

Recibido: 2 de abril de 2012.
Aceptado: 25 de junio de 2012.

LOS VIAJES DE PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN: TEATROS DE LA TRAGICOMEDIA DE UNA VIDA

ANA RODRÍGUEZ FISCHER
Universidad de Barcelona

Resumen

El trabajo estudia las crónicas y relatos de viaje de Pedro Antonio de Alarcón, atendiendo al contraste entre dos etapas nada homogéneas: la que podríamos llamar de juventud, comprendida hasta 1860, y la postrera o última, aglutinada en 1883 en el tomo *Viajes por España*. Se analizan los cambios estéticos e ideológicos a partir de la figura del Narrador y Viajero: un hombre impar y fantaseador, que consiguió transmitir a sus lectores vivísimas y amenas relaciones de sus correrías poéticas o satíricas, tanto en estas piezas breves como en sus obras mayores (*Diario de un testigo de la guerra del África*, *De Madrid a Nápoles* o *La Alpujarra*).

Palabras clave: Literatura del s. XIX, Pedro Antonio de Alarcón, narrativa, crónicas de viaje.

Abstract

This study of Pedro Antonio de Alarcón's travel accounts and chronicles distinguishes two quite different stages in the writer's oeuvre. The first stage, being part of his early work, goes up to 1860 whereas the second one revolves around 1883, when *Viajes por España* was published. The analysis focuses on the aesthetic and ideological changes, exemplified both in the narrative voice and point of view, as well as in the fictitious character the author ended up building.

Keywords: Nineteenth-century literature, narrative, Pedro Antonio de Alarcón, travel chronicles.

Las narraciones de viaje de Pedro Antonio de Alarcón son una feliz excepción en el panorama español de este género literario, y lo son por partida doble, dado que a la popularidad de que gozaron entre sus contemporáneos junto con la estima y el aprecio crítico de escritores como

Pardo Bazán y Azorín, se suma la periódica reedición de sus textos, con la correspondiente atención.

Factores de muy diversa índole explican el creciente interés por las crónicas y libros de viaje a mediados del siglo XIX: las modas (literarias o no¹), el redescubrimiento del pintoresquismo que habían propiciado los románticos, el desarrollo y ampliación de los caminos de hierro, el oportunismo económico y editorial que permitía rentabilizar la experiencia personal del viaje, la satisfacción de una demanda lectora que se origina en la avidez de unas clases medias por explorar o imaginar a través del relato un mundo al que no siempre tenían acceso o el mensaje regeneracionista de la necesidad de explorar y conocer España. El hecho coincidía con el desarrollo de un género, la novela, que alcanzaba entonces su madurez: novela realista y relato de viajes mantienen una íntima relación de parentesco y, no en vano, la famosa definición stendahliana² podría aplicarse sin mayores objeciones a cualquier libro de viajes del periodo, pues al fin y al cabo, *camino* —es decir, sucesión espacio-temporal— y *espejo* —reflejo convencionalizado de lo real— son constituyentes sustanciales de ambos géneros. El caso de Alarcón es paradigmático: «La misma evolución que como novelista sufrió Alarcón como viajero», señaló muy tempranamente doña Emilia Pardo Bazán³. Además, sus primeras obras a menudo se inician con encuentros y aventuras de viaje, teniendo en *El final de Norma* (1855)⁴ el ejemplo más extremo, pues según refiere el autor en la Introducción, era sólo el inicio de un vasto y ambicioso proyecto: la tetralogía *Los cuatro puntos cardinales*. Más tarde, en el *Cuadro general de mis viajes por España*

¹ Ya en 1870 Galdós hablaba del «delirio por los viajes elegantes» que manifestaba la aristocracia española («Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en *Ensayos de crítica literaria*, edición de Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1972, pág. 120).

² Me refiero a la formulada en el capítulo XIII de *El rojo y el negro*: «Un roman c'est un miroir que'on proméne le long d'un chemin».

³ Según ella, Alarcón pasa «del género afrancesado al neto español; la transición está perfectamente indicada y la percibe todo el que lea, por el mismo orden en que vieron la luz, *De Madrid a Nápoles*, el *Diario de un testigo [de la guerra de África]* y *La Alpujarra*. *De Madrid a Nápoles* es la paginilla dumasiana, la impresión a flor de espíritu, exteriorizada, apenas sentida; el *Diario* es ya el viaje vivido, real, incorporado al alma del que lo refiere, pero algo dañado aún por las imposiciones del momento histórico [...] *La Alpujarra*. Es prolongación del *Diario* en lo que éste tiene de más artístico y selecto, depurado de las escorias que arrastraba el torrente patriótico entre sus ondas puras» (E. Pardo Bazán, «Pedro Antonio de Alarcón», en *Obras Completas III*, Madrid, Aguilar, 1974, pág. 1404).

⁴ Admitamos la fecha de «la refundición» del primitivo e ingenuo texto juvenil, por la mayor transcendencia que la novela tuvo en esta aparición de 1855 según ha documentado y estudiado magníficamente J.F. Montesinos, que además analiza también la nueva versión de 1880, cuando la «tarascada juvenil» o «la botarada» del nuevo estilo —es decir, el sesgo paródico-burlesco de la generación ¿postromántica? de 1850— ya no tenía sentido (*Pedro Antonio de Alarcón*, Valencia, Castalia, 1977, págs. 50-53, 70-72, 79-81 y 84).

(1883)⁵, cuando Alarcón menciona, melancólicamente, las muchas curiosidades que se han quedado sin satisfacer y los muchos anhelos sin cumplir, dadas las numerosas regiones que pensaba visitar por toda la redondez de la tierra —Portugal, Egipto, El Cabo de Buena Esperanza, los Santos Lugares, Sumatra, Grecia, Méjico, Laponia... más otros territorios peninsulares aún no visitados, como Asturias, Galicia y Cataluña, «y tal cual otra provincia suelta de los antiguos reinos»— vuelve a referirse al proyecto juvenil:

escribir una novela, o más bien cuatro novelas en una, con el título de *Los cuatro puntos cardinales*, cuyos estudios para la parte del Norte dieron origen a *El final de Norma*, *Los ojos negros*, *Un año en el Spitzberg* y otros escritos míos que tienen por teatro los hielos boreales⁶.

Tampoco cuesta trabajo ver rastros y huellas de aquel impar viajero que fue Alarcón en posteriores obras narrativas: la descripción de la llegada fluvial a Sevilla narrada en su *Viaje de Cádiz a Sevilla* (1854) pasará a *El final de Norma*; los viajes realizados en 1854 y 1855, de Granada a Málaga, de Guadix a Granada y Madrid, y de Madrid a Bayona, pueden rastrearse con claridad en *Lo que se ve por un antejo* (1854), *La belleza ideal* (1854) y *El abrazo de Vergara* (1854); los paisajes descritos en los escenarios narrativos de *El niño de la bola* (1880), *El sombrero de tres picos* (1874) y *La pródiga* (1882) proceden sin duda de la memoria plástica o visual de un autor que viajó setenta y nueve veces de Guadix a Granada; de igual modo que el recuerdo infantil del Monasterio de Yuste le inspiró las páginas de *Dos retratos* (1853).

