



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
Departamento de Filología Moderna

D/D<sup>a</sup> *Sonia Basso Utrera*  
SECRETARIO/A DEL DEPARTAMENTO DE  
*Filología Moderna* DE LA  
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN  
CANARIA,

**CERTIFICA,**

Que el Consejo de Doctores del Departamento en su sesión de fecha *3/ octubre/ 2003* tomó el acuerdo de dar el consentimiento para su tramitación, a la tesis doctoral titulada "*El comportamiento... exam. fol. 1. de 40. auto. biográfico en los libros de viajes de Bodo Buron*" presentada por la doctoranda D<sup>a</sup> *U<sup>a</sup> I<sup>da</sup> Santana Quintana* y dirigida por el Doctor *Santiago V. Henríquez Jiménez*

Y para que así conste, y a efectos de lo previsto en el Artº 73.2 del Reglamento de Estudios de Doctorado de esta Universidad, firmo la presente en Las Palmas de Gran Canaria, a *3* de *octubre* de dos mil *tres* .

**UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA**  
**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA**  
**PROGRAMA DE DOCTORADO: ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES DE LENGUA,**  
**LITERATURA, CULTURA Y TRADUCCIÓN**



**UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS  
DE GRAN CANARIA**

**TESIS DOCTORAL**

**EL COMPORTAMIENTO COSMOPOLITA DEL YO  
AUTOBIOGRÁFICO EN LOS LIBROS DE VIAJES DE  
BILL BRYSON**

Realizada por

**M<sup>a</sup> DEL PINO SANTANA QUINTANA**

Dirigida por

**Dr. D. SANTIAGO J. HENRÍQUEZ JIMÉNEZ**

El Director

Dr D. Santiago J.  
Henríquez Jiménez

La Doctoranda

D<sup>a</sup>. M<sup>a</sup> del Pino Santana  
Quintana

Las Palmas de Gran Canaria, noviembre de 2005.

**EL COMPORTAMIENTO COSMOPOLITA DEL YO  
AUTOBIOGRÁFICO EN LOS LIBROS DE VIAJES  
DE BILL BRYSON**

**A Franny**

## Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria la concesión de una Beca de Postgrado de cuatro años que me permitió llevar a cabo el presente estudio, brindándome, además, la oportunidad de realizar diversos viajes de investigación y participar en una serie de conferencias en las que pude mostrar la evolución de mi trabajo.

Me gustaría, en segundo lugar, mostrar mi más profundo agradecimiento a mi director, el profesor Santiago Henríquez Jiménez, quien me sugirió el tema de este trabajo y cuyos comentarios e indicaciones fueron de gran ayuda a la hora de elaborarlo.

Igualmente, quiero dar las gracias al profesor José Rodríguez Herrera, por su apoyo y su amistad; a los profesores Francisco Ponce Lang-Lenton y Daniel Fyfe, por su generoso interés y sus sabios consejos; y a la profesora Pilar González de la Rosa, por todos esos años en los que compartimos despacho.

Quiero también dar las gracias a Rosa, a Carolina y a Cristina, que siempre me han alentado en mi trabajo y, sobre todo, a Pablo, por toda su dedicación y por nuestros incontables viajes.

También quiero dar las gracias a mis padres y a mi hermano, sin cuya presencia no habría sido posible este trabajo. A ellos, claro, está dedicado.

Y también a Mingo, que me enseñó a tirar con una bola alta a la luna, a oírla caer en el patio de al lado y a echarme en el césped pensando “mañana voy a buscarla”.



## Índice

<b>I. INTRODUCCIÓN</b> .....	17
<b>I.1. Sobre el género de viajes, la movilidad y los desplazamientos: el estado de la cuestión</b> .....	19
<b>I.2. Libros de viajes y novelas de viajes: hacia un modelo de objetivación distinta del género</b> .....	29
<b>I.3. El contexto de los libros de viajes recientes</b> .....	40
<b>I.4. Bill Bryson: primer acercamiento</b> .....	55
<b>II. LA OBRA LITERARIA DE BILL BRYSON Y LA CRÍTICA</b> .....	63
<b>II.1. Clasificación de las fuentes</b> .....	65
<b>II.2. La trayectoria literaria de Bill Bryson</b> .....	81
<b>II.3. La obra de Bill Bryson en el contexto de la narrativa de viajes británica contemporánea</b> .....	91
<b>II.3.1. Aspectos más estudiados</b> .....	95
<b>II.3.2. Cuestiones desatendidas</b> .....	98
<b>II.4. La recepción académica sobre el componente autobiográfico en los libros de viajes</b> .....	101
<b>II.5. Sobre la presencia cosmopolita del yo</b> .....	109
<b>II.6. Nota final a II</b> .....	117
<b>III. LOS LIBROS DE VIAJES DE BILL BRYSON</b> .....	121
<b>III.1. Destinos, senderos, paisajes, descubrimientos...: tradición y contemporaneidad del género</b> .....	123

III.2. Bill Bryson: un caso de integración y simultaneidad .....	127
III.3. La obra viajera de Bill Bryson .....	136
III.3.1. <i>The Lost Continent: Travels in Small Town America</i> .....	148
III.3.2. <i>Neither Here Nor There. Travels in Europe</i> .....	161
III.3.3. <i>Notes from a Small Island</i> .....	174
III.3.4. <i>A Walk in the Woods</i> .....	185
III.3.5. <i>Down Under</i> .....	197
III.3.6. <i>Bill Bryson's African Diary</i> .....	208
III.4. A modo de resumen .....	213
<b>IV. LOS VIAJES DE BILL BRYSON: ENTRE LA IDEA DEL HOGAR Y EL CONCEPTO DE LO EXTRANJERO .....</b>	<b>217</b>
IV.1. Sobre la noción del hogar .....	219
IV.1.1. La reescritura del hogar .....	225
IV.1.2. La nostalgia del hogar y el sentimiento patriótico .....	236
IV.2. La tierra extranjera, el yo y el encuentro con el otro .....	243
IV.2.1. El descubrimiento del otro .....	247
IV.2.2. El otro frente al yo .....	256
IV.3. El espíritu cosmopolita .....	268
IV.3.1. La tradición transatlántica .....	276
IV.3.2. El yo cosmopolita en la obra de Bill Bryson .....	286
IV.4. Como conclusión a IV .....	306
<b>V. CONCLUSIONES .....</b>	<b>311</b>
<b>VI. BIBLIOGRAFÍA CITADA .....</b>	<b>331</b>
VI.1. Obras primarias .....	333
VI.2. Obras secundarias .....	333

**“Hay que escoger entre el museo y la vida.”**  
**Paul Morand, *Venecias*.**

**I**  
**INTRODUCCIÓN**

### I.1. Sobre el género de viajes, la movilidad y los desplazamientos: el estado de la cuestión

“After we learn «to be» and «to have» in a new language, we learn «to go».”

Mary B. Campbell, *The Witness and the Other World*.

La importancia que ha tenido el viaje en la vida activa de una buena parte de la humanidad y, desde luego, en el devenir literario, es un hecho perfectamente constatado en la historia cultural de los pueblos, países, regiones y civilizaciones. El viaje forma parte del comportamiento natural del hombre como un ser siempre en movimiento, y esta naturaleza nómada del individuo, bajo una multiplicidad de manifestaciones viajeras, ha quedado reflejada en la literatura de todos los tiempos. Como eje estructurador de historias novelescas, el viaje ha sido uno de los puntos de partida de las mejores y más antiguas historias mitológicas; Ulises, Teseo, Edipo..., quizás sea a los griegos, como afirma Lorenzo Silva<sup>1</sup>, a quienes debemos el sustento inicial del viaje literario en su más amplia expresión. La practicidad que reporta la guía de viajes y el viaje geográfico, o de “exploración”, iniciado por Heródoto en su *Historia* (Circa 440 a.C.), tienen sus raíces en el universo griego. La narración basada en esa experiencia personal de la que convenientemente participará el viajero moderno y la construcción del relato de viajes en su forma más ficticia, es decir, en la forma de la fábula mitológica de textos consagrados como la *Odisea* y la *Eneida* de Homero o la *Anábasis* de Jenofonte, confirman el papel desempeñado por la cultura griega en la fundación del género. Estas y otras obras ayudarán, con el tiempo, a sentar las bases de todas aquellas publicaciones posteriores en las que el tema del viaje determinará el desarrollo de la narración.

En el periodo medieval, tanto los humildes itinerarios referidos por los peregrinos, como las crónicas guerreras<sup>2</sup> y los relatos de otros periplos de mayor riesgo y notoriedad como los realizados por Marco Polo, Sir John Mandeville o Ibn

---

<sup>1</sup> Tanto Lorenzo Silva como Percy G. Adams presentan un estudio cronológico de todas aquellas obras que, desde la Antigüedad hasta la Modernidad, han fundamentado su temática en torno al *topos* viajero, ya sean éstas de carácter ficticio o, por el contrario, consideradas como relatos auténticos.

<sup>2</sup> Monserrat Parra, en su introducción a *El Viatge com a font de saber* (2002), da cuenta de cronistas medievales que fueron asimismo grandes viajeros, como Joinville y Froissart. Este último, sin ir más lejos, fue el cronista de la Guerra de los Cien años y “uno de los escritores más viajeros de la alta Edad Media. Pasó gran parte de su vida recorriendo Francia, Inglaterra, viajó a Alemania, a Italia, a España; siempre buscando información y hablando con los posibles testimonios de sus crónicas” (2002:9).

Battutah, son muestra del empleo de la literatura para transmitir nociones y experiencias del mundo exterior. La Edad Media es una continuación de las narraciones propias de la Antigüedad en cuanto al valor utilitario de los escritos se refiere; aunque bien es cierto que la credibilidad de los viajes del famoso aventurero y comerciante veneciano Marco Polo fue tan cuestionada en su tiempo que la función de la narración era más bien la de sorprender al lector de aquella y otras épocas sucesivas<sup>3</sup>. La obra viajera de Mandeville, por otro lado, como la de Marco Polo, ya presentaba el tema esencial de todos los libros de viajes de la época: la *mirabilia*. Se trata de una expresión que aparecía con bastante frecuencia en los libros de viajes de la Edad Media y que Claude Kappler define como “algo que sorprende porque no pertenece al curso ordinario de las cosas, pero que no se ofrece como blanco a la duda sistemática” (1986:126)<sup>4</sup>.

El aspecto utilitario del relato de viajes se agudiza, no obstante, en la era de los grandes descubrimientos. Las *Cartas* y los *Diarios* de Cristóbal Colón, las *Cartas de relación* de Hernán Cortés y las exploraciones de Vasco De Gama, entre muchos otros, inauguran lo que Lorenzo Silva refiere como “gestas descubridoras”, es decir, “diarios de a bordo, memoriales, cartas y relaciones” (2000:29). Las narraciones producidas a raíz de los descubrimientos no sólo atestiguan las penurias de las

---

<sup>3</sup> El tema de la credibilidad en los libros de viajes cuenta con una amplia obra crítica. Entre los textos de referencia más destacados está el de Percy G. Adams, *Travelers and Travel Liars, 1660-1800* (1962). A propósito de la tendencia a la exageración y la mentira en los relatos viajeros, Francisco López Estrada, en su libro titulado *Libros de viajeros hispánicos medievales* (2003), recoge un refrán popular al respecto: “Quien a lejanas tierras va, si antes no mentía, mentirá” (2003:12). En *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración* (2003), Juan Pimentel indica la existencia de otros refranes similares como el castellano, “El que de lejanos lugares viene cuenta lo que quiere y cuesta menos creerlo que ir a verlo”; o el inglés, “Travellers may tell Romances or untruths by authority” (2003:32). Por otra parte, de acuerdo con Paul Fussell: “In Polo’s day the concept travel book was virtually synonymous with pack of lies”; sin embargo, con el tiempo, los hechos relatados por Marco Polo han sido verificados; tal y como escribe Fussell en *The Norton Book of Travel* (1987): “It is now clear that what he told was the simple truth: there actually was a country called Zipangu (Japan); white bears and reindeer did exist, and so did mines of diamonds and rivers of jade, temples with gold roofs and men with black skin” (1987:58). Este hecho no sólo se dará con los relatos de Marco Polo; muchos otros viajeros de ese mismo siglo y de épocas posteriores arrastrarán fama de embusteros. Así lo sugiere Juan Pimentel cuando dice que la “asociación entre viajeros y mentirosos era un lugar común en la cultura del XVII” (2003:32).

<sup>4</sup> Si bien es cierto que la autenticidad de las *mirabilia* era discutida, de lo que no cabe duda es de la aceptación que estas gestas viajeras tenían entre el público de la época. De acuerdo con Petra-Iraides Cruz y José Ismael Gutiérrez, el célebre *Libro de las Maravillas* o *The Travels of Sir John Mandeville* (1356-57) se convirtió en “una especie de *best seller* del que llegaron a hacerse más de noventa ediciones antes de 1600” (2004:12). Además, la identidad del propio Mandeville también acarrea su propio misterio, llegándose incluso a dudar de que realmente existiera un viajero bajo ese nombre.

travesías y los primeros contactos con la alteridad, sino también la sed de oro que movía a las coronas española y portuguesa<sup>5</sup>. En el panorama anglosajón, el poeta y explorador Sir Walter Raleigh merece mención aparte. Siguiendo las rutas atravesadas por los primeros descubridores, su viaje a la Guayana en 1595 desencadena el mito de Eldorado, fuente de inspiración para todos los poetas contemporáneos<sup>6</sup>. La presencia de los libros de viajes en el periodo de la Ilustración es considerablemente notoria. A raíz de la llamada segunda época de los descubrimientos, con figuras notables en la historia de las exploraciones científicas como la del británico James Cook, la veracidad del relato de viajes se va implantando. Prueba de ello son los títulos que escogen estos nuevos exploradores para encabezar sus relaciones; en su empeño por confirmarse como testigos verdaderos de lo relatado, se decantan por términos como “true”, “impartial”, “authentic” o “faithful”<sup>7</sup>. Con estos precedentes, el tema del viaje se convierte en el pretexto narrativo por excelencia, desatando la imaginación de los primeros novelistas del siglo XVIII. El viaje será *leitmotiv* y eje narrativo de obras clave en el nacimiento y desarrollo de la novela inglesa, desde *Gulliver's Travels* (1726), *Moll Flanders* (1722) y *Robinson Crusoe* (1719) –esta última iniciadora del mito paradisíaco de la isla desierta<sup>8</sup>– hasta *Joseph Andrews* (1742) y *Tom Jones* (1749). En un empeño por imitar la realidad del momento, los autores ingleses de la novela dieciochesca emularán el talante aventurero y el estilo confesional de los libros de viajes, como podemos observar en la sátira de Swift o en el relato del célebre naufragio de Defoe. Estas ficciones, al mismo tiempo, conviven con otros textos basados en viajes auténticos de hombres de letras de la época que, bien por motivos de salud o sed de conocimiento, se embarcan en aventuras como las narradas por

<sup>5</sup> En este sentido sostiene Silva que el propio Colón, a través de sus escritos, “inaugura una costumbre que después se prodigará entre quienes sigan la ruta por él abierta para aumentar las posesiones de la corona de Castilla” (2000:30).

<sup>6</sup> En su *The Discovery of the Large, Rich, and Beautiful Empire of Guiana* (1595), describe sus encuentros con varios de los jefes de las tribus indígenas del Orinoco; tal y como constata Neil L. Whitehead en su ensayo “South America/Amazonia: the forest of marvels” (2002), mediante sus entrevistas con el hombre nativo “Raleigh garners intelligence on the establishment of a golden empire in the Pakaraima mountains by Incan refugees from the Spanish conquest in Peru” (2002:125)

<sup>7</sup> Estos términos están tomados de diferentes ejemplos recogidos por Juan Pimentel en su estudio sobre la escritura viajera en la Ilustración: *A true an impartial account, A faithfull narrative, The narrative of the Honourable, An authentic narrative*, etc. (2003:64).

<sup>8</sup> Según Denis Porter: “With *Robinson Crusoe*, Defoe was the first to invest the image of a tropical island with the idea of fruitfulness and multiple satisfactions through richly detailed descriptions of climatic conditions, fauna, and flora” (1991:105).

Lady Mary Wortley Montagu, Tobias Smollet, Laurence Sterne, Samuel Johnson o su discípulo James Boswell<sup>9</sup>.

El siglo XVIII, además, es determinante en la configuración del género. El viaje, tal y como indican James Duncan y Derek Gregory, se despoja de sus fines utilitarios para convertirse en objeto de placer. El sentido del deber que regía el impulso de partida del peregrino, el comerciante o el explorador es ahora suplantado por una forma de desplazamiento hedonista y sin constricciones. "Travel" –en palabras de Duncan y Gregory– "came to be constructed as an end in itself, as a form of pure pleasure" (1999:6). Muestra de esta transformación en el viaje es lo que J. R. Watson califica como "the cult of the picturesque, which... involved an appreciation of landscape chiefly by reference to painting" (1970:11). Esta corriente estética, cuyo mayor apogeo tiene lugar en el siglo XVIII, pretende capturar el aspecto pintoresco de la naturaleza, lo sublime del paisaje, mediante la observación previa de lienzos que se corresponden con el panorama contemplado. La búsqueda de estos escenarios estimula los desplazamientos del viajero romántico, cuya figura establece los comienzos del auge de los libros de viajes. Escritores como Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley o Scott proyectan sus pensamientos a través de la admiración del paisaje. Además, el periodo romántico tiene particular importancia en el género porque introduce el tema del *wanderer*, una figura emulada principalmente por Byron y Shelley mediante sus peregrinajes clásicos a Italia, Grecia y Oriente.

Otra razón que demuestra la floración del libro de viajes en Inglaterra es, sin duda, el *Grand Tour*. Este fenómeno, aunque originado en el siglo XVII, se extiende hasta finales del XIX. Predecesor del turismo en grupo ideado por Thomas Cook, el *Grand Tour* se explica como un complemento esencial de la educación para cualquier estudiante de clase privilegiada, cuyos padres enviaban a Europa, generalmente bajo la tutela de un preceptor, con el fin de completar sus

---

<sup>9</sup> Véanse al respecto las célebres *Turkish Letters* (1763) de Lady Mary Wortley Montagu, basadas en su viaje a Constantinopla en calidad de esposa de embajador; la narración, también epistolar, de Tobias Smollet, *Travels through France and Italy* (1766), posteriormente parodiada por Laurence Sterne, cuyo *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768) está basado en los viajes llevados a cabo por el autor entre 1762 y 1765; y los viajes de Samuel Johnson y James Boswell referidos en *A Journey to the Western Islands of Scotland* (1775) y *A Journal of a Tour to the Hebrides* (1785).

conocimientos culturales de una manera directa<sup>10</sup>. Si a estos factores sumamos otros que a lo largo del siglo XIX se irán consolidando, tales como el desarrollo del ferrocarril y la creciente expansión del Imperio Británico, no cabe duda de que el ambiente es propicio para el auge del género<sup>11</sup>. Exploradores de la talla de David Livingstone, Sir Richard Burton, Sir Henry Stanley o John Hanning Speke, naturalistas como Charles Darwin, sociólogos aficionados como Frances Trollope, historiadores del arte como John Ruskin, arqueólogos y aventureros, novelistas de lo fantástico como Robert Louis Stevenson, el turista cultural lector de las guías de viaje de Karl Baedeker, viajeros y viajeras de mayor o menor edad, narran sus idas y venidas a países africanos, mediterráneos, asiáticos y del Nuevo Mundo, reproduciendo en sus cuadernos paisajes y costumbres que cautivan la atención de los lectores.

No es, sin embargo, hasta el cambio de siglo, y tras el apocalíptico final de la Primera Guerra Mundial, cuando este tipo de lectura se consolida como género. Un grupo de autores, más que escritores de viajes *per se*, decide embarcarse en la aventura de lo desconocido como escape ante el panorama conformado tras la Gran Guerra. Novelistas de renombre como D.H. Lawrence, Graham Greene, Evelyn Waugh, Robert Graves, Aldous Huxley, Somerset Maugham, V.S. Pritchett, Christopher Isherwood, y tantos otros viajeros como Peter Fleming y Robert Byron – ambos consagrados escritores de viaje, cuyos periplos relatados en *Brazilian Adventure* (1933) y *The Road to Oxiana* (1937) respectivamente, asentaron el canon viajero– retoman el talante aventurero de sus predecesores victorianos, eludiendo, ciertamente, todo atisbo de colonialismo y elevando el género a su época más resplandeciente. La calidad de sus escritos y el énfasis en la transformación personal que el viaje les aporta proporcionan la dosis perfecta de evasión a un público lector deseoso de borrar los recuerdos de la guerra. Al mismo tiempo, surge un marcado

---

<sup>10</sup> Una buena parte de los estudios del libro de viajes está centrado en el *Grand Tour*. Mientras Fussell no lo considera más que una convención social propia de la clase alta, otros estudiosos como Jeremy Black en *The British and the Grand Tour* (1965), Christopher Hibbert en *The Grand Tour* (1987) y Lynne Withey en *Grand Tours and Cook's Tours: History and Leisure of Travel, 1750 to 1915* (1998), se han acercado a este tópico viajero desde un punto de vista histórico.

