la mayoría de las figuras retóricas aparecen en los pasajes descriptivos en los cuales el autor muestra su admiración por los panoramas observados a lo largo de su viaje y sobre todo aquellos que no existen en su mundo occidental como las mezquitas, las zauias, las tumbas de los marabús y los cementerios musulmanes. Estas figuras contribuyen a intensificar la literariedad de la obra y dar más expresividad, vivacidad y belleza a lo descrito, lo que provoca el interés y los sentidos del lector. Notamos también que el uso de estas figuras por Servet es espontáneo o sea que no surgen con una intención estética previa, sino reflejan el efecto que provocan en él las cosas exóticas que encuentra en Argelia.

Recogimos en seguida algunas figuras más frecuentes en la obra:

- Comparación: la utilización de los símiles es un arma que ayuda a los viajeros a definir y describir los conceptos y los fenómenos que resultan ser exóticos para el lector occidental como es el caso del haik por ejemplo:

«Asomaban, rebujadas en el impenetrable haik, mujeres árabes semejantes a sobrenaturales apariciones»<sup>845</sup>. Describiendo una danza realizada por dos jóvenes cábilas, Servet añade: «Cogidas por el talle y formando las dos como un solo cuerpo, tan iguales y acompasados eran sus gritos y movimiento, dieron varias vueltas alrededor del improvisado escenario»<sup>846</sup>.

- Metáfora: es cuando se refiere a una palabra con otra, basándose en la relación de semejanza que existe entre sus significados como muestran los ejemplos siguientes:

«Ojos brillantes asomaban por agujeros transversales»<sup>847</sup>. Servet dice, describiendo a las mujeres argelinas. Por “agujeros” se refiere aquí a la única apertura que hay en el haik y que permite ver sólo los ojos de la mujer que lo lleva. Al describir Blida, el viajero añade: «la perla perfumada de la Argelia»<sup>848</sup>, lo que alude a las abundantes flores de que se caracteriza esta ciudad, de modo que se conoce por el nombre de la ciudad de las flores.

- Hipérbole: consiste en la exageración al describir un objeto, concepto o acción.

---

<sup>845</sup> Ibid, p 255.

<sup>846</sup> Ibid, p 260.

<sup>847</sup> Ibid, 65.

<sup>848</sup> Ibid, p 109.

Describiendo a Argel, Servet dice: «*Cuando el sol se eleva para alumbrarla, teniéndola con los rayos dorados que le trae de la Meca, se le creería surgida la víspera de un inmenso bloque de mármol con venas de rosa*»<sup>849</sup>. Al visitar el Convento de la Tropa dice: «*una existencia sin pecado*»<sup>850</sup>, refiriéndose a aquella gente que consagra su vida para servir la religión, apartándose de la vida humana material, pero, esto es poco exagerado puesto que el ser humano no puede ser absolutamente perfecto.

- Hipérbaton: es cuando se altera el orden natural de la oración por razones expresivos o para llamar la atención del lector hacia el componente gramatical adelantado, tal como muestran los ejemplos siguiente:

«*Animadísimo resultaba el mercado, y pintoresca en extremo la variedad de tipos y de trajes...Largo rato permanecíamos, paseando por entre tan diversos grupos*»<sup>851</sup>.

«*Allí terminan las calles de la vieja kasba y de allí parten las que descienden hacia el puerto*»<sup>852</sup>.

«*Abundan también los haiks y albornoces, tejidos por las mujeres de los oasis y de las tiendas*»<sup>853</sup>.

- Prosopopeya o personificación: es cuando se atribuye cualidades humanas a los animales u otros objetos inanimados. Servet acude generalmente a esta figura cuando describe el paisaje natural de los lugares visitados, de modo que lo pinta como una imagen viva y animada que tiene alma como muestran los pasajes siguientes:

«*El horizonte se abría profundo y admirable: enfrente de Blida, la tumba de la Cristiana, posada entre el lago Halula, que duerme a su pies*»<sup>854</sup>.

«*En medio de la salvaje soledad de aquellos bosques, cuyo silencio turbaba únicamente el murmullo de las aguas de la cascada próxima, permanecemos largo rato... El sol vivificaba y coloraba los campos y doraba las montañas*»<sup>855</sup>.

- Epíteto: consiste en el uso de adjetivos que dan a los sustantivos a que acompañan mayor relevancia. Ejemplo destacado es el pasaje siguiente:

---

<sup>849</sup> Ibid, p 232.

<sup>850</sup> Ibid, p 241.

<sup>851</sup> Ibid, p 244.

<sup>852</sup> Ibid, p 245.

<sup>853</sup> Ibid, p 250.

<sup>854</sup> Ibid, p 115.

<sup>855</sup> Ibid, p 119.

Nada tan delicioso como aquel camino a cuyos lados se suceden sin interrupción preciosas quintas rodeadas de jardines, de naranjos cargados de la sabrosa fruta, matizando las verdosas hojas; magníficos chalets, palacios elegantes cercados de ligeras vergas y rodeados por todas partes de flores, alamedas y mullido césped...Todavía se ven hoy en el jardín magníficos cedros, olivos silvestres de vastísima sombra, olmos que han resistido el choque de los siglos, pálidos sauces, álamos de espeso ramaje, eucaliptus arrogantes y un sinfín de arbustos, inclinando su delicado follaje sobre las tumbas medio destruidas de los santones, escondidas entre palmeras y flores.<sup>856</sup>

- Polisíndeton: consiste en unir varios elementos lingüísticos mediante repetidas conjunciones que dan fuerza a lo se quiere decir, tal como ilustra el ejemplo siguiente:

«*Aquellas huertas, aquellos naranjos, aquella atmósfera límpida y serena, aquel sol refulgente y aquel risueño paisaje, traían a nuestro pensamiento el recuerdo de nuestra querida Murcia, no menos florida, no menos alegre, no menos fragante que Blida*»<sup>857</sup>.

Otras figuras que alimentan los pasajes descriptivos en esta obra son la etopeya que significa la descripción del aspecto moral y la pornografía que es la descripción del aspecto físico de un determinado personaje. Dentro de este sentido, Servet no tarda en caracterizar moral y físicamente a las personas que encuentra a lo largo de su viaje.<sup>858</sup>

En cuanto al estilo de Javier Reverte es poco diferente en comparación con lo de Servet puesto que se trata de una ficción literaria. El objetivo de este novelista no es solamente narrar al lector acciones realizadas y describirle fenómenos observados, sino consiste más bien en atraer su atención y su interés. Lo que verdaderamente vale no es la materia narrada o descrita sino el enfoque personal del autor y qué efectos produce en el lector. En efecto, las huellas que deja el autor en el texto detrás de cada personaje y de cada acción son responsables de crear la particularidad de su estilo. Por otra parte, y a diferencia de Servet que expone datos verídicos y objetivos, Javier Reverte intenta dar verosimilitud a sus acciones o bien hacer que los hechos narrados parezcan ser verdaderas aunque no lo son. En

---

<sup>856</sup> Ibid, pp 109-110.