Azorín, atento como siempre a este tipo de cuestiones viajeras y paisajísticas, supo ver con su fina agudeza habitual, la «honda sensación de vida» que hallaba en estas novelas, el peculiar modo en que Alarcón —al que rescata del olvido o silencio en que quedó el escritor granadino debido a sus ideas políticas y en quien reconoce a un maestro de la nueva Generación, la de 1898, que llegaba ansiosa de vida— captó el alma de España:

[...] Tenemos frente a nosotros a un gran pintor de España. [...] Alarcón llega tan hondo en esas descripciones —sumarias, rapidísimas— como pueda llegar en libros enteros otro cualquier novelista. [...] Y lo logra Alarcón con cuatro palabras incidentales. Granada está en *La comendadora*; Madrid, en *El capitán Veneno*; Tarragona, en *El ángel de la Guarda*... No podrá un historiador escribir una historia de España honda en la psicología sin estudiar

⁵ Añadido al final del tomo *Viajes por España* (1883). Utilizo la reedición facsimilar publicada por la editorial granadina Comares, en 1989, con introducción de Alberto Navarro González. En adelante, para las citas procedentes de este volumen, indicaré el número de página al pie de las mismas.

⁶ Declara Alarcón en *Una visita al Monasterio de Yuste, en Viajes...*, ed. cit., pág. 159.

y recoger estas visiones generales de Alarcón. El novelista ha llegado en su intuición al alma de las cosas. Alarcón es un maravilloso pintor de la realidad nacional⁷.

No en vano estamos ante un autor que concibió la vida como un viaje, el inexorable y breve viaje del misterioso reino que hay antes de la cuna al no menos misterioso que hay más allá del sepulcro, según trazaron Manrique o Quevedo, y en el que el viajero no puede limitarse a gozar o contemplar las perspectivas y maravillas que a su paso encuentra, sino que ha de combatir y representar «la tragicomedia» del vivir, «durante este incomprensible y rápido viaje que, hasta parados y aun dormidos, estamos siempre haciendo los hombres» (pág. 458). Ya no hay rastro de la juvenil carcajada en estas palabras de tono grave y lúgubre, pues habla el anciano de 1884, quien «llegado a cierta edad o a cierto estado de ánimo», ve con tristeza

[...] mi antiguo afán de esparcirme, de ver, de ser visto, de correr mundo, de presenciar cuantos sucesos notables ocurrían en mi tiempo (afán que me había llevado a todo linaje de inauguraciones y espectáculos, a ver ajusticiar reos, a la primera Exposición Universal de París, a la Guerra de África, a la transfiguración de Italia en un solo Estado, a la zona en que el Eclipse total de sol de 1860 fue visitable, etc.), se trocó en una invencible tendencia a recogerme, a concentrarme, a aislarme, a vivir en mi casa, con mi familia y con mis libros, y que, por consiguiente, no pasaron de proyectos infinidad de excursiones que tenía pensado hacer (pág. 459).

De sus múltiples «peregrinaciones» dejó Alarcón detallada cuenta en el Índice Cronológico del citado *Cuadro*, incluido como epílogo a la recopilación de escritos reunidos en el tomo *Viajes de España* (1883), que comprende las narraciones *Una visita al Monasterio de Yuste*⁸, *Dos días en Salamanca*⁹, *La granadina*¹⁰, *De Madrid a Santander*¹¹, *Mi primer viaje a Toledo*¹², y *El eclipse de sol de 1860*¹³. Con anterioridad, Alarcón había escrito y publicado un *Viaje a*

⁷ Azorín, «Alarcón», en *Andando y Pensando, Obras completas v*, Madrid, Aguilar, 1961, pág. 211.

⁸ Viaje realizado en mayo de 1873 y escrito en octubre del mismo año.

⁹ Realización de una idea que el autor fecha el 8 de octubre de 1877, y texto publicado en *La Ilustración Española y Americana*, entre diciembre de 1878 y abril de 1879.

¹⁰ Incluido en el volumen colectivo editado por Miguel Guijarro *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* (1872), donde también colaboran, entre otros, Amós de Escalante, Trueba, Valera, Selgas, Cueto...

¹¹ Aparecido inicialmente en *El Museo Universal* (1871) y ampliado notablemente al pasar al tomo de los *Viajes*.

¹² El viaje lo llevó a cabo en junio de 1858, con ocasión de asistir a la inauguración de la vía férrea Madrid-Toledo, incluyendo el relato de estos «episodios cómicos» en *Cosas que fueron* (1871).

¹³ El viaje fue a Sagunto, en 1860.

*París en 1855*¹⁴, un *Mapa poético de España*¹⁵, *Alicante y Valencia*¹⁶, el *Diario de un testigo de la guerra del África*¹⁷, *De Madrid a Nápoles*¹⁸ y *La Alpujarra*¹⁹. Iban a venir después *Más viajes por España*, como segunda parte del tomo anterior, pero sólo escribiría cuatro capítulos, publicados en *La Ilustración Española y Americana*, en 1884²⁰.

Por razones comprensibles, excluiré de mi estudio el *Diario de un testigo de la guerra del África*, *De Madrid a Nápoles* y *La Alpujarra*, centrándome en las crónicas y relatos breves anteriores y posteriores a esas obras tan destacadas en la literatura de viajes de Alarcón, que conforma una amplia producción claramente distribuida en dos etapas muy contrastadas entre sí, nada homogéneas, ni siquiera en lo que atañe a la figura del narrador, salvo en el autobiografismo. Significativo es que el autor, en 1883, excluya del tomo *Viajes por España* algunas piezas, acto de sentido similar al que en la producción novelesca tiene la corrección y reescritura de las obras tempranas.

En la producción que podríamos llamar de juventud, la comprendida hasta 1860, al margen también de que abarque la realidad nacional o la extranjera, destaca el sesgo irónico-paródico al servicio de un mordaz espíritu crítico de filiación postromántica, en el sentido que Montesinos dio al término al referirse a nuestra generación de 1850²¹. Contra lo que sucede en

¹⁴ La narración epistolar de este viaje apareció en las páginas de *El Eco de Occidente* (semanario de literatura, ciencias y artes, publicado en Cádiz y Granada) entre el 17 de mayo y el 14 de junio de ese año en que se celebró en París una Exposición Universal. Como anexo a esta relación debe entenderse el artículo «La tumba de Balzac», que aunque publicado de forma independiente (en *La Ilustración*, VIII, 11 1856) es consecuencia de aquel viaje parisino.

¹⁵ Publicado el 15 de junio de 1858 en *El Museo Universal*, reproducido luego en *La época* (28-vi-1858), incluido sólo en la primera edición de *Cosas que fueron* (1871), y rescatado por Alberto Navarro González en su edición de los *Viajes de España*, págs. 485-494.

¹⁶ Subtitulado *Apuntes de viaje. Episodios no políticos*. Apareció en *El Museo Universal* (15 de junio de 1858) y luego fue recogido en *Cosas...*, pero excluido de los *Viajes...* Lo rescata A. Navarro, ed. cit., págs. 495-522.

¹⁷ Publicado inicialmente por entregas en *El Museo Universal* (1859-1860), enseguida fue editado en libro en Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig editores, 1860.

¹⁸ Viaje iniciado el 29 de agosto de 1860 y concluido a principios del siguiente año.

¹⁹ Viaje largamente aplazado, según declara el autor, hasta que en 1872, el anhelo de retiro espiritual para calmar el dolor por la muerte de su hija sumado al proyecto de «un amigo mío queridísimo» que tuvo por entonces precisión de recorrer la Alpujarra, lo llevaron a emprender el viaje el 19 de marzo. El autor empieza a escribir los prolegómenos al mismo el 10 de marzo de 1873 (*La Alpujarra*, Madrid, Librería General de Victorino Suárez, 1942, págs. XII-XIII).