<sup>11</sup> El invento del ferrocarril y su avanzado desarrollo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX desencadena lo que Paul Fussell denomina “a comfort revolution”. Lejos del mortificante coche de caballos, hacia 1880 muchos trenes ya incluían coche cama y restaurante, así como la separación por compartimentos de tercera a primera clase. Es el tren, por otro lado, el medio de transporte ideal para el desarrollo del turismo, “[it] gave its originator, Thomas Cook, the bright idea of conveying travelers in groups with reduced fares and no anxieties about arrangements.” (1987:272).

interés en fomentar la existencia de una Inglaterra hasta ahora desconocida. El recorrido de George Orwell por las zonas obreras de Lancashire y Yorkshire, así como el viaje del excombatiente J.B. Priestley por su propia tierra ofrecen una mirada realista del entorno político y social de la Inglaterra de posguerra. Por otro lado, las terribles condiciones de los pueblos mineros del norte y el horror del industrialismo se verán contrastados con los espacios idílicamente rurales descritos por H.V. Morton<sup>12</sup>.

Después de las transformaciones producidas en el mapa europeo como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, surge un nuevo florecimiento de la literatura de viajes en Inglaterra conocido como el período de posguerra. La existencia de aquel grupo de escritores de la edad dorada, es decir los años veinte y treinta, cuyos viajes asentaron las bases del género tal y como las conocemos hoy en día, convivirá en esta ocasión con una generación más joven cuyo estilo y motivaciones son bien distintos. De acuerdo con Barbara Brothers y Julia Gergits, “World War II and the events it set in motion shaped the destinations of British travel writers during the second half of the twentieth century as powerfully as the concerns of empire had shaped those of the nineteenth-century traveler” (1999:xv). Los cambios políticos y sociales desencadenados tras el conflicto bélico estarán presentes en las narraciones viajeras de nuevos escritores como Norman Lewis, Lawrence Durrell, Patrick Leigh Fermor, Eric Newby, Peter Ackroyd, Jan Morris o Shiva Naipaul. El orden geopolítico al que parte de Europa ha sido sometida afectará a esta nueva generación de viajeros no sólo a la hora de elegir destino, sino también en el momento de describirlos. El estado de incertidumbre reflejado en sus narraciones desvela una nueva visión del mundo que será respaldada por la generación anterior, confirmándose, una vez más, la popularidad del género.

Contrariamente a la famosa y, hoy día, casi mítica afirmación de Paul Fussell en los años ochenta –“I am assuming that travel is now impossible and that tourism is all we have left” (1980:41)– la narrativa de viajes ha sabido adaptarse a los cambios

---

<sup>12</sup> Morton tiende a la exaltación del pasado inglés y glorifica la vida en la campaña inglesa en su serie de viajes relatada en *In Search of England* (1927), *In Search of Scotland* (1929) e *In Search of Wales* (1932). Esta visión idílica de Morton contrasta con la presentada por J.B. Priestley en su famoso *English Journey* (1934) y, más aún, con la ofrecida por Orwell en *The Road to Wigan Pier* (1937); mientras la narración de Priestley está marcada por el fantasma de la guerra y la aceptación de una nueva Inglaterra cada vez más americanizada, la de Orwell, de carácter más político, estudia la pobreza y el desempleo en el norte industrial del país con especial énfasis en la división de clases.

acaecidos en la segunda mitad del siglo XX, especialmente al fenómeno del turismo tan criticado en las últimas décadas. A lo largo de la evolución del género, el motivo del viaje se ha ido definiendo de forma paralela a la figura del viajero. Si la Ilustración basa sus viajes en el conocimiento científico a través de figuras como la del descubridor y el explorador, si el siglo XIX integra a la idea del desplazamiento la búsqueda de instrucción e inspiración del viajero romántico y el *grand tourist*, y la primera mitad del siglo XX introduce la figura del escritor de viajes como testigo de la realidad social, hoy día, es la imagen del turista la que prima en el contexto viajero. Fussell sintetiza la situación del género en las últimas décadas mediante la explicación de una clara evolución del individuo que recorre mundo: "[from] explorer [to] traveller [to] tourist" (1982:121)<sup>13</sup>. Es tal el número de críticos que se decanta por esta aparente degradación de la figura del viajero, y tantos los autores que defienden su disposición para la aventura frente a la subestimada víctima del turismo programado, que una de las principales diatribas en las aportaciones críticas de las últimas décadas es el acopio de diferencias que separan al turista del viajero de antaño.

De acuerdo con Carlos García Gual no es sólo la figura del turista la que recorre mundo hoy día: "[d]esde el emigrante forzoso y el exiliado al turista accidental y desde el turista rebañego de vacaciones estándar al viajero sentimental y al post-turista irónico caben muy distintas actitudes y empeños" (1999:82). Además, estas categorizaciones pueden llegar a resultar erróneas, pues, en más de una ocasión, el antropólogo se comporta como un viajero, el viajero como un turista, el turista como un aventurero, y el aventurero como un mero corresponsal. En este sentido, el periodista y escritor de viajes Mark Lawson opina que la figura del viajero guarda ciertas semejanzas con la del periodista: "[b]oth are dropped in strange places and expected quickly to interpret them –though one is paid to do it and the other pays–

<sup>13</sup> Esta evolución, como afirma el mismo Fussell en su artículo "Footwork as Scholarship", viene determinada por el nivel de conocimiento que caracteriza a cada uno de los distintos viajeros: "The explorer must be thoroughly learned, a master of ancient and modern languages as well as of historical topography understood from original sources. The traveler must at least be literary, knowing history from guidebooks and previous travelers' styles of perception from travel books. Finally, the tourist, if the industry devoted to him is to function well, must know nothing" (1982:121). Dean MacCannell, en su análisis sobre el turismo en las sociedades contemporáneas, *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class* (1976), entiende este proceso histórico en la figura del viajero en términos sociales: "What begins as the proper activity of a hero (Alexander the Great) develops into the goal of a socially organized group (the Crusaders), into the mark of status of an entire social class (the Grand Tour of the British "gentleman"), eventually becoming *universal experience* (the tourist)" (1989:5).

before dashing somewhere else” (1993:11). Incluso el turista, como indica el texto de García Gual, ha pasado de una generalización inicial a una subdivisión; existe el turista literario, el turista de los viajes programados al detalle, y el post-turista. El primero, cuya tradición parte de los escritores románticos, tiende a banalizar el lugar visitado a través de una recreación en el espacio y en el tiempo de la figura o el hogar del artista<sup>14</sup>; el turista en sí, por otro lado, es aquél cuyo itinerario persigue los trazos ideados no por él mismo, sino por una agencia de viajes; el post-turista, por último, es una especie de turista conciente, un individuo que se desplaza con una visión pesimista y desesperanzada, vencido por un mundo que ya no tiene nada que ofrecerle y al que se acomoda con una postura particularmente irónica<sup>15</sup>.

En cuanto al viajero, la variedad es aún más amplia, pues términos como “viaje”, “viajero” o “viajar” poseen el don de la ubicuidad. No todo el que viaja ha de ser viajero, pero sí ha de introducirse en un espacio ajeno. El aventurero, el historiador, el explorador y el descubridor –figuras postreras del esplendor del pasado–, el exiliado y el emigrante, el científico, el naturalista, el antropólogo y el arqueólogo, e incluso el “armchair traveller”<sup>16</sup>, todos ellos parten con fines diversos y un sólo denominador común, el desplazamiento. En último lugar, es preciso mencionar una categoría más temida entre el turista y el viajero, la que Paul Theroux

<sup>14</sup> El viaje de Manuel Rodríguez Rivero a la región natal de William Faulkner es un claro ejemplo de las diferencias existentes entre el turista y el viajero literarios. El primero viene representado por la comercialización de la figura del escritor a través de multinacionales como McDonald’s, cuyo restaurante en Jefferson incluía un retrato de Faulkner hasta que los familiares de éste lograron retirarlo; el viajero literario, por el contrario, es aquél que planifica y persigue la geografía del autor acompañado de su producción literaria, pues, en palabras de Rodríguez Rivero, la “literatura es tan buen pretexto como cualquier otro para emprender un viaje” (1997:70).

<sup>15</sup> La figura del post-turista se ha convertido en un interesante objeto de estudio a lo largo de las últimas décadas. Para Chris Rojek, las características que lo identifican son principalmente tres: “The post-tourist is aware of the commodification of tourist experience”; “[he/she] is attracted by experience as an end in itself and not by what the experience teaches about one’s inner resources, or whether the attraction is authentic”; “[he/she] is stimulated by the interpretation or collision between different facets and representations of the tourist sight” (1994:177). Paul Fussell, por otro lado, partiendo de las ideas desarrolladas por Lévi-Strauss en su renombrado *Tristes Trópicos* (1955), aplica el término post-turista, no al turista, sino a todos aquellos viajeros de la segunda mitad del siglo XX cuyo estilo emocional refleja el talante pesimista y desilusionado que caracteriza al post-turismo. Los últimos textos de Evelyn Waugh, la obra de Paul Bowles, V.S. Naipaul y Paul Theroux encabezan la lista de la antología viajera recogida por el propio Fussell. Las razones que definen la actitud del post-turista son, según Fussell: “litter and filth” y “the homogenization of the modern world” (1987:756).

<sup>16</sup> Esta figura, según John Anthony Cuddon, representa al lector de viajes ideal, es decir, a aquél que se desplaza en el espacio y en el tiempo a través de la lectura y que, sin duda, ha contribuido al éxito del género a lo largo de su historia: “Since the Second World War, «arm-chair» travelling has become an occupation for many people; and, as travelling has become easier and easier, so people read more books about the places they have heard of, have been to or are going to” (1992:999).

denomina “Traveling As A Version Of Being At Home”, y que tiene mucho que ver con la funcionalidad del *Grand Tour*. En este tipo de viajes, donde la comodidad prima sobre cualquier asomo de iniciativa e inquietud, la aspiración máxima del viajante consiste en desplazarse sin dejar de sentirse en casa; va y viene, por tanto, con la fantasía de que el país visitado no es más que una traslación del hogar a un entorno similar. En palabras de Theroux:

Many people travel in order to feel at home, or to have an idealized experience of home: Spain is Home-plus-Sunshine; India is Home-plus-Servants; Africa is Home-plus-Elephants-and-Lions; Ecuador is Home-plus-Volcanoes. It is not possible for people to travel in large numbers and have it any other way (1986:133)<sup>17</sup>.

Esta creación de las agencias de viajes, junto con la fatídica avalancha del turismo contra la que el escritor de viajes moderno ha tenido que lidiar, ha dado pie, como acertadamente afirma Theroux, a un resurgimiento del género cuyo estatus en los estudios literarios ingleses ha ido aumentando en las últimas décadas.

Autores como Bruce Chatwin, Redmond O’Hanlon, Jonathan Raban, Peregrine Hodson, Bill Bryson, Ryszard Kapuściński y Patrick Marnham, entre otros, han conseguido una mayor notoriedad gracias al respaldo que les han dedicado algunas revistas literarias como *Granta* que, desde su aparición en 1979 de la mano de Bill Buford, ha dedicado al género de viajes cuatro monográficos y una interesante antología llamada *The Best of Granta Travel* (1991)<sup>18</sup>. Otros factores que han contribuido al auge y posterior asentamiento del género son, en primer lugar, la preocupación que han mostrado diversas editoriales británicas tales como Abacus, Harper Collins Publishers, John Murray, Reinhardt Books, Hogarth Press, Flamingo, Picador, Penguin, Vintage Departures, Signal y Sickle Moon –estas tres últimas

---

<sup>17</sup> Es más, esta visión del turista como ente que, fuera de su entorno, busca aquello que más se le parezca al hogar para no dejar de sentirse cómodo en el exterior, ha sido expresada con anterioridad por el autor británico Aldous Huxley. En *Along the Road. Notes and Essays of a Tourist* (1925), el autor escribe: “tourists are, in the main, a very gloomy-looking tribe. I have seen much brighter faces at a funeral than in the Piazza of St Mark’s. Only when they can band together and pretend, for a brief, precarious hour, that they are at home, do the majority of tourists look really happy. One wonders why they come abroad” (1994:3).

<sup>18</sup> Uno de los méritos de *Granta*, de acuerdo con Fernando Galván, ha sido el de “haber fomentado la narrativa de viajes y el relato periodístico de calidad”, dando a conocer a autores británicos como Bruce Chatwin, Colin Thubron, James Fenton, Jonathan Raban y Redmond O’Hanlon; y a esta revista debemos también la transmisión en Gran Bretaña de viajeros norteamericanos como Paul Theroux y Bill Bryson (2000:19).

dedicadas específicamente al libro de viajes-, y el creciente interés de estas tanto en la publicación de autores noveles, como en reediciones de clásicos; la compilación de numerosos textos viajeros en diversas antologías especializadas en etapas, zonas o autores concretos; la mejora que han realizado revistas de corte literario tan conocidas como *Times Literary Supplement*, *The Sunday Times Travel Section*, *The London Review of Books* o *The New York Times Book Review* en las secciones de presentación y crítica literaria dedicadas al género; el nacimiento en 1980 del prestigioso *Thomas Cook/Daily Telegraph Travel Book Award*, cuya contribución al libro de viaje ha servido de estímulo a numerosos autores<sup>19</sup>; y, por último, la afinidad existente entre los diversos autores, es decir, lo que Patrick Holland y Graham Huggan describen como "[t]he «club» at work as established authors write blurbs congratulating one another, or signaling a probationary acceptance for lesser-known writers" (2000:206)<sup>20</sup>.

*An Area of Darkness* (1964) de V.S. Naipaul, y *The Great Railway Bazaar: By Train through Asia* (1975), primera de las incursiones viajeras de Paul Theroux que conforma su trilogía de viajes en tren<sup>21</sup>, son los primeros textos en impulsar el "boom" del género que hemos notado en las últimas décadas. Si a estos sumamos otras narraciones posteriores tales como *In Patagonia* (1979), un texto que es todo un clásico del viajero Bruce Chatwin, *Old Glory: An American Voyage* (1981), primer libro de viajes de Jonathan Raban y merecedor del Thomas Cook Award, *Into the Heart of Borneo* (1984) del naturalista Redmond O'Hanlon, *Behind the Wall: A Journey through China* (1987) de Colin Thubron, el más tradicional de los escritores contemporáneos de viajes nacido en Gran Bretaña, y también ganador del Thomas Cook Award, o *In Xanadu: A Quest* (1989), primer libro de viajes del premiado autor escocés William Dalrymple, no cabe duda de la contribución que estos viajeros han

---

<sup>19</sup> Existen otros premios que, aunque no estén enteramente consagrados al libro de viajes, sí han contribuido al auge del género incluyendo narraciones viajeras entre su lista de galardonados. Cabe destacar el *Somerset Maugham Award*, el *Hawthorne Prize* y el *Duff Cooper Memorial Prize*. Además, tabloides de prestigio como *The Sunday Times* y *The Independent* contienen certámenes de libros de viajes y sus respectivos premios.

<sup>20</sup> Tal es el caso de Bill Bryson: por un lado, sus reseñas literarias de textos de viajeros noveles como Mark Lawson, o autores de décadas anteriores como W. E. Bowmann, confirman la correlación existente entre los escritores del género; por otro, la mención del propio Bryson en narraciones viajeras de autores más recientes y con un estilo afín al suyo, tales como Martín Fletcher o Pete McCarthy, muestran el consentimiento del mismo para la promoción de nuevos viajeros.

<sup>21</sup> Esta trilogía se completa con *The Old Patagonian Express: By Train through the Americas* (1978) y *Riding the Iron Rooster: By Train through China* (1988).

proporcionado a un género que la industria turística parecía dar por finalizado. Al mismo tiempo, la solidez de estos autores consagrados ha dado lugar a la aparición de una nueva generación de viajeros, ya sean periodistas, *free lance* o meros aventureros, entre los que podemos mencionar a Douglas Kennedy, Richard Rayner, Mark Shand, Henry Shukman, Bettina Selby, Peter Moore, Martin Fletcher, William Langewiesche, Philip Marsden, Alastair Scott, Justin Wintle, James Greenwood y Bill Bryson, entre otros, que añaden a sus escritos un mayor grado de contemporaneidad a través de la metáfora o de la percepción subjetiva de sus periplos, pero sin dejar de seguir las huellas de todos aquellos viajeros, descubridores y científicos del pasado, que los han inspirado.

## L2. Libros de viajes y novelas de viajes: hacia un modelo de objetivación distinta del género

“And what does else want credit, come to me  
And I'll be sworn 'tis true: travellers ne'er did lie,  
Though fools at home condemn'em.”  
William Shakespeare, *The Tempest*.

Intentar definir el género de viajes es siempre objeto de controversia, especialmente por tratarse de una narrativa que goza de múltiples interferencias. En su obra *Travel Literature and the Evolution of the Novel* (1983), Percy G. Adams sostiene que la estructura multiforme del libro de viajes, el sinfín de formas y perfiles de los que dispone, dificulta la posibilidad de una definición inalterable:

the récit de voyage cannot be a literary genre with a fixed definition any more than the novel is; it is not even sui generis since it includes so many types both by form and by content. For, like other forms just as amorphous, it evolves and will continue to evolve (1983:282).

Este constante proceso de evolución al que se ven sometidas esta y otras formas narrativas viene determinado, por tanto, por la influencia de otros géneros. Glenn Hooper y Tim Youngs, en su introducción a *Perspectives on Travel Writing* (2004), establecen un paralelismo entre la práctica del viaje y su expresión literaria: “In much the same way that travel itself can be seen as a somewhat fluid experience, so too can travel writing be regarded as a relatively open-ended and versatile form” (2004:3). Puesto que el viaje en sí brinda un sinfín de vivencias y aprendizajes, la



construcción de su relato reproduce estas experiencias mediante la inserción de distintos estilos y contenidos narrativos que reflejan el ritmo vital de la andadura.

Quizás sea necesario, por el tema que vamos a tratar, distinguir la novela de viajes de ese otro libro de viajes más apegado a la veracidad y que es objeto de este estudio. Aunque ambas narraciones se engloban bajo un mismo enunciado—literatura de viajes— y comparten entre sí el motivo del desplazamiento, el número de diferencias que separan a una forma narrativa de la otra es considerable<sup>22</sup>.

La novela de viajes está representada por todas esas narraciones tan universales como ficticias en las que el tema del viaje conforma la trama narrativa. Se trata, por tanto, de itinerarios ideados por la mente de un autor que, aun basándose en la realidad del momento, es a un personaje ficticio a quien traslada por uno o más espacios. Este personaje, tal y como explica Juan Villar Dégano, carece de autonomía por estar supeditado a la ficción narrativa:

Su actitud de protagonista se verá en todo momento condicionada por las circunstancias de su viaje, el cual en este caso es el producto del intelecto de un autor, que aunque tenga, como es más que posible, la experiencia de los viajes reales o una buena información sobre los mismos, escribe en su gabinete y conoce la tradición de los usos poéticos y retóricos, que acabará plasmando con mayor o menor fortuna en su obra (1995:16).

Protagonistas de la novela inglesa como los peregrinos de Chaucer en *The Canterbury Tales* (1387), el naufrago Robinson en *Robinson Crusoe* (1719), Lemuel Gulliver en la novela de Swift *Gulliver's Travels* (1726), Lord Jim y el capitán Marlow, protagonistas de las aventuras relatadas por Joseph Conrad en *Lord Jim* (1900) y *Heart of Darkness* (1902) respectivamente, o Leopold Bloom en *Ulises* (1922) son personajes eminentemente ficticios que dan vida a una serie de

---

<sup>22</sup> Jan Borm, en un interesante artículo titulado “Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology” (2004), establece una categorización similar entre los términos “libro de viajes”, “novela de viajes” y “literatura de viajes”. Mientras que lo que nosotros denominamos “libro de viajes” tiene un equivalente directo en la lengua inglesa, “travel book”, la “novela de viajes” es referida como “travel writing” o también “travel literature”. El epígrafe bajo el que se integra a ambos tipos de textos, conocido en español como “literatura de viajes”, sería, para Borm, “travel writing” o “travel literature”, lo cual resulta un tanto equívoco a la hora de distinguir “travel writing” —como encabezamiento de aquellos relatos de ficción cuyo tema principal es el viaje— del conjunto de textos tanto reales como fictivos al que se denomina, igualmente, “travel writing”. Precisamente, para evitar esta confusión de nomenclaturas, hemos optado por aplicar el término “novela de viajes”, y no “literatura de viajes”, a las narraciones ficticias cuya trama gira en torno a un periplo.

argumentos en los que la razón del viaje no responde más que al mundo novelesco en el que se enmarca la obra. *El Quijote* (1605), *Tom Jones* (1749) y *The Pickwick Papers* (1837) son buen ejemplo, según Baquero Goyanes, de novelas cuya estructura

se organiza en cierto modo sobre una misma motivación: la del viaje, la del ir y venir de un personaje o personajes que, según van haciendo su camino, van entrando en contacto con nuevas gentes, con nuevas posibilidades novelescas, con seres que suponen otras tantas historias (1989:32).

En estas obras la narración refiere una serie de incidentes acaecidos durante un itinerario, pero la realidad del recorrido sólo tiene cabida en el universo ficticio del que se compone.