<sup>857</sup> Ibid, p 109.

<sup>858</sup> Hemos ya recogido ejemplos que ilustran estas dos figuras en el apartado titulado “Naturaleza de los personajes en *En Argelia: recuerdos de viaje*”.

esta novela no existe el realismo puro puesto que la realidad se confunde siempre con la imaginación del autor y su visión personal, lo que nos remite a la subjetividad tratada antes al determinar las Fronteras de la dicotomía ficción- realidad en ambas obras

En cuanto al lenguaje utilizado por este novelista es connotativo en su mayoría, de modo que, se aleja a menudo de su objetivo principal y pasa a adquirir una significación simbólica y metafórica que acepta múltiples interpretaciones. En esta obra, a diferencia de la de Servet, el lenguaje no es sólo un medio para expresar sino es un fin en sí mismo. Por esta razón, el autor abunda en figuras retóricas cuyo objetivo es alcanzar un efecto estético y sensorial, emocionar al lector y sorprenderle, garantizando una comunicación significativa con él. Estas figuras aparecen con fuerza, no sólo en los pasajes descriptivos como es el caso de la obra de Servet, sino incluso en la narración de las acciones realizadas por los personajes ficticios para darlas más vida, dinamismo y dramatismo, creando así más suspense y placer.

A pesar de que los objetivos de ambos autores son diferentes, utilizan casi las mismas figuras, pero Javier Reverte inserta además un conjunto de poemas cortos escritos por Gerardo y dedicados en su mayoría a su amada Fatma, un procedimiento estilístico que desaparece totalmente de la obra de Servet. Estos textos expresan ora el fuerte amor del protagonista por Fatma y ora el dolor y la desesperanza que causa su pérdida.

- Comparación:

*«Con la temperatura, aquella geografía africana parecía rubia como los trigales de Castilla en el verano»<sup>859</sup>.*

*«Veinte kilómetros después de abandonar Tiznit, asomó a la derecha el océano rugidor, prieto y altivo, formando largas olas blancas, semejantes a las líneas trazadas en el cielo por la estela del reactor de un avión»<sup>860</sup>.*

- Metáfora:

*«Nacida entre las dunas muertas*

*Amamantaba por un pecho de nácar*

*Con pezones de bronce»<sup>861</sup>. Dice Gerardo, dirigiéndose a Fatma.*

“Las dunas de arena” se refieren al desierto donde nace Fatma, mientras que “pecho de nácar” alude a la dureza de las condiciones en que viven los nómadas y, por otra parte, la

---

<sup>859</sup> REVERTE, Javier, op.cit., p 52.

<sup>860</sup> Ibid, p 52.

<sup>861</sup> Ibid, p 75.



resistencia y la solidez de su cuerpo que se ha adaptado ya a este modo de vida. “*Los pezones de bronce*” significan, a nuestro parecer, la pureza y la honestidad de las mujeres o las madres saharauis, de modo que trabajan duramente para cubrir las necesidades de sus hijos sin mendigar y sin despojarse de su virtud a pesar de las dificultades que enfrentan.

En otra ocasión, Gerardo añade, describiendo el episodio de la huida de los refugiados: «*¿Cómo esconder aquella enorme procesión de seres humanos y vehículos durante las horas de luz, en un desierto y bajo un cielo sin nubes?*»<sup>862</sup>. “Un cielo *sin nubes*” significa aquí la ausencia de un techo o armas modernas que pueden proteger a estos refugiados de los bombardeos del enemigo.

- Hipérbole:

«*Amo tu mirada de antílope aterido  
que a veces acuchilla*

*como los ojos de las águilas bravas*»<sup>863</sup>. Escribe Gerardo y en otra ocasión, añade: «*Luego lo lamente mil veces...No hubo tiempo para sacar Fatma de allí*»<sup>864</sup>.

- Hipérbaton:

«*Clara dejó caer el cuaderno. Parecía invadirle el ánimo un extraño vértigo...También le vino a la memoria lo que su madre le dijo la última vez que se vieron*»<sup>865</sup>.

«*Aunque ha pasado una semana, aún me repugna el encuentro-con Balagar-*»<sup>866</sup> Expresa Gerardo.

«*La duna contra el hierro*

*y contra el mar la piedra*»<sup>867</sup>. Escribe Gerardo en uno de sus poemas.

- Prosopopeya:

«*Mis sentimientos además no me dictaban otra cosa. El destino se ocupó también de que no pudiera escoger otra forma de vivir, y me jugó alguna mala pasada*»<sup>868</sup>.

«*La soledad llega a convertirse en un hábito, que a veces proporciona una cálida intimidad y otras un abisal desconsuelo*»<sup>869</sup>.

---

<sup>862</sup> Ibid, p 162.

<sup>863</sup> Ibid, p 75.

<sup>864</sup> Ibid, p 167.

<sup>865</sup> Ibid, p 186.

<sup>866</sup> Ibid, p 176.

<sup>867</sup> Ibid, p 133.

<sup>868</sup> Ibid, p 25.

<sup>869</sup> Ibid, p 165.

«El sol cayó sobre el suelo con una violencia demoledora y pareció secarlo de pronto, dejando la piel de la tierra herida y resquebrajada»<sup>870</sup>.

- Epíteto:

«Le gustaba el aire limpio, frío y cortante de la tarde»<sup>871</sup>.

«Clara veía alrededor un desierto arisco, extendido en un ancho territorio que formaban lomas curvas, como chepas de dromedarios, cubiertas por matas de cactus chaparros»<sup>872</sup>.

- Polisíndeton:

«Cercada por la oscuridad y el silencio, no añoraba nada: ni su casa, ni su vida, ni a nadie de cuantos conocía en Madrid»<sup>873</sup>.

«Sintió-Clara- deseos de huir, escapar de allí y de todos los lugares que pudiera reconocer, desertar de su mundo para no volver, borrar los rostros conocidos, cegar su memoria y comenzar una existencia desde el vacío y el olvido»<sup>874</sup>.

- Paradoja: y consiste en expresión armoniosa de dos ideas contradictorias:

«No sé si eso me hace inmensamente feliz o profundamente desdichado»<sup>875</sup> Dice Gerardo, refiriéndose a la decisión de desertar e incorporarse al Frente.