²⁰ Son los titulados *De Guadix a Granada*, *De Guadix a Almería*, *De Granada a Málaga* y *De Málaga a Cádiz*, también incluidos por Alberto Navarro en su edición de los *Viajes...*, págs. 523-581.

²¹ Tras señalar que lo que aquí nos llegó tardíamente fue un cierto romanticismo francés un tanto adulterado y que la ironía, extraída ya de la experiencia histórica que la sustentó, se entendió como pose bufonesca aplicada al arte mismo (págs. 42-44), concluye Montesinos:

los escritos de madurez, el rasgo más llamativo del narrador de los primeros relatos de viaje es la aversión a la España del Antiguo Régimen y la exaltada francofilia, muy patente en el *Viaje a París en 1855*, según apreciamos en la visión que da de España al atravesarla, líneas de incuestionable acritud que rezuman el desencanto de la revolución o revuelta de julio de 1855 a la que el joven Alarcón se había entregado con entusiasmo:

Pasé por toda Castilla la Vieja y la encontré digna hermana de Castilla la Nueva; que así la Vieja como la Nueva son dos ancianas, digo mal, dos vejestorios desdentados, vacíos y cubiertos de harapos. Desde Madrid a Burgos no se ve sino un vasto desierto sembrado de ruinas góticas, ni más ni menos que desde Sierra-Morena hasta Madrid no hay otra cosa que un páramo triste y solitario. Consecuencia: Despeñaperros y los Montes de Oca son dos barreras de granito que aislan un yermo de más de cien leguas, en cuyo centro se desespera por tener agua y flores el más grande pueblo de la Mancha, el vivac mejor acondicionado del desierto: Madrid. Ya os oigo llamarme *renegado, descastado, mal hijo* y qué sé yo qué más. Yo os contesto solamente con esta frase: Salid de España²².

Y nada más pisar suelo francés, expresará la impresión edénica que le produce una ciudad en la que el orden y la belleza reciben el debido culto²³. París, y la Exposición que allí se celebra en 1855, confirman su idea de esta ciudad como capital política, cultural y económica de Europa:

[...] es la suprema altura de la marea humana, el resultado de mil pasados siglos combinados; [...] siempre coronado con la última piedra asentada en el edificio misterioso de lo porvenir. ¡Envidiable corona!²⁴.

«El fenómeno que se observa en España al advenir la generación de 1850, vuelve a documentarse en ésta de 1850, con la agravante de la falta de genio, que da a todas sus humoradas un agrio regusto de fracaso. La primera etapa en el abandono de un arte patético, como lo había sido el petrarquismo y había de serlo el romanticismo más tarde, es ese ensañamiento burlesco con los antiguos temas, con los antiguos procedimientos, con el antiguo estilo de verso y prosa, es decir, con los ideales que se derrumban o con sus signos visibles. La parodización burlesca indica que el arte va a hacerse juego, un juego que comienza por el empleo virtuosista de las formas por ellas mismas. Los poetas se convierten en “ingenios” —tomada la palabra en todos sus sentidos, con predominio de la nota “ingeniosa”—, y la ingeniosidad, cada vez más formalista, tiene como primer objeto el libre juego de las formas» (*op. cit.*, pág. 46).

²² *El Eco de Occidente*, I, n.º 109, 17 de mayo.

²³ «En adelante no me pareció sino que había entrado en un jardín desde que pasé la frontera. ¡Qué orden, qué gracia, qué coquetería, qué comodidad, qué limpieza en cuanto me rodeaba! El camino podía rivalizar con la mejor calle de árboles de lo reservado del Retiro; las quintas o castillos, como aquí se llaman, y no sin fundamento, pues tienen toda la forma de tales; los pueblos, las casas de Postas, los bosques, los sembrados, todo revela que se acaba de entrar en una nación constituida, organizada, celosa de sí misma, donde lo mejor es lo más bueno, como se dice en Málaga, donde el presupuesto se transforma en algo, como no sucede en España» (*El Eco de Occidente*, I, n.º 109, 17 de mayo).

²⁴ *El Eco de Occidente*, II, n.º 112, 22 de mayo.

El nuevo espectáculo suscita la inmediata reflexión sobre los males de España, en un tono que no habíamos oído desde los ilustrados y Larra, ni volveremos a hacerlo hasta el regeneracionismo finisecular. La idea de España como pingajo geográfico de Europa condicionando y constriñendo la proyección intelectual propia aparece ya en el joven Alarcón y explica que el narrador de los primeros textos de viaje por España (apreciable sobre todo en los excluidos de la edición de 1884) se refiera a su patria recurriendo a los más corrosivos líquidos de la farmacopea literaria. Es extraño que al marcar esa posición desencantada o postromántica del joven Alarcón no se haya acudido a menudo a textos como el *Mapa poético de España* o *Alicante y Valencia*, ambos de 1858, y por consiguiente posteriores a la experiencia parisina.

En el primero, con el pretexto del acercamiento de la estación estival, cuando «los aguerridos madrileños, fatigados por una campaña de nueve meses, se disponen a abandonar sus trincheras de las orillas del Manzanares», el narrador insta a sus compatriotas a que se «desbanden por la península en busca de sus risueños panoramas», antes de que «la industria y el comercio, la moda dictatorial parisense y el espíritu iconoclasta de nuestra época, concluyan por realizar el grande progreso, el deseado milagro político de asimilar y fundir los heterogéneos componentes de nuestra nacionalidad...». Y, parodiando el anterior espíritu romántico, agrega:

[...] nosotros, decimos, retrógrados en este punto a fuer de melancólicos poetas, estimulamos a nuestros hermanos en Apolo, a que recorran detenidamente las provincias de España y recolecten las historias, los cuadros, los paisajes, las consejas, las melodías, los usos y los modismos que en ellas pululan, y los consignen en álbums, en libros, en óperas, en lienzos, en fotografías o en grabados, a fin de que mañana, el día de la democracia moral, material, artística y literaria de los pueblos españoles sirvan de ejecutoria de nobleza a cada reino, a cada comarca, a cada villa, a cada monte, a cada valle, a cada piedra, a cada árbol de los que van a ser declarados iguales ante la ley (pág. 487).

Y así, en altisonante apología, ofrecerá un pintoresco mapa urbano, físico-paisajístico, folklórico-tradicional y hasta lingüístico de nuestra patria, en grandilocuentes parrafadas plagadas de adjetivos ditirámicos, ruidosas exclamaciones, ampulosas referencias histórico-culturales y otras retóricas encadenadas en una interminable serie enumerativa, construida con diversas fórmulas (sea a partir de simples oraciones coordinadas o bien en las más complejas oraciones condicionales), y su principal recurso al servicio de la parodia:

Yo os lo aconsejo nuevamente; yo os lo vuelvo a decir: despedámonos de la antigua España como de una anciana madre que llegaremos a perder: empapemos nuestro corazón en sus lágrimas y en su sangre: besemos su frente

blanqueada por el polvo de los siglos: preguntémosle la historia de nuestros ascendientes y los misterios de nuestra olvidada infancia: pidámosle la bendición postrimera; y cuando termine su larga agonía, cuando amortajada con la púrpura de su manto, duerma, por ejemplo, en la catedral que vamos a levantar en Madrid, entonces, fuera ya de la patria potestad, mayores de edad y solos en la tierra, contraeremos nuestro matrimonio con la nueva Europa, que hace mucho tiempo nos alarga desde el Pirineo su blanca mano bajo la forma de un negro ferro-carril (pág. 494).