En los libros de viajes, esos que llamamos escasamente novelescos debido a que, en la mayor parte de los casos, se trata de una experiencia vivida por el autor, contamos con la autenticidad del narrador –que no es otro que el propio viajero– y la constante veracidad de sus hechos. Mientras que en la novela el viaje es el principal motivo con el que desarrollar la trama novelesca, en el otro libro de viajes dicho motivo se define como el eje temático capital. El narrador, en tanto que personaje, relata sus idas y venidas por una geografía que coincide totalmente con la realidad que todos conocemos; sus reflexiones sobre el espacio recorrido se basan en la observación de un paisaje y unas gentes que tienen lugar, y existen, en la contemporaneidad del viajero. Se incluyen, por tanto, en este corpus, todas las narraciones relatadas por los mayores y menores viajeros de todos los tiempos, desde Cristóbal Colón, Thomas Cook y Sir Richard Burton, hasta Robert Byron, Lawrence Durrell y V.S. Naipaul. Este tipo de libros y recorridos abarca expediciones, exploraciones, navegaciones, peregrinaciones... y se enmarca en un contexto real y reconocible.

Entre el viaje físico y la narración literaria que intenta reproducirlo, no obstante, pueden filtrarse elementos ajenos a la realidad del periplo, es decir, aspectos más propios de la ficción novelesca que del libro escrito con un claro propósito documental. Un debate común en la teoría de los libros de viajes es el de la

línea divisoria entre lo real y lo ficticio<sup>23</sup>; precisamente por esto, el libro de viajes, de acuerdo con Steve Clark, presenta dificultades para el estudio académico (1999:1-2). Se trata de un tipo de narrativa que juega con la dualidad entre lo verdadero y lo imaginario; en palabras de Bill Buford:

[travel narratives] are all informed by the sheer glee of story-telling, a narrative eloquence that situates them, with wonderful ambiguity, somewhere between fiction and fact. There is of course nothing new in this kind of ambiguity, although travel writing seems to be its purest expression (1984:7).

Posiblemente sea esta fusión de acontecimientos factuales y fictivos el aspecto más creativo del libro de viajes. Una vez finalizado el recorrido, el ejercicio de la memoria que requiere la narración traiciona, en numerosas ocasiones, la veracidad de los hechos. Por muy cuidadoso que sea el viajero con las notas que ha ido recogiendo en su itinerario, reflejarlas por escrito en un tiempo posterior no resulta del todo una tarea fácil si lo que se pretende es reencontrarse con la experiencia veraz. Es entonces cuando la redacción de lo sucedido realmente recurre al acopio de elementos propios de la ficción literaria, tales como la caracterización del viajero como personaje y protagonista de la historia, y el empleo de recursos estilísticos como la metáfora y la hipérbole<sup>24</sup>. A estos mecanismos narrativos propios de la novela, podemos sumar otros como el diálogo –elemento motivador del misterio, de la intriga en el género novelesco–, la aventura que da forma al argumento, el encuentro del viajero con diversos personajes, la descripción de distintos escenarios y las alusiones a un modelo social referente. De acuerdo con Barbara Korte, estas estrategias narrativas, sin restar importancia a la experiencia real del viaje, son añadidas a la redacción del periplo con el fin de reconstruir lo vivido, de novelarlo:

---

<sup>23</sup> En su ensayo titulado “Metaficción y literatura de viajes” (1994), Fernando Galván atribuye esta cuestión de la distinción entre la ficción y la realidad al postmodernismo. Por un lado, “la experimentación postmodernista ha conducido a un mayor énfasis en la ruptura de los géneros”; por otro, el “propósito de ensanchamiento de los límites de la novela, que es en cierto modo paralelo a la novela «histórica» y a la autobiografía, que tanta atención de creadores y críticos ha recibido en los últimos años, es el que ofrecen los libros de viajes” (1994:32).

<sup>24</sup> Aunque, como apunta Steve Clark, “seeing presupposes believing” (1999:2), el narrador-viajero puede dejarse llevar por la hipérbole para dar un mayor interés a sus testimonios y corroborar la importancia de su papel dentro de la obra. Al mismo tiempo, esta figura retórica era empleada hasta entrado el siglo XX para remarcar el grado de alteridad del lugar visitado; en palabras de Chloe Chard, la hipérbole “plays a major part in representing the foreign as dramatically different” (1999:4).

Notwithstanding their authentic and factual element, reports of travel necessarily re-create the experience of the journey on which they are based.... The experience of travel is translated, in the text, into a travel plot (2000:10).

La creatividad del viajero queda expresada, por tanto, mediante la fabulación de los hechos experimentados.

El libro de viajes toma prestados elementos de la ficción literaria, pero estos los combina con otros más cercanos a la realidad del periplo, pues el género se nutre de la mezcla de ambos. La ya mencionada identificación del viajero como personaje de la narración es similar a la figura del protagonista novelesco; sin embargo, el papel del viajero, no como personaje, sino como narrador, es equiparable al de las primeras novelas del siglo XVIII por el énfasis en la realidad y la corroboración de los hechos. Las estrategias del narrador-viajero para conseguir un mayor grado de veracidad incluyen: la intercalación en la narración de notas tomadas de un diario, las descripciones detalladas y plenamente gráficas, la inclusión de mapas y fotografías directamente relacionados con el itinerario seguido por el viajero, las frecuentes apelaciones al lector, la mención explícita de establecimientos en los que el viajero ha dejado su huella y, sobre todo, la intención expresa de contar la verdad. Este puede ser el caso de J.B Priestley en su *English Journey* (1934). En dicha obra, el escritor británico no deja de insistir en el propósito de su periplo: “But I am here, in a time of stress, to look at the face of England, however blank or bleak that face may chance to appear, and to report *truthfully* what I see there” (1934:61-2). La autenticidad del viaje radica en el itinerario escogido por el autor, cuya descripción armoniza con el tono realista de la narración. En la primera parte de su recorrido, Priestley pasea por las calles de la ciudad industrial de Leicester y, no encontrando nada relevante que contar, admite: “Indeed I found nothing amusing in these streets. (It would not be difficult to invent something amusing for them [the streets], but I am here to tell the truth)” (1934:119)<sup>25</sup>. Tal y como hiciera el narrador dieciochesco,

---

<sup>25</sup> Paul Theroux, al final de su obra *The Great Railway Bazaar: By Train through Asia* (1975), lleva a cabo un procedimiento similar. Bien con objeto de enfatizar la autenticidad de su recorrido, bien porque defiende la veracidad como intención final del libro de viajes, Theroux se lamenta de no poder hacer uso de la ficción en la redacción de su periplo: “Fiction”, escribe, “is pure joy –how sad that I could not reinvent the trip as fiction. It would have had... such a pleasing shape if I had artfully distributed light and shadow and played with the grammar of delay” (1976:341-2).

Priestley da constancia de la veracidad de los acontecimientos mediante esporádicas llamadas de atención al lector.

A pesar de las mencionadas analogías entre el libro de viajes y la novela, las diferencias entre ambas formas narrativas hacen de la primera un tipo de relato que intenta hacerse con perfiles propios. Tratándose de un discurso puramente autobiográfico, el libro de viajes no suele contener el desarrollo argumental que caracteriza a la novela. Su redacción se basa en la composición de los hechos a posteriori y, por tanto, no deja lugar a la intriga propia de la trama novelesca dado que la redacción misma del periplo revela la supervivencia final de su autor. Puesto que, como afirma Carrizo Rueda, en el libro de viajes la función descriptiva predomina sobre la narrativa, el desarrollo del itinerario y su desenlace subyacen en un plano secundario (1997:14). Los relatos de viajes, por consiguiente, se presentan como continuums de narraciones que, por su naturaleza descriptiva e informadora, no participan de la intriga novelesca<sup>26</sup>.

Como hemos indicado más arriba, el libro de viajes se caracteriza por la combinación de elementos que recibe de otros géneros. No sólo la novela, también el cuento, el ensayo, las memorias, la literatura picaresca, el romance, el género epistolar, las narraciones fantásticas o de carácter utópico, los tratados de etnografía, el cómic, el periodismo de investigación y el *Bildungsroman*, entre otros, han influido en la producción de la narrativa de viajes como fuente de inspiración. El libro de viajes persigue la narración y, como apunta César Aira, "la estructura misma del viaje es narrativa", con unidades de principio y fin, o en términos más concretos, de partida y de regreso (2001:2). Su estructura episódica lo asemeja al *Bildungsroman* o novela de aprendizaje, en la que el desplazamiento se explica como un componente esencial en el desarrollo e instrucción del protagonista<sup>27</sup>. Esta

---

<sup>26</sup> Esta idea, por supuesto, no es aplicable a todos los libros de viajes, puesto que hay una serie de autores que hacen de la aventura uno de los factores más recurrentes en la narración, y es la propia aventura la que enmarca el nudo argumental del relato en la cadena novelesca de principio, núcleo y desenlace. Tal es el caso de todos aquellos libros de viaje que desde el primer momento presentan un reto. *A Walk in the Woods* (1997), de Bill Bryson, es un claro ejemplo de influencia novelesca en un texto basado en la realidad; como veremos más adelante, Bryson no viaja solo y, por consiguiente, la desaparición de su compañero, Stephen Katz, mantiene el interés del lector hasta el esperado reencuentro entre los dos personajes.

<sup>27</sup> De acuerdo con María Francisca Llantada, el propósito principal del *Bildungsroman* no es otro que el desarrollo de la personalidad como resultado de un periplo vital que conduce al protagonista de la inocencia a la madurez, alcanzando, de este modo, conocimiento de sí mismo y del mundo que le rodea (2002:213). En cuanto al aspecto formal del *Bildungsroman*, Baquero Goyanes afirma que este

organización en episodios es también característica de la novela picaresca o de aventuras. Ernesto Gil López nos recuerda los paralelismos existentes entre la figura del viajero y la de los pícaros novelescos, siendo estos últimos un tipo de personajes que “lejos de permanecer fijos en algún lugar, prefieren andar errantes de un sitio para otro, en busca de aventuras y anécdotas que contarnos más tarde, en esa cadena de percances que acumulan sus historias” (2004:126). Los rasgos de caracterización del viajero son, además, apreciables en el perfil del caballero andante. Tal y como sostiene Francisco López Estrada, en los libros de caballerías “los protagonistas son viajeros por su condición de «andantes», como es el adjetivo que los definió de una manera constitucional en su género, aunque fuesen montados en sus caballerías” (2003:15). La distribución en episodios del relato de viajes es igualmente compartida por el romance. “As in a romance”, afirma Fussell, “the modern traveler leaves the familiar and predictable to wander, episodically, into the unfamiliar or unknown, encountering strange adventures, and finally, after travail and ordeals, returns safely” (1980:208)<sup>28</sup>. En este tipo de narración, el viajero inicia una búsqueda que –paralela a la llevada a cabo por el héroe romancesco– implica una partida, un proceso de iniciación y un regreso<sup>29</sup>. Fussell, asimismo, asocia el libro de viajes al “pastoral romance”. El tono elegíaco que predomina en la narrativa viajera de entreguerras y el declarado rechazo hacia el industrialismo por parte de los distintos autores, convierte el género en la búsqueda de un lugar ideal, y la experiencia del viaje en “an adventure in time as well as distance” (1980:210).

El libro de viajes guarda también relación con el cuento o el mito pues, como indica Claude Kappler, “viajar no es solamente ver, observar, contar; es también escuchar y retener las historias de algún hábil narrador, encontrado por azar durante

---

tipo de novela pedagógica se caracteriza no sólo por su estructura episódica “(diversas aventuras unificadas por el aglutinante o eje que es el protagonista), sino también por el uso de la forma autobiográfica, de la primera persona narrativa” (1989:34-6).

<sup>28</sup> Esta idea queda igualmente expresada por Percy G. Adams a la hora de estudiar el papel del viajero de acuerdo con las estructuras narrativas del viaje. En opinión de Adams, el héroe viajero parte, sin duda, del héroe romancesco: “It is surely this archetypal real traveler with a thousand forms and faces who is the legitimate «romance» protagonist” (1983:160).

<sup>29</sup> Éstas son, a *grosso modo*, las etapas que conforman el camino del héroe. De acuerdo con Jesús del Campo, estas tres etapas introducidas por Joseph Campbell, pueden ampliarse en cinco: una etapa inicial que incluye las tentaciones y los preparativos; una segunda etapa que se refiere a la travesía en sí; la llegada a la tierra de destino, es decir, “la primera toma de contacto personal y solitaria”; el regreso a la tierra de origen; y, por último, el reingreso en la sociedad (1996:41,59,117).

el viaje" (1986:87-8)<sup>30</sup>. La inclusión de leyendas y cuentos locales en la línea narrativa del periplo realza el texto y contribuye, en palabras de Kappler, "a conferirle un carácter estético" (1986:87-8). Al mismo tiempo, el uso evidente que hace el libro de viajes de la forma autobiográfica lo enlaza con las memorias y la biografía; el estilo personal, con formas narrativas como la novela epistolar y el diario<sup>31</sup>; y, por último, el carácter informativo, con géneros menores como el reportaje de investigación, el ensayo, el tratado filosófico y el *New Journalism*.

No es de extrañar, por tanto, que numerosos críticos hayan destacado la naturaleza multiforme del libro de viajes y lo hayan confinado en los márgenes de lo literario<sup>32</sup>. En su artículo "Paraliteratura y libros de viajes", Juan Villar Dégano afirma que los libros de viajes pertenecen a la "paraliteratura", un género que no se integra en el canon literario no sólo por su naturaleza híbrida, sino también por su objetivo utilitario. En efecto, uno de los mayores propósitos de los relatos de viajes es el de instruir al lector a través de la experiencia vivida y posteriormente narrada por el escritor viajero; Juan Villar explica este intercambio entre autor y lector como un "negocio", "entendiendo por negocio la posibilidad de extraer de su lectura un beneficio, una información que rebasa el puro *ocio* placentero" (1995:19). En oposición al aspecto didáctico de los viajes, se encuentra la literatura, cuyo fin es ella misma; su valor artístico y estético la dotan de un grado de atemporalidad que nada tiene que ver con la posible inmediatez de lo paraliterario. Eugenia Popeanga, por el contrario, insiste en la naturaleza literaria del género mediante una distinción entre el libro de viajes anterior al siglo XIX y el libro de viajes moderno. En su opinión, el tratamiento que se debe dar al relato de viajes moderno debe ser el mismo que el "tratamiento de un texto literario en primera persona", mientras que en los libros de

---

<sup>30</sup> Las narraciones viajeras de H.V. Morton y, posteriormente, las de John Hillaby son buen ejemplo de este recurso.

<sup>31</sup> Francisco López Estrada establece una relación entre el libro de viajes y el género epistolar, donde podemos encontrar cartas en las que el narrador relata la experiencia de un recorrido, pero con la diferencia de que el escritor de relatos de viajes "no se dirige a una única y determinada persona, sino a cualquiera que quiera leerlos"; además, añade, "los libros de viajes son de mayor extensión" (2003:11).

<sup>32</sup> Para Glenn Hooper y Tim Youngs, es precisamente esta cualidad de multiformidad la que constituye uno de los mayores atractivos del libro de viajes. En su mención a la obra de W.G. Sebald *The Rings of Saturn* (1998), donde el viajero recurre a las memorias, a la geografía y a la historia para narrar su recorrido por Gran Bretaña, ambos autores concluyen: "Categorizing Sebald's work is impossible, and yet it is in its indefinability, as well as its textured prose, that much of its appeal lies" (2004:3).

viajes anteriores el tratamiento es “bastante más complejo, precisamente por tener una aparente débil vinculación con el discurso literario propiamente dicho” (1996:298). El viajero medieval, el peregrino y el conquistador renacentista, por lo tanto, emplean un discurso principalmente informativo que se aleja del carácter literario y del uso de la técnica descriptiva del viajero de los siglos XIX y XX. Mark Cocker, por otro lado, opina que la escasa aceptación que ha recibido el género por parte de la crítica literaria se debe en gran medida a la supuesta carencia de imaginación del escritor de viajes:

Art, it would seem, equals imagination. Although novelists, like travel writers, might draw extensively on their own personal experiences, the final product is not thought to describe in any literal sense their individual real lives. The work is a product of fancy: internally coherent, self-contained, freed from the limitations of the actual (1992:114).

El compromiso con la realidad al que se ve sujeto el escritor de viajes, su adscripción a un entorno determinado y reconocible en la historia, parece alejar al libro de viajes de la inventiva de la novela y otras narraciones pertenecientes a la ficción.

Los libros de viajes, sin embargo, no son solamente un conjunto de textos sobre las hazañas de un individuo por los distintos lugares del globo en una época determinada; son también composiciones en las que el viajero, al tiempo que sufre un desarrollo espiritual por medio del desplazamiento físico, toma una visión particular y subjetiva de la realidad vivida. Se trata de escritos impregnados de un tono honesto e intimista que, como lectores, nos permite ahondar en la psique del viajero. Igualmente, la exposición de los hechos en primera persona, las descripciones narrativas de lugares y personajes, la ya mencionada mezcla de realidad y ficción..., acaban por desvelar los fines artísticos del género. De acuerdo con Carrizo Rueda, a la hora de estudiar el relato de viajes es preciso considerar las dos caras unitarias del género:

...la característica esencial, que en todas las instancias hay que tener presente, es que se trata de uno de esos géneros que evocan constantemente a Juno, ya que no se puede ignorar ninguna de sus dos caras: la documental y la literaria. El proceso analítico requiere

detenerse alternadamente en una o en otra; pero siempre partiendo del hecho básico de que forman parte de una unidad indivisible (1997:x)<sup>33</sup>.

Es esta doble función informativa y estética la que aproxima el libro de viajes a la ficción literaria o, de forma más sucinta, a la literatura, en tanto que reporta a la figura del escritor de viajes un estatus allegable al del autor literario a través de la figura de un narrador-viajero que combina opinión y descripción. Esta doble función, al mismo tiempo, aleja a este tipo de narrativa de una de sus vertientes más explotadas y, tal vez, más perjudiciales para la aceptación literaria de los viajes, en lo que hemos venido llamando libro de viajes, como género; nos referimos, en efecto, a la guía de viajes. En un libro de viajes el autor efectúa un recorrido descriptivo que puede serle útil o no al lector, pero tanto la selección de las zonas visitadas como la perspectiva ofrecida de cada una de ellas es absolutamente subjetiva. Más allá de lo que pueda suponer el carácter narrativo del libro de viajes, la guía de viajes es lo que el turista al viajero: una subcategoría. Su narración directa y aleccionadora, compuesta de numerosos mapas, callejeros e ilustraciones, revela el papel estrictamente temporal de este tipo de textos. En su estudio sobre la guía de viajes desde sus comienzos hasta la actualidad, Robert Foulke afirma que los elementos más apreciados en el libro de viajes y, curiosamente, los más literarios, si fuesen traspasados a una guía se tornarían irrelevantes (1991:96)<sup>34</sup>. La única aspiración de la guía de viajes es la de informar, y su evidente funcionalidad ignora el elemento literario del que se compone el libro de viajes. Ya lo decía H.V. Morton en su obra *In Search of England* (1927): “How much romance, beauty and drama

---

<sup>33</sup> En su estudio *Viewing Europe from the Outside*, Syrine Chafic Hout destaca las dos vertientes del libro de viajes observadas por Carrizo Rueda pero, en su opinión, el interés literario y el compromiso con la veracidad que caracterizan al género no conviven en total armonía. Los libros de viajes son, pues, “not only examples of prose that is *neither* logical demonstration *nor* «pure fiction,» but are also forms of writing whose very existence depends upon a delicate blend of fiction and reality. Like satire, which must be based—at least to some degree—on an extraliterary social reality in order to qualify as such, travel literature relies heavily on the tension(s) between literariness and authenticity/objectivity” (1997:4-5).

<sup>34</sup> En palabras del propio Foulke, una guía de viajes que se precie debe cumplir los siguientes requisitos: “[It] must be up to date, accurate in detail, responsible in using sources, authenticated by the writer’s direct experience, selective yet reasonably comprehensive, clearly focused, analytic in structure, organized for quick reference, and easy to read” (1991:95). Estos requisitos, sin embargo, no restan valor a la función esencial de la guía de viajes: orientar, pues, como continúa Foulke: “without a core of information, there is no seeing” (1991:96).

can be skipped over by a guide-book!" (2000:196)<sup>35</sup>.

Una vez diferenciado el libro de viajes de la novela de viajes, y también de la guía de viajes, sólo resta aventurarnos a una definición del género. Para Paul Fussell, este tipo de narrativa se explica como

*a sub-species of memoir in which the autobiographical narrative arises from the speaker's encounter with distant or unfamiliar data, and in which the narrative –unlike that in a novel or a romance– claims literal validity by constant reference to actuality (1980:203).*

Se trata de un género escrito en primera persona y de naturaleza eminentemente narrativa, cuyo argumento gira en torno a la experiencia del narrador en un espacio desconocido y con descripciones que el propio narrador construye haciendo uso de elementos auténticos y de clara referencia contemporánea. Jan Borm nos ofrece una definición similar a la de Fussell, haciendo hincapié en el papel del lector a la hora de asumir la naturaleza factual del libro de viajes:

*any narrative characterized by a non-fiction dominant that relates (almost always) in the first person a journey or journeys that the reader supposes to have taken place in reality while assuming or presupposing that author, narrator and principal character are but one or identical (2004:17).*

El lector de libros de viajes, por consiguiente, presume que lo narrado se corresponde con una realidad paralela al autor, al narrador y al protagonista del periplo, y que se encuentra ante un itinerario que puede recorrer él mismo puesto que comprende un espacio localizable en una geografía existente. Hay que tener en cuenta que, para Borm, el libro de viajes sí constituye un género en sí mismo, pero no ocurre lo mismo con la llamada novela de viajes –o “travel writing”–, una categoría temática que incluye textos factuales y fictivos, pero que no se constituye como género<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Una excepción a la guía de viajes común es la guía de viajes literaria, donde el itinerario viene fijado por las huellas del arte, y cuya redacción está basada casi en su totalidad en una compilación de textos literarios.