«Me vence la pena al recordarla-Fatma- Pero me consuela pensar que cuando nació nuestro hijo Omar y ella murió, la enterré en el sitio más hermoso del desierto»<sup>876</sup>.

«Cuando supe que Omar iba a venir a los campamentos, mi espíritu rebosaba felicidad mientras que mis pensamientos lloraban. ¿No basta con una vida perdida, la mía?»<sup>877</sup>.

Javier Reverte acude, además, a la etopeya y la pornografía cuando describe moral y físicamente a los personajes, como ya hemos explicado con ejemplos al analizar estos últimos.

Por fin, concluimos diciendo que cada uno de los elementos analizados a lo largo de este capítulo, que sea los que tienen relación con la historia o aquellos asociados al discurso, está determinado por el género literario de la obra, el carácter real o ficticio del relato y, por fin, el objetivo del autor

---

<sup>870</sup> Ibid, p 75.

<sup>871</sup> Ibid, p 189.

<sup>872</sup> Ibid, p 81.

<sup>873</sup> Ibid, p 157.

<sup>874</sup> Ibid, p 189.

<sup>875</sup> Ibid, p 160.

<sup>876</sup> Ibid, p 168.

<sup>877</sup> Ibid, p 159.

## Conclusión

El género de viajes está presente a lo largo de la narrativa universal, el viaje ha sido un elemento que motiva y alimenta los relatos que sean históricos o literarios desde los inicios de las civilizaciones humanas. En cuanto al tema de la ficción y de la realidad no es, en absoluto, nuevo sino ha ido planteándose a lo largo del proceso histórico de la teoría literaria, empezando por los filósofos griegos encabezados por Aristóteles.

La evolución léxico-semántica del término ficción y su relación con la realidad se asocia a un conjunto de leyes socio-culturales colectivas que cambian de una sociedad a otra y de una época histórica a otra como las tradiciones, las ideologías, las leyendas y las creencias de un determinado grupo social. El hombre clásico, por ejemplo, greco-latino en particular, cree en la existencia de los mitos, los seres extraordinarios y de los dioses en su mundo real y transmite esto fielmente a través de sus relatos de viajes más famosos. Interpreta y justifica muchos fenómenos reales provocados por motivos puramente humanos o naturales como los naufragios y las tempestades por el poder divino de estos seres metafísicos. En la Edad Media la ficción se asocia a la descripción de las maravillas o mirabilia, o las cosas exóticas que llaman la atención del viajero en los lugares visitados puesto que no existen en su mundo vivido. En cuanto a los viajeros de la Edad Moderna intentan separar entre la verdad histórica, geográfica, etnográfica y científica del Nuevo Mundo recién descubierto y la creación literaria del viajero. En la Ilustración, y gracias a la razón, el viajero transmite con objetividad y fidelidad la realidad vivida, basándose sobre la experiencia personal y la observación directa de los fenómenos descritos. Los románticos del siglo XIX ven que la razón limita la creación humana y acuden a la imaginación, la intuición y la irracionalidad como otros medios para expresar la realidad. Posteriormente, la ficción y la realidad adquieren nuevos rasgos temáticos y formales con la aparición de nuevos géneros literarios como la literatura fantástica, la literatura maravillosa, el realismo mágico, lo maravilloso cristiano, la ciencia ficción y otros.

Entonces, ficción y realidad no son dos conceptos contradictorios sino complementarios a medida que los elementos imaginarios son inspirados del mundo real o sea que se basan sobre los datos que existen previamente en nuestro entorno. Cuando un artista transporta estos datos al mundo de ficción, los adapta a las necesidades y las condiciones que exige la nueva situación puesto que la imaginación le permite muchas oportunidades y múltiples posibilidades a diferencia del reducido y limitado mundo real. La ficción crea cosas no realizadas en el mundo vivido, pero posibles o sea que pueden pasar. En resumidas

palabras, la ficción se explica y se entiende sólo a través de la realidad que se divide en varias realidades gracias a la capacidad creadora del ser humano.

En cuanto a las dos obras que hemos elegido como casos de estudio, y después de un análisis profundo, hemos llegado al resultado siguiente: ficción y realidad adoptan en cada una formas distintas a pesar de que ambas pertenecen al género de viajes. Esto se explica por muchos motivos como el objetivo de cada viajero, el carácter de su relato: histórico o novelístico, la naturaleza real o imaginaria de los acontecimientos narrados, los fenómenos descritos y los espacios visitados.

José María Servet narra experiencias verídicas que vive en espacios reales que existen en la geografía de Argelia, pero a pesar de esto no puede prescindirse absolutamente de la imaginación expresada por medio de su subjetividad o a través de la función poética que cumple el lenguaje. La realidad en esta obra se concreta primero por medio de citar los nombres de las ciudades y lugares que visita el viajero sucesivamente y en la narración de los incidentes que le ocurre a lo largo de sus desplazamientos, indicando de vez en cuando las horas de llegada y de partida e identificando también a las personas que encuentra. Además, describe con detalles estos espacios y proporciona al lector datos geográficos e históricos considerables acerca de ellos, lo que da al relato un tono de objetividad.

En cuanto a la ficción tiene relación directa con la manera de representar esta realidad y no en la realidad misma. En efecto, cuando el viajero transmite al lector sus experiencias viajeras interviene indirecta e implícitamente con sus ideologías, opiniones y sentimientos. Esto nos remite a otro punto importante que consiste en la llamada subjetividad que algunos críticos asocian a la ficción literaria. Por otra parte, acude al poder expresivo y poético de la palabra para embellecer su texto, lo que da a su relato, que tiene un carácter puramente histórico y documental, un aspecto más literario y artístico.

En la novela de Javier Reverte son los personajes inventados que marcan la distancia entre ficción y realidad. El novelista pasa de una acción imaginaria realizada por estos mismos personajes a otra real que narra una situación histórica o política vivida por el pueblo saharauí durante la colonización. La mayoría de los acontecimientos verídicos se relatan en el diario y en la carta que deja escritos el protagonista Gerardo, leídos posteriormente por su hija Clara. La inserción de estos dos textos en el relato es una de las estrategias que utiliza Javier Reverte para que su cuento ficticio parezca como si fuera real, dándole más objetividad y verosimilitud. Estos textos interrumpen el proceso narrativo de las acciones ficticias realizadas y que consisten en los desplazamientos de Clara en busca del pasado de su padre y relacionan la novela con la realidad saharauí. Dicho en otras palabras, la fantasía del autor se

entrelaza con la historia real del Sahara Occidental que se presenta como si formara parte de la vida privada de Gerardo o para rellenar algún vacío en el proceso narrativo del argumento. El “yo” que usa este personaje al narrar constituye aquí el nexo que vincula la realidad histórica con la ficción narrativa.

Hemos constatado también de que el motivo de viaje de cada viajero es otro punto que nos ayuda para medir exactamente la distancia que separa ficción y realidad en ambas obras. Servet viaja a Argelia para descubrir mundos y personas desconocidos que van a ser los protagonistas de su obra que va naciéndose en paralelo con el viaje mismo. Al contrario, Javier Reverte se desplaza al desierto en busca de un lugar real y una naturaleza exótica que sirven de terreno fresco para su historia ficticia. Este viajero no tarda en describir detalladamente la geografía de estos espacios desérticos reales donde tiene lugar esta historia. Por otra parte, desea transmitir al lector y al mundo entero, en boca de los personajes que inventa, la situación mísera de un pueblo deprimido que sigue luchando para recuperar su libertad perdida, nos pinta, por medio de la ficción, un verdadero cuadro humano lleno de emociones y afecciones y una imagen fiel que refleja la voz de una nación desesperada que está esperando socorro y solicitando una atención real y no fingida.

Otro resultado, no menos interesante, consiste en que el estudio del tema de la ficción y realidad no se limita sólo a la naturaleza de la historia o los acontecimientos de que se compone, sino afecta también el paso de la historia al discurso, lo cual necesita generalmente cuatro elementos: espacio, tiempo, personajes y acción. En la obra de Servet, el tercer elemento está ausente debido al carácter documental del relato, pero el viajero no tarda en citar a las personas reales que encuentra a lo largo de su estancia en Argelia.

En efecto, el estudio de los personajes de una novela resulta ser una tarea poco difícil puesto que este elemento tiene relación directa tanto con el mundo real del autor y del lector como con el mundo de ficción creado por el novelista. Por eso, es necesario percibir este componente de la novela desde ángulos diversos para que el lector tenga una visión completa sobre él. Se debe tomar en consideración, primero, su función dentro de la estructura textual, aplicando así los métodos de estudio desarrollados por los estructuralistas y los formalistas. En segundo lugar, se da en cuenta su relación con el mundo extratextual real, acudiendo así a conocimientos desarrollados por las disciplinas ya expuestas como la sociología, la psicología, la filosofía existencial, etc. Además, hay otros criterios exteriores que influyen sobre el personaje, tanto en la escritura (la creación) como en la lectura (la interpretación). Estos elementos consisten en el género literario de la obra que determina la naturaleza del

personaje y condiciona la elección de algunos prototipos humanos. Lo que hace que los personajes de un determinado género se distinguen de los de otros. Otro criterio es la historia misma del relato y el objetivo requerido por el autor, éste tiene que elegir los tipos que le ayudan para transmitir adecuadamente su mensaje. Si los personajes seleccionados no corresponden al cuento, el autor puede desviarse del camino trazado previamente.

En cuanto al cronotopo espacio-temporal también marca una diferencia notable en ambas obras. En la de Servet, por ser un libro de viajes real, el espacio goza de gran interés, de modo que la estructura narrativa se organiza según los itinerarios visitados sucesivamente por el viajero, mientras que el factor temporal se sitúa en segundo plano y sirve para indicar al lector y de forma lineal las horas de partida y de llegada. El tiempo, en esta obra, equivale al tiempo real vivido diariamente por nosotros.

En la obra de Javier Reverte la estructura temporal se vacila entre linealidad y circularidad. La primera forma se aplica cuando Gerardo narra en el diario su vida cotidiana o cuando el autor narra los sucesivos desplazamientos de su protagonista Clara en el desierto. La linealidad corresponde además a la realidad histórica del pueblo saharauí expuesta en el diario de forma cronológica. En cuanto a la circularidad se nota cuando el autor utiliza alternativamente prolepsis y analepsis al narrar los acontecimientos ficticios de su relato. El tiempo en esta obra no es pues un tiempo real pero representa este último, adquiriendo nuevas características que corresponden a las condiciones impuestas por el argumento ficticio del relato. Dicho en otras palabras, el tiempo en *El Médico de Ifni* se refiere al tiempo histórico real externo vivido por el pueblo saharauí y al tiempo interno vivido por los personajes ficticios de la novela.

En cuanto al espacio, además de su rol natural de localizar las acciones y los desplazamientos de los personajes, cumple en esta obra funciones simbólicas muy profundas. Algunos espacios determinan el proceso narrativo e influyen decisivamente sobre la psicología de los personajes. Otro punto notable es la oposición entre los dos espacios más poderosos de la historia: Madrid y el desierto, lo que apoya y refuerza más el mensaje transmitido por el autor. Ambos mundos, a pesar de existir como dos espacios reales bien definidos geográfica, histórica y culturalmente, adoptan bajo el estatuto de lo narrativo un nuevo rol, dando lugar a una recreación simbólica que modifica algunos de sus rasgos naturales o reales en el ámbito de lo literario, artístico o ficticio.

Otro espacio cuyo análisis es fundamental a la hora de interpretar el significado de los textos es el paisaje. En ambas obras, objeto de nuestro estudio, la presencia de la naturaleza nunca es gratuita, de modo que goza de plena significación, importancia y funcionalidad.

El tema de la ficción y realidad afecta además el discurso o el enunciado, es decir la manera de contar la historia y se compone de los elementos siguientes: voz, focalización y modos de escritura. En cuanto a este último componente, notamos que en ambas obras predominan los modos narrativo y descriptivo, pero adoptan formas distintas y cumplen funciones diferentes en cada una depende de la naturaleza real o ficticia de lo contado. En el relato de Servet, debido a su carácter documental, el viajero narra las aventuras que vive en Argelia de forma cronológica, objetiva y fiel a la realidad. Se detiene de vez en cuando para describir los lugares visitados, los paisajes naturales contemplados, las personas encontradas y los fenómenos que llaman su atención. Al contrario, Javier Reverte narra acciones conflictivas o dramáticas que corresponden al carácter novelístico de la obra y a la presencia de los personajes que se encargan de realizar estas acciones. En este caso, el novelista pretende encontrar una solución, pasando de un estado inicial equilibrado a un estado perturbador y complicado. En cuanto a la descripción sirve en este relato para complementar la narración, explicando al lector las circunstancias en que tienen lugar las acciones narradas y la situación psicológica, social y cultural de los personajes que las realizan.

A propósito de la voz y de la focalización, en la obra de Servet aparece un solo narrador que es el mismo autor de la obra, es a través de su perspectiva o su punto de vista que el lector descubre las maravillas de Argelia. Al contrario, en *El médico de Ifni*, aparece un narrador general que transmite al lector desde fuera los acontecimientos realizados por los personajes y de vez en cuando da a estos últimos la palabra para expresar por sí mismos las experiencias vividas.

El carácter real o ficticio de las obras estudiadas determina también el estilo utilizado por cada autor. Servet expresa con claridad y objetividad, le interesa más proporcionar al lector, o mejor dicho a sus responsables, informaciones verídicas acerca del país visitado. Pero, a pesar de eso, inserta una serie de imágenes poéticas y figuras estilísticas que dan al texto un tono más artístico y literario y expresan su plena admiración por las cosas exóticas que le atraen a lo largo de su viaje. En la novela de Javier Reverte, el uso de estas figuras estilísticas tiene una intención estética previa que consiste en adornar el texto, provocar el interés y el placer del lector y convencerle de la verosimilitud de lo narrado o descrito puesto que la realidad aquí siempre se confunde con la fantasía del autor y se adapta al carácter ficticio del relato. En cuanto al lenguaje es connotativo en su mayoría.

Concluimos diciendo que los libros que hemos tratado no son sino dos viajes hacia lo exótico, por medio de los cuales, José María Servet y Javier Reverte pintan un panorama global sobre nuestro mundo arabo-musulmán, abarcando puntos diversos: historia, política,

monumentos, religión, cultura y otros dominios. A lo largo de estos viajes, vamos ganando, nuestra propia identidad, descubriendo muchas facetas negadas e ignoradas sobre nuestro pasado. Pero, desgraciadamente, a través de los trabajos, ojos y reconocimientos de los otros, los occidentales. Aunque el interés de éstos últimos por nuestra cultura tiene alguna ventaja, contiene muchas veces interpretaciones erróneas, éstos nunca pueden comprender, ni explicar, tampoco transmitir nuestra verdad tal como es en la realidad. Esto simplemente porque pertenecen a un mundo distinto del nuestro. Por esta misma razón, la tarea de redefinir o registrar nuestro pasado y la responsabilidad de proteger nuestro patrimonio que sea histórico o cultural es un deber obligatorio impuesto sobre cada uno de nosotros que sea profesores universitarios, personas bilingües, historiadores o investigadores en otros dominios: sociológico, lingüístico, etnográfico, etc. Sólo así seremos capaces de entender el presente y construir el mañana.

Por fin, la búsqueda permanece siendo abierta por ser muy amplio el estudio en los campos de la literatura de viajes y la literatura comparada. En efecto, son muy escasos, para no decir, nulos, los trabajos científicos y literarios que tratan de los métodos de comparación o de cómo comparar dos o varias obras literarias. Y eso es el problema principal que nos enfrenta a lo largo de esta modesta investigación. Dentro de este contexto, se puede abarcar varios siglos, muchos países e idiomas o limitarse a un solo país, una sola cultura y una determinada época histórica. Se puede dedicarse a varios autores, tocando varios temas o limitarse a uno sólo. También, la temática de estos libros de viajes se puede analizar desde ángulos muy variados: sociológico, psicológico, científico o estructural. En cuanto a los libros de viajes recién publicados, se puede estudiar su estructura narrativa debido a las nuevas formas expresivas que adopta.



## Fuentes Bibliográficas

### Obras críticas

A. GARCÍA MORENO, Luis y GÓMEZ ESPELOSÍN, Javier (1996): *Relatos de viajes en la literatura griega antigua*, Madrid, Alianza Editorial.

ANDRADE (2003): *El territorio del silencio, un viaje por el Sahara Occidental*, Tenerife, Islas Canarias, Ediciones del Baile del Sol.

ARBILLAGA, Idoia (2005): *Estética y teoría de la libro de viaje, el viaje a Italia en España*, universidad de Málaga.

AZUAR CARMEN, Rafael (1987): *Teoría del personaje literario y otros estudios de la novela*, Alicante, Ed. Instituto de Estudios Juan Gil Albert.

BAJTIN Mijaíl (1975-1989): *Teoría y estética de la novela*, Traducción de S. KRIOKUVA, Helena y Kazcarra, Vicente, TAURUS, Madrid.

BAQUERO GOYANES, Mariano (1998-1988): *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, Murcia, Universidad de Murcia.

BAL, Mieke (1990- Tercera edición): *Teoría de la narrativa, una introducción a la narratología*, (traducción de Javier Franco), Madrid, Cátedra.

BARBULO, Tomas (2002): *La historia prohibida del Sahara español*, Barcelona, Ediciones Destino, S.A.

BERGSON, Henri (2006): *Materia y memoria, Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Editorial Cactus.

BERNAL RODRIGUEZ, Manuel (1985): *Andalucía en los libros de viajes del siglo XIX*, (Antología), Sevilla, Edit. Andaluzas Unidas.

BOBES NABES, María Del Carmen (1992): *El Diálogo*, Estudio pragmático, lingüístico y literario, Madrid, Editorial Gredos.

\_ (1998): *La novela*, Madrid, Editorial Síntesis, S. A.

BOURDIEU, Pierre (1958) : *Sociologie de l'Algérie*, (S.C), Presses Universitaires de France.

BOURQUIA, R, CHARRAD, M, GHALLAGHER, N, *Femme, culture et société au Maghreb*, (S.C), Afrique Orient., pp 48-49.

BRÉMOND, Claude (1973) : *La Logique du récit*, Collection Poétique, Paris, Éditions du Seuil.

BRIONES, Felipe, M. LIMAM, Mohamed Ali, MAHAYUB, Salek (1997): *Luali, Ahora o nunca la libertad*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Murcia, Edición a cargo de Compobell, S.L.

- DELCROIX, Catherine (1986) : *Espoir y réalité de la femme arabe (Algérie-Egypte)*, Paris, Edition l'Harmattan.
- DE TORO, Alfonso (1992): *Los laberintos del tiempo, temporalidad y narración como estrategia textual y lectoral en la novela contemporánea (G. García Márquez, M. Vargas Llosa, J. Rulfo, A. Robbe-Grillet)*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main.
- Del PARDO PIEZMA, Javier (2000): *Análisis e interpretación de la novela, cinco modos de analizar el texto literario*, Madrid, Editorial Síntesis.
- FANON, Frantz (1979) : *Sociologie d'une révolution, l'an V de la révolution algérienne*, Paris, François Maspero.
- FORSTER, M. Eduard (1927): *Aspectos de la novela*, trad. LORENZO, Guillermo (1990): Debate, Madrid.
- GARCÍA, Alejandro (2010): *Historia del Sáhara y su conflicto*, Madrid, Los libros de la Catarata, Fuencarral.
- GOODMAN, Nelson (1990): *Maneras de hacer mundos*, Madrid, Visor.
- GOZALBES CRAVIOTO, Enrique (2003): *Viajes y viajeros en el Mundo Antiguo*, Cuenca, Ediciones de la universidad de Castilla – La Mancha.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1966) : *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse.
- GULLÓN, Ricardo (1988): *Espacio y novela*, Barcelona, España, Antoni Bosch editor, S.A.
- HERRERO CECILIA, Juan (2006): *Teoría de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*, Cuenca, Ediciones de la universidad de Castilla La Mancha.
- HERRERO DÍEZ, Juan Francisco (2007): *Diario de una guerra desconocida, Desierto del Sahara, Villa Bens, 1958*, Madrid, Imagine ediciones.
- HERRERO MASARRI, José Manuel (1999): *Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España Y Portugal: lectura y lectore*, Alcalá, 93, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- HINOJOSA PICÓN, Olga (2010): *Ficción histórica y realidad literaria*, Bern, Peter Lang A.G. International Academic Publishers.
- JOËLLE, Reduane (1988): *L'Orient arabe vue par les voyageurs anglais*, Alger, Entreprise Nationale du livre.
- KERMODE, Frank (2000): *El sentido de un final, estudios sobre la teoría de ficción*, Barcelona, España, Gediosa Editorial.
- KHODJA, Souad (1985) : *Les Algériens du quotidien*, Alger, Entreprise Nationale du livre.
- LAOUST CHANTRÉAUX, Germaine (1990): *kabylie côté femme, la vie fémènine ā Ait Hichem 1937-1939*, IREMAN/CNRSUA1061, EDISUD.

- LITVAK, Lily (1984): *Geografías mágicas: viajeros españoles por países exóticos (1800-1913)*, Laertes S.A. De Ediciones.
- LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo (1982): *Poesía y novela, Teoría, método de análisis y práctica textual*, Valencia, Editorial Bello.
- LÓPEZ DE MARSICAL, Blanca (2004): *Relatos y relaciones de viaje al Nuevo Mundo en el siglo XVI, un acercamiento a la identificación del género*, Madrid, Ediciones Polifemo.
- LUZ GUTIÉRREZ ARAUS, María (1997): *Formas temporales del pasado en indicativo*, Madrid, Arco Libros, SL.
- MAKILAM, (1996): *La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle*, Paris, Edition l'Harmattan.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alonso (1993): *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, Valladolid, España, Edición Universidad de Valladolid.
- MARTÍN MUÑOZ, Gema (1996): *El Islam y el Mundo Árabe*, Guía didáctica para profesores y formadores, Madrid, Edición El Mundo Árabe e Islam.
- MESSAADI, Sakina (1990): *Les romancières coloniales et la femme colonisée, Contribution à une étude de la littérature coloniale en Algérie*, Alger, Entreprise Nationale du livre.
- METZELTIN, Miguel (1988): *Lingüística textual y análisis de textos lingüísticos*, Murcia, Universidad de Murcia.
- MINCES, Juliette (1990): *La femme voilée, L'Islam au féminin*, France, Calmann-Lévy.
- MOURE, Gonzalo (2004): *La zancada del Deyar*, España, el Cobre Ediciones, S.I.
- PEÑATE RIVERO, Julio: (2004): *Relato de viajes y literaturas hispánicas*, Visor Libros, España.
- PIMENTEL, Juan (2003): *Testigos del Mundo: ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*, Madrid, Marcial Ponz Historia.
- POYATOS, Fernando (1976): *Codificación y decodificación del personaje literario: enfoque semiótico*, Madrid, Palma de Mallorca, De Papeles de San Armadans.
- RAMZI ABADIR, Sonia (1986): *La femme arabe au Maghreb et au Machrek, Fiction et réalité*, Alger, Entreprise Nationale du livre.
- REDONDO GOICOECHA, Alicia (1995): *Manual de análisis de literatura narrativa, la polifonía textual*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A.
- REUTER, Yves (2007): *L'analyse de récit*, Paris, Armand Colin.
- RICOEUR Paul (1987): *Tiempo y narración II*, Madrid, Cristiandad, Texto original (1983): *Temps et récit. Tome II*, Paris, Le Seuil.

\_ (2002): *Del texto a la ficción. Ensayos de hermenéutica II*, México, Fondo de Cultura económica.

ROAS, David (compilador) (2001): *Teoría de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, S.L.

ROLAND, Barthes (1953-1972) : *Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveau essai critique*, Paris, Editions du Seuil.

\_ (1977): *Introducción al análisis estructural de los relatos*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Traducido por Beatriz Dorriots, Título original: (1966), «Introduction à l'analyse structurale des récits», la revista Communications, número 8.

RUBIO TOVAR, Joaquín (1986): *Libros españoles de viajes medievales, selección*, Tauris.

SERVET, José María (1890): *En Argelia: recuerdos de viaje*, Madrid, Tomas Minureo.

SILVA, Lorenzo (2000): *Viajes escritos y escritos viajeros*, Madrid, Grupo Anaya, S.A.

TOUALBI, Noureddine (1984) : *Religion, rites et mutation*, Alger, Entreprise Nationale du livre.

VILLANUEVA, Santos Sans (1948): *Historia de la literatura española*, Barcelona, Edición Ariel.

WELLEK, René y WARREN, Austin (1966): *Teoría literaria*, Madrid, Edición Gredos.

W. FIK, Bárbara (1976): *El libro de viajes en la España Medieval*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

## **Novelas**

REVERTE, Javier (2006): *El médico de Ifni*, Barcelona, Random House Mondadori, S. A.

## **Obras sagradas**

المصحف الشريف (1435 للهجرة)، المدينة المنورة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

El Corán (1999), Prólogo y traducción de j. Vernet, Ed. Optima, Barcelona.

## **Capítulos en obras colectivas**

ALARCÓN SIERRA, Rafael (2005): «Los libros de viajes en la primera mitad del siglo XX, Julio Camba: La rana viajera», en ROMERO TOVAR, Leonardo y ALMARCEGUI, Patricia (coord.), *Los libros de viajes: Realidad vivida y género literario*, Universidad Internacional de Andalucía, Madrid, Ediciones Akal, S.A., págs. 158-195.

A. LIBIO CARPIO, Fernando (1995): «El carácter sobrenatural de los viajes transmediterráneos anterior a la Edad Media», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y

- MARTÍINEZ PÉREZ, Antonia (eds.), *Libros de viaje: Actas de las jornadas sobre los libros de viajes en el mundo románico Murcia*, Universidad de Murcia, págs.197-217.
- BAQUERO. L. Ana (1995): «EL viaje en la ficción narrativa española en el siglo XVIII», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍINEZ PÉREZ, Antonia (eds.), *Libros de viaje: Actas de las jornadas sobre los libros de viajes en el mundo románico Murcia*, Universidad de Murcia, págs. 21-29.
- BOTE DÍAZ, Marco Alonso (2005): «Sociedad, viajes y globalización: de alcano al turista espacial», en CARMONA FERNÁNDEZ. F. y GARCÍA CANO, José Miguel (eds.), *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*, Seminario Interdisciplinar de la historia y de la literatura, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, págs.57-69.
- CANTARINO, Vicente (1999): «Viajeros hispanos al Oriente en la Edad Media», en GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (coordinador), *literatura de viajes, el viejo mundo y el nuevo*, España, Editorial Castalia, The Ocho States University, págs. 23-30.
- CATALÁ DOMENÈCH, Josef M. (2013): «El horizonte interior, realidad y ficción el documental. Los casos de José Luis Guerín y Basilio Martín Patino», en MÍNGUEZ, Norberto (ed.), *Ficción y no ficción en los discursos narrativos de la cultura española*, Madrid/Frankfurt Iberoamericana/ Vervuert, págs.92-114.
- DOLEZĚR, Lubomir (1997): «Mimesis y mundos posibles», en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (compilador), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco Libros, S.L., págs.69-94.
- FERNANDEZ FRAILE, Eugenia (2007): «Un caso particular de relato de viajes: la relation de voyage d'Espagne de Mme d'Aulnoy», en MONTORO ARAQUE, Mercedes y LÓPEZ CARRILLO, Rodrigo (eds.), *Nuevos Mundos, nuevas palabras: La literatura de viajes*. Granada, págs. 61-77.
- GARCÍA CUADRADO, Amparo (1995): «Viajes y viajeros en dos códices miniados del siglo XIII», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍINEZ PÉREZ, Antonia (eds.), *Libros de viaje: Actas de las jornadas sobre los libros de viajes en el mundo románico*, Murcia, Universidad de Murcia, págs.163-185.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (2013): «El giro cognitivo en la teoría de la ficción literaria», en MÍNGUEZ, Norberto (ed.), *Ficción y no ficción en los discursos narrativos de la cultura española*, Madrid/Frankfurt Iberoamericana/ Vervuert, págs.48-70.
- GASQUET, Axel (2006): «Bajo el cielo protector», en LUCENA GIRALDO, Manuel y PIMENTEL, Juan (2006), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, Consejo Superior de Investigación Científica , págs. 31-66.

HELIOS. Jaime (2001): «El viaje: camino a lo fantástico», en BURGUERA María Luisa y Sales, DORA y TORRENT, Rosalía (eds.), *Aventura del viaje, aventura del arte*, Universidad Jaume I, págs.29-39.

HIDALGO DE LA VEGA, José (2010): «Bandidos y asaltantes en la novela greco-romana», en ALVAR NUÑO, Antón (director), *El viaje y sus riesgos, los peligros del viaje en el mundo greco-romano*, Madrid, Liceus Servicio de Gestación y comunicación, págs. 151-181.

ISER, Wolfgang (1997): «La ficcionalización, dimensión antropológica de las ficciones literarias», en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (compilador), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco Libros, S.L., págs.43-65.

JIMÉNEZ GUIJARRO, Jesús (2010): «Naufragios en el Mediterráneo», en ALVAR NUÑO, Antón (director), *El viaje y sus riesgos, los peligros del viaje en el mundo greco-romano*, Madrid, Liceus Servicio de Gestación y comunicación, págs.43-67.

J. SHMIDT, Siegfred (1997): «La auténtica ficción es que la realidad existe, modelo constructivista de la realidad, la ficción y la realidad», en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (compilador), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco Libros, S.L., págs. 207-238.

MARCO SIMÓN, Francisco (2010): «Los dioses del camino», en ALVAR NUÑO, Antón (director), *El viaje y sus riesgos, los peligros del viaje en el mundo greco-romano*, Madrid, Liceus Servicio de Gestación y comunicación, págs. 205-217.

MARTÍNEZ BONATÍ, Félix (1997): «El acto de escribir ficciones», en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (compilador), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco Libros, S.L., págs. 159-170.

MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (1995): «León el Africano, del personaje histórico a la ficción literaria», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (eds.), *Libros de viaje: Actas de las jornadas sobre los libros de viajes en el mundo románico*, Murcia, Universidad de Murcia, págs. 231-255.

ROMERO RECIO, Mirelia (2010): «Los dioses de los navegantes», en ALVAR NUÑO, Antón (director), *El viaje y sus riesgos, los peligros del viaje en el mundo greco-romano*, Madrid, Liceus Servicio de Gestación y comunicación, págs. 223-237.

ROSAL NADALES, María (2003): « Las máscaras del yo », en *El personaje en la narración actual, XI Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica*, Universidad Complutense, Madrid, Edita Fundación Luis Goytisolo, págs.177-187.

RUBIO TOVAR, Joaquín (1995): «Viajes, mapas y literatura en la España Medieval», en CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando y MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (eds.), *Libros de*

*viaje*: Actas de las jornadas sobre los libros de viajes en el mundo románico Murcia, Universidad de Murcia, págs.321-343.

RUBIO MARTÍN, María (2008): «Articulación del componente ficcional en el libro de viajes contemporáneo», en PEÑANTE REVERO, Julio y UZNAGA MEINEK, Francisco (eds.), *El viaje en la literatura hispánica de Juan Valera a Sergio Pitol*, España, Editorial Verbum, págs. 31-45.

SPANG, Kurt: (2008): «El relato de viajes como género», en PEÑANTE REVERO, Julio y - UZNAGA MEINEK, Francisco (eds.), *El viaje en la literatura hispánica de Juan Valera a Sergio Pitol*, España, Editorial Verbum, págs.18-29.

UNCETA SATRÚSTEGUI, María (2005): «La estructura actual de los relatos de viaje», en ROMERO TOVAR, Leonardo y ALMARCEGUI, Patricia (coord.), *Los libros de viajes: Realidad vivida y género literario*, Universidad Internacional de Andalucía, Madrid, Ediciones Akal, S.A., págs. 196-205.

WOLFZETTEL, Freidrich (2005):«Relato de viajes y estructura mítica», en ROMERO TOVAR, Leonardo y ALMARCEGUI, Patricia (coord.), *Los libros de viajes: Realidad vivida y género literario*, Universidad Internacional de Andalucía, Madrid, Ediciones Akal, S.A., págs.10-24.

### **Tesis doctorales**

CHANTAL ROUSSEL ZUAZU, M. A. (mayo de 2005): *la literatura de viajes española del siglo XIX, una tipología*, Tesis doctoral dirigida por Janet Pérez, Faculty of Texas.

MARTÍNEZ ALONSO, Pedro Jesús (2002): *Libros de viajes alemanes e ingleses a España en el siglo XX*, Tesis doctoral dirigida por el prof. Dr Jaime Cerrolaza, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Filología, Departamento de filología alemana.

### **Artículos**

FORNEAS FERNÁNDEZ, María Celia (2004): « ¿Periodismo o literatura de viajes?», en Estudios sobre el Mensaje Periodístico, Revistas Científicas Complutenses, Madrid, Ediciones Universidad Complutense, ISSN 1134-1629, ISSN-e 1988-2696.

MARCELO SOMARRIVA, Q, (13 de noviembre de 2002): «Libro polémico. El Orientalismo según Said bajo los ojos de Occidente», (S.C), Edición el Diario del Mercurio.

## Fuentes electrónicas

<http://entretextosteorialiteraria.blogspot.com/2010/02/el-modelo-triadico-de-gerardgenette/>

CAÑETE Miriam (martes, 23 de febrero de 2010).

<http://www.Marruecosdigital.net/> GUARDIONE, Yolanda (1996): *Marruecos tierra del sol poniente, Gentes, tradiciones y creyente*/ YIA.L.M – Boletín-YAMAA/ «El matrimonio tradicional marroquí».

[https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Escritores\\_sobre\\_viajes\\_del\\_siglo\\_XIX](https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Escritores_sobre_viajes_del_siglo_XIX)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Viajeros\\_del\\_siglo\\_XX](https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Viajeros_del_siglo_XX)

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/camba.htm>

<http://www.elimparcial.es/noticia/38590/Los-Lunes-de-El-Imparcial/Julio-Camba:-La-rana-viajera.html>.

<http://www.orientalismo-wiki-pedia,la-enciclopedia-libre.Htm>.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Javier\\_Reverte](https://es.wikipedia.org/wiki/Javier_Reverte)

[http://www.google.es/el\\_velo\\_de\\_la\\_mujer\\_musulmana](http://www.google.es/el_velo_de_la_mujer_musulmana).

<http://ceas/Sahara.es/Spip.php?article=1333>.

<http://www.elmundo.es/solidaridad/2015/10/22/56286b31e2704e00138b45c0.html>.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Lacan](https://es.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Sociolog%C3%ADa\\_de\\_la\\_literatura](https://es.wikipedia.org/wiki/Sociolog%C3%ADa_de_la_literatura)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Novela\\_existencialista](https://es.wikipedia.org/wiki/Novela_existencialista)

[https://www.psicologicamente\\_hablado.com/origen-de-la-homosexualidad](https://www.psicologicamente_hablado.com/origen-de-la-homosexualidad).

<https://es.wikipedia.org/wiki/homosexualidad>.



**«Fiction et réalité dans deux œuvres de voyage: *En Algérie: souvenirs de voyage* de José María Servet et *le Médecin de Ifni* de Javier Reverte»**

**Résumé :**

Fiction et réalité ne sont pas deux concepts contradictoires, mais complémentaires car les éléments imaginaires sont inspirés du monde réel ou sont basés sur des données qui existaient auparavant dans notre environnement. Lorsqu'un artiste transfère ces données vers le monde de fiction, il les adapte aux besoins et aux conditions requises par la nouvelle situation, car l'imagination lui offre de multiples possibilités, à la différence du monde réel limité. Dans les deux œuvres que nous avons choisies comme cas d'étude, fiction et réalité adoptent des formes différentes, même si les deux appartiennent au genre du voyage. Cela s'explique par des nombreuses raisons telles que l'objectif de chaque voyageur, la nature de son récit: historique ou romanesque, le caractère réel ou imaginaire des événements relatés, les phénomènes décrits et les espaces visités.

**Mots clés :** Fiction –réalité- littérature de voyage-le roman- le récit historique ou documentaire.

**«Fiction and reality in two travel works: *In Algeria: travel memories* by José María Servet and *The Ifni's Doctor* by Javier Reverte»**

**Abstract:**

Fiction and reality are not two contradictory concepts but complementary as the imaginary elements are inspired from the real world or are based on data that previously exist in our environment. When an artist transports these data to the world of fiction, he adapts them to the needs and conditions demanded by the new situation since the imagination allows him many opportunities and multiple possibilities unlike the limited real world. In the two books we have chosen as cases of study, fiction and reality adopt in each of them different forms, even though both belong to the travel literature. This is explained by many reasons such as the objective of each traveler, the nature of his story: historical or novelistic, the real or imaginary nature of the events narrated, the phenomena described and the spaces visited.

**Key words :** Fiction -reality- travel literature- the novel- the documentary and historical book

«الخيال والواقع في أدب الرحلة: في الجزائر: ذكريات رحلة لخوسيه ماري سيرفيت ودكتور إيفني لخافيير ريفيرتي»

**المخلص:**

الخيال والواقع ليسا مفهوماً متناقضين ولكنهما متكاملين لأن العناصر الخيالية مستوحاة من العالم الواقعي أو تستند إلى بيانات موجودة سابقاً في بيئتنا. عندما ينقل الفنان هذه البيانات إلى عالم الخيال فإنه يعدلها حسب الاحتياجات والظروف التي تتطلبها الوضع الجديد لأن الخيال يتيح له العديد من الفرص والإمكانيات على عكس العالم الحقيقي المحدود والضيق. في المؤلفين، اللذين اخترناهما كحالات للدراسة، الخيال والواقع يعتمدان في كل منهما أشكالاً مختلفة ، على الرغم من أن كلاهما ينتمي إلى أدب الرحلة. هذا ما يفسره العديد من الأسباب مثل هدف كل مسافر، وطبيعة قصته: تاريخية أو روائية والطبيعة الحقيقية أو التخيلية للأحداث التي تروى، للأماكن التي تم زيارتها وللظواهر الموصوفة.

**كلمات مفتاحية :** الخيال –الواقع- أدب الرحلة -الرواية- الكتاب الوثائقي أو التاريخي.