Francamente no entiendo la interpretación que del *Mapa* hace Alberto Navarro, quien no advierte la función paródica que cumplen las que él califica de «vagas y genéricas enumeraciones», atribuibles al hecho de tratarse de «un artículo precipitadamente escrito», cuando en esa vaguedad hueca y en esa machaconería enumerativa reside el ácido burlesco. Menos entiendo otro comentario según el cual Alarcón traza aquí «con cariño y respeto el retrato de su [el de España] querido rostro»²⁵, y aún menos sentido tiene decir que aquí nuestro autor se anticipa a Bécquer. Fernández Cifuentes, que habla de «tensión entre dos modelos» de escritura de viajes, tampoco parece tener presente las correcciones y revisiones a que Alarcón somete sus textos²⁶. Creo que en ambos casos los desaciertos interpretativos resultan de hacer una lectura demasiado suelta o exenta, pues si se considerara la intención o el móvil que llevó a Alarcón a corregir las primeras versiones de algunas de sus obras, se entendería mejor la verdadera razón de su posterior eliminación. Para advertir la bufonada irónica del *Mapa poético* bastaría haberlo leído en correlación con *Alicante y Valencia*, también de 1858, crónica donde no varían los recursos estilísticos empleados por el narrador: la ampulosidad enumerativa, las comparaciones más o menos ingeniosas, la anteposición de los adjetivos (a veces en su forma arcaica) a los sustantivos, etc. Ahora bien, al entrar más registros y elementos (hay narración propiamente dicha, no sólo descripción, y aparecen otros temas y aspectos de la realidad) se advierten algunos rasgos nuevos pero que cumplen idéntica función paródica. Vitriólico se muestra aquí el narrador ya desde la irreverente parrafada inicial, donde alude a la censura²⁷ y por tanto anuncia que no tratará de los aspectos políticos del viaje —realizado con ocasión de inaugurar un tramo de la vía férrea Madrid-Valencia y en el que Alarcón participaba en calidad de reportero de *El Museo Universal*, incorporándose así a una comitiva regia, integrada por «la reina, la familia real, varios mi-

²⁵ Véanse las págs. 131-132 del estudio preliminar a su edición de *Viajes por España*.

²⁶ L. Fernández Cifuentes, «Los viajes de Alarcón: Shakespeare tiene la culpa», *Ínsula*, n.º 535 (julio 1991), pág. 17.

²⁷ Como también lo hace en *De Madrid a Santander*, de ese mismo año: «Pero dejemos la historia, por respeto a la ley de imprenta» (*Viajes*, ed. cit., pág. 405).

nistros y otras personas de grande significación pública» (pág. 495)—, sino que sólo publicará las notas literarias. Así anticipa en resumen enumerativo tan impar experiencia:

... en poco más de quince días, he enriquecido mi exhausta imaginación con una infinidad de cuadros de todo género —marítimos, campestres, populares, palaciegos, religiosos, monumentales...—, y otros que son para callados. He visto razas nuevas de hombres y de plantas, catedrales, ruinas, museos, bosques, jardines, rocas, mares, una magnífica y poderosa escuadra, procesiones, simulacros de guerra, fortalezas, mujeres hermosísimas, mil y mil manifestaciones de la belleza en el campo, en el cielo, en el arte, en la especie humana. —He viajado en coche, en ferro-carril, en tartana, en bote, en vapor, en barco de vela, en diligencia, a caballo y a pie. He oído serenatas, visto fuegos artificiales, pasado noches en el mar, asistido a grandes espectáculos, a bailes, a teatros, a los toros, a comilonas, a paseos, a inauguraciones, a exposiciones, y qué sé yo!... —he vivido, en una palabra, la vida de cien hombres del siglo pasado! (pág. 496).

Y, por si lo anterior no bastara, poco más adelante, aún agregará:

[...] aquello no fue viaje sino una *soirée* movible, una tertulia ambulante, un salón de Madrid arrastrado por el vapor, el paseo del Prado en movimiento, o si se quiere, prolongado en una extensión de ochenta y cuatro leguas (pág. 498).

¿Cómo hemos de entender en un narrador de libérrima irreverencia²⁸ la siguiente descripción paisajística? ¿Como torpeza o ineptitud estilística? Decididamente, no. Estamos ante una muestra más de aquel alarde de ingenio, de aquella muestra de afectada facilidad característica de los jóvenes postrománticos. Y ante una parodia burlesca del misticismo natural profesado por sus padres o abuelos románticos:

[...] ¡Con qué verdadero pesar nos despedimos de la paz de la naturaleza, de la mansedumbre de aquella noche estrellada, de aquel río y de aquellos bosques que tan regalado abrigo nos brindaban! —¡Oh! ¿qué mayor fiesta ni mayor delicia que permanecer muchos días y muchas noches bajo las arboledas

²⁸ Pues ya antes había advertido a sus lectores que «bosquejaré algunos cuadros, y a medida de ellos podrá imaginarse el lector todos los restantes. Y en cuanto a ciertos pormenores, como nombres y fechas, entradas y salidas, orden de colocación y demás prolijidades, de que por lo regular se llenan esta clase de artículos, no los busquéis en el presente... pero a bien que en España nadie lee un periódico literario que no se haya propinado antes triple o séxtuple dosis de periódicos políticos, y los periódicos políticos contarán la regia expedición, las fiestas reales, la procesión del Corpus y los besamanos con todos sus pelos y señales, señales y pelos que yo sustituiré con líneas de puntos suspensivos, cuando tropiece con ellos en el laberinto de mis apuntes. —Hechas estas salvedades que pueden pasar por una sinfonía, entro en materia» (pág. 497).

del Tajo con cualquiera de nuestras bellísimas compañeras de viaje, haciendo la vida recomendada por Rioja y Fray Luis de León, comiendo fresa por la mañana, bañándose al medio día, durmiendo luego la siesta, bailando por la tarde bajo los castaños de Indias o revolcándose en los frondosos trigos, y navegando de noche por las claras ondas de aquel río, sultán de la Alcarria, príncipe de Aranjuez e ilustrísimo señor de Lisboa? ¿A qué apartarse más? ¿A qué buscar el mundo de que huía? ¿A qué correr hacia los mares? ¡Bien sabe Dios que mientras aquel ruiseñor cantaba, pensé más de una vez en *decir al mayoral que parara el tren* y mandara a los diablos la inauguración, Alicante, y todas las diversiones del programa (pág. 500).

Nótese el efecto perturbador, o desencantador, que causa una palabra tan ajena al registro hasta entonces empleado —*revolcándose*—, por no hablar de la coletilla que el propio autor subraya. La verdadera intención paródica del narrador se va haciendo cada vez más y más explícita, sin que importen las iniciales exaltaciones al modo romántico del tipo «¡Qué cuadro para la imaginación! ¡Qué espacios para el deseo! ¡Qué ocasiones para la gloria!...» (pág. 504), si la serie enumerativa concluye: «*para la prosperidad de nuestra abatida patria*» (la cursiva es mía). Tampoco ofrece dudas la verdadera intención con que va narrando la llegada, donde, invirtiendo el sentido del famoso pasaje del *Poema del Cid* en que el héroe, desde las torres de Valencia muestra a Doña Jimena la extensión de las tierras reconquistadas que yacen a sus pies, el narrador presenta a sus lectores el panorama que divisa:

Allá estaban todos aquellos pueblos hermanos en la gloria, estraños [*sic*] sin embargo en el dolor o la fortuna: allá estaba Madrid, que como los remolinos de mar, ha tragado por largos siglos la vida y la riqueza de los pueblos sin devolverles nada: allá estaban las latitudes olvidadas por la industria y por el comercio, los muertos gérmenes de riqueza, el trigo amontonado, la mina sin explotación, la inteligencia asfixiada bajo la cúpula del templo nativo, las obras del arte arruinándose en el olvido sin alcanzar una mirada del viajero... (pág. 504).

Huelga decir que estos rasgos se extreman e intensifican cuando el narrador entra verdaderamente en materia, es decir, cuando pasa a narrar y/o describir la magnitud de los festejos ideados para la ocasión. Alarcón es muy sutil y hay que leer todo esto con cuidado, sin dejarse cegar por las trampas retóricas que va tendiendo el narrador. Así, este ejemplo insertado en una enumeración ditirámica:

[...] Necesito relatar, no puedo describir. —Me dejo en el tintero el cuadro de los fuegos artificiales que se quemaron en el mar la noche del 27. —Aquellos reflejos de las luces de colores en las aguas, aquellos arco-iris, aquellas latitudes del Mediterráneo alumbradas de fuegos de bengala, y la escuadra a lo lejos, y los otros fuegos en la orilla, y la iluminación de la ciudad, y las

campanas, y las músicas, y la gritería de cien mil almas, que así victoreaban a los cohetes, como si los cohetes tuvieran corazón (pág. 509).

¿No hay aquí una crítica, un desprecio hacia ese pueblo cerril al que le bastan unos simples fuegos de artificio para dejarse deslumbrar? ¿No resueñan aquí —y no olvidemos la censura— ecos del *Pan y Toros* del León de Arroyal, o las carnavaledas denunciadas por *Fígaro*? ¿No preludian acentos de Clarín, o las amarguras unamunianas? Advirtamos este otro párrafo plagado de las épicas fórmulas *viérais, oyérais, gozáráis*, que acaba así:

—¡Ah!... Fue un tiempo en que este simulacro era una realidad; en que el pabellón español ondeaba triunfante... *et cetera*, como dice Espronceda en su famoso amanecer. —¿A qué darnos el mal rato de pensar en lo que no tiene remedio? (pág. 510).

Y cuando habla del renacer español, celebrando nuestra potencia bélico-marina, nuestro desarrollo industrial —«*En Galicia* [y ¡fíjense!] y en Cataluña se han hecho ya ensayos de máquinas de vapor... sin auxilio de los ingleses»— o los demás progresos, quiebra cualquier feliz expectativa, cortando a rajatabla: «¡Dichoso día aquel, que no está lejano, en que... pero vuelvo a mis fiestas reales» (pág. 511). Lo mismo cabe decir del pasaje que describe la orgía floral del evento o cuando el narrador detiene su mirada para trazar los retratos de las mujeres (cap. VIII), descripción inserta en un relato marco narrado con elementos de los cuentos de hadas y del exotismo oriental:

Érase un patio de un convento gótico [...]. La orquesta, colocada en el claustro alto, esparcía una lluvia de armonías sobre aquel alcázar tan ligero, tan gracioso, tan flotante, que parecía un templo hecho por las hadas, un palacio de los que imaginó la poesía en el fondo del mar o la hechicera en el centro de la tierra (pág. 519).

Prolijo sería seguir señalando todos los detalles que subrayan el perfil paródico de este narrador. Si me detengo es porque el reciente editor del texto ha ofrecido una interpretación bastante equivocada, presentando a Alarcón como «rendido admirador de la belleza y arrebatado por patrióticos entusiasmos» (pág. 135), justificando la posterior exclusión del texto del volumen de *Viajes* «porque en él no describía los monumentos, calles, plazas, etc. de Alicante y Valencia, y porque ni siquiera narraba, al estilo de los reportajes periodísticos, el importante hecho político del viaje regio» (pág. 133). No lo hacía sencillamente porque muy otra era su intención: el pasaje donde narra la bendición de las tres locomotoras por momentos semeja la inolvidable escena valleinclaniana que cierra el esperpento *La hija del capitán* (1927) del ciclo *Martes de carnaval*. Toda la estampa VII, que describe la estancia a bordo de una fragata, con nocturno lunar incluido,

es un prodigio de virtuosismo paródico, que (tras «el exilio» en alta mar) concluye así:

[...] Todo había sido un sueño o una pesadilla. Estábamos nuevamente en España. Nuestros pueblos saludaban a la reina. Toda la orilla del mar se hallaba cubierta de testigos... Pronto saltamos a tierra. ¡Adiós, entonces, libertad de la imaginación, independencia del espíritu! Ya no seríamos arrastrados: ya era preciso andar por nuestro propio pie.

—Estábamos en el mundo de los hechos... (págs. 516-517).

Mi primer viaje a Toledo, en su versión inicial, además de compartir con *Alicante y Valencia* el objeto del viaje —asistir a la inauguración de una vía férrea y redactar la crónica correspondiente— comparte los mismos rasgos narrativos. El humorismo preside la primera intervención del narrador, joven periodista que se dispone a dar a sus lectores el «boletín diario de mis aventuras» porque «nadie muda de vida, de costumbres, de lugar y de compañía con tanta frecuencia como yo; nadie, en fin, me aventaja en lo frívolo, curioso, aventurero, incongruente y amante de la novedad» (pág. 429). Y lo hace con el tono burlón, irreverente e iconoclasta que ya hemos visto, pues su intención no es tanto contar como provocar²⁹:

[...] lo repito, mi vida no pertenece a la historia; sino que necesito poner mi pluma a servicio de acontecimientos grandes y trascendentales, a fin de no pasar por egoísta y subjetivo: entro, pues, obligado por mi mala suerte, a referir la susodicha inauguración del ferro-carril de Toledo, a precio sin embargo, de que se me permita decir también alguna cosa de cuanto vi y sentí enfrente de los monumentos artísticos que encierra la gran ciudad de los Alfonsos (págs. 430-431).

De Madrid a Santander ofrece la novedad del formato epistolar, pues la crónica se supone dirigida a un tal Pepe —en la elección de tan popular nombre debe de haber su parte de intención humorística— y en sus rasgos generales se ciñe a lo característico del relato de viajes dando cuenta del itinerario, los medios de transporte empleados, el pasado histórico y las riquezas artísticas, el paisaje, las gentes y los usos y costumbres, etc., si bien todo ello embutido en enumeraciones casi notariales que contribuyen a subrayar la impresión de yermo y vacío, la «inmensa necrópole de nuestra historia» (pág. 407) que aprecia en Valladolid. El relato se anima al acercarse el viajero a la franja cantábrica, con la relación de algún episodio aventurero y la descripción del folklorismo pasiego. Aparece, eso sí, una incipiente galofobia —de momento sólo vinculada a los sucesos de 1808, a raíz de los cuales

²⁹ Es llamativa la poca atención que concede a la gloriosa ciudad, laguna parcheada en lo posible en la posterior reescritura del relato.

la familia de Alarcón quedó en la ruina³⁰— sin transición aparente desde su anterior francofilia, así como un patriotismo todavía muy discreto³¹.

En general, la tónica de estas primeras narraciones de viaje todavía perdura en *De Madrid a Nápoles*, libro que podemos considerar de transición, pues mira ya hacia la nueva etapa del escritor, mediando entre una y otra un decenio muy significativo. El Alarcón que en *El afrancesado* (1856), *¡Viva el papa!* (1857), *El ángel de la guarda* (1859), *El carbonero-alcalde* (1859) y *España y los franceses* (1859) destacaba ya por su espíritu patriota y una indisimulada galofobia, y que en *Fanny* (1858) lanza una dura diatriba contra la literatura transpirenaica, trueca su juvenil liberalismo republicano y su romanticismo byroniano o huguesco por un tradicionalismo que ya no abandonará, y por un romanticismo más deudor de Chateaubriand o Böhl de Faber³². Éste es el Alarcón que en 1859, cuando estalla la contienda con Marruecos y a pesar de haber defendido antes la renuncia a las posesiones africanas, se alista como voluntario y, desde allí, escribe un libro a caballo entre la descripción costumbrista y el reportaje bélico, el *Diario de un testigo de la Guerra de África* (1860), cuyo narrador vadea entre la fervorosa arenga patriótica y la afectuosa simpatía que siente por el africano, y que varía el anterior perfil, que estilísticamente se expresaba mediante la estilización paródica. A partir de ahora, la arenga, el discurso sermoneador, lo incrustará Alarcón en bruto, sin máscaras ni afeites retóricos, y venga o no demasiado a cuento. En el narrador alarconiano confluirán y alternarán el viajero, el cronista y el ideólogo.

El rotundo éxito editorial del *Diario*—que a Unamuno, sin embargo, pocos años más tarde, le parecía ya «cosa de erudición literaria, pronto cosa de archivo», apenas «ya ni leyenda»³³— posibilita el viaje del autor por Francia, Suiza e Italia, que emprende el 29 de agosto de 1860, cuando sale de Madrid

³⁰ Así, este breve comentario sobre el expolio artístico: «Estos tres cuadros nos fueron robados por los franceses en 1808; pero los españoles los reconquistamos con las armas en la mano en el ataque de Vitoria» (pág. 408). Comentario suave y todavía discreto si lo comparamos con el vitriólico narrador que en la Alpujarra nos habla de los posaderos franceses como nuevos conquistadores extranjeros.

³¹ Cuando ante la reconstrucción de las antiguas ciudades destruidas en las guerras, se lamenta de ver sustituidos nuestros nobles caserones castellanos por «jaulas de cinco pisos, de estilo francés, que ponen espanto a los extravagantes como yo, enamorados de lo viejo, lo tradicional y los castizo» (pág. 412).

³² Es muy certera la valoración del libro que hizo Pardo Bazán: «Lleva en todas sus páginas el sello francés más caracterizado: se ve que el autor se inspira en las picantes, chispeantes y gaseosas narraciones que nuestros vecinos borrajear con tanta maestría como sus cocineros alzan las tortillas *soufflées*» (art. cit., pág. 1401).

³³ M. de Unamuno, «En Aguilar de Campoo», en *Andanzas y visiones españolas*, en *Obras completas 1*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1951, pág. 829.

en el tren correo con dirección a Valencia —omitiendo la relación de esta parte, sin duda por coincidir con el viaje de 1858— para al día siguiente embarcarse en el vapor *Philippe Auguste* con destino Marsella. Años después, al viajar por la Alpujarra, recordará este periplo europeo, refiriendo que su propósito era procurar «que todas sus páginas fuesen una indicación de ese mismo remedio a la enfermedad que corroe las entrañas del mundo latino...»³⁴; el nihilismo o la increencia que detecta en la civilización materialista, en su opinión el «cáncer que corroe a la moderna Europa», y contra el que brama al final del libro primero, en el capítulo titulado «Humanismo», que es toda una arenga. Otro tono tiene el narrador al hablar de París, especialmente en sus «paseos artístico-filosóficos» por los *boulevares*, mostrando la ciudad en su dimensión estrictamente física o estética, y dejando aflorar la impresión que le causó la ciudad en 1855. *De Madrid a Nápoles* es un libro que el autor califica de «inconexa historia de viaje», y que además está escrito en dos tiempos³⁵, con un narrador que desempeña las funciones de cronista más o menos veraz, y un fabulador que narra episodios aventureros y novelescos de distinto signo. Lleno de élipis y sin gran equilibrio entre literatura y realidad —Verona cuenta más que Milán: para eso está el espíritu de Julieta; y no hablemos de Venecia y la sombra de lord Byron—, tiene un narrador que selecciona no sólo el punto de vista sino también la materia de la que trata, en un proceso que él mismo explica:

por la noche, o en mis ratos de soledad, o en mis excursiones al campo, me dediqué con afán sumo a fundir tan diversos elementos, a convertirlos en sustancia moral y a darme cuenta del producto líquido que rendían tantas observaciones, o sea de la plata y de la escoria que resulta cuando se copela en un cerebro español cierta cantidad de vida de *París* (pág. 67).

El narrador no sólo manipula la experiencia real para convertirla en sustancia moral sino también en sustancia estética y más específicamente en relato de aventuras románticas. La publicación del libro en 1861 tiene tanto éxito como lo tuviera antes el *Diario*, pero Alarcón abandona por espacio de trece años la literatura y se dedica por completo a la política. Cuando publica *La Alpujarra* (1874), muchos advierten que el escritor ya no es el liberal de su juventud gaditana y granadina: mientras él dice defender la

³⁴ P.A. de Alarcón, *La Alpujarra*, ed. cit., pág. 368.

³⁵ En el presente de la experiencia cuando, aprovechando una pausa en el camino o bien durante una larga estancia en un lugar, redacta una serie de notas más o menos elaboradas y que, en forma de anotaciones diarísticas, conformarán el llamado *Álbum de viaje*, que se integra tal cual en el relato. Será ahí donde tengan cabida los temas y motivos habituales del género. El resto del libro —y me apresuro a añadir que ambas escrituras van entrecruzadas entre sí, y a veces a la primera versión se le añade un comentario posterior— lo compone la posterior redacción en Madrid, tras su regreso y ya de cara a la publicación. Es ésta la parte principal y más extensa.

tolerancia religiosa y la armonía entre libertad y fe, voces como la de Manuel de la Revilla³⁶ aseguran que *La Alpujarra* es obra de un Alarcón nuevo, por más señas, de un ultramontano. Ángel Ganivet, poco después, afirmará que «es un poema natural y religioso, que será una epopeya en prosa cuando los españoles olviden escribir el castellano, esto es, muy pronto»³⁷.

Ligeramente anteriores son *La Granadina* y *Una visita al Monasterio de Yuste*; y cinco años después, *Dos días en Salamanca*. Trataré en conjunto todos estos textos, pues conforman un bloque de narraciones de viaje bien diferenciado del anterior y además ofrecen abundante material para reconstruir la figura del viajero alarconiano. El rasgo más llamativo es la casi total ausencia de descripciones, perceptible ya en *La Alpujarra*³⁸. En Salamanca elude la descripción arquitectónica con objeto de no fatigar a sus lectores, afirma; o bien se excusa aduciendo que «no acabaría nunca si hubiese de describir minuciosamente todo», dado que «en cuanto a los cuadros, sepulcros, verjas y otros preciosos pormenores que la adornan [la catedral], su enumeración sería interminable» (pág. 296). ¿Acaso obedecía este desdén por la descripción artística al agotamiento de un género del que ya los lectores parecían estar cansados, según se desprende del final de *Dos días en Salamanca*, cuando el narrador promete una próxima relación de «otras cosas interesantísimas, ninguna de las cuales (dicho sea entre paréntesis) tendrá nada que ver con la Arquitectura?» (pág. 263). No, a juzgar por lo que publican otros. La explicación hay que buscarla en el propio Alarcón: en sus dificultades técnicas para según qué tipo de escritura³⁹ y en su indi-

³⁶ M. de la Revilla, *La Alpujarra*, en *Críticas*, Burgos, Timoteo Arnaiz, 1884, págs. 1-5.

³⁷ A. Ganivet, *Granada la Bella* [1896], Granada, Editorial Don Quijote, 1981, pág. 53.

³⁸ Si bien allí, aunque a trompicones, el paisaje alpujarreño está apresado aunque no, desde luego, con registro realista. Cuando quiere hablar de la flor alpujarreña remite directamente a la obra del botánico Rojas Clemente, pues el narrador rara vez sabe cómo se llaman las cosas que más le gustan. Tampoco es Alarcón el escritor mejor dotado para la expresión del intimismo lírico: sólo es medianamente aceptable la descripción del Mulhacén, sobre todo en el aspecto cromático, pero sin sobresalir. Al narrador, del paisaje lo que le interesa subrayar es su proyección fabuladora, las posibilidades novelescas que encierra, lo adecuado que es para proyectar el «blanco fantasma de la Sierra o las gallardas sombras de los moriscos» (*op. cit.*, pág. 185).

³⁹ Además de la imprecisión terminológica, que para Montesinos es imprecisión conceptual (*op. cit.*, pág. 86), señala el profesor como defectos de Alarcón los excesos de grandilocuencia (pág. 106), el falso concepto de estilo literario que le impidió explorar las posibilidades expresivas del lenguaje oral (págs. 133-134), el descuido, la improvisación (pág. 27), y una absoluta imposibilidad de distinguir entre narración y novela, dada su incompreensión de las modernas posibilidades del género, su hibridación de narración, filosofía y lirismo, la imposibilidad de estudiar con profundidad los caracteres, etc. (pág. 111). Ahora bien quizás estos defectos como novelista, en el Alarcón escritor de libros de viajes ya no lo son, y se explicaría así la amenidad y fluidez de estos textos, muy próximos a la narración anecdótica que tanto cultivó en sus novelas.

simulada inclinación a las fábulas o narraciones. Así, en Salamanca, cuando manifiesta su desdén por la información o documentación, al preguntarse qué son los charros en tanto que etnia histórica y responder:

Yo no lo sé, ni me he acordado de preguntarlo en Madrid a personas más leídas o instruidas que yo. Pero es cosa que debe de constar en muchos libros. Ya lo averiguaré con el tiempo, y si no me moriré con esta dulce ignorancia que tanto campo deja a las suposiciones de mi fantasía (págs. 273-274).

Este narrador que apenas pinta el paisaje ni describe monumentos ni, menos aún, retrata tipos del presente, declara llevar «dibujadas dos paredes de las cuatro que forman el salón-mirador» (pág. 190) del Monasterio de Yuste, viaje emprendido con el propósito de «fotografiar» el estado actual del recinto (pág. 196). Y aunque afirme ser poco dado a «filosofar», y continuamente se burle de la gravedad pretenciosa que aqueja o ataca a tantos viajeros⁴⁰, tiene una muy meditada filosofía del viaje, tanto en lo que atañe a los medios como a los modos de viajar. Ya en *De Madrid a Nápoles* trazó una curiosa e interesante filosofía del mulo, con ocasión de la subida al Mont Blanc, y de su actitud ante el ferrocarril, algo hemos comentado. A la antinomia velocidad-contemplación⁴¹, debe añadirse su convicción —y aquí coincide con Bécquer— de que «el tiránico» medio facilitará la profanación de las viejas ciudades por parte de «insustanciales curiosos» debido a la comodidad y facilidad que supone viajar en tren. Y así, al inaugurarse el tramo de Medina del Campo a la ciudad del Tormes, afirmará que de este modo Salamanca acaba «de ser desamortizada por el espíritu generalizador de nuestro siglo, pasando de las manos muertas de la Historia o de la rutina, al libre dominio de la vertiginosa actividad moderna» (págs. 215-216). Para el viajero alarconiano, nada como el viaje a caballo, único medio que permite sentir la emoción lírica del paisaje, gozar sensorialmente y entrar en comunión con él, según había comprobado en la Alpujarra.

⁴⁰ Con la excepción de *Una visita al monasterio de Yuste*, donde, en contraste con el humor y la ironía inicial, y el tono festivo y gozoso que rige el relato, al final encontramos unas fúnebres meditaciones metafísicas, relacionadas con la decadencia de España: «Sí; ¡todo vacío! ¡todo expoliado! ¡todo saqueado!... Tal aparecía aquella mañana a nuestros ojos cuanto contemplábamos, cuanto recordábamos, cuanto acudía a nuestra imaginación por asociación de ideas. [...] Donde quiera que el atribulado espectro imperial fijase la vista hallaría igual dislocación, el mismo trastorno, la propia devastación y miseria, como si el mundo hubiese llegado al día del Juicio Final...» (pág. 209).

⁴¹ Es interesante esta visión del paisaje y sus gentes como miniaturas irreales: «Vistos desde el tren, [algunos labradores] parecían habitantes de la Luna contemplados desde la Tierra, o habitantes de la Tierra contemplados desde la Luna, o más bien parecían un accesorio fijo y permanente de aquel cuadro como las figurillas humanas que ponen los pintores en los *paisajes*» (*Salamanca*, pág. 233).

Este viajero alarconiano siempre adoptará ante sus lectores un aura aventurera, si no heroica, pose en la que no es difícil ver la huella de la formación literaria romántica de su juventud, con Byron a la cabeza. Incluso en las visitas a una ciudad histórico-monumental se presentará como un expedicionario o como un aficionado «a correr aventuras en demanda de ruinas»⁴². Si se trata de recorrer parajes naturales el viajero será un explorador geográfico-pintoresco (*Yuste*, pág. 149), que partirá sin guía —también en las ciudades⁴³— y que como Bécquer, elegirá los caminos menos trillados porque para él tan estimulante es la cultura como la aventura. Ejemplo de la actitud o filosofía del viajero es este retrato —síntesis de los distintos perfiles que en sus muchos viajes adoptó—, en los preliminares de *Dos días en Salamanca*, cuando ante las dudas y vacilaciones de los acompañantes, el narrador les lanza esta encendida soflama:

¡Parece imposible que la edad nos haya reducido a tal grado de miseria! ¿Somos nosotros aquellos héroes que, hace algunos años, recorrían en mulo o a pie las montañas más altas de Europa, expuestos a perecer entre la nieve, sólo por ver un ventisquero, una cascada o el sitio en que los aludes aplastaron a tal o cual impertérrito naturalista? ¿Somos nosotros los mismos que pasaron noches de purgatorio en ventas dignas de la pluma de Cervantes, por conocer las ruinas de un castillejo moruno; los que hicieron largas jornadas en carro de violín, por contemplar un retablo gótico; los que sufrieron a caballo todos los ardores del estío andaluz, buscando el sitio en que pudo existir tal o cuál colonia fenicia o campamento romano? ¿Somos nosotros los atrevidos exploradores de la Alpujarra, los temerarios visitantes de Soria, los que llegaron por tierra a la misteriosa Almería, y, sobre todo, los intrépidos descubridores de Cuenca..., de cuya existencia real se dudaba ya en Madrid cuando fuimos allá, sin razón ni motivo alguno, y en lo más riguroso del invierno, tripulando un coche-diligencia que volcó seis veces en veinte y cuatro horas?// ¡Nadie diría que nosotros somos aquellos célebres aventureros, al vernos vacilar de esta manera en ir a la conquista de la inmortal Salamanca... (págs. 216-217).

En 1884, el anciano Alarcón aún escribirá cuatro breves narraciones de viaje que dan cuenta de sus primeras «salidas» (repito el vocablo del narrador, pues su uso tiene intención quijotesca) destinadas a formar parte de un nuevo volumen de viajes por España, que nunca llegó a completar. No las escribió siguiendo el orden cronológico de la experiencia real, salvo la primera, en la que cuenta sus tres viajes en burro realizados «en calidad de escudero de mi propio padre» (*Viajes*, pág. 524): una excursión al Marquesado

⁴² Dos días en *Salamanca*, págs. 288 y 215, respectivamente.

⁴³ «El primer paseo por una ciudad monumental debe hacerse sin *cicerone* y sin *Guía* escrita, única manera de poder formar juicio propio de las cosas y admirarlas o no admirarlas independientemente de sus gestiones y comentarios ajenos» (*Salamanca*, pág. 242).

del Cenet, otra a los baños de Alicun y la tercera a Granada, en el otoño de 1847 para graduarse de Bachiller en Filosofía. Se percibe en esta rememoración la expectante ilusión que tales viajes suscitan en el niño, con su carga de promesas y sorpresas. No hay ya ironía en un narrador que evoca la ideal aventura épica de la infancia, aunque el relato se acoja a moldes románticos y concluya con una referencia a *El último abencerraje* de Chateaubriand para situarnos ante la Alhambra.

En enero de 1853 viajó *De Granada a Málaga* y fue éste su primer viaje en diligencia. Además de una detallada descripción del nuevo medio de transporte empleado, el relato incluye una extensa evocación del descubrimiento del mar, que culmina en una porción de imágenes muy plásticas⁴⁴. Hay además en la narración un interesante contraste entra la ciudad «natal» —Granada— y Málaga, de la que elogia precisamente su aire moderno, su desarrollo industrial, su imparable actividad, de modo que en esta cuestión se advierte ya la madurez o ancianidad del narrador que, en su juventud, censuraba la uniformidad que traían el desarrollo y el progreso.

En abril de 1854, viajó en galera de Guadix a Almería. De nuevo la aventura rige esta relación dado el estado de los caminos almerienses, ocasión que el narrador aprovecha para denunciar y deplorar «el triste destino de aquella desventurada provincia» (pág. 536), visión que corresponde al punto de vista del narrador de 1884, pues Almería, para el joven y el soñador viajero, por su «africanismo» se le representa llena de novedad y hechizo, es decir, de posibilidades novelescas (que era lo que buscaba en estas salidas, como los personajes de sus primeras novelas), y la imagen evocada está muy en la línea de «las orientales» románticas:

Llegamos a la Capital, donde mi ilusión no tuvo límites en lo relativo a estos ideales africanos que tanto imperan siempre en la fantasía de los granadinos. —*Almería*, con sus casas bajas y cuadradas, esto es, de un solo piso y sin tejados; con sus blanquísimas azoteas (pues allí se abusa tanto del enjalbegado de cal como en los pueblos oficialmente moros); con sus tortuosas, estrechas y entonces no empedradas calles; con sus penachos de palmeras, campeando en el aire, entre erguidas torres, sobre las quebradas líneas horizontales del apretado caserío; con su caliente atmósfera, su limpio cielo, su fúlgido mar y su radiante sol, que en aquel momento declinaba hacia el ocaso; Almería, digo, era la odalisca soñada por nosotros los poetas del otro lado de la gran Sierra (pág. 541).

⁴⁴ «Reverberaba el sol en aquella inmensa lámina de agua, como en disforme espejo... La orla de blanquísima espuma que, en playas y peñas, marcaba los límites de la tierra y de las olas, semejava la fimbria de armiño de aquel dilatado manto azul con reflejos de plata. La ciudad, blanca, pintoresca, graciosa, parecía un lujoso broche del manto verde de los campos...» (págs. 554-555).

El último relato, *De Málaga a Cádiz*, desentona de los tres anteriores. El bosquejo de recuerdos personales, el trazado de las impresiones de sus juveniles experiencias viajeras prácticamente desaparece de un texto que enseguida deriva hacia la soflama y el sermón patriótico a cuenta de navegar en su travesía teniendo por delante «el aborrecido Peñón de Gibraltar» (pág. 564). El relato odiseico se convierte en arenga patriótica, pues una exaltación de idéntico signo ocupa al narrador al pasar por Tarifa o Trafalgar. En Cádiz, lo primero será evocar el «heroísmo de nuestros abuelos contra Napoleón» (pág. 575), aunque después trace bellos y tópicos dibujos de «la tacita de plata». Es decir que, a diferencia de las tres narraciones anteriores, en esta última el narrador que escribe en 1884 devora o suplanta al joven viajero de 1853, según se advierte en el desahogo patético:

[...] Treinta y un años han transcurrido desde entonces... ¡Treinta y un años! ¡Toda una vida! —¡Y, sin embargo, me conmueven hoy de tal manera los recuerdos de las delicias que allí me depararon la Naturaleza, la civilización y la suerte, que juzgo necesario en este momento soltar dos minutos la pluma, a fin de que mi imaginación pueda hablar a sus solas de unos particulares que en modo alguno interesan a los lectores, máxime habiéndose muerto tantísima gente desde aquella fecha! (pág. 581).

Viendo tal deriva, no es de extrañar que Alarcón interrumpiera sus evocaciones viajeras. No me prodigaré en especulaciones pero si he titulado este trabajo «Los teatros de la tragicomedia de una vida» quise en estas palabras sintetizar los vaivenes del viajero alarconiano y las plurales —y a veces contradictorias— tintas con que fueron relatados. Fue un viajero impar, fantaseador, que viajó por mero placer y que consiguió transmitir a sus lectores vivísimas y amenas relaciones de sus correrías, poéticas o satíricas. En cualquier caso, no se le podrá reprochar a él la escasa afición al viaje que mostraba la generalidad de sus compatriotas y de la que Alarcón también habló. Aunque lo hizo desde la perspectiva de 1878:

Los españoles tenemos pocos asuntos fuera de casa, y los que tenemos no nos interesan hasta el extremo de hacernos emprender largos viajes. Nuestra filosofía moruna, ascética, o como queráis llamarla, da de sí esta magnánima indiferencia, tan deplorada por economistas y políticos, y tan aplaudida por otra clase de pensadores que miran las cosas desde más alto. Viajan, sí, por mero placer, los elegantes y los fantaseadores, los bañistas de afición y los amantes de la naturaleza; pero, precisamente en la fecha citada, este linaje de madrileños regresaba ya hacia las orillas del Manzanares, o, por mejor decir, hacia las bocas de riego del Lozoya— (*Salamanca*, pág. 223).