<sup>36</sup> El “travel book” o “travelogue” se erige, por consiguiente, y de acuerdo con Jan Borm, como “a predominantly (and presupposedly) non-fictional genre”, mientras que “travel writing” o “travel literature” sería “an overall heading for texts whose main theme is travel” (2004:19).

La ya mencionada inserción de pequeños ingredientes fabulados, sin embargo, cuestiona el carácter verídico del libro de viajes. Para Bill Buford, este tipo de narrativa “satisfies a need. A need for a fiction answerable, somehow, to the world. Or perhaps... it’s a need for a world answerable to our fictions” (1984:7). Esta “necesidad” a la que alude Buford no responde al carácter de evasión que se ha venido asociando a este y otros tipos de género como el relato policiaco o la novela romántica; el libro de viajes, de acuerdo con lo dicho, transmite una visión del mundo que se corresponde en gran medida con las fantasías del lector, o bien proyecta una visión fabulosa que se corresponde con la realidad del momento<sup>37</sup>. A lo largo de una serie de episodios el texto nos descubre un universo paralelo al del lector identificado, un mundo de posibilidades donde llevar a cabo nuestras quimeras. Se trata de un género, por tanto, que ocupa una función ética en tanto que ilustradora; un género que forma e informa sin dejar de prestar atención a sus componentes estéticos.

### I.3. El contexto de los libros de viajes recientes

“The job of the travel writer in the twenty-first century is the same job that it was in the time of Herodotus or Marco Polo or James Boswell or Charles Darwin: to chart this new world in all its rich detail, then report back. This is why travel writing remains as popular as ever with readers.”

Jason Wilson, *The Best American Travel Writing 2000*.

Por lo expuesto en el apartado anterior, parece quedar claro que el viaje como motivo literario y género novelesco ha dado lugar a múltiples y diversas interpretaciones. Su constante adopción de elementos propios de otros géneros, la imparable transformación económica, política y social que pareció determinar su

---

<sup>37</sup> En “Un entretien de Bill Buford avec Tony Cartano”, el editor de *Granta* profundiza en esta cualidad de “necesidad” del libro de viajes. “L’imaginaire” –explica Buford– “est traversé par les événements du monde. Il ne s’agit pas d’être *forcément* politique, mais le roman ou le document ne peut plus être le domaine réservé du seul romancier, en dehors de toute relation à l’expérience” (1992:202) [Lo imaginario es atravesado por los acontecimientos del mundo. No se trata de ser forzosamente político, pero la novela o el documento no pueden seguir reservados al dominio exclusivo del romance, fuera de toda relación con la experiencia]. Imaginación y veracidad son dos conceptos cada día más aunados en el texto literario; de la misma manera en que los acontecimientos de orden histórico, político y social influyen en la redacción del novelista, la realidad en la que acostumbra a basarse el escritor de viajes queda afectada por la imaginación.

deterioro en épocas anteriores, su clara continuidad en los últimos treinta años y la naturaleza heterogénea de todos aquellos lectores que han sabido apreciar el resurgimiento de un género clásico, lo han convertido, como veremos, tanto en objeto de crítica como de alabanza.

En efecto, no es hasta el siglo XX cuando el libro de viajes pasa a tener un predicamento más elevado entre la crítica; el “boom” de los años veinte y treinta fomentó y consolidó este tipo de narración, al tiempo que consagró a una serie de escritores que hoy día parecen conformar el canon de la narrativa viajera. No obstante, y a pesar del continuado auge de estos escritores viajeros, el libro de viajes apuntaba a desaparecer al final de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, esta falsa impresión que se inscribe en la crítica de los años sesenta y setenta en Inglaterra, perdió credibilidad a medida que nos aproximábamos a la década de los ochenta. El novelista y escritor de viajes Evelyn Waugh creía a mediados de los años cuarenta en la muerte del género en un futuro próximo: “My own travelling days are over, and I do not expect to see many travel books in the near future” (1951:9). Su conocida antología de viajes *When the Going Was Good* (1946) refleja, como el propio título indica, una época en la que la guerra aún no había sido un episodio desastroso para la política, la economía y la sociedad en Europa y en el mundo, y en la que se podía viajar a todas partes con pasaporte en mano; una época, además que, como afirma Bill Buford, quedó finalmente sometida a una especie de “monoculture of mass consumerism, package-holidays and the extraordinary imperialism of the American hamburger” (1984:5). Las comodidades proporcionadas por la industria del turismo a partir de los años cincuenta dificultan cada vez más las formas alternativas del viajero independiente. Paradójicamente, es esta individualidad del viajero frente al estado apacible del turista la que ha revalorizado al primero y la que explica, al mismo tiempo, la coincidencia del auge turístico con la de su aparente rival, es decir, el libro de viajes. El turismo no sólo ha creado la figura del falso viajero –es decir, la de aquél que sigue los pasos programados por la agencia y, no por ello, pretende hacer de su viaje una iniciativa auténtica–, sino que también nos ha acercado frívolamente la idea de lo lejano y lo exótico. El antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, abarcando con su análisis un número considerable de siglos, denunciaba la aparición del libro de viajes contemporáneo por tratarse de un texto

“falsificado” de un pasado de exploraciones y grandes descubrimientos que no presentaba parangón posible con la actualidad del siglo XX:

¿Diremos entonces que nuestros modernos Marco Polo traen de esas mismas tierras, ahora en forma de fotografías, libros y relatos, las especias morales que nuestra sociedad, sintiéndose naufragar en el hastio, necesita con mayor apremio? Otro paralelo me parece más significativo. Pues estos modernos condimentos son, quiérase o no, falsificados. No ciertamente porque su naturaleza es puramente psicológica, sino porque, por más honesto que sea el narrador, no puede ya traérmolos de manera auténtica (1988:42-3)<sup>38</sup>.

Intentando emular al héroe de antaño, el viajero contemporáneo –el “moderno Marco Polo”, tal y como lo identifica Lévi-Strauss– se desplaza en la fantasía de una tierra ignota y, no encontrando nada que descubrir para proporcionárselo a la sociedad del momento, opta por relatar su experiencia viajera.

La idea subrayada por Lévi-Strauss de que ya no se puede viajar “de manera auténtica” es posiblemente la contribución más insistente en tanto que perjudicial a la hora de explicar la caducidad del género. Lo que muchos críticos y viajeros parecen preguntarse es si existe aún la posibilidad de aventura o, en otras palabras, si aún hay algo que contar. En su artículo “Hombres con suelas de viento” (1993), Javier Gofñi distingue al viajero joven de otro de mayor edad conforme a una serie de expectativas de aventuras posibles en la actualidad; mientras este último se muestra pesimista y descarta la posibilidad de riesgo y descubrimiento, el viajero joven, como Bruce Chatwin y Redmond O’Hanlon, continúa explotando regiones que, no por ser conocidas, agotan su condición de remotas<sup>39</sup>. La aventura llevada a cabo por Chatwin

---

<sup>38</sup> En su capítulo titulado “La fin des voyages?”, cuyo epígrafe nos remite a la controvertida sección de Lévi-Strauss “El fin de los viajes”, contenida en su obra *Tristes Trópicos* (1955), Adrien Pasquali reconoce la crisis de alarma que asedia al libro de viajes en las últimas décadas, debida, en gran parte, a la domesticación absoluta del planeta y a la muerte del exotismo (1994:61). La cuestión del exotismo ocupa un lugar señalado en su análisis de las modalidades actuales del libro de viajes. El autor recurre a la obra de James Clifford y a la de los surrealistas franceses con el fin de explicar el cambio de perspectiva que se aplica al exotismo en el siglo XX, donde lo familiar se torna extraño y lo exótico pasa a constituirse en lo cotidiano. Se trata, en definitiva, de una “etnología de lo cotidiano” donde prima lo que Adrien Pasquali, haciendo uso de las palabras de Georges Perec, denomina “l’endotique”, en oposición a “l’exotique” (1994:67-8).

<sup>39</sup> Mark Cocker, en su historia del libro de viajes británico en el siglo XX, afirma la existencia de zonas deshabitadas y apenas exploradas que aún hoy día aportan el sentido de la aventura del viajero de antaño: “There are still areas, even in the most populous countries on earth, that are almost or completely without inhabitants. Moreover, there is not only scope for travellers; there are still portions of the globe –in Borneo or Papua New Guinea, in the Antarctic or Arctic Canada and Russia– so little

en *In Patagonia* (1977), y las hazañas conradianas de O'Hanlon y su compañero, y también escritor de viajes, James Fenton referidas en *Into the Heart of Borneo* (1984) abarcan zonas de peligro –La Patagonia y la selva de Borneo, respectivamente– escogidas por el ánimo de aventura que despierta en estos viajeros. Estas y otras áreas de África, los Polos Norte y Sur, la selva amazónica, el Tíbet o las islas del Pacífico Sur, subsisten aisladas de la modernidad; brindan al viajero contemporáneo un refugio impoluto y le aportan una ilusión de primitivismo que lo aproxima a la aventura. La elección del espacio, sin embargo, no es indicativo de la calidad del desplazamiento y, menos aún, de la calidad del texto pues, como indica el propio Goñi, “el viajero moderno no tiene por qué perderse en la selva tropical o en la sabana africana” para hacer que su narración atraiga a un mayor número de lectores (1993:4). El grado de valía del viajero, por tanto, aunque sea un componente importante en la configuración de la aventura, no se rige solamente por el nivel de riesgo que presenta la zona visitada, sino también por otros factores determinantes en el resultado final del texto, tales como la introspección narrativa, el nivel de transformación experimentado a la vuelta o el retrato autobiográfico ofrecido al lector.

En su crónica de los viajes a los rincones más seguros del planeta, *The Battle for Room Service: Journeys to All the Safe Places* (1993), Mark Lawson reivindica la figura del viajero protegido y acomodado que emerge del *Grand Tour* y llega hasta nuestros días en forma de turista:

I read –in a business magazine, left appropriately enough as a compliment in a hotel room– that Control Risks, a “security and crisis consultancy”, divided the places of the world in to four categories for prospective travellers (1994:3).

Estas categorías o niveles insertados por el propio Lawson en el prólogo introductorio de su libro, son cuatro: el primer nivel abarca países como Singapur, donde la tasa de crímenes es insignificante y no hay organizaciones terroristas; el segundo nivel ofrece demostraciones terroristas esporádicas y la tasa de asesinatos es

---

visited that those who go there can call themselves “explorers” even today. There are still communities with rich ancient traditions barely touched by Western influence. There are areas in Iran, Afghanistan or northern Burma that have been “lost” to the travel fraternity, the last beyond the reach of Western visitors for half a century, if not since the time of Eric Bailey. Then, of course, there is always the eternal mystery of Tibet” (1992:251-2).

mínima siempre y cuando el viajero haga uso del sentido común; el tercer nivel sí presenta riesgos no sólo por el elevado número de homicidios, sino también por ocasionales ataques terroristas; el cuarto nivel, por último, comprende países como Irak, la posibilidad de una guerra es probable, no existe la ley ni el orden y hay campañas terroristas explícitas contra el viajero. Según Lawson, el libro de viajes contemporáneo tiende a concentrarse en esta última zona, mientras que los territorios recorridos en su itinerario precisan de un nivel nuevo, el nivel cero:

LEVEL ZERO (Nonchalance): There is almost no serious crime. Politically, one right-wing monetarist government is occasionally replaced by another, but this leads only to minor traffic hold-ups on polling day or during a royal visit or religious procession (1994:4).

Lawson invierte el canon aventurero de la narrativa viajera ofreciendo una alternativa para todos aquellos autores que, como él, contemplan la idea del viaje desde un punto de vista más contemporáneo. Alaska, Luxemburgo o Milton Keynes son, por consiguiente, zonas libres de todo peligro, cuyo único desafío parece ser la superación del tedio.

El notable auge que han mostrado los libros de viajes en las últimas décadas queda manifiesto en el número de lectores que solicitan este tipo de narrativa. Particularmente en Gran Bretaña, que es donde el género figura con frecuencia como número uno en ventas en las listas dedicadas a la no ficción, el libro de viajes ha pasado a ocupar el espacio anteriormente asignado a textos de temática viajera pero escaso interés literario. Así lo expresan James Duncan y Derek Gregory: “bookstores whose travel shelves were once confined to atlases, guidebooks and maps –to nominally “factual” and “objective” accounts– now include sections devoted to personal, avowedly imaginative accounts of travel” (1999:3)<sup>40</sup>. Por otro lado, el interés académico desarrollado a partir de los años ochenta ha contribuido en gran

---

<sup>40</sup> Bill Bryson, en su introducción a *The Best American Travel Writing 2000*, alude a esta misma transformación en la acogida del género en los Estados Unidos y se refiere a la desorientación que solía reinar en las librerías a la hora de ubicar los textos viajeros. “On those occasions when I dropped into bookstores...” –comenta Bryson– “I would generally find them [travel books] in the oddest places, shelved under current affairs or social commentary or geography –anywhere, in short, but near the travel section, where Fodor, Frommer, and *Let’s Go* reigned supreme. How happy I am to report that all that has changed” (2000:xx).

medida a la aceptación del libro de viajes en los niveles que todos conocemos<sup>41</sup>. Pioneros en la crítica literaria del género como Paul Fussell y Percy G. Adams han servido de punto de partida para un gran número de estudiosos –incluyéndose viajeros– que, a través de antologías y colecciones de ensayos han favorecido la inclusión del libro de viajes en el estudio académico. No obstante, como afirman Patrick Holland y Graham Huggan en el prefacio a su estudio sobre el género en la actualidad, *Tourists with Typewriters* (2000):

suspicion persists as to the worthiness of travel writing as a serious subject. Academics have «discovered» it, only in most cases to move beyond it, preferring either to intellectualize it as so many discourses of displacement or to focus on the canonized writers, most of them from earlier periods (2000:vii).

Los juicios que la crítica literaria ha emitido sobre el libro de viajes son, por consiguiente, variados. Dada la propia naturaleza heterogénea del género, no es de extrañar una recepción académica de la misma naturaleza. Tratándose de un tipo de narrativa que concierne no sólo a la literatura, sino también a otras disciplinas de carácter empírico como la sociología y la antropología, el libro de viajes ha servido como punto de referencia para la ejemplificación de modelos imperialistas, teorías postcoloniales y cuestiones de otra índole como el desarraigo personal y el exilio. A esta “intelectualización” del género –empleando el término de Holland y Huggan–, hemos de sumar otra alternativa: la tendencia a concentrarse en aquellos autores que conforman el canon de la narrativa de viajes<sup>42</sup>. Los argumentos que ofrecen estos dos autores, sin embargo, están más cerca de favorecer al género que de lo contrario. En primer lugar, el enfoque intelectualista amplía la función informadora del libro de viajes, en tanto que lo acerca a otras posibilidades de estudio distintas a la puramente literaria. En segundo lugar, el análisis crítico sobre autores viajeros de periodos

---

<sup>41</sup> Según Barbara Brothers y Julia M. Gergits, tras la escasa atención investigadora prestada al género durante la mayor parte del siglo XX, en las últimas décadas el libro de viajes ha experimentado un proceso de revalorización en el medio académico: “In the last quarter of the twentieth century, however, scholars who see literature as a part of and a reflection of the culture by and in which it is produced have broadened the definition of literature to include nonfiction prose works, including travel books” (1999:xvi).

<sup>42</sup> Steve Clark coincide con Holland y Huggan a la hora de juzgar la recepción académica del género: “The tactic of singling out texts such as Kinglake’s *Eothen* or Byron’s *The Road to Oxiana* as isolated masterpieces simply devalues the vast majority of these narratives” (1999:1).

anteriores, especialmente aquellos presentes en la edad dorada del género y cuyas directrices narrativas conforman el canon viajero, constata el peso de la tradición en los libros de viajes y motiva la iniciativa del viajero contemporáneo. En los últimos años, no obstante, son cada vez más numerosos los estudios académicos sobre autores relativamente jóvenes y ya laureados en el género como Bruce Chatwin y Paul Theroux, así como la mención de otros viajeros más recientes como Jonathan Raban, Richard Rayner o William Dalrymple en ensayos críticos y apuntes bibliográficos.

A estas consideraciones, asimismo, habría que añadir otras señaladas por la crítica del género. Jaś Elsner y Joan-Pau Rubiés, por ejemplo, definen el libro de viajes contemporáneo como “a literature of disappointment” debido a la incapacidad de desarrollo espiritual del viajero moderno (1995:5). La supremacía científica sobre el pensamiento religioso y la ya mencionada imposibilidad del viaje “auténtico” respaldada por Lévi-Strauss, truncan cualquier intento de identificación con el pasado. El viaje “verdadero” pertenece a un tiempo pretérito en el que el viajero del presente intenta sumergirse, y es la imposibilidad de llevar a cabo este deseo lo que convierte al género en una literatura de frustración y desencanto. Pero la modernidad, como añaden Jaś Elsner y Joan-Pau Rubiés, no tiene por qué estar reñida con el pasado:

Even while there may exist ideologies of modernity which proclaim a complete rejection of the past as the key to progress, this rejection entails an awareness of this past and can only function in the wider context of an appropriation of tradition (1999:7).

El viajero moderno, como testigo del mundo que le rodea, es consciente de la barrera constituida entre el pasado esplendoroso ejemplificado en la narrativa viajera de antaño y el panorama aparentemente caótico y fragmentado de la actualidad. La presencia del pasado en el subconciencia del viajero moderno, lejos de frustrar su motivación, le incita al desplazamiento y le advierte de la disparidad existente entre el pasado y el presente.

Otra consideración a tener en cuenta es la de Steve Clark, en cuya introducción al volumen editado por él mismo, *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit* (1999), destaca los fines comerciales del libro de

viajes, pues su producción requiere un anticipo considerable, distribución masiva y ganancias substanciales. “The profit motive”, señala Clark, “is as apparent in the auctioning of Elizabethan logs as in the posthumous proliferation of Chatwin’s notebooks; Samuel Johnson paid for his mother’s funeral by writing the Abyssinian fable *Rasselas*” (1999:1). La mayoría de los viajeros, sin embargo, acostumbran a omitir este tipo de información, prefiriendo dejar que sea el propio lector quien imagine los entresijos económicos que mueve cada libro. Además, este aspecto comercial de la narrativa de viajes señalado por Clark, aunque no deja de ser cierto, atañe a todos los géneros, pues no hay escritor que no haya pedido un anticipo, ni editorial que no se haya preocupado de una distribución masiva. Tal vez sea más certero razonar la comercialización del libro de viajes con relación a la industria del turismo. La aventura se ha convertido en un negocio cada vez más asequible para el ciudadano medio: safaris en Kenia, viajes recreativos a Vietnam, estancias en la Antártida, vacaciones espirituales en la India... Tanto el turismo de masa como la red de negociaciones que lo envuelve –revistas, tiendas de ropa y material para la aventura y el aire libre, folletos de agencias de viajes– han facilitado el camino a muchos aspirantes a aventureros que pretenden equiparar su experiencia a la del propio viajero. Tal es el caso de la comercialización viajera llevada a cabo por la cadena norteamericana *Banana Republic*<sup>43</sup>, en palabras de Michael Kowalewski:

Adventure and risk-taking have been transformed by stores like the Banana Republic into commodities that have more to do with status anxieties and utopian longings than a genuine interest in other cultures. The illusion created by Banana Republic marketing, as Stephen Tatum notes, is that wearing uncombed cotton and wool products imported from independent artisans “itself qualifies as an adventurous feat” analogous to global adventures (1992:1)<sup>44</sup>.

Esta parece ser una de las razones, según Kowalewski, por las que el libro de viajes ha pasado de ser un género afianzado en la década de los años veinte y treinta, a

---

<sup>43</sup> Fundada en 1978, *Banana Republic* se dedica a la comercialización de ropa inspirada en la aventura y el aire libre. Su equivalente en el mercado europeo sería la cadena catalana “Coronel Tapiocca”.

<sup>44</sup> Algo muy similar afirma Paul Smith en su artículo “Visiting the Banana Republic”: “the company’s catalogs feature a kind of mimicry and perversion of late nineteenth-century colonialist travel-writing, mixed with a relatively familiar forum of contemporary catalog sales rhetoric”. (*Universal Abandon? The Politics of Postmodernism*, ed. Andrew Ross. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. Citado por Terry Caesar, *Forgiving the Boundaries*, 1995:196).

constituirse en un tipo de narración que para muchos está ligada a la industria turística.

La figura del turista, a pesar de lo dicho, ha contribuido al auge del libro de viajes como prueba viviente de la movilidad y viabilidad que caracterizan a la sociedad moderna. Ubicable en cualquier parte del globo, el turista consume cultura y, en la mitad de los casos, lee. Pero si leemos libros de viajes en la actualidad no es sólo por las facilidades explotadas por las agencias de viajes; tanto Morag Campbell como el editor de la revista *Oxford American*, Marc Smirnoff, justifican la popularidad del género con arreglo a la rapidez con que se está desarrollando el mundo y los cambios constantes a los que la sociedad moderna queda sometida<sup>45</sup>. Según Smirnoff:

It's as if we sense, with more clarity than we ever have, that the treasures and idiosyncrasies of the world are rapidly vanishing and that we must get out there and see and experience them *right now, right this minute*, if we want to see and experience them at all. Those redwood tress or those cultural differences that we once believed would hold up forever now don't seem such sure bets (2001:11)<sup>46</sup>.

Nos desplazamos para ser testigos de un pasado inmediato cuya existencia permanece a través de la experiencia viajera, ya sea de forma física o a través de la lectura. El libro de viajes se explica, por tanto, como la prueba real de una época en un entorno determinado que puede o no sobrevivir en la actualidad y que, de conservarse, amenaza con extinguirse. Bill Buford, por el contrario, elude el estado de cambio global producido en el siglo XX y opta por atribuir el éxito del libro de viajes contemporáneo a la necesidad de huida que siente el lector moderno<sup>47</sup>. Buford equipara la depresión norteamericana originada en 1929 con el nivel de vida existente en la Inglaterra de los años ochenta, periodo en el que el libro de viajes

---

<sup>45</sup> Tal y como lo expone Morag Campbell en *Writing about Travel*: "Perhaps the feeling that the world is changing so rapidly, that it is being reshaped around us and will never be the same again, makes us want to capture it in print now" (1989:2).

<sup>46</sup> Otro factor clave para el desarrollo de los viajes y, por ende, de la narrativa viajera es, en palabras de Smirnoff, "a growing realization that a covetous society shaped and dominated by the speedy advance of technological wizardry, or the Web, or whatever you want to call it, is both dubious and vulnerable" (2001:11). El viaje, presente desde las primeras huellas del hombre sobre el planeta, se revela como un signo de fiabilidad y potencia ancestrales en comparación con la inseguridad que, por su constante evolución e inmediatez, presentan las nuevas tecnologías.

<sup>47</sup> En palabras de Buford: "Certainly the most obvious attraction of travel writing is in what it represents: escape." (1984:6).

umenta sus ventas. El desempleo y las restricciones económicas del régimen thatcheriano sumergen al ciudadano medio en un estado similar al sufrido por los norteamericanos en la década de los años treinta. El libro de viajes, por consiguiente, posee la misma función en Inglaterra que el celuloide y la novela en Norteamérica, una función que, como señala el propio Buford, proporciona un estado agradable de "arm-chair emancipation"(1984:7)<sup>48</sup>.

Viajar, en cualquiera de sus formas, incita a la lectura. La ya mencionada popularización del viaje ha incrementado considerablemente el número de lectores. El libro de viajes, además, invita a la movilidad, a abandonar el curso de la rutina y recorrer otras esferas. En este sentido, es preciso señalar las dos modalidades de lectores –y de lectura– que proporciona el género. En primer lugar, tenemos al lector que toma el texto como referente para un desplazamiento futuro o inmediato con el fin de autentificar su lectura a través de la experiencia real. Tal y como sostiene Carlos García Gual, la utilidad del libro de viajes para todo individuo que se dispone a *conocer mundo es considerable*:

...lo que da hondura y calidad a un viaje no es tanto cubrir en un vuelo grandes distancias o descubrir exóticos paisajes y pintorescas gentes y paradisíacas playas, como renovar o contrastar las expectativas con las experiencias, y reinterpretar las experiencias a partir de las orientaciones y fantasías previas... Reconocer lo leído o rastrearlo y releerlo en el nuevo paisaje es uno de los más agudos placeres del viajero (1999:83).

La lectura de textos viajeros es el punto de partida para nuevas interpretaciones, pues cada lector reconstruye el relato mediante la experiencia vivida. El texto deja de ser el referente único del receptor una vez que éste se desplaza al espacio narrado, es decir, una vez que verifica con sus propios ojos la información contenida en el libro de viajes. Este ejercicio de confrontación entre lo leído y lo experimentado, sin embargo, no confina la lectura del libro de viajes a los márgenes de lo utilitario, pues la orientación literaria que proporciona la narración juega un papel esencial en la motivación, inspiración y conocimiento del lector y futuro viajero.

---

<sup>48</sup> Aunque Buford no lo mencione, el periodo de entreguerras británico es también buen ejemplo del escapismo requerido por el lector de la época. Ciertamente, como se ha sugerido anteriormente en el apartado I.1, el libro de viajes estaba entre los géneros más solicitados y de mayor publicación en Inglaterra. En este sentido resulta de interés el capítulo de Fussell titulado "The Travel Atmosphere" (1980:50-64).

En segundo lugar, existe otro tipo de lector que, sin ánimo de desplazarse físicamente, se basta con la lectura del texto. Nos referimos, como se ha dicho, al “armchair traveller”, un lector que sigue el itinerario de la narración y se sumerge en la aventura del relato acomodado en el sillón del hogar. Se trata de un viajero, en definitiva, que se desplaza con la mente al espacio proporcionado por el texto y deja volar su imaginación a través de la lectura, ayudado por los datos que el narrador le va proporcionando. Tal y como sugiere García Gual, sólo mediante la lectura, este arquetipo de lector adquiere un conocimiento considerablemente superior al del turista. A pesar de los avances de la ciencia, de todas las formas de viajes imaginarios existentes y, sobre todo, de la televisión, el “armchair traveller”, por acuñar el término utilizado por Buford en 1984, sigue vigente aún con más ahínco que en décadas anteriores. Dos razones fundamentales son las que, de acuerdo con Morag Campbell, hacen prevalecer la existencia de este tipo de lector-viajero:

[1.] Many travellers are armchair ones partly because they don't want their illusions destroyed; each of us needs a personal Shangri-La to retreat to.

[2.] And, let's face it, many people are content to be armchair travellers because they haven't the courage or the stamina to be a traveller of the adventurous type they admire, nor do they have the time or money (1989:56).

El planteamiento generalmente subjetivo del libro de viajes transmite una serie de ideas y opiniones que el “armchair traveller” no puede verificar, a menos que se desplace en un futuro; el texto, entonces, insta un retrato del espacio visitado que acaba por convertirse en el único referente para el lector –siempre y cuando no se descubran otros textos de esa misma geografía con opiniones dispares a la inicial—. Cuando este espacio, una vez leído, coincide con los gustos personales del lector, llega a la categoría de espacio ideal o soñado, y visitarlo puede frustrar las idealizaciones del “armchair traveller”. En palabras de Campbell, “it can spoil the dream for ever” (1989:56). La segunda razón que anima al “armchair traveller” a consumir libros de viajes tiene que ver con el grado de valentía y el nivel adquisitivo del lector; parámetros personales, finalmente, que no son del todo controlables por él

mismo<sup>49</sup>.

Al igual que existen lectores con puntos de vista distintos, hay también libros que responden a funciones diversas del viajero pues, tal y como escribe Juan Pedro Aparicio, “aunque cualquier impulso es bueno, puesto que lo único importante es el viaje y sus resultados, es cierto también que las distintas motivaciones acaban comprometiendo a la escritura en una dirección determinada” (1995:266). En la actualidad, los libros de viajes ofrecen temáticas diversas, todas ellas desarrolladas a lo largo de uno o varios recorridos. Uno de los fenómenos más curiosos en la narrativa viajera contemporánea es, por ejemplo, el libro de viajes que concentra la narración en torno a la gastronomía regional del entorno visitado. Esta variante del género, iniciada por Mary Frances Kennedy Fisher en 1943 con *The Gastronomical Me*, nos sumerge en lo que llamamos libro de viajes gastronómico o *travelogue-as-cookbook*<sup>50</sup>. Los intereses culinarios de Fisher han sido desarrollados frecuentemente en países europeos como Francia e Italia; en ellos, el viajero-gourmet traza las directrices de su ruta atendiendo, en más de una ocasión, a la oferta gastronómica de las zonas visitadas. Tal es el caso del escritor de viajes británico Peter Mayle, en cuyos *best sellers* sobre Provenza acostumbra a incluir alimentos regionales como un componente más esencial para el entendimiento del *savoir faire* del sur de Francia<sup>51</sup>. Mayle guía al lector a lo largo de menús, recetas, bodegas, búsquedas de trufas y otras pesquisas culinarias con el fin de dar a conocer los secretos de la cocina provenzal a través de su particular experiencia. Como Provenza, la Toscana es también un lugar idóneo para este modelo de narrativa viajera. Autoras como Frances Mayes y Elizabeth Romer acompañan los pormenores de sus estancias con vocablos específicos y recetas realizadas a partir de alimentos tradicionales del noroeste de

---

<sup>49</sup> Además del lector de viajes que emplea el texto como elemento inicial para el desplazamiento y el “armchair traveller”, Elton Glaser reconoce otras dos modalidades: en primer lugar, el lector que opta por la narración de viajes en busca de “a childlike reentry into a world that again seems alive with possibilities” (1992:161); en segundo lugar, un tipo de lector que ha venido surgiendo a lo largo de las últimas décadas y que viene representado por la figura del crítico, es decir, “the student of travel writing, whose emphasis is more on the *writing* than the *travel*” (1992:162).

<sup>50</sup> La autora norteamericana viajó a Dijon a principios de los años treinta y fue introducida en el paraíso de la gastronomía francesa. Ya hemos destacado *The Gastronomical Me* (1943), al que hemos de añadir *Long Ago in France: The Years in Dijon* (1991). Sobre sus prolongadas estancias en Aix-en-Provence y Marsella cabe señalar *Two Towns in Provence* (1983).

<sup>51</sup> Véase la trilogía formada por *A Year in Provence* (1989), *Toujours Provence* (1991) y *Encore Provence* (1999), así como *French Lessons: Adventures with Knife, Fork and Corkscrew* (2001) que, como el propio título indica, hace referencia explícita a la gastronomía.

Italia<sup>52</sup>.

El libro de viajes de mujeres es otro tipo de narrativa dentro del género que está siendo particularmente apreciado en la actualidad. Son diversas las antologías que recogen textos de viajes escritos por mujeres de todas las edades que, siguiendo los pasos de las heroínas del siglo XIX y primera mitad del XX<sup>53</sup>, optan por salpicar sus vidas con ciertas dosis de aventura. Muchas escogen medios de transporte singulares que requieren un extraordinario esfuerzo por parte de cada una de ellas. En *Riding the Desert Trail. By Bicycle to the Source of the Nile* (1988), la viajera británica Bettina Selby, realiza un viaje a lo largo y ancho del Nilo con Evans, su bicicleta, aportando a la narración aventura y valía. Animada por el soporte financiero de *National Geographic*, Robyn Davidson emprende mil setecientas millas de recorrido a lo largo del desierto australiano en compañía de su perro y cuatro camellos<sup>54</sup>.

Las hazañas llevadas a cabo por intrépidas viajeras como Selby y Davidson exponen la importancia concedida al medio de transporte empleado por el viajero moderno. Los desplazamientos en avión, los transatlánticos de lujo y los trenes de alta velocidad que caracterizan el itinerario contemporáneo han desencadenado una suerte de nostalgia por medios de transporte alternativos más ligados al pasado. Unas veces para emular el espíritu aventurero del viajero de antaño, otras con ánimo de preservar las tradiciones del lugar visitado, una buena parte de los libros de viaje de las últimas décadas centra su atención, no en el destino, sino en el medio que los conducirá hasta él. En palabras de Jacinta Matos: “the question has been less one of a destination, the *where* to go, than of the means of conveyance, the *how* to get there” (1992:218). En *Travels on my Elephant* (1991), el fotógrafo y escritor de viajes Mark Shand decide recorrer la costa este de la India a lomos de un elefante con la intención de adaptarse al contexto del país y conservar la tradición de veneración que el animal simboliza en la cultura hindú; en *Tracks Across Alaska: A Dog Sled Journey* (1990),

---

<sup>52</sup> Las distintas estancias de Frances Mayes en la Toscana quedan reflejadas en *Under the Tuscan Sun: At Home in Italy* (1996) y *Bella Tuscany: the Sweet Life in Italy* (1999); Elizabeth Romer narra su experiencia en *The Tuscan Year: Life and Food in an Italian Valley* (1985).

<sup>53</sup> Nos referimos a escritoras como Mary Kingsley, Amelia Edwards o Frances Trollope en la Inglaterra victoriana, y Freya Stark o Rebecca West en el periodo de entreguerras.

<sup>54</sup> El libro de Robyn Davidson, *Tracks: A Woman's Solo Trek Across 1,700 Miles of Australian Outback*, se ha convertido en un clásico de la narrativa viajera de mujeres desde su publicación en el año 1980.

el autor británico Alastair Scott se desplaza a Siberia y Alaska con la ayuda de un trineo tirado por perros. Otros como Bruce Chatwin, Philip Glazebrook y, sobre todo, Paul Theroux, huyendo de la anulación del paisaje que caracteriza el desplazamiento en avión, se decantan por la vía férrea a la hora de llevar a cabo el periplo. Jonathan Raban y William Least Heat Moon emplean un medio de transporte más arcaico: el barco. En *Old Glory: An American Voyage* (1981), Raban realiza un viaje de tres meses recorriendo el Mississippi en un barco de dieciséis pies; Heat Moon, en su último libro, *River Horse: The Logbook of a Boat Across America* (2001), parte del puerto de Nueva York para atravesar Norteamérica a través de sus ríos. El viaje a pie es también otra opción de desplazamiento que caracteriza una buena parte de los libros de viajes en la actualidad. En *Stranger in the Forest: On Foot Across Borneo* (1988), Eric Hansen anduvo la selva de Borneo de principio a fin durante siete meses; en *Sahara Unveiled: A Journey Across the Desert* (1996), William Langewiesche decide viajar por tierra, bien a pie, bien en autobús, poniendo a prueba su capacidad de supervivencia cuando queda aislado en medio del Sahara sin apenas agua. Por último, cabe destacar el caso del autor australiano Peter Moore, cuyo sentido de la extravagancia lo lleva a emular las migraciones *hippies* de los años sesenta. Huyendo del avión, *The Wrong Way Home* (1999) es la historia de un viaje de Londres a Sydney, pasando por lugares como Estambul, Katmandú y Laos, en una amalgama de medios de transporte que abarca desde desplazamientos en autobús de veintidós horas y trenes nauseabundos hasta interminables marchas a pie y embarcaciones familiares.

Otro tipo de libro de viajes es el conocido como “Nature writing”; esto es, narraciones viajeras enfocadas hacia la conservación del medio ambiente. En estas dos últimas décadas de globalización e industrialismo resulta razonable volver la vista hacia entornos naturales y primitivos, muchas veces, con riesgos severos de extinción. Es ésta quizás la variante del género más cercana al naturalismo y la antropología. Escritores de viajes y naturalistas profesionales como Peter Matthiessen y David Quammen centran la atención de sus periplos en el deterioro ecológico de las zonas visitadas, a menudo con tono denunciador y nostálgico. En *The Snow Leopard* (1979), Matthiessen parte hacia la tierra del Dolpo, en el Tíbet, en busca del legendario leopardo de las nieves del Himalaya. Quammen, por su parte,

relata el proceso biológico de extinción en *The Song of the Dodo: Island Biogeography in an Age of Extinction* (1996), con un tono más científico que el empleado por Matthiessen<sup>55</sup>. Por su carácter aventurero, este modelo de libro de viajes se relaciona directamente con los relatos de expediciones a zonas de alto riesgo. Incluido entre los diez mejores libros de no-ficción en 1997 por *The New York Times*, el libro de Jon Krakauer *Into Thin Air: A Personal Account of the Mount Everest Disaster* (1997) atestigua la muerte de un grupo de turistas como consecuencia de una súbita tormenta de nieve mientras ascendían el Everest. Krakauer recrea los hechos al tiempo que denuncia la carencia de escrúpulos que lleva a los organizadores de este tipo de expediciones a animar a la aventura a turistas incapacitados para el riesgo.

Existe también el libro de temática política, concentrado especialmente en zonas del tercer mundo o de conflicto bélico; se trata de un tipo de narrativa de viajes altamente documentada y que, por su clara referencia a la actualidad, se asemeja al periodismo de investigación. Los libros de viajes del escritor y periodista de origen polaco Ryszard Kapuściński y del norteamericano Robert D. Kaplan pueden ilustrar muy bien esta variante del género<sup>56</sup>.

Cabe destacar, por último, entre las narraciones de viajes existentes en la actualidad, la que Patrick Holland y Graham Huggan definen como “metatravel narrative”: “[p]ostmodernist travel books... reflecting on their own status as texts –as theoretical texts– on travel” (2000:158). Se trata de narraciones que combinan los aspectos teóricos y prácticos del género; el texto va más allá de la descripción del recorrido para detenerse en la esencia del viaje y la composición de su narración. El autor, además de viajero, es también sabedor de las implicaciones que encierra la construcción del texto. La obra viajera de Bruce Chatwin y parte de la de V.S. Naipaul y Paul Theroux se caracterizan por la línea paralela que corre a lo largo de

---

<sup>55</sup> Para un estudio de éste y otros libros de temática similar, son de interés: “Ecotopias: Travelling in the New Age”, (Holland & Huggan, 2000:178-195) y “Ecologies of Desire: Travel Writing and Nature Writing as Travelogue” (Richard Kerridge, 1999:164-182).

<sup>56</sup> Entre ellos podemos señalar, entre muchos otros, *The Ends of the Earth: A Journey to the Frontiers of Anarchy* (1996), un estudio socio-político en el que Kaplan abarca regiones desde Togo hasta Camboya, y *Ébano* (1998) de Kapuściński, una odisea en el lado más atípico del continente africano.

sus textos entre el relato del viaje en sí, la confesión y la memoria<sup>57</sup>. En *The Songlines* (1987), por ejemplo, Chatwin persigue el rastro de los Aborígenes australianos al tiempo que establece sus teorías sobre el nomadismo y la propia actividad de escribir<sup>58</sup>. Paul Theroux hace de la mayoría de sus libros un ejercicio metanarrativo a través de numerosos planteamientos tanto acerca del género como del acto de viajar en sí. Menos fieles a la narración del viaje físico, pero también ilustradores del “metatravel” son textos como *Las Ciudades Invisibles* (1974), del novelista Italo Calvino o *America* (1986), de Jean Baudrillard<sup>59</sup>. Pero ¿por qué viajamos?, ¿cómo debe ser el relato de viajes?, ¿qué caracteriza al viajero moderno?, ¿de qué manera se relacionan el viaje y la escritura?, ¿cuánto de nómada hay en cada viajero? Estas y otro tipo de cuestiones similares continuarán casi siempre invitándonos a la reflexión sin que por ello debamos apartarnos de lo que realmente supone el viaje literario.

#### I. 4. Bill Bryson: primer acercamiento

“Much as I resented having to grow up in Des Moines, it gave me a real appreciation for every place in the world that’s not Des Moines.”

Bill Bryson, *Publishers Weekly*.

Una buena parte de los apuntes biográficos referentes a Bill Bryson se encuentran repartidos de forma dispersa a lo largo de su literatura viajera; el lector, por tanto, que sienta curiosidad por conocer la vida del autor no tiene más que recurrir a su obra para encontrar datos que, una vez reunidos y ordenados cronológicamente, ayudan a formar una imagen completa de la existencia del viajero hasta su fecha más reciente. No es fácil seguirle la pista, pero creemos que tampoco será difícil imaginar todos esos años que se quedan en el anonimato ya sea por

---

<sup>57</sup> John Thieme, en el estudio que hace sobre la obra de Naipaul *The Middle Passage* (1962), emplea el término *metatravelogue* para referirse al libro, pues no sólo trata el viaje del autor por el Caribe, sino que también “identifies the difficulty of finding an appropriate tone of voice in which to write about the West Indies” (1982:139).

<sup>58</sup> Véase al respecto el ensayo de Fernando Galván “Viajes y Metaficción en Bruce Chatwin” (1994:41-57).

<sup>59</sup> Cabe destacar, en este sentido, el capítulo titulado “Virtual Places: Travel and the Hyperreal” de Patrick Holland y Graham Huggan (2000:157-178).

carecer de publicaciones o por simple falta de datos.

Bill Bryson nace en una pequeña ciudad del estado de Iowa llamada Des Moines en 1951, en el seno de una familia americana media. Hijo de un reputado periodista deportivo de esa ciudad, la infancia de Bill Bryson es como la de cualquier niño de su edad en la América de los cincuenta, a excepción de esa singular inquietud que sentía por el viaje y la aventura desde muy temprana edad. Ávido lector de *National Geographic* –revista en la que acabará escribiendo de manera habitual–, Bryson pasa su infancia y parte de su adolescencia frente al televisor, imaginándose protagonista del cine europeo de la época; como recordará décadas más tarde en su libro *Down Under* (2000) "...my plans for myself, even at the age of nine, were to spend my adulthood driving an open-topped sports car through Europe with Jean Seberg at my side" (2000:151). En efecto, la vida que le presentan Italia y Francia a través del cine apenas se corresponde con la moderna y adelantada *Pop America* de su entorno. En 1972, con veinte años y completamente solo, Bryson abandona la aburrida Des Moines para pasar cuatro meses recorriendo Europa. Como el propio autor confiesa en la introducción a *The Best American Travel Writing 2000*:

As with most families of that time and place, we were not great adventurers. In our house, ketchup and Cool Whip were the most exotic sauces. Overseas travel was not remotely an option. So when, in 1972, I arrived as a gangly (for which read pimply and squinting) young backpacker in Europe, I was about as innocent as a traveler can be (2000:xxv).

Este primer desplazamiento será determinante no sólo en el ámbito personal, sino también en el profesional. El futuro viajero toma un avión de Nueva York a Luxemburgo, con una pequeña escala en Reykiavik, entrando en contacto por primera vez con países como Bélgica, Alemania, Suiza, Austria e Italia, y confirmando la idea que tenía formada de Europa. Tal es su entusiasmo que un año más tarde, en la primavera de 1973, Bryson regresa al viejo continente en compañía de un amigo del instituto, Stephen Katz, con el que se reúne en París y se despide en el tumulto de Estambul. Finalizado el viaje, el joven Bryson decide quedarse en Inglaterra ante la oferta tentadora de trabajar en un hospital psiquiátrico y no tener que regresar a los Estados Unidos para continuar sus estudios. Así nos lo confirma en su libro *Notes from a Small Island* (1995):

My intention was to catch a flight home from Heathrow the next day; I was due to resume my listless university studies in two weeks. But over many beers in a cheery pub called The Rose and Crown, it was intimated to me that the hospital was always looking for menial staff and that I, as a native speaker of English, was a shoo-in. The next day, with a muzzy head and without benefit of reflection, I found myself filling in forms and being told to present myself to the charge nurse on Tuke Ward at 7 a.m. the following morning (1998:74-5).

El autor permanecerá dos años en Virginia Water, Surrey, trabajando como vigilante de una de las salas del hospital psiquiátrico Holloway Sanatorium. Durante este tiempo, Bryson conoce a Cynthia Mitchell, enfermera del mismo hospital con la que pocos meses más tarde contrae matrimonio. En 1975 regresa a Iowa en compañía de su esposa con objeto de terminar sus estudios universitarios en la *Drake University*, en Des Moines. El autor compaginará sus estudios trabajando como redactor jefe en uno de los periódicos de su ciudad natal, el *Des Moines Register*. Después de dos años en los Estados Unidos y con el título universitario bajo el brazo, Bryson retorna nuevamente a Inglaterra y obtiene una plaza eventual para el periódico *Daily Mirror*. Poco después, el autor se instala en Bournemouth, donde ejercerá de subeditor del *Bournemouth Evening Echo* durante dos años. Su siguiente puesto de trabajo será en Londres para el *Financial Weekly*. En 1980 ingresa en la plantilla del prestigioso tabloide *The Times*, donde llegará a convertirse en redactor jefe de la sección de negocios y, cinco años más tarde, en subeditor de noticias nacionales de la sección de negocios de *The Independent*.

Pero no sólo de periodismo vivirá nuestro autor. A comienzos de la década de los ochenta, para complementar sus ingresos, Bryson comienza a escribir artículos de viaje para diversas revistas y periódicos. Con residencia fija en una pequeña villa de Yorkshire Dales, el viajero abandona en 1986 su trabajo de periodista para dedicarse de lleno a la creación literaria. Esta decisión, como el propio Bryson explica en su introducción a *The Best American Travel Writing 2000*, parte de un viaje a Copenhague con el fin de cubrir un artículo para la revista *Trans World Airlines*:

It was while dawdling over a coffee on Strøget, the city's principal pedestrian thoroughfare, that the giddy if somewhat tardy realization dawned on me that I was spending five days in a European capital at someone else's expense, having an awfully good time, and that all that was required of me in return was to write down a thousand words or so of observation on what I saw and did. And for this I was to be paid real

money –pretty good money, as I recall. It was then it occurred to me that this was a pretty well unbeatable way to make a living (2000:xix-xx).

Dos años más tarde, en 1989, su primer libro de viajes sale a la luz. Dedicado a la memoria de su padre, fallecido poco antes del periplo, *The Lost Continent: Travels in Small Town America* relata el reencuentro de Bryson con su patria, así como su propio afán por descubrir la ciudad americana perfecta. A esta primera obra le sigue, en el año 1991, *Neither Here Nor There: Travels in Europe*, donde el autor emprende su viaje de adulto a Europa, evocando en su recorrido algunas de las escenas más emotivas de aquél realizado veintisiete años atrás en compañía de su amigo de juventud Stephen Katz. *Notes from a Small Island*, publicado en 1995, será el libro de viajes que mayor fama le reporte, especialmente en su país adoptivo, donde Bryson logra vender más de setecientas cincuenta mil copias, permaneciendo durante largas temporadas en las listas de libros más vendidos. Se trata de un homenaje de despedida a Gran Bretaña, el país que lo ha acogido durante veinte años y del que Bryson decide partir con el fin de establecerse por un tiempo en Norteamérica. El motivo de su decisión radica principalmente en el deseo de que su esposa e hijos tengan la oportunidad de experimentar la convivencia en un entorno distinto al británico y también de habitar un espacio más urbano que el de Yorkshire Dales. Existe, además, otro motivo que lo impulsa a regresar a su propia tierra. Así nos lo hace saber irónicamente en *Notes from a Small Island*: “I had recently read that 3.7 million Americans, according to a Gallup poll, believed that they had been abducted by aliens at one time or another, so it was clear that my people needed me” (1998:34).

En el mes de mayo de 1995, Bryson y su familia abandonan Inglaterra rumbo a los Estados Unidos. El lugar escogido para establecer su nuevo hogar será Hanover, una pequeña y apacible ciudad universitaria en el estado de New Hampshire. Apenas dos años después de su llegada, en 1997, se publica su cuarto libro de viajes e inmediatamente se convierte en un *best seller* en su propio país. *A Walk in the Woods* narra las peripecias de Bryson y su compañero de viaje Stephen Katz en su intento por recorrer el sendero natural más extenso de Norteamérica, el *Appalachian Trail*. Durante la redacción del libro y su publicación, Bryson no deja de colaborar en diversos periódicos y revistas. En especial queremos destacar la columna que, con

una periodicidad semanal, publica en la revista londinense *Mail on Sunday's Night & Day*, en la que nuestro viajero relata al lector británico su proceso de readaptación en América y los incidentes que le procuran el llamado *American way of life*. Estos artículos, escritos entre octubre de 1996 y mayo de 1998, se reúnen finalmente en un libro que varía en su título así como en una pequeña parte de su contenido de acuerdo con el país de publicación: en Inglaterra, *Notes from a Big Country*, en Estados Unidos, con un enunciado un tanto más explícito que el anterior, *I'm a Stranger Here Myself: Notes on Returning to America After Twenty Years Away*. Como explica el propio Bryson en una entrevista para *January Magazine* (2000):

What happened was in the British edition they just took the first 18 months of [U.K. newspaper] columns –all of them but one or two. By the time the Americans got around publishing, I'd done the column for two years and they had extra six months worth of stuff to choose from. And I just left it to the editor in New York to choose<sup>60</sup>.

Es también durante este periodo cuando Bryson regresa a su adoptiva Inglaterra con el fin de rodar una serie para la televisión británica basada en el viaje relatado en *Notes from a Small Island*.

Publicado justo a tiempo para las Olimpiadas del año 2000 celebradas en Sydney, su siguiente libro de viajes también presentará una variación en el título: *Down Under* en el Reino Unido e *In a Sunburned Country* en Norteamérica y Australia. El viajero se basa en sus ocho visitas al continente australiano, siendo la primera de ellas en 1992, para relatarnos sus andanzas por este remoto país. Tras su publicación, Bryson, que no olvida el periodista que fue, aceptará colaborar de nuevo con *The Times* como corresponsal de los juegos olímpicos. En ese mismo año, su contribución al género de viajes se verá igualmente reflejada en su labor como editor, junto con Jason Wilson<sup>61</sup>, de *The Best American Travel Writing 2000*, una antología que recoge los mejores relatos viajeros producidos en el año 1999. Destaca, en

<sup>60</sup> Entrevista realizada por Linda Richards para la revista publicada en Internet *January Magazine*, jul. 2000.

<sup>61</sup> Jason Wilson es profesor de literatura latinoamericana en el University College de Londres; sus contribuciones como crítico incluyen diversos estudios sobre la poética de Octavio Paz y un análisis acerca de la historia y la cultura de Buenos Aires en *Buenos Aires: A Cultural and Literary Companion* (1999). Como editor ha publicado *South and Central America: Literary Companion* (1995).

segundo lugar, su participación en *The English Landscape* (2000), una interesante colección de ensayos en torno a la campiña inglesa cuya introducción corre a cargo del propio Bryson. En 2001, el autor se encarga del prólogo a la reedición de *The Ascent of Rum Doodle*, un clásico de la literatura de montaña publicado por primera vez en el año 1956 por el escritor británico W.E. Bowman. Su más reciente incursión en el género de viajes lleva por título *Bill Bryson's African Diary* (2002). Se trata de un libro en el que el autor narra sus experiencias en Kenia de la mano de la organización no gubernamental CARE International.

Además de a la actividad viajera, Bryson ha consagrado parte de sus años al estudio de la lengua inglesa. Libros como *Mother Tongue: English and How It Got That Way* (1990), un estudio sobre la evolución de la lengua inglesa desde sus orígenes hasta la actualidad, y *Made in America* (1994), que comprende un repaso personal a la historia de la lengua y la cultura popular de los Estados Unidos, han sido aclamados por la crítica anglosajona. A estos podemos añadir otras obras como *The Penguin Dictionary of Troublesome Words* (1983) –recientemente actualizado y adaptado al lector norteamericano con el título de *Bryson's Dictionary of Troublesome Words* (2002)– y *The Penguin Dictionary for Writers and Editors* (1991).

Contamos, además, con un libro de formato pequeño e ilustraciones publicado en 1980 bajo el título de *Bizarre World*. Se trata de un compendio de anécdotas extraídas tanto de la prensa británica como de la norteamericana que no pretende otra cosa que ilustrar el lado más singular del ser humano. Cabe destacar, asimismo, una guía de viajes publicada en el año 1985. *The Palace Under the Alps and Over 200 Other Unusual, Unspoiled, and Infrequently Visited Spots in 16 European Countries* comprende un itinerario personal hacia los lugares menos visitados del continente europeo. *A Short History of Nearly Everything* (2003), una obra de carácter científico y divulgativo a la que el autor dedicó más de tres años de estudio, constituye su publicación más reciente fuera del género de viajes. En ella, Bryson nos ofrece una panorámica general de la ciencia contemporánea, abarcando cuestiones como el origen del universo, el descubrimiento gradual del tamaño y la edad de la tierra, la anatomía de un átomo y el surgimiento de la civilización.

Por otra parte, su participación en numerosas revistas especializadas en el tema de los viajes como *Outside*, *National Geographic* y su afiliada *Traveler*, *Conde Nast Traveler*, *Travel & Leisure* o la británica *Granta*, y otras como *The Australian Magazine*, *Bon Appetit*, *Sports Illustrated* y *New York Times Magazine*, demuestra el interés de sus editores, así como del público en general, por un autor que año tras año se ha ido imponiendo en el género.

Los libros de viajes de Bill Bryson son reeditados con frecuencia<sup>62</sup>; al menos cuatro han alcanzado de manera sistemática el número uno de ventas y, en los últimos años, prácticamente todos han sido editados en *audiobooks*, y narrados en su mayoría por el galardonado actor británico Kerry Shale. Además, su obra viajera ha sido traducida a varios idiomas, concretamente en países europeos como Francia, Italia, Alemania y España.<sup>63</sup> En 1996, Bryson recibió el premio al autor del año de la mano de los *British Book Awards*; los patronatos de turismo de Inglaterra y Gales, a su vez, distinguieron la figura del viajero por sus escritos sobre Gran Bretaña. En el año 1999 fue galardonado con el *National Libraries Association Reader's Choice Award* y el *New England Book Award*, ambos premios correspondientes a la categoría de no ficción. En una encuesta realizada ese mismo año, Bryson fue nombrado el escritor más popular de Gran Bretaña. Además, ha sido nominado en dos ocasiones para los premios concedidos por la *James Beard Foundation*.

---

<sup>62</sup> *Notes from a Small Island*, sin ir más lejos, es buen ejemplo del éxito del autor. Publicado por primera vez en 1995, al año siguiente fue objeto de seis reediciones; en 1997, de once; en 1998, de tres; en el año 2000 continuaba siendo un *best seller* en Inglaterra.

<sup>63</sup> En nuestro país contamos con la traducción de cuatro de sus obras: la primera, *Memuda América* (Mondadori, 1994), es una traducción de *Made in America* llevada a cabo por Carlos García-Rodrigo; a ésta le sigue la versión española del viaje a Australia realizado por Bryson, con el título de *En las Antipodas* (Integral, 2000) y traducido por Esther Roig Formosa; en tercer lugar, *Historias de un gran país* (Altair Viajes, 2002), traducción al castellano de *Notes from a Big Country* a cargo de Antonio Padilla Esteban; por último, *Una pequeña historia de casi todo* (RBA, 2004), título español que corresponde a *A Short History of Nearly Everything*, traducido por J. M. Álvarez Flórez.

## II

# LA OBRA LITERARIA DE BILL BRYSON Y LA CRÍTICA

## II. 1. Clasificación de las fuentes

“Besides the travelling and the writing, it is the criticism of these activities that is in process.”  
Glenn Hooper & Tim Youngs, *Perspectives on Travel Writing*.

La preocupación por el estudio académico del libro de viajes es, si la comparamos con la que hemos sentido por otros géneros, prácticamente reciente. Como ya hemos advertido en los apartados anteriores, especialmente en el I.1, la figura del viajero ha estado presente en casi todas las épocas, aportando con sus testimonios una visión del mundo que siempre estuvo en consonancia con el contexto social, cultural y político que le tocó vivir. Tal y como parece atestiguar la historia del género, a pesar de que sus comienzos se remontan a la antigua cultura griega, no es hasta las últimas décadas del siglo XX cuando se convierte seriamente en objeto de análisis. Unido a otras formas literarias que, como el relato epistolar o la novela, sí han gozado de una amplia aceptación crítica, el viaje es un género que, hasta principios de los años ochenta, carecía de una atención especializada.

Es precisamente a partir de esta década cuando el libro de viajes comienza a plantearse en el ámbito académico como una narrativa que merece ser estudiada. Se inicia, de esta forma, una crítica específica del género cuya presencia se irá haciendo cada vez más notoria a medida que nos acerquemos al presente siglo. Tal y como afirma Tim Youngs en su ensayo titulado “Where are we going? Cross-border approaches to travel-writing”, “travel writing studies is now in fashion” (2004:171). Prueba de ello es la creciente producción de monografías y colecciones de ensayos centrados exclusivamente en el análisis del género; también, el número de estudiosos pertenecientes a otras disciplinas distintas a la crítica literaria que han puesto su mirada en este tipo de textos. Al acercamiento literario que, desde un principio, ha dominado la recepción académica del libro de viajes, se han ido incorporando otros campos de estudio como la sociología, la historia, la geografía, los estudios culturales y postcoloniales, la lingüística, la historia del arte o la antropología<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> De acuerdo con Tim Youngs, esta confluencia de acercamientos teóricos en la crítica del libro de viajes ha dado como resultado que “those who work on travel writing may find themselves occupying an ill-defined space between disciplines” (2004:171).

No cabe duda de que ha sido la crítica anglosajona la que más se ha preocupado por el estado de la cuestión de los últimos veinticinco años. Paul Fussell, en *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars* (1980), ha dejado muestras de cuáles han sido los años de mayor vitalidad del libro de viajes en cuanto a su nivel de publicación e interés social por los títulos. Se trata, en primer lugar, de un estudio pionero en la crítica literaria del género, que originó a su vez la aparición de otros textos de enfoque similar, los cuales han contribuido igualmente a despejar incógnitas de una época caracterizada, al menos en apariencia, por la escasa producción de textos viajeros<sup>2</sup>. *Abroad*, además, nos ha permitido profundizar en la narrativa viajera de todos aquellos autores británicos vinculados al periodo de entreguerras.

La extensa variedad de material bibliográfico existente en la actualidad nos conduce de manera obligada a un modelo de organización y selección tan sencillo de interpretar como ajeno a manifestaciones y circunstancias que impidan llegar a los textos con claridad. De este modo, la distribución de las fuentes que proponemos está basada en criterios de adscripción e interés editorial de cada uno de los manuales. Haciendo uso de una exposición cronológica en cuanto a fechas de publicación, nos centraremos, en primer lugar, en las antologías y los diccionarios. Las monografías dominarán la segunda parte de la clasificación, para cuyo caso optaremos por mencionar las más destacadas en cada uno de los periodos de los que se ocupan. Nos detendremos, en primer lugar, en aquellos trabajos que ofrecen una visión global del género y que, por tanto, comprenden un margen extenso en el devenir histórico de este tipo de narrativa, desde sus comienzos hasta el estado actual de la misma. Seguidamente, señalaremos monografías centradas en la producción viajera que abarca desde el siglo XV hasta los albores del siglo XX. Por último, incluiremos una serie de obras especializadas en el periodo que parte de los dorados años veinte y treinta hasta nuestros días.

---

<sup>2</sup> David Espey, en su discurso en honor a Paul Fussell para la Conferencia "Writing the Journey: A Conference on American, British, and Anglophone Travel Writers and Writing" (1999), sostiene que, mientras entre los años 1935 y 1980 tan sólo había catorce libros de crítica sobre el género, a partir de 1980, con la publicación de *Abroad*, hay un total de ciento treinta y tres estudios sobre el libro de viajes, sin contar con la multitud de artículos existentes.

De los estudios monográficos pasaremos a reseñar un grupo de trabajos cuya temática gira en torno a una cuestión central dentro del contexto de la narrativa viajera. Dado el vasto número de materias relacionadas con el género y las diversas formas de desplazamiento sujetas a cada uno de los periodos históricos, hemos optado por aunar este tipo de estudios de acuerdo con su tema. Nos referiremos, con el siguiente orden, a textos centrados en el fenómeno del *Grand Tour*, la interesante vertiente paisajística del género, la aportación de la mujer al libro de viajes, la cuestión postcolonial, la percepción socio-política, la evolución del viaje, su rol cultural y, en último lugar, los manuales para el futuro escritor viajero. Finalizaremos el presente apartado incluyendo una miscelánea en la que trataremos de reunir la labor de la prensa escrita con respecto al tema del viaje, revistas académicas con estudios monográficos consagrados al género, actas de congresos y asociaciones.

Tanto en el caso de las monografías y obras de temática central, como en el apartado de miscelánea con el que concluiremos esta clasificación bibliográfica, la selección de los textos está constituida por aquellas obras que, en su contexto, nos resultan las más representativas. No obstante, todas aquellas a las que no se hace mención aquí podrán confrontarse en la bibliografía final.

Entre las antologías más señaladas conviene tener en cuenta la editada por Philip Dodd, *The Art of Travel: Essays on Travel Writing* (1982), así como *The Norton Book of Travel* (1987) y *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel* (1991) de los norteamericanos Paul Fussell y Michael Kowalewski respectivamente; cabe destacar, igualmente, otras antologías de publicación más reciente como la editada por Peter Hulme y Tim Youngs, *The Cambridge Companion to Travel Writing* (2002), *Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle, and Displacement* (2002), a cargo de Kristi Siegel, y *Perspectives on Travel Writing* (2004), editada por Glenn Hooper y Tim Youngs. Publicada en el año 1982, la primera de ellas supone, tal y como suscribe Philip Dodd en el prefacio, la primera colección de ensayos críticos dedicada por entero a la literatura de viajes británica. Su estudio, centrado en viajeros vinculados a distintos periodos en la historia del libro de viajes, aunque con especial atención a la primera mitad del siglo XX, es relevante en cuanto al acercamiento literario que se ofrece de los textos en un periodo de formación para la teoría del género. Algunos ensayos, como el de John

Thieme titulado “Authorial Voice in V.S Naipaul’s *The Middle Passage*”, destaca principalmente por tratarse de uno de los primeros ejercicios literarios en torno a un escritor de viajes moderno; otros artículos como “Travel Writing Victorian and Modern: A Review of Recent Research” de Joanne Shattock, sobresalen por el manejo contrastado que se hace de las fuentes bibliográficas y por el rescate de viejos libros que conviven con otros enteramente desconocidos.

A pesar de tratarse de una antología de textos viajeros, más que de ensayos críticos en torno al viaje, *The Norton Book of Travel* (1987), editada por Paul Fussell, merece ser incluida en este apartado. Sus más de ochocientas páginas aportan una visión global del desarrollo del género, incluyéndose en ellas fragmentos de narraciones viajeras que abarcan desde Heródoto hasta el post-turismo. Además de una excelente introducción en la que Fussell no pierde detalle en su análisis particular del libro de viajes, el autor divide los textos en distintos apartados, todos ellos precedidos de un ensayo, en los que cada autor está acompañado de una breve reseña biográfica.

*Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel* (1991) posee el privilegio de ser la primera colección de ensayos consagrada exclusivamente a la producción viajera del siglo XX. Editado por Michael Kowalewski, el volumen celebra el florecimiento del género a lo largo de las últimas décadas mediante artículos de apreciados estudiosos en la materia como Paul Fussell y Terry Caesar, así como de acreditados viajeros como William Least Heat-Moon y Mary Morris. La obra destaca no sólo por estar centrada en un marco contemporáneo, sino también por la novedosa diversidad de sus temas; los textos, orientados hacia el libro de viajes tanto en Gran Bretaña como en Norteamérica, constituyen una lectura esencial para cualquier aproximación al género. Asimismo, *Temperamental Journeys...* se complementa con una cronología que parte del año mil novecientos.

Cabe destacar otras antologías de publicación posterior como la recogida por Santiago Henríquez, titulada *Travel Essentials: Collected Essays on Travel Writing* (1998), y *Writes of Passage: Reading Travel Writing* (1999) editada por James Duncan y Derek Gregory, que reúnen en sus páginas numerosos ensayos críticos que abarcan cuestiones y periodos de carácter diverso, poniendo de relieve el interés académico que despierta el género cada día.

Publicado en el año 2002, el volumen editado por Peter Hulme y Tim Youngs *The Cambridge Companion to Travel Writing* (2002) está centrado en la producción viajera en Gran Bretaña. La antología presenta una organización tripartita: la primera parte comprende un rastreo histórico del género en los últimos quinientos años, con especial interés en los cambios surgidos en cada uno de los periodos en los que se divide su estudio; un análisis más específico de las siete áreas geográficas mayormente exploradas por una gran variedad de viajeros compone la segunda parte de la obra; la tercera parte, por último, examina algunos de los tópicos vinculados al planteamiento crítico del género como pueden ser la influencia etnográfica en los libros de viajes o la elaboración teórica de este tipo de narrativa y la función de determinadas obras críticas en su estudio. El volumen cuenta, asimismo, con una completa cronología elaborada por sus editores, cuyo listado aún a acontecimientos significativos de la historia del viaje con los títulos más relevantes en la tradición del género, desde la primera travesía de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo hasta el presente siglo.

*Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle, and Displacement* (2002) reúne una colección de ensayos en torno a la narrativa de viajes y abarca en su estudio autores de distintos periodos y de dispar condición como Theodore Roosevelt, Jean Baudrillard, Ernest Hemingway, Jonathan Raban, Doris Lessing, George Orwell o Walter Benjamin. Kristi Siegel, editora de este volumen, propone un acercamiento a la teoría del género; tal y como sostiene en su introducción, “interest in travel and travel writing emerged as the result of an intellectual climate that is interrogating imperialism, colonialism/postcolonialism, ethnography, diaspora, visual culture, and spectacle” (2002:1). De esta forma, los textos que componen esta antología se presentan agrupados en tres grandes bloques que estudian el libro de viajes y su relación con el colonialismo, la utilización del paisaje foráneo como espectáculo visual y la ubicación de la identidad en un contexto extranjero.

*Perspectives on Travel Writing* (2004) constituye, en nuestra opinión, la aportación más interesante al género en los últimos años. Se trata de una esmerada antología, con un argumento claro y una longitud idónea, que aporta una mirada actual a la crítica del libro de viajes. Con la participación de colaboradores versados en la materia como Patrick Holland y Graham Huggan, Jan Borm, Peter Hulme y los

propios editores, Glenn Hooper y Tim Youngs, *Perspectives on Travel Writing* cubre un periodo que abarca desde finales del siglo XV hasta nuestros días. El objetivo de los ensayos reunidos en este volumen es el de cuestionar las generalizaciones construidas en torno a Europa y sus diversos Otros, prestando igualmente atención a la influencia que el continente europeo ha ejercido sobre otras zonas geográficas como el Caribe y Brasil. Su introducción, así como otros capítulos que teorizan sobre el género desde un punto de vista reciente, como son el de Jan Borm, “Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology”, y el de Tim Youngs, “Where Are We Going? Cross-border Approaches to Travel Writing”, son de especial interés; mientras que Borm nos revela en su ensayo la forma en que el libro de viajes atraviesa otros géneros, Tim Youngs demuestra que un proceso similar ocurre en el estudio del mismo. La antología se completa con una bibliografía seleccionada en la que se incluyen las publicaciones más recientes en el ámbito académico.

Además del trabajo acopiado por las antologías, no podemos olvidar los diccionarios biográficos editados por Barbara Brothers y Julia M. Gergits titulados *British Travel Writers, 1910-1939* (1998) y *British Travel Writers, 1940-1997* (1999). En ambos volúmenes, Brothers y Gergits reúnen a los escritores de viajes más reconocidos del Reino Unido, aportando un tipo de información hasta ahora inédita en el estudio del género, sobre todo en el caso de los autores más recientes. La trayectoria, tanto vital como profesional, de cada uno de los viajeros es acompañada de una fotografía y una breve reseña bibliográfica de sus obras. Estos diccionarios, además, parten de una interesante introducción a los periodos respectivos, en la que las editoras hacen un repaso a la transformación del viaje y su reflejo en la literatura.

Tal y como hemos apuntado más arriba, el primer grupo de monografías que trataremos engloba un número de trabajos de corte académico cuyo análisis comprende diversos periodos en lo que ha sido el recorrido histórico del género. Nos referimos a estudios como *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing* (1991) de Denis Porter, *Forgiving the Boundaries: Home as Abroad in American Travel Writing* (1995) de Terry Caesar, *Travel Writing: The*

*Self and the World* (1997) de Casey Blanton y otros más recientes como *Viajes escritos y escritos viajeros* (2000) de Lorenzo Silva.

El primero de ellos, presenta un estudio del género desde la Ilustración y el *Grand Tour* hasta el periodo postcolonial acaecido en las últimas décadas del siglo XX. En su recorrido histórico, Denis Porter demuestra de qué manera el escritor de viajes europeo, mediante el distanciamiento del entorno que le ayudó a formarse culturalmente, ha planteado cuestiones significativas para la sociedad de su época. La destreza de la autora en el manejo de los temas, y el conocimiento con el que son abordadas cada una de las etapas que conforman la historia del género explican la inclusión de autores apenas estudiados por la crítica en el contexto viajero, como Diderot, Darwin, Freud o Barthes. Al mismo tiempo, la interpretación de los textos que engloba *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing* y el modelo de análisis propuesto se adecuan magníficamente al interés que perseguimos en este trabajo.

Terry Caesar, en el análisis que lleva por título *Forgiving the Boundaries: Home as Abroad in American Travel Writing* (1995), se sirve de la crítica más reciente para llevar a cabo un estudio sustentado en el valor que han tenido los libros de viajes en los Estados Unidos dependiendo de su fecha de publicación, desde los comienzos del siglo XIX hasta figuras como la de Moritz Thomsen y Paul Theroux. El objetivo de este estudio, como lo expone el propio Caesar, es el de cuestionar el empleo del viaje como medio para construir una identidad nacional: "...the purpose of my study here is to try to determine how an individual from one nation constructs his or her home while abroad, and then to see how this construction operates back home" (1995:169). Para ello, el autor indaga con profundidad en las experiencias del escritor norteamericano fuera de su entorno, e investiga las posibles diferencias que lo separan de aquél que no se desplaza.

En *Travel Writing: The Self and the World* (1997), Casey Blanton emprende un análisis histórico del género, con menciones específicas a autores viajeros que abarcan desde los comienzos del *Grand Tour* hasta las últimas décadas del siglo XX. Blanton analiza los cambios acaecidos en la narrativa de viajes como motivo esencial para la explicación de su persistencia a lo largo de los distintos periodos. Esta antología, por otra parte, destaca por el estudio de nuevas corrientes en la producción

actual del género, tales como el libro de viajes de carácter naturalista, representado en este caso por el viajero norteamericano Peter Matthiessen, la narrativa viajera postcolonial, con la figura V.S Naipaul como su mayor representante, y la experimentación metafictiva tomada de la novela postmoderna y liderada por Bruce Chatwin.

Escrita por el novelista español Lorenzo Silva, *Viajes escritos y escritos viajeros* (2000) constituye un estudio completo de todas aquellas obras en las que el viaje es presentado como un motivo literario, desatendiendo el carácter ficticio de los textos en relación con otros de tendencia autobiográfica y realista. En este libro, Silva relata con maestría la historia del género, haciendo hincapié en la crítica anglosajona. Aunque apenas hay mención a la literatura de viajes reciente, el autor deja una clara constancia del auge que preserva el género en pleno siglo XXI, así como del empeño periodístico, divulgativo y aventurero del viajero moderno.

Entre las monografías que se han publicado en el transcurso de los últimos años y que abarcan periodos tan extensos que van desde el siglo XV hasta comienzos del siglo XX podemos destacar, en primer lugar, *Travelers and Travel Liars, 1660-1800* (1962) de Percy G. Adams, uno de los primeros estudios del género centrado en su mayor parte en los siglos XVII y XVIII. Sobre los viajes rodados en el siglo XVIII, cabe mencionar la obra de Charles L. Batten titulada *Pleasurable Instructions: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature* (1978). Otros trabajos más recientes, como *Travellers in Africa: British Travelogues 1850-1900* (1994) de Tim Youngs, dirigen su atención a las aventuras llevadas a cabo por viajeros ingleses durante la segunda mitad del siglo XIX. En *Viewing Europe from the Outside. Critical Encounters and Critiques in the Eighteenth-Century Pseudo-Oriental Travelogue and the Nineteenth-Century "Voyage en Orient"* (1997), Syrine Chafic Hout estudia el descubrimiento de Oriente a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Por último, Larzer Ziff, en *Return Passages: Great American Travel Writing. 1780-1910* (2000), repasa la historia del género en los Estados Unidos a través de una serie de autores representativos del viaje.

Es importante advertir que el interés de toda esta serie de trabajos que hemos subrayado hasta ahora radica, sobre todo, en la variedad de aproximaciones críticas con las que se abordan las distintas épocas del género, y en el valor académico de los

textos. Tal y como evidencia el acopio de información bibliográfica que cada uno de los trabajos presenta, conviene señalar que casi todos ellos muestran la diversidad de temas en los que se enmarca la actividad viajera en cada una de las distintas etapas. El lector ha de saber que se trata de estudios centrados en viajes y viajeros de épocas anteriores a la nuestra; una buena parte de ellos ayuda a evidenciar el auge de los estudios recientes, así como el grado notable de aceptación de la que parece gozar este tipo de literatura.

Sobre el siglo XX existen diversas monografías de carácter científico. Además de la influyente obra de Fussell ya mencionada, el estudio del libro de viajes cuenta con una serie de textos académicos enfocados hacia el periodo de entreguerras, tal vez el más productivo del género. Obras como *British Writers of the Thirties* (1993) de Valentine Cunningham y *Narrating the Thirties: A Decade in the Making: 1930 to the Present* (1996) de John Baxendale y Chris Pawling, conceden especial atención a la producción del libro de viajes a lo largo de la década de los años treinta.

Marc Cocker, en su interesante estudio sobre la narrativa de viajes británica titulado *Loneliness and Time: British Travel Writing in the Twentieth Century* (1992), examina con detenimiento y acierto la generación de viajeros y exploradores que ocupan poco más de la primera mitad del siglo XX. Cocker intercala información histórica y biográfica con la investigación literaria, trazando minuciosos retratos de nombres sonados en la literatura de viajes británica como Wilfred Thesiger y Lawrence Durrell. En *Loneliness and Time* se estudia no sólo la popularidad del libro de viajes, sino también ese extraño acercamiento a la narrativa de ficción. El capítulo titulado “The Coca-Cola Age”, ofrece una visión global sobre cuál es la situación del género una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial. Ni que decir tiene que, tal y como se ha dicho repetidas veces en este trabajo, para Cocker también existe una explosión de vitalidad en décadas inmediatamente posteriores a dicha conflagración internacional: “...travellers today can feel as exhilarated by their solitude as they did a hundred years ago; equally, there are travel books as rich and satisfying as there were then” (1992:252).

Por último, queremos advertir sobre la existencia de monografías centradas en el periodo que abarca desde los famosos años veinte y treinta hasta la actualidad.

En este sentido, la verdadera joya es el cuidadoso estudio llevado a cabo por Patrick Holland y Graham Huggan en *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing* (1998). Se trata de uno de los trabajos que mayor atención han concedido al panorama viajero de las últimas décadas. Desde una perspectiva en total sintonía con los nuevos rasgos del género, ambos críticos examinan el perfil del libro de viajes a partir de la Segunda Guerra Mundial, con especial atención a cómo ha sido y qué características ha tenido la producción viajera en Gran Bretaña. Holland y Huggan adoptan un acercamiento particularmente crítico, en el que abordan temas esenciales en la actualidad del género como la relación del viaje con el turismo, la teoría postcolonial, la mirada distinta de la mujer viajera y la influencia postmoderna. Su estudio concluye con una excelente bibliografía de obras recientes.

Desde sus primeras incursiones académicas a partir de la segunda mitad del siglo XX, el estudio de la literatura de viajes en el mundo anglosajón se ha concentrado en una sucesión de tópicos que continúan ocupando las páginas de numerosos estudios. El fenómeno del *Grand Tour* es, posiblemente, uno de los temas más investigados tanto en la crítica literaria específica del género de viajes como en estudios referentes a autores concretos. Libros como *The British and the Grand Tour* (1986) de Jeremy Black, *Grand Tours and Cook's Tours: A History of Leisure Travel. 1750 to 1915* (1998) de Lynne Withey y *Pleasure and Guilt on the Grand Tour* (1999) de Chloe Chard, aportan una visión crítica en tanto que informativa de uno de los periodos más fructíferos del género de viajes.

Otros temas como el perteneciente a la corriente estética conocida como *Picturesque* también han gozado de una especial atención en obras como *Picturesque Landscape and English Romantic Poetry* (1970), de J.R. Watson, *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760-1800* (1989), de Malcolm Andrews, y *Romantic Writing and Pedestrian Travel* (1997) de Robin Jarvis. Tal y como constatan estos trabajos, la observación del paisaje promulgada por los pintores del Renacimiento durante los siglos XV y XVI condujo al interés por cuestiones nuevas como el fondo, el contexto o el medio vital que, durante el Romanticismo, hizo crecer aún más la importancia de la figura central, es decir, del hombre en medio del paisaje.

A raíz de los estudios feministas desarrollados en la segunda mitad del siglo XX y su incursión en la crítica literaria, el libro de viajes escenificado y escrito por mujeres intrépidas y aventureras es objeto de estudios distintos. Desde el periodo romántico –iniciado por autoras como Mary Wolfstonecraft– hasta la actualidad, las narraciones viajeras de mujeres son el punto de partida de diversos ensayos, monografías, biografías y, principalmente, antologías. Obras como *Travel, Gender and Imperialism: Mary Kingsley and West Africa* (1994) de Alison Blunt y *A Wider Range: Travel Writing by Women in Victorian England* (1994) de María Frawley, centran su atención en el libro de viajes de mujeres a lo largo del periodo victoriano. Otros títulos, como el publicado por Elizabeth A. Bohls, *Women Travel Writing and the Language of Aesthetics, 1716-1818* (1995), analizan la presencia de escritoras viajeras como Janet Schaw y Dorothy Wordsworth en la literatura romántica. Un enfoque más contemporáneo del libro de viajes de mujeres nos lo presenta Sidonie Smith; en su libro titulado *Moving Lives: Twentieth-Century Women's Travel Writing* (2001), la autora profundiza en la obra de una serie de viajeras del siglo XX, como Alexandra David-Neel, Robyn Davidson, Amelia Earhart o Mary Morris, cuyos recorridos son llevados a cabo en medios de transporte atípicos. Smith analiza en su estudio en qué forma el modo de desplazamiento escogido por estas autoras afecta a la escritura del viaje.

Por otro lado, tal y como algunos críticos han sugerido, la irrupción de los estudios postcoloniales en el marco académico influye considerablemente en el género de viajes<sup>3</sup>. El periodo imperial del que fue testigo el viajero victoriano, el nuevo orden geopolítico conformado a través de las zonas colonizadas, los cambios surgidos a lo largo del siglo XX y la consecuente migración periférica dejan huella en una gran parte de los testimonios que constituyen el corpus viajero actual. El Imperialismo genera una serie de nociones fundamentales para el entendimiento de las teorías postcoloniales tales como el Orientalismo, la Otridad y el desarraigo. Estos conceptos son, a menudo, perceptibles en los libros de viajes, sobre todo

---

<sup>3</sup> Syrine Chafic Hout, por ejemplo, afirma que el estudio académico del género que tiene lugar en los años ochenta es una consecuencia directa de la crítica postcolonial y, también, de los estudios culturales (1997:5). Para Brian Musgrove, la reedición de textos clásicos del género, las primeras incursiones de escritores como Bruce Chatwin y Paul Theroux, los inicios teóricos hacia una poética del viaje y el nacimiento de la crítica postcolonial son acontecimientos que ocurren de forma simultánea (1999:33).

cuando el periplo y el viajero tienen algo que ver con las antiguas colonias. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1992) de Mary Louise Pratt, es una de las primeras y más significativas obras que hemos de tener en cuenta a la hora de estudiar el género desde el punto de vista postcolonial. Centrando su interés en áreas de África y Sudamérica, Pratt analiza el libro de viajes como antiguo portador de ideologías imperialistas, mostrando con ello el papel decisivo del viajero en la comunicación de la expansión política y económica del pasado. En su estudio, la autora maneja una serie de conceptos significativos en el posterior desarrollo de la teoría postcolonial aplicada al género, tales como “contact zone”, “anti-conquest”, “auto-ethnography” o “transculturation”. A este último recurre Pratt con el fin de explicar la manera en que tiene lugar el paso de la cultura de las colonias a la metrópolis, y para reflejar las diversas formas en las que las colonias adaptan a su cultura modos de representación propios de la metrópolis.

Las representaciones del otro en el desplazamiento actual, así como sus construcciones en un espacio foráneo, el exotismo y las actitudes postimperialistas del nuevo viajero son también objeto de análisis en la teoría postcolonial. Así lo demuestra la obra editada por Steve Clark, *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit* (1999). Clark plantea un estudio del género de viajes a través de una lectura crítica de aquellos textos cuya producción está ligada a periodos marcados por el dominio imperialista; de esta forma, los diversos ensayos que componen la obra se centran en cuestiones como la reapropiación de lo foráneo por parte de las culturas indígenas, el papel que desempeña la sexualidad en la construcción identitaria del viajero, la interacción entre la esfera doméstica y la imperialista o el desarrollo del saber colonial en áreas como la geografía, la medicina y la zoología.

La percepción del viaje como referente político y social del entorno contemporáneo queda reflejada en una serie de estudios enfocados en las ideas del exilio, la migración, la diáspora y el nomadismo, y también en el planteamiento de cuestiones como la identidad o el hogar como espacio de arraigo. En los últimos años, la publicación de títulos tan significativos como *Migrancy, Culture and Identity* (1994) de Iain Chambers, *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement* (1994), editado por George Robertson, Melinda Mash, Lisa Tickner, John Bird,

Barry Curtis y Tim Putnam, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement* (1996) de Caren Kaplan, y *Being/s in Transit: Travelling-Migration-Dislocation* (2000) a cargo de Liselotte Glage, sorprenden por el planteamiento socio-político del estudio del género. La diversidad cultural del mundo contemporáneo y la relación entre el espacio y la identidad que surge a medida que el viajero fluye por el paisaje son, tal y como demuestran este tipo de obras, algunos de los contenidos más discutidos cuando se trata de analizar el estado actual de la literatura viajera.

Una buena parte de las publicaciones más recientes versan sobre el estudio del género como medio de representación de la propia evolución del viaje. Carol Traynor Williams, editora de la colección de ensayos recogida en *Travel Culture: Essays on What Makes Us Go* (1998), expone los parámetros que definen lo que ella acierta a llamar “travel culture”, una disciplina que abarca el viaje y todo lo relacionado con los recorridos:

Travel culture covers travel and the faraway places and also everything that goes with travel: all the media and artifacts connected with the Orient Express or the «small, small world» of Disney; the hype, trappings, and general milieu of a Princess cruise or a Smithsonian expedition (1998:xiii).

Se trata, por consiguiente, de un acercamiento al género más propio de áreas como la sociología y la historia que del estudio literario.

De igual forma, Jaś Elsner y Joan-Pau Rubiés, editores de *Voyages and Visions: Towards a Cultural History of Travel* (1999), plantean el estudio cultural del género como catalizador del desarrollo de la identidad moderna. Teniendo en cuenta la función que han tenido los viajes en la tradición occidental a lo largo de la historia, *Voyages and Visions...* aborda la progresión cultural de los mismos desde la Antigüedad hasta el siglo XX. Esta ramificación del análisis académico en la que el viaje se estudia como fenómeno cultural además de movimiento físico, incluye asimismo trabajos sobre el significado del desplazamiento en el mundo actual, el turismo y las zonas más visitadas, la democratización del viaje, la globalización y

otros temas igualmente vinculados a los estudios culturales<sup>4</sup>.

Por lo expuesto hasta ahora, queda claro que el interés literario que ha despertado el libro de viajes durante las cuatro últimas décadas ha dado pie a la publicación de una variedad de libros que nada tienen que ver con la atención académica del género. Nos referimos a los manuales dirigidos a todo aquel que desee iniciarse como escritor de libros de viaje. Esta especie de vademécum literario pretende explicar los distintos parámetros por los que ha de regirse el aspirante a viajero si desea tener éxito con sus narraciones. En *Writing about Travel* (1989), Morag Campbell expone los tipos de discurso presentes en el texto viajero, ya se trate de guías, artículos periodísticos, revistas especializadas o libros de viaje. También se refiere a otras cuestiones como la organización del trabajo, el estilo, la perspectiva del cuento o la inclusión o no de otro material documental<sup>5</sup>. Jane Edwards, en *Travel Writing in Fiction and Fact* (1999), nos advierte de la importancia del viaje en la escritura y nos ofrece sus consejos junto con los de otros expertos en la materia para, entre otras cosas, desarrollar relatos viajeros o crear verosimilitud en textos de ficción. Otros títulos de idéntica índole e intencionalidad algo más directa como el publicado por Curtis Casewit titulado *How to Make Money from Travel Writing* (1991), plantean las claves necesarias para atraer editores y obtener beneficios económicos.

Finalmente, conviene destacar el papel que ha jugado la prensa escrita en el desarrollo académico del libro de viajes. Suplementos literarios de gran tirada en el mundo anglosajón como *The Times Literary Supplement*, *Times Educational Supplement*, *London Review of Books* o *New York Times Review of Books* incluyen no sólo artículos de crítica literaria, sino también reseñas de libros de viajes, ya se trate de novedades o de reediciones de clásicos, que ayudan a mantener vivo el interés por el género.

<sup>4</sup> *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class* (1976), de Dean MacCannell es uno de los primeros estudios académicos sobre el fenómeno turístico. Otros trabajos más recientes como *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies* (1990), de John Urry, y *Ways of Escape: Modern Transformations in Leisure and Travel* (1994), de Chris Rojek, entre otros, presentan teorías esenciales de carácter económico, político y social para el entendimiento del turismo y su desarrollo. Lucy R. Lippard, por último, en *On the Beaten Track: Tourism, Art and Place* (1999), analiza con detenimiento la representación de los espacios turísticos y su papel en la transformación de los lugares que ocupan.

<sup>5</sup> Esta obra de Campbell cuenta con una traducción al español, a cargo de Joan Carles Guix Vilaplana, con el título *Escribir literatura de viajes* (Barcelona: Paidós, 2003).

Contamos también con un considerable grupo de revistas de corte académico que, en más de una ocasión, han dedicado uno o varios monográficos al tema del viaje. Además de *Granta* 10 (1984), 20 (1986), 26 (1989), 73 (2001) y *The Best of Granta Travel* (1991), otras revistas como *Ariel*, *The Oxford American* o *The CEA Critic*, han editado volúmenes especiales consagrados en su totalidad a la literatura de viajes. En el año 1990, *Ariel* publicó un monográfico titulado *The Literature of Travel*<sup>6</sup>. En dicho ejemplar se incluyen ensayos con planteamientos teóricos y documentales en torno al libro de viajes. *The Travel Issue* de *The Oxford American* (2001), contiene reportajes de autores viajeros, así como reseñas de figuras clásicas del género como Richard Halliburton. La también norteamericana *The Cea Critic*, dedica un número especial al aspecto didáctico del género titulado *Teaching Travel Literature*<sup>7</sup> (2001).

En España, las revistas *Compás de Letras*, 7 (1995), *Revista de Occidente* y *Nerter*, 7 (2004) han seguido la misma línea que las publicaciones mencionadas sobre el panorama anglosajón. Más concretamente, *Revista de Occidente* ha dedicado tres amplias monografías relacionadas con el objetivo que aquí nos ocupa: una, bajo el título *Viajes: del Vagabundo al post-turista* (1997); otra que lleva por título *Las crisis económicas. Placeres y desengaños del viaje* (1999); y una tercera titulada *Caminar escribiendo: expansión europea y literatura de viajes* (2003)<sup>8</sup>.

Entre las revistas académicas especializadas en el estudio y crítica del género, destacamos *The Journal of African Travel-Writing*, *Studies in Travel Writing* y *Journeys. International Journal of Travel and Travel Writing*. La primera de ellas tiene carácter semestral y comenzó a editarse en 1996. Entre sus intereses está el de mostrar y analizar el relato de viajes en torno al continente africano. Diversos contenidos enriquecen sus ejemplares: narraciones de ficción y no-ficción, poesía,

---

<sup>6</sup> Nos referimos al número 4, con artículos tan interesantes como la propia "Introduction" de I.S. MacLaren o "Narrative Occasions and the Quest for Self-Presence in the Travel Diary" de Andrew Hassam.

<sup>7</sup> Se trata del número 1, perteneciente al volumen 64, coordinado por Scott Christianson y Julia Gergits, entre cuyas aportaciones se encuentran artículos de Syrine Chafic Hout y Santiago Henríquez.

<sup>8</sup> El número 193 (1997) cuenta con la participación de figuras tan destacadas como Chris Rojek y el escritor de viajes Javier Reverte; los números 218-219 (1999) contienen, a su vez, ensayos de Carlos García Gual y Pico Iyer; el número 260 (2003), por último, convoca a un grupo de investigadores, entre los que se incluyen Juan Pimentel y Miguel Ángel Puig Samper.

reseñas, ensayos académicos. El propósito común de estos es la exploración de África como lugar propicio para la narrativa.

La revista que edita Tim Youngs y que inició su andadura en 1997, *Studies in Travel Writing*, comenzó siendo una publicación anual hasta que en el año 2003 pasó a editarse dos veces al año bajo la editorial White Horse Press. Su principal objetivo es el de intercambiar y debatir los distintos trabajos académicos de los que la revista se hace eco. Además de una sección de reseñas, en algunos de sus números, se incluyen entrevistas a autores de viajes y escritos elaborados por los mismos. *Journeys. International Journal of Travel and Travel Writing*, por último, sobresale entre las revistas más recientes. Fundada en el año 1999 por la editorial Berghahn Books y los editores Garry R. Marvin, Robert C. Davis y Maria Pia Di Bella, *Journeys* cuenta con la participación de reputados críticos del género como Chloe Chard, Jaś Elsner, Dean MacCannell o John Urry. Se trata de una publicación bianual de carácter interdisciplinario y de interés para aquellos interesados en el estudio del género desde distintas perspectivas como la antropología, la geografía, la crítica literaria y los estudios culturales.

Además de artículos de prensa, números monográficos de revistas y otras publicaciones especializadas, el libro de viajes ha sido objeto de análisis en diversos congresos. En España, la Universidad Complutense y la Universidad de Murcia han ofrecido seminarios entre los que ya es habitual encontrar el viaje como tema central. En ellos, se vienen ofreciendo distintas visiones del género, desde su expresión física hasta su popularidad literaria. En el ámbito anglosajón, son numerosos los actos académicos que se celebran anualmente en torno al libro de viajes. En los Estados Unidos, las Universidades de Minnesota y Pennsylvania han organizado congresos que sobresalen tanto por su variado acercamiento al género, como por la asistencia de autores como Colin Thubron y Paul Fussell. En el ámbito europeo, es importante destacar la labor llevada a cabo por el congreso internacional *Borders and Crossings / Seuil et Traverses*. Se trata de un evento académico de carácter multidisciplinar y consagrado por entero al género de los viajes, que comenzó en el año 2000 y se ha venido celebrando anualmente hasta la actualidad. Presentadas en inglés o en francés, las ponencias abarcan un sinfín de temas relacionados con el viaje y presentan una gran variedad de acercamientos teóricos, desde la literatura, la geografía, la historia

del arte o la traducción, hasta la antropología, la historia y los estudios culturales o mediáticos. Contamos también con organizaciones académicas como la *Popular Cultural Association* (PCA), *Association for the Study of Travel in Egypt and the Near East* (ASTENE) y *The International Society for Travel Writing* (ISTW), centradas en fomentar los trabajos realizados por estudiosos del género mediante conferencias, exhibiciones y seminarios, boletines informativos y colecciones de ensayos.

Esta información bibliográfica viene a demostrar tan sólo la creciente actividad académica en la que se encuentra sumergido el género en los últimos años. Es importante subrayar, en este sentido, el interés que presenta una clasificación de las fuentes como la constituida en este apartado; su consulta, en primer lugar, nos facilitó la resolución de cuestiones que se iban a plantear a lo largo de este trabajo, y que son capitales para el desarrollo del mismo; en segundo lugar, las opiniones vertidas por los autores en las distintas fuentes estudiadas serán motivo de contraste, propiciando con ello el debate entre los distintos planteamientos críticos. Sin duda alguna, el interés por mostrar un comentario de los textos como se ha hecho supone referenciar la obra en el marco que la relaciona al tema que nos ocupará en capítulos posteriores.

## **II. 2. La trayectoria literaria de Bill Bryson**

Desde que Bill Bryson decidiera en el año 1986 conducir su carrera literaria hacia la literatura de viajes, su producción viajera ha seguido una línea uniforme e imparable. Su narración irónica, desenfadada, su particular sentido del humor y el hecho de haber publicado hasta ahora siete libros de viajes, lo han convertido en uno de los más solicitados exponentes del género. Queremos decir que no sólo se trata de un escritor muy conocido en el panorama anglosajón, sino que dicha popularidad se debe a la publicación constante de libros de viajes escritos con suficiente altura literaria.

Fue la editorial británica Secker & Warburg la encargada de publicar *The Lost Continent: Travels in Small Town America* (1989), conocida como la primera aportación viajera de Bryson. Sin embargo, este libro con el que nuestro autor inicia

su incursión en el género, correría distinta suerte en Inglaterra que en los Estados Unidos, donde la pertinaz sátira del autor con respecto a su país de origen no fue bien recibida por el público lector. A pesar de que Harper Collins, la editorial responsable de la publicación de la obra en América, parecía estar convencida del triunfo literario que podía generar el viaje del autor por las pequeñas ciudades de Norteamérica, el resultado final fue una atención crítica pobre y un número de ventas considerablemente limitado. Nadie mejor que el propio Bryson para respondernos a esta falta de aceptación –tan contraria, por otro lado, a la entusiasta acogida del libro en el Reino Unido–, pues son numerosas las ocasiones en las que el autor ha hecho referencia al escaso sentido del humor del americano medio. Ejemplo de ello es el que vemos en una entrevista para *January Magazine* en la que Bryson, perplejo ante la escasa identificación del público norteamericano con su obra primera, comenta:

When I do reading anywhere in Canada I get bigger laughs than in the US. Canadians will respond a lot more readily to ironic humor than Americans. And they'll get it right away. Where Americans really have to warm up to it. When you do a reading they tend to cotton on to it as the reading goes on. You have to smile a lot to let them know it's just a joke. It's a different culture... Everyone in the English speaking world has a real appreciation for irony. In Australia, Canada, Ireland, New Zealand wherever you go people pretty much get the same jokes. Then you go to the United States and that stops. I don't know what the explanation is exactly, but it's strange<sup>9</sup>.

El ingenio y la ironía británicos de la que Bryson se contagió durante sus veinte años en Inglaterra, no se corresponden con el lenguaje directo y sin reticencias por el que se caracteriza su país de origen. Esto explica, sin duda, que *The Lost Continent* haya resultado ofensivo para el lector norteamericano, y que la crítica de su país no haya sido capaz de adivinar el tono bromista que exhibe la obra de Bryson. Tal y como sugiere Michele Slung en su reseña para *The New York Times*

---

<sup>9</sup> Esta entrevista realizada por Linda Richards para la revista publicada en *Internet January Magazine* (1997) se complementará, un año después, con un artículo de Bryson, finalmente compilado en *Notes from a Big Country* (1998) y titulado "Sense of humour failure". El autor parece encontrarle una explicación a la falta de comprensión que su propio sentido del humor genera en el público norteamericano: "Irony is, of course, the key word here. Americans don't use it much. (I'm being ironic; they don't use it at all.) In most circumstances this is actually rather a nice thing. Irony is cousin to cynicism, and cynicism is not a virtuous emotion. Americans –not all of them, but a significant proportion– have no need for either one. Their approach to everyday encounters is trusting, straightforward, almost touchingly literal. They don't expect any verbal sleight of hand in conversations, so it tends to throw them when you employ it (1998:308).

“So, How do you like America” (1989), el texto pasó a ser interpretado como una crítica hiriente a los Estados Unidos. Slung no sólo reprocha a Bryson el permanente estado de decepción que presenta la narración, sino también su tendencia –en realidad, aparente– a revestir de ironía lo que en último lugar se desvela como puro sarcasmo (1998:26).

En su siguiente libro de viajes, titulado *Neither Here Nor There: Travels in Europe* (1991), Bryson desvía la atención de su país natal, para concentrarse en las idiosincrasias del continente europeo. Teniendo en cuenta la escasa aceptación que provocó su debut literario en los Estados Unidos, la perspectiva de un recorrido europeo suponía la apertura de una nueva página en la trayectoria viajera del autor. Bryson tal vez intentase equilibrar la balanza de su éxito en ambos lados del Atlántico tras el malogrado resultado de *The Lost Continent* en los Estados Unidos. La situación, sin embargo, se repite: mientras que en Norteamérica la obra publicada por la editorial William Morrow pasó desapercibida, en el Reino Unido obtuvo un alto número de ventas. Entre las numerosas reseñas que alabaron *Neither Here Nor There* y que contribuyeron a consolidar la carrera literaria del autor en el viejo continente, podemos destacar la de la escritora de viajes Dervla Murphy. Publicada en *The Times Literary Supplement* bajo el inspirado título de “The urban tourist” (1991), Murphy subraya la calidad descriptiva de la narración, así como los elementos cómicos que, desde su primera aportación al género, han dominado la prosa viajera de Bryson.

La idea de escribir un libro de viajes centrado en Gran Bretaña había sido propuesta en diversas ocasiones por el propio Bryson, pero Secker & Warburg, la editorial británica encargada de publicar los dos primeros libros de viajes del autor, rechazaba la propuesta. Dan Franklin, el editor de Bryson por aquella época, basó sus continuas negativas en la reacción que *The Lost Continent* había producido en el lector norteamericano. Dado el particular estilo de Bryson, era de esperar que los comentarios dirigidos a Gran Bretaña y sus habitantes fueran de origen similar a los expresados anteriormente en su viaje por Norteamérica, y Franklin, en este sentido, parecía dudar de la capacidad del lector británico a la hora de aceptar las críticas sobre sí mismo. En 1994, tras la marcha de Franklin de Secker & Warburg, Bryson decide cambiar de editorial. Su propuesta es esta vez aceptada por Transworld, y

*Notes from a Small Island* (1995) se convierte en un *best seller*. De acuerdo con Edward Marriot en su artículo para *The Times* “Notes from a big island” (1997), la óptima acogida de esta obra en el Reino Unido se debe, principalmente, a lo que él mismo explica como “the undisguised fondness that Bryson evidently feels for his adopted home –a feeling, to be fair to Franklin, that nobody who had read Bryson’s previous cultural, demolition jobs could ever have predicted” (1997:16).

No cabe duda de que los comentarios de la crítica contribuyen favorable o desfavorablemente en todo lo que se refiere a la recepción del libro como fenómeno literario; en el caso de la conocida reseña escrita por Roy Hattersley para *The Times* se trata de una serie de críticas negativas para la obra y para el autor. En su artículo irónicamente titulado “The joke isn’t funny anymore” (1995), Hattersley acusa al lector británico de sobrevalorar la obra de Bryson, un autor que, en su opinión, debería reservar sus comentarios tan sólo para aquellos lugares que son de su agrado:

My sympathy for his [Bryson’s] plight is moderated by the knowledge that everybody except me thinks that his books are wonderful. But I persist in believing that travel writers should feel a gentle sympathy for at least some of the towns and villages on their itineraries (1995:12).

No obstante, y a pesar de la diatriba de Hattersley, *Notes from a Small Island* genera un número de ventas hasta esas fechas inusitado dentro del género de viajes. Bryson es considerado una especie de héroe nacional y su *tour* británico es llevado a la pequeña pantalla<sup>10</sup>. Teniendo en cuenta el número de años que el autor ha vivido en Inglaterra, sus aciertos a la hora de describir el particular carácter de la nación y sus habitantes permiten una óptima identificación entre el lector y el texto. Asimismo, y contrariamente al escaso éxito de acogida de *The Lost Continent* en su país de origen, la capacidad que se atribuye Bryson para crear sarcasmo literario encaja a la perfección con la percepción emocional del lector británico. Conciente de ello, en su siguiente libro de viajes, titulado *A Walk in the Woods* (1997), el autor parece tener

---

<sup>10</sup> Producida por Allan Sherwin, la serie *Bill Bryson’s Notes from a Small Island* fue emitida por la cadena de televisión británica ITV durante los meses de enero y febrero del año 1999, y comercializada en Estados Unidos en formato de vídeo por White Star ese mismo año. La serie consta de seis capítulos de aproximadamente treinta minutos en los que Bryson vuelve sobre sus pasos para recrear algunos de los lugares recorridos en su libro. Actores, ciudadanos de a pie y personajes célebres en la televisión británica como Stephen Fry, Alexei Sayle y Victoria Wood intervienen en esta adaptación para la televisión.

presente en todo momento la sensibilidad de la audiencia norteamericana.

Tras su regreso a los Estados Unidos, Bryson da un giro a su narrativa viajera aventurándose en una experiencia que poco o nada tiene que ver con sus viajes anteriores. Su intento por recorrer el mítico *Appalachian Trail*, un espacio natural alejado de la civilización americana, supone no sólo una ruptura temática con sus libros anteriores, sino también un cambio de perspectiva en cuanto al lector se refiere. Bryson retoma su país natal como telón de fondo para un viaje en el que, por primera vez, va a tener al lector norteamericano en mente<sup>11</sup>. Así, a pesar de sus repetidas críticas a la desprotección del medio ambiente en los Estados Unidos, el blanco de sus bromas estará dirigido fundamentalmente a su singular compañero de viaje Stephen Katz. En este sentido, una de las mayores preocupaciones de Bryson a la hora de publicarse *A Walk in the Woods* era, más que la acogida del libro entre la crítica norteamericana, la opinión que tendría el mismo Katz sobre el retrato caricaturesco que de él se ofrecía<sup>12</sup>. Su nombre, sin duda un pseudónimo, fue tomado de una vieja tienda de la ciudad natal de ambos, Des Moines, y aunque su figura es motivo de numerosas exageraciones, todos los incidentes narrados en la obra tuvieron su reflejo en la realidad. Además de la nota cómica que aporta Stephen Katz a la narración, tenerlo por compañero ocasionó ciertas dificultades que acabaron por reflejarse en la redacción final del libro. Al reto físico impuesto por las condiciones naturales del propio recorrido, hemos de sumar el abandono de Katz tras la primera mitad del viaje; en el ya mencionado artículo para *The Times* "Notes from a big island" (1997), Bryson explica a Edward Marriot lo sucedido:

I'd done America in *The Lost Continent*, so there was a lot of territory I didn't want to cover again. Also, half way through, my comic character

---

<sup>11</sup> Para este libro, Bryson se decanta por lo que él mismo define como "American-style humor"; así nos lo cuenta en "Traveling the World of Humor with Bill Bryson", donde el autor no deja de reconocer la influencia del lector norteamericano a la hora de elaborar sus bromas: "The people I was quoting and reacting to in the book are Americans. In that sense, the humor and everything else in the book is much more decidedly American than earlier books I did about traveling around in Europe and Britain" (2001:164-5).

<sup>12</sup> Tal y como relata Bryson en una entrevista realizada por Linda Richards para la revista publicada en internet *January Magazine*: "I wrote the book and sent it to him after it was published in Britain and I didn't hear anything from him for six weeks. And I thought, «Oh God. He's really pissed off with me». And finally he called, and he talked about other things altogether like he was avoiding talking about the book and finally I said «Did you read the book» and he said, «Ah Bryson, you know it's all bullshit but it's pretty funny». So he was pretty gracious about it. I mean considering inevitably what I had to do to him" (1997).

[Katz]... dropped out. In the chapters that immediately followed I lost my momentum. I was off the trail, and found it hard to get back on (1997:16).

Estos inconvenientes explican, en parte, el hecho de que las más de dos mil millas de longitud que abarca el *Appalachian Trail* no fuesen completadas en su totalidad; Bryson, como confesará posteriormente en el libro, apenas alcanzó a completar la mitad del recorrido. Tal vez sea esta la razón por la que John Sterling, redactor jefe de la editorial norteamericana Broadway Books, animase al autor a reforzar sus conclusiones y dividir la narración en dos partes. *A Walk in the Woods* salió finalmente al mercado y, desde su primera semana de publicación, se situó en la lista de libros más vendidos editada por un diario de peso tan importante como *The New York Times*. El esfuerzo narrativo al que quedó sometido el texto y las repetidas contrariedades que tuvieron lugar en el hecho mismo del viaje, se ven a la postre recompensadas por una atención mediática extraordinaria. Bryson, que en su país natal era mayormente conocido y apreciado por sus trabajos referidos a la lengua inglesa –especialmente a través de títulos como *Mother Tongue: English and How It Got That Way* (1990) y *Made in America* (1994)–, consiguió con *A Walk in the Woods* alcanzar en los Estados Unidos una repercusión similar a la obtenida por *Notes from a Small Island* en el Reino Unido

Para su siguiente aportación viajera, *Notes from a Big Country* (1998), Bryson contará una vez más con la editorial británica Transworld en lo que se refiere a su publicación en el Reino Unido. El libro, que, como ya hemos tenido ocasión de apuntar en el apartado I.4, es el resultado de una serie de columnas semanales dirigidas a la revista inglesa *Mail on Sunday's Night & Day*, no habría visto la luz sin la insistencia de Simon Kelner, editor de dicho suplemