

ENRIC BOU

RODAR EL MÓN
(A L'ENTORN DELS LLIBRES DE VIATGES)

«Hereux qui comme Ulyse a fait un beau voyage.»

J. du BELLAY

«Viatjar és patir»

V. B.

Invitacions al viatge

El viatge és una experiència que ha estat associada des de temps immemorials a transformacions i canvis per a qui la protagonitza. En són testimoni, de la diversitat i la intensitat del viatge, els pelegrins religiosos o artístics —els *turistes* moderns—; els exploradors medievals i renaixentistes, il·lustrats i del Vuit-cents; o els perseguits polítics i religiosos. Per a tots ells viatjar ha representat la possibilitat de modificar de manera substancial llur existència, a través del coneixement d'altres mons (GINGRAS 1988, 1.293 i 1.304; LÖSCHBURG 1977). El viatge ha tingut connotacions mítiques, com traïx el vers de du Bellay. Viatjar, però, implica també sacrificis i així ho revela l'aforisme domèstic de V. B. Perquè el viatge ha servit en molts casos per a constatar les excel·lències de la pròpia situació —casa i país— i la inutilitat de cercar alternatives. Tal com ens recorda Kavafis en un vers famós, «La ciutat, on tu vagis, anirà», sovint en viatjar arrosseguem amb nosaltres limitacions i prejudicis que condicionen la nostra percepció del desconegut. S'emet un judici des d'una perspectiva impostada, la del viatger, que, per força, presenta una visió del nou món distorsionada i subjectiva. El viatge, en fi, com ha demostrat Bakhtin, és en el nucli d'un concepte crític com el de *cronotopos* (la particular relació espai—temps que s'expressa en literatura, BAKHTIN 1987, 84); i també una activitat literària de notables dimensions: real o fictícia, a través de la imaginació o com a reflex d'experiències reals, ocupa una zona sòlida de l'activitat dels escriptors, i en alguns casos esdevé una fórmula expressiva fonamental: el cas de Josep Pla. El viatge, doncs, pot ser un gènere literari,

un element formal en l'estructura d'un text, o un motiu en moltes obres narratives, poètiques o teatrals.

La literatura de viatges, els relats de les visites a l'alteritat, ha esdevingut necessària, com a guia i company, per als qui intenten de repetir una visita, o per als decebuts del seu present. Ara que l'exotisme es ven a preu fet, en *paquets* d'agència de viatges, l'interès per aquesta fórmula literària reclama una nova atenció i ens fa adonar que ocupa un lloc particular entre la literatura del jo. He destacat una funció de la literatura de viatges: guia i company. En efecte, després de comprar els bitllets —de decidir de viatjar a algun indret desconegut— molta gent té el reflex condicionat de visitar la seva llibreria habitual. S'adrecen a la secció *Viatges* i... comencen les sorpreses i les desil·lusions. Tan sols hi troben guies de viatge, les quals distribueixen i puntuen els tòpics turístics, segons la marca editorial: *Baedecker*, *Guide Bleu*, i d'altres per l'estil. Guies de caràcter més o menys enciclopèdic, però que presenten el perill de convertir-se en instruments d'ençegament (BARTHES 1970, 123). Contenen informacions *útils*, això sí, per al turista: plànols, llistes i horaris de museus, petits resums d'història, consells pràctics sobre el país, els costums, la llengua. Però ens trobem en els marges de la literatura de viatges, perquè, com ha indicat Paul Fussell, hi ha dues diferències elementals entre una guia i un llibre de viatges: el caràcter autobiogràfic, i el fet de no fonamentar-se en una narració que fa servir tècniques de la ficció. Una guia és pensada per a aquells qui volen seguir el viatger, repetint tot allò que ha fet, d'una manera més selectiva (FUSSELL 1980, 203). Hi ha d'altra gent que abans de començar un viatge evita expressament aquesta secció de la llibreria plena de guies i va directament a cercar —en la memòria, en el consell d'un amic, o del bon llibreter— llibres selectes i especialitzats en la literatura de viatges. Més que consells per al viatge, allò que hi troben (o busquen) són invitacions al viatge.

Allò que m'interessa aquí és esbrinar l'entitat particular del llibre de viatges que s'escriu en l'època anterior a la cultura del turisme de massa. La literatura catalana té exemples excel·lents i diversos d'aquest gènere. Tan sols vull llegir-ne alguns de representatius: el *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* (1889) de Jacint Verdaguer, el *Viatge a Rússia* (1925) de Josep Pla, *El Marroc sensual i fanàtic* (1936) d'Aurora Bertrana, i *El*

camino azul. Viaje a la Polinesia (1942) - *La ruta blava. Viatge a les Mars del Sud* (1964) de Josep M. de Sagarra. Són llibres que ens acompanyen en viatjar o que ens ajuden a fer-ho sense moure'ns de la butaca on els llegim. En tots quatre casos es tracta d'un tipus de viatge que fou possible de realitzar fins poc abans de la Segona Guerra Mundial, i que arreu d'Europa provocà una de les formes literàries més característiques dels anys vint i trenta (DODD 1982, 128). Perquè més tard, amb el progrés i l'abaratiment dels mitjans de transport, la institució del viatge ha canviat de manera fonamental i cal parlar només de *turisme* (FUSSELL 1980, 38-42). Aquestes experiències d'uns intel·lectuals més o menys *dépaysés*, que fugien de realitats tenebroses i cercaven refugi en indrets llunyans, ara ja no són possibles. Per això aquests relats de viatges tenen una aura de prestigi.

Alguns dels constituents particulars de la literatura de viatges queden sintetitzats en l'esquema següent:



Hi destaquen les diferències entre autor i lector, la transformació del text, d'esborrany en llibre, a través (i durant) el viatge, de quadern de notes en llibre, i les diferències d'actitud, entre el qui escriu i el qui llegeix,

de viatger a turista. Presenta la diferència de contextos literaris: altres llibres de viatge i guies turístiques. El gràfic insinua també una de les metàfores implícites en el gènere: l'escriptura i la lectura d'un llibre de viatges són, al seu torn, un altre viatge.

L'especial unitat del text és determinada pel fet que el viatge constitueix una unitat de sentit en el decurs d'una vida. Així constatem unes variants importants respecte d'altres gèneres autobiogràfics (o d'altres textos de ficció): el pes del protagonista del viatge, i de les raons íntimes que el menen a allunyar-se del seu món; les particularitats temàtiques que condicionen una força en l'obertura (la justificació que motiva el viatge) i la cloenda (la valoració del que s'hi ha après); alguns trets formals, com ara la tendència —conscient i confessada— al plagi; també hi és característica la relació entre temps i espais; i la reflexió metaliterària sobre el llibre que s'escriu, és a dir el problema del gènere.

Viatgers intrèpids

Qui viatja? Els viatgers poden ser de diverses menes: el pelegrí (Verdaguer), el periodista amb una voluntat d'informador que, a vegades, es barreja amb la condició del badoc professional (Pla), la curiosa que cerca contrastar experiències personals amb formes de vida diferents (Bertrana), o l'escriptor que es planteja una fugida física i mental a causa d'unes dificultats íntimes o col·lectives, polítiques (Sagarra). Malgrat l'esquematisme detectem aquí tres raons prou establertes: la curiositat (i la voluntat d'informar), la necessitat de fugir, i el deure moral o la necessitat d'explicar unes realitats que somouen la intimitat del viatger. N'hi ha d'altres, de raons, però resulten més anecdòtiques. És l'escriptor-viatger afeccionat, que escriu per una voluntat notarial, com un afegit a les fotografies que fa el turista, i que es creu obligat a relatar l'experiència. Així ho féu en nombroses ocasions Vicenç Coma i Soley, amb un sentit de l'humor envejable, durant els anys vint i trenta:

«com aquell qui diu sense voler, he començat a posar en net les notes del carnet, amb la intenció d'oferir-les al meu públic, reduït, reduïdíssim,

no com a un llibre pedagògic, ni menys com una guia per al turista, sinó com una fotografia boirosa d'aficionat, que per malament que estigui, sempre dóna una lleugera idea del lloc que ha volgut impressionar.» (COMA 1929, 5)

Els resultats, en el seu cas almenys, eren una mica decebedors des del punt de vista literari, i tenen un valor estrictament documental.

El viatger és un personatge que adopta una actitud davant la vida que es pot confondre amb la de l'aventurer, perquè aconsegueix amb alguns dels requisits analitzats per Georg Simmel: «*Und zwar ist nun die Form des Abenteuers, im allerallgemeinsten: dass es aus dem Zusammenhange des Lebens herausfällt.*» (SIMMEL 1983, 13) ['Més exactament, la forma més generalitzada d'aventura és girar-se d'esquena a la monotonia de la vida.'] Un viatge, o una aventura, forma part de la nostra existència, però al mateix temps succeeix fora de la monotonia de la vida. Per la seva situació en la vida psicològica, el record d'una aventura tendeix a tenir la qualitat d'un somni i pot arribar a semblar una experiència que ha tingut algú altre. Potser, per aquest aïllament de l'experiència es produeix la voluntat d'evocar-la i de passar-la al paper imprès.

Una de les singularitats del viatge és que es viu com una mena d'exili en les condicions normals de la pròpia vida. El viatger és com un milionari a hores, que viu en una situació anòmala, i que Fussell ha relacionat amb la novella pastoral (FUSSELL 1980, 210). Perquè sempre és més ric i més lliure que no pas els nadius del lloc que visita, i aquests l'accepten entre ells sense cap mena de problema, com un ésser aliè a la tribu: Bertrana pot anar a un teatre en el qual és l'única dona enmig de l'auditori; Pla pot visitar com a capitalista un país comunista. En el viatge hom es deixa temptar per unes formes de vida alternatives, però el protagonista sempre sap fer marxa enrere. És l'ocasió per a escriure el llibre, altrament aquest seria impossible. En el fons, el llibre de viatges neix del refús a la cultura visitada.

Raons per al viatge

El llibre de viatges té un format particular, però com passa en altres casos de la literatura autobiogràfica, es produeix una contaminació d'altres subgèneres: són cartes (com les que envià Carles Riba a Josep Obiols, des de Grècia), anotacions de dietari (Verdaguer i Sagarra), o articles periodístics, derivacions de l'assaig. Santiago Rusiñol i Ramon Casas, des de París, enviaven cròniques a «La Vanguardia». Josep Pla des de l'URSS, o Aurora Bertrana, des del Marroc, les enviaven a «La Publicitat». En tots els casos són impressions calidoscòpiques que es fixen en experiències concretes a partir del fil conductor de l'interès que els ha menat a allunyar-se de casa. La pròpia experiència del viatge, una *tranche de vie*, actua sobre la disposició del text. L'aventura es defineix per la seva capacitat, malgrat ser isolada i accidental, de generar necessitat i sentit. Un fet qualsevol es converteix en una aventura quan s'acompleixen almenys dues condicions: és una organització específica amb algun sentit important amb un inici i un final; i, malgrat el caràcter accidental, és a dir l'extraterritorialitat respecte a la continuïtat de la vida, connecta amb el caràcter i la identitat del qui viu aquella vida. I això succeeix, com ha escrit Simmel, «*in einem weitesten, die rationaleren Lebensreihen übergreifenden Sinne und in einer geheimnisvollen Notwendigkeit zusammenhängt*» ['En un sentit ampli, transcendent, per una necessitat misteriosa, l'estretor dels aspectes més racionals de la vida'] (SIMMEL 1983, 16). La singularitat de l'experiència condiona les particularitats del text.

El viatge té un començament i un final molt més pronunciats que altres experiències. És com una illa en la vida que determina l'inici i el final d'acord amb unes normes pròpies. Per això Simmel remarca una afinitat entre l'aventurer i l'artista. Tots dos extreuen seqüències de l'experiència percebuda, separant-la de tota la resta i donant-li una forma autosuficient, definida internament. És el cas de Josep Pla quan la Penya del Dr. Borralleres li finança el viatge per conèixer un país en revolució, l'URSS. O bé l'experiència d'intensa religiositat, vorejant el misticisme, que viu Verdaguer en la visita a Terra Santa. Per a Sagarra és la sublimació —d'efectes catàrquics— de l'experiència de la desfeta civil a través de la fugida als mars

del Sud. Aurora Bertrana indaga sobre la condició femenina en terra de fidels al profeta Mahoma.

En la decisió d'iniciar el viatge hi ha, implícit, el desig de tallar amb la quotidianitat. I una elecció del lloc on anar. Algunes de les connotacions de l'elecció esdevenen significatives. En el llibre de viatges, com en altres exemples de literatura autobiogràfica, ocupa un espai privilegiat la reflexió metatextual, que en aquest cas és la reflexió per tal de justificar la decisió. Per què es viatja? Una primera motivació és la del pelegrinatge, religiós o civil. La pressió de les religions, l'atracció de l'art, les passions, la recerca de paisatges nous, o de la salut. Verdaguier és molt taxatiu. L'impuls inicial ha estat un llibre, *El devoto peregrino* del P. Castillo. Reconeix també el caràcter gairebé irreal del seu viatge: «Jo volia veure de més a prop i sentir i banyar-me en lo sol de Palestina, no el sol material, sinó aquell sol que no s'ha post ni s'ha de pondre, lo sol de tots los cors, de totes les intelligençies, lo veritable centre de l'univers.» (VERDAGUER 1974, 1.147).

D'altra banda, en el cas de Verdaguier, el viatge s'inscriu en un projecte més general que resumeix amb un símbol previsible, una creu:

«Tres viatges tenia jo fets llavors: un a Amèrica, cercant la salut perduda per mi; altre a Tànger i Argèlia, cercant-la per un amic estimat; i el tercer al nord, amb no menys bona i agradable companyia; faltava lo quart braç o, diguem, lo cap a la immensa creu que havia formada en la terra amb mos viatges, i l'hi posí dignament amb lo millor de tots, lo de Jerusalem.» (VERDAGUER 1974, 1.147)

En aquesta explicació dels seus viatges, Verdaguier fa pensar en la connexió que establí Simmel entre l'aventurer i el jugador. Tots dos són capaços de reconèixer estranys sentits ocults en l'opacitat de la vida (SIMMEL 1983, 191). Verdaguier arriba a un extrem notable quan confessa que ara ja només li resta un viatge: el de la vida eterna.

Hi ha altres viatgers que s'embarquen per la pruija del descobriment de nous països i civilitzacions: cercant la riquesa, tot fugint d'un país en decadència —l'any 1492—, o fugint de la persecució política i religiosa —els pelegrins que fundaren les colònies angleses de Nord-amèrica. Josep M. de Sagarra té unes motivacions ben concretes per a anar a la Polinèsia: el desig de conèixer les illes llunyanes i la curiositat provocada per la lectura de

Stevenson, Kipling i Conrad, com a reminiscència del romanticisme juvenil; i també l'atracció per algun indret encara no sollat per l'home o per les imatges cinematogràfiques. Si hi afegim el lleure forçat produït per la guerra i la revolució, ja tenim les raons decisives per a fugir a les antípodes:

«Y los horizontes lejanos, los climas lejanos, las pieles y las almas desconocidas, no como curiosidad de desocupado, sino como deseo de riqueza interior y de experiencia de sentimientos y emociones, tientan en este momento mi voluntad con los colores, no de un pasatiempo, sino de algo útil.» (SAGARRA 1942, 9-10)

En la versió catalana ens sorprèn l'eliminació de gairebé totes les referències sobre les motivacions del viatge i la modificació de les anotacions d'ambient. En alguns moments són tantes les supressions que sembla que narri dos viatges diferents: un que ha fet sol, en espanyol, i un que ha fet amb la dona, en català. En la versió espanyola era prou explícit pel que fa a les motivacions mítiques de l'aventura:

«Y aquella Polinesia de mis sueños juveniles, a la cual había renunciado para siempre, se concreta en mi estado actual como una solución inteligente y cicatrizadora [...] Veré hundirse lentamente la Estrella Polar, y verá aparecer en el horizonte la Cruz del Sur, hasta que un día, en otro hemisferio, la caricia tropical de unas islas indiferentes en absoluto a mi propio dolor, es posible que me produzcan la ilusión de lo lejano.» (SAGARRA 1942, 10)

De vegades el llibre de viatges pot servir per a fer un retrat subtil de la pròpia societat des d'una perspectiva llunyana, tot aprofitant la deformació que proposen realitats tan diferents. Dos exemples: les *Lettres persannes* de Montesquieu o el *Candide* de Voltaire. Llibres de filòsof que analitzen en profunditat la pròpia societat reflectida en el mirall imaginari i aparentment neutre dels problemes d'unes civilitzacions primitives. Sense arribar a aquest extrem, Pla reflexiona sovint sobre les diferències entre la realitat que coneix a l'URSS i la local. És per efecte del contrast, un dels recursos retòrics més freqüents en aquest tipus de text. Pla vol donar un testimoni de primera mà: «és idiota de perdre el temps llegint descripcions literàries escrites del bulevard estant.» (PLA 1990, 20) Contra les visions sectàries i deformadores escriu que «hom es pot disposar a comprendre un xic l'URSS amb un criteri completament independent de qualsevol proselitisme» (PLA 1990, 20). Però a l'hora d'opinar sobre l'estat de la pagesia li

surten els prejudicis del país —i la comarca— d'origen: «Així i tot, els pagesos sempre es queixen. A tot arreu són iguals. No estan conformes amb cap fórmula que no sigui la propietat romana de la terra.» (PLA 1990, 72) Sagarra compara, despectivament, Alger i Sevilla:

«El barri àrab m'ha fet pensar, per la seva topografia (estretor de carrers, pujades i baixades, insospitats aprofitaments), en el barri de Santa Cruz de Sevilla, però tot el que allí són flors i violes i delicadeses aquí és purulència i clatellada seca.» (SAGARRA 1986, 15)

Bertrana va al Marroc en un moment difícil, en l'època del Protectorat, i és ben conscient de les dificultats que una dona sola pot trobar en un país àrab. La Bertrana no escriu un llibre «de viatges sinó d'impressions viatgeres», és una enquesta des de la perspectiva de la dona emancipada que s'interessa per la sort de les seves semblants. I això ho fa en una societat que, per precepte religiós, és del tot contrària a la condició femenina. Impressions, doncs, que ens són útils «per albirar ni que fos enmig de boires l'ànima femenina musulmana» (BERTRANA 1991, 27).

Els viatges es fan per moda i imitació. N'hi ha de temporals, que passen, i n'hi ha d'eterns. Els cristians van a Terra Santa gairebé com els àrabs a la Meca. Els periodistes van a l'URSS en els anys vint àvids de novetats i per la morbositat de poder veure la revolució en acció i en dificultats. El Marroc no és encara el veí del sud, però atreu per tant d'exotisme concentrat i tan a prop.

En els últims capítols, a les acaballes del viatge, els aventurers reflexionen sobre el retorn. Hi endevinen sentits màgics, premonicions, cicles que es tanquen. El viatger hi col·loca una mica d'enyorança. Som a les envistes de les lliçons del viatge. Sagarra, somogut en el seu interior per l'experiència a les antípodes té una impressió de la Mediterrània que és com la del descobriment del Pacífic. I conclou escèptic: «El nostre mar té tot l'imprevist que pugui tenir el mar dels antípodes, i és que, quan anem pel món, el desig de la novetat i el desig de la caça d'exotismes ens posen unes falses ulleres davant dels ulls.» (SAGARRA 1986, 298)

Bertrana és incisiva i cruel en els *Tres minuts de serietat*, en els quals reflexiona sobre la condició colonitzadora de l'espanyol. Minuts impagables que concentren una lliçó cruel:

«Ja que anem a fer de mestres de civilització, hauríem de mostrar-nos molt més civilitzats, *menys moros* i més occidentals. Però ¿pot el vell poble espanyol considerar-se com a raça purament europea? ¿Pot representar l'Occident? ¿No seria un vell poble infinitament interessant, profundament respectable, però incapaç per a occidentalitzar altres pobles? ¿No fóra millor que, si realment hem d'occidentalitzar, comencéssim per nosaltres mateixos?» (BERTRANA 1991, 90)

Pla ens evoca una Rússia, soviètica, encara en projecte —tot just es revifa de l'economia de guerra i acaba d'estrenar la Nova Política Econòmica. Era, doncs, un moment de somni —Stalin, només secretari del Partit Comunista— anterior a les sinistres realitats dels anys a venir. Gran observador, curiós impenitent, es fixa en els petits detalls: el país no té gent vestida de rics, li sorprèn la immensitat del paisatge o l'abundància de llibreries. Sovintegen els comentaris escèptics. Però té el mèrit de reconèixer els canvis positius introduïts per la revolució. D'altres comentaris són premonitoris: «És probable que, a distància, la Revolució russa no quedi més que com un fantàstic canvi de personal i com una inversió del significat verbal de les paraules.» (PLA 1990, 174) Pla especifica en la cloenda del llibre: «Vull fer constar una vegada més que he parlat de les coses que he vist»; i com que, ja en la presentació del llibre, s'havia declarat enemic de les conclusions acaba amb un comentari sobre Trostki (PLA 1990, 183-185). Verdaguer agraeix a Déu haver tornat i conclou amb una professió de fe de casolanisme: «Pel cristià i pel sacerdot que ve de Palestina, ¿quin altre viatge pot haver-hi interessant?» (VERDAGUER 1974, 1.202). Fussell s'ha referit a la sensació de final que retrobem en aquests textos: «*We are gratified —indeed, comforted— by the "sense of an ending", the completion of the circuit.*» (FUSSELL 1980, 208). Tornar al Born.

En el llibre de viatges hi ha una dialogia elemental, però que en aquests textos representa un paper essencial: entre el llibre que es construeix i la guia, més prosaica, que li serveix de punt de referència. O els llibres dels viatgers interiors. És a dir, que segons el gràfic, el viatger fa també de turista respecte a un predecessor. Com diu Jean Rousset: «*les voyageurs s'appuient sur des guides, qu'ils citent, qu'ils démarquent, qu'ils critiquent volontiers.*» (ROUSSET 1986, 126) Això ens mena al plagí. El conegut aforisme orsià «Tot allò que no és tradició és plagí» esdevé el mot

d'ordre en aquest tipus de text. El viatger s'informa prèviament, llegeix, i aquestes lectures traspuen el seu text, copiades literalment o incorporades de manera més o menys conscient. És a dir, plagiades. O contestades. Bertrana parteix d'uns consells elementals per viatjar: «cal fugir de la gent governamental si no voleu escriure un llibre incondicionalment favorable [...] tampoc no aconsellaria de lligar-se amb enemics del règim.» (BERTRANA 1991, 25) Aquests consells els ha après per deducció dels llibres dels viatgers francesos: Claude Farrère, Paul Morand, Francis de Croisset, els Germans Tharaud.

Pla jugà amb dues fonts: les informacions generals, de caràcter precís i tècnic, que tendeixen a una presentació de gran fredor i d'un avorriment solemne; són pàgines inspirades —possiblement— en els documents oficials que utilitzà. I les de primera mà, que en aquest cas eren fornides per un català de Moscou, el mític Andreu Nin. El resultat és un llibre atípic, en part per la presència en el rerefons de Xammar, amb qui contrasta opinions, i amb el qual reporta discussions. Per a nosaltres, saber i recordar les dades concretes té tant o més interès que el que podia haver tingut per al lector de «La Publicitat» del 1925, ja que ens permet de contrastar la situació de l'URSS dels inicis i la d'ara, tan omnipresent. La incorporació del comentari personal o del contrast amb un altre periodista té —per al lector— el valor de la confiança, la notícia —en aparença— privada.

Sagarra escriu unes anotacions lliures, que «responien a les impressions d'un que viatja sobre un vaixell». I afegeix: «En les meves notes he analitzat molt poc, no he seguit altres regles que les de l'instint i del primer cop de vista.» (SAGARRA 1986, 101) Un cop ha arribat a terra comença a citar *auctoritas*: Bougainville i Alain Gerbault. O Stevenson, Pierre Loti, Jack London i Gauguin. Al llarg de la narració es proposa de lluitar contra una visió de Tahití que li sembla una mica «d'opereta o de film» (SAGARRA 1986, 110).

Per a Verdaguier el gran referent textual és la *Biblia*. La cita tothora i gairebé sempre per il·lustrar la santedat d'un indret que visita, o el molt —o poc— que s'assembla en l'estat present a la referència bíblica. El lloc on Elies fou recollit amb un carro de foc, que és el mateix on sant Joan batejà Crist; o l'aparença del riu Jordà comparat amb el Nil (VERDAGUIER 1974, 1.156-1.157). Com ha escrit Narcís Garolera els seus referents foren

també viatgers romàntics francesos, com Chateaubriand i Lamartine, la qual cosa explica també la grandiloqüència de la seva dicció (GAROLERA 1986, 18)

Segons I.G. Gross hi ha dues menes de citacions incorporades al text del viatge: les que serveixen per a provar l'autenticitat de l'experiència (converses, inclusió de documents, citacions dels propis diaris o notes); i les que contenen una marca de cultura i invoquen un altre tipus de referencialitat, tradició o intertextualitat. La combinació de les dues fonts produeix la típica alternança en el llibre de viatges entre la primera i la tercera persona.

Aturar el temps

El viatger necessita d'un mitjà de transport. Les referències a aquest aspecte elemental del viatge provoquen anotacions il·luminadores. Especialment per a nosaltres, lectors criats en una civilització d'automòbils particulars i avions a reacció. En aquests llibres s'hi viatja amb tren i vaixell. O amb autobús i a dalt d'un ase. Per a ells és relativament important i li dediquen poca atenció en el conjunt del llibre; però per a nosaltres té un valor documental que voreja la fascinació. Amb tot, sempre hi ha alguna reflexió a propòsit del mitjà de transport, l'instrument essencial per què el viatge es dugui a terme, i gairebé sempre aquesta evocació suscita la dels companys de viatge, els qui han compartit l'únic espai comú, ínfim, i que els relaciona encara que sigui de manera mental amb el lloc d'origen i la possibilitat del retorn.

Aurora Bertrana viatja amb autobús i el considera el virtual campió de la batalla contra l'Islam més integrista: «Els autobuses aquesta eina destructora de tradicions.» (BERTRANA 1991, 145) El xofer esclau que la mena fins al desert esdevé el salvador d'una situació compromesa (BERTRANA 1991, 241). Josep Pla s'endinsa amb tren en la Rússia soviètica i resta esmaperdut davant de l'aspecte de la gent, o bé de la sensació i de l'espai que contempla: «La sensació dominant del viatge és, però, una sensació que jo no havia sentit mai: la sensació d'immensitat del paisatge. Tot es troba, relativament a les coses nostres, multiplicat per deu: les

distàncies, els pobles, les perspectives, les coses.» (PLA 1990, 29) Verdaguier i Sagarra viatgen amb vaixell. El primer s'entreté a compondre una mínima descripció tècnica del vaixell, en funció del passatge: «Lo vapor *Panay* és espaiós, de 375 peus d'eslora, i en un de sos amples compartiments poden allotjar-se bé i independentment los dotze pares Caputxins que tenim la bona sort de trobar-hi.» (VERDAGUER 1974, 1.149). En el viatge de retorn a Espanya explica que «nos toca encara companyia millor, la d'un màrtir de la fe, l'il·lustríssim Berrio Ochoa, vicari apostòlic de Tonkín Central, decapitat per la fe en 1861.» (VERDAGUER 1974, 1.202) Damunt les cendres del màrtir diu missa cada dia durant el viatge de retorn.

Sagarra presenta el vaixell del viatge d'anada, el «Ramel», que «no és un vapor de deliquescències ni de partides de pòquer». S'interessa també pel passatge i elabora teories sobre els companys: «el vuitanta per cent dels meus companys van a la Polinèsia per necessitat, però per una necessitat moral, espiritual o sentimental. Hi van perquè són una mica somiatruites, o, si voleu, perquè tenen una arrel de boig i, dient-ho d'una manera més correcta, perquè són uns anormals.» (SAGARRA 1986, 36) Aquestes opinions són contrastades amb les del viatge de retorn, en el «Ville de Strasbourg», «un vapor més vell més sofert que el "Ramel"» (SAGARRA 1986, 288). No hi ha folls ni somiatruites com a l'anada, «ara en les ganyotes o en els somriures dels passatgers hi ha una inflexió àcida» (SAGARRA 1986, 289). Correspon també al seu estat mental del retorn, saturat de Polinèsia.

L'especial relació entre els temps (i l'espai) esdevé un altre element característic d'aquests textos. En les memòries importa el gest de mirar enrere i suscitar la presència del passat, i en els dietaris i els epistolaris la immediatesa del present, o la intuïció del futur. Es pot afirmar que el factor temporal és més relatiu en el cas dels llibres de viatges. El temps que hi domina és el present, com en l'anotació diària i en la carta, per raó de la incertesa de l'aventura, de la presentació no programada de les noves experiències. En molts casos la unitat de mesura, com en el dietari, és la durada del dia. El temps és condicionat, queda sotmès, al factor espacial, el dominant. És el tema central del text: el progrés per un espai nou, el canvi, les diferències entre el que visiten i allò que coneixen. La crònica de l'aventura.

En el llibre de Bertrana, la realitat que descobreix té tanta força que li fa eliminar les referències temporals, que es redueixen a locucions circumstancials poc precises: «feia dies», «ara». Es concentra exclusivament en l'espai i en les maneres com la dona hi sobreviu: el bordell, l'harem, la llar humil, la cabila, la presó. I això —som a l'any 1935— la mena a banda i banda de la frontera: al protectorat espanyol i francès, les dues parts del volum.

En canvi, per a Verdagner o Sagarra és molt important l'equació espai-temps i com en una mena de dietari —del viatge— destaquen el dia i el lloc de l'experiència que anoten. Sagarra distingeix dues fases del seu viatge: una en la qual la distribució del temps és marcada per la rutina del vaixell, en el viatge d'aproximació a Tahití, i una altra en la qual ha de decidir: «Ara, en la distribució del temps, hi intervé la meua iniciativa i el meu dret a triar i a analitzar.» (SAGARRA 1986, 101) Les anotacions de Verdagner, a partir de les quals elabora els articles, són les més properes a un dietari, i per això tenen la fidelitat que imposa la proximitat temporal entre el temps de l'experiència i el de l'escriptura.

Hi ha un aspecte paradoxal del llibre de viatges: és un text que es nodreix d'evidències reals però al mateix temps té un sentit espiritual. Com ha dit Fussell:

«The travel book authenticates itself by the sanction of actualities —ships, trains, architecture, curious food. At the same time it reaches in the opposite direction, most often to the generic convention that the travelling must be represented as something more than travelling, that it shall assume a meaning either metaphysical, psychological, artistic, religious, or political, but always ethical. A travel book is like a poem in giving universal significance to a local texture.» (FUSSELL 1980, 214)

Aquest efecte es produeix, en part, perquè qui es pren la molèstia de compondre un llibre de viatges no ho fa des de la perspectiva de la guia enciclopèdica, sinó que ho fa des d'una de molt més subjectiva. L'escriptor-viatger desenvolupa una metodologia de l'observació, uns principis que aplica al seu treball i que esdevenen la poètica personal a l'hora d'escriure el llibre. Josep Pla apunta: «La meua missió, en venir en aquest país, no és pas d'opinar. Seria ridícul que ho fes i desproporcionat a les

meves forces. La meva missió és d'explicar.» (PLA 1990, 59) Aurora Bertrana es distancia de la informació detallada: «Literàriament, l'interès de les cròniques viatgeres està, al meu entendre, no precisament en l'exactitud fotogràfica d'un lloc, sinó en la visió personal de l'autor.» (BERTRANA 1991, 232). Té ben clars uns principis generals:

«Totes les meves pretensions literàries es limiten a la pintura dels paisatges i dels monuments vistos pels meus ulls profans, curiosos i àvids de viatgera inlassable, i a la descripció dels tipus que s'han creuat al meu camí, dibuixats a través de les meves reaccions sentimentals i intel·lectuals.» (BERTRANA 1991, 20)

Sagarra té consells per al viatger:

«Jo aconsellaria a tothom que vagi pel món que, en arribar en un poble, la primera visita que faci sigui la del mercat. El mercat explica la moral, la mentalitat i la vida pública i privada del poble. El mercat és sincer, molt més sincer que les esglésies, els museus, les biblioteques i els passeigs estilitzats.» (SAGARRA 1986, 58)

Verdaguer considera, fent bon ús de la *captatio benevolentiae*, que només escriu un «pobre i senzill llibre, massa senzill i massa pobre per endreçar-se a la terra a on s'obrà nostra santa redempció». I sobre la materialitat del llibre opina: «Són notes de viatge, nues d'estil i de poesia, escrites a corre-cuita i com se vulla, que no haurien sortit mai de la cartera a no caure en les mans amigues dels Directors de "La Veu del Montserrat" i "La Il·lustració Catalana".» (VERDAGUER 1974, 1.148)

Aventura i coneixement

El viatge com a aventura. O el viatge com a experiència del coneixement i inici d'una transformació. Viatges a un altre lloc, a la ment de qui l'escriu, a l'interior de nosaltres mateixos. Aquestes són algunes de les temptacions inassolibles que presenten els viatges *autèntics*, no turístics, per a nosaltres, lectors que vivim en un temps en el qual ja no és possible el

viatge amb uns mínims ingredients d'aventura i descobriment. D'emoció. Quan ja només ens queda el turisme, com a compensació encara podem experimentar alguns beneficis del viatge per un mitjancer: l'escriptor de llibres de viatges, del qual encara en queden mostres aïllades en Paul Bowles o Bruce Chatwin. En la seva companyia s'acompleix encara el disseny que expressava Gaziél: «Viatjant per un país, per les seves entranyes sobretot, no mirant-li tan sols els ulls i la cara, s'aprenen més veritats definitives que llegint i especulant sobre els llibres.» (GAZIEL 1981, II, 93)

En el viatge (com en el turisme) hi ha un ressò d'una activitat heraclitiana. La vida quotidiana és monòtona i reiterativa per excel·lència, perquè cada dia (setmana, mes, any) tendim a repetir les mateixes accions, o tornem en espiral allà on érem. El viatge és una petita illa de temps irrepetible. No podem tornar a fer la foto que ens hem descuidat, reconstruir el record; no podem tornar enrere. Per això la conservació del record a través de l'escriptura esdevé fonamental. Per al viatger i per al seu lector.

El viatge —de descoberta, d'exploració i d'explotació— ha representat un paper fonamental en la conquesta de nous espais i en la formació d'una mentalitat moderna. El viatge planteja una desfilada doble: noves sensacions i experiències, nous paisatges i éssers humans, es presenten davant el viatger que observa, en actitud més o menys pacífica, receptiva. Però li passa perquè s'ha mogut. Perquè ell ha estat el primer a desfilat, provocar la situació que facilita l'aventura i el coneixement. I esdevé, també, un cant a la llibertat, en un moment —abans del 1945— en el qual ja s'intuïa l'amenaça del control directe (passaports, divises, duanes) o de les excursions amb guia.

Les experiències de Verdaguer, Pla, Bertrana i Sagarra són propostes de destinacions exòtiques en contrast amb la cultura iupi que es bat en retirada: a Terra Santa, a la Rússia revolucionària, a l'interior del nostre veí del sud, a les Mars del Sud. Tots tenen una connotació mítica considerable. Verdaguer troba esplai espiritual. Pla, una visita distant, amb molts prejudicis. Bertrana ens ofereix un viatge irrepetible, exòtic, a un país —llavors— llunyà en el temps i en l'espai, físic i moral. Sagarra la fugida que, finalment, no li serveix per a solucionar els mals íntims. Però en qualsevol dels

quatre exemples, l'aventura del viatge aconpleix la seva funció: és lllindar de coneixement.

ENRIC BOU

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN 1987 M.M BAKHTIN, *The Dialogic Imagination* (Austin, University of Texas Press, 1987).
- BARTHES 1970 R. BARTHES, *Le Guide Bleu*, dins *Mythologies* (París, Editions du Seuil, 1970).
- BERTRANA 1991 A. BERTRANA, *El Marroc sensual i fanàtic* (Barcelona, Edicions de l'Eixample, 1991).
- COMA 1929 V. COMA SOLEY, *La veritat sobre Sevilla (divagacions d'un turista)* (Barcelona, Llibreria Verdaguier, 1929).
- DODD 1982 P. DODD, *The Views of Travellers: Travel Writing in the 1930's*, dins Philip DODD (ed.), *The Art of Travel* (Londres, Frank Cass & Co. Ltd, 1982).
- FAVIER 1991 J. FAVIER, *Les grandes découvertes. D'Alexandre à Magellan* (París, Fayard, 1991).
- FUSSELL 1980 P. FUSSELL, *Abroad. British Literary Travelling Between the Wars* (Oxford, Oxford U P, 1980).
- GAROLERA 1986 N. GAROLERA, *Estudi introductori* a Jacint VERDAGUER, *Viatges* (Barcelona, Edicions 62, 1986), ps. 5-28.
- GAZIEL 1981 GAZIEL (Agustí Calvet), *Tots els camins duen a Roma. Història d'un destí (1893-1914). Memòries*, «MOLC», 68-69 (Barcelona, Edicions 62, 1981).
- GINGRAS 1988 G. GINGRAS, *Travel*, dins Jean Charles SEIGNEURET (ed.), *Dictionary of Literary Themes and Motifs* (Greenwich 1988) ps. 1.292-1.331.
- GROSS 1989-1990 I. G. GROSS, *Stendhal, Travel Writing, and Plagiarism*, dins «Nineteenth-Century French Studies», XVIII. 1-2 (1989-1990), ps. 231-235.
- LÖSCHBURG 1977 W. LÖSCHBURG, *Von Reiselust und Reiseleid. Eine Kulturgeschichte* (Frankfurt, Insel Verlag, 1977).
- PLA 1990 J. PLA, *Viatge a Rússia* (Barcelona, Edicions Destino, 1990).
- ROUSSET 1986 J. ROUSSET, *Lecture d'une ville: Les guides de Rome au XVIIIe*

- siècle, dins *Le lecteur intime: de Balzac au journal* (París, J. Corti, 1986), ps. 125-138.
- SAGARRA 1942 J. M. de SAGARRA, *El camino azul. Viaje a Polinesia* (Barcelona, Editorial Juventud, 1942).
- SAGARRA 1986 J. M. de SAGARRA, *La ruta blava. Viatge a les mars del Sud* (Barcelona, Llibres a Mà, 1986).
- SHATTOCK 1982 J. SHATTOCK, *Travel Writing Victorian and Modern: A Review of Recent Research*, dins Philip DODD (ed.), *The Art of Travel* (Londres, Frank Cass & Co. Ltd., 1982).
- SIMMEL 1983 G. SIMMEL, *Das Abenteuer*, dins *Philosophische Kultur* (Berlín, Verlag Klaus Wagenbach, 1983), ps. 13-26.
- VERDAGUER 1974 J. VERDAGUER, *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, dins *Obres completes* (Barcelona, Editorial Selecta, 1974), ps. 1.147-1.202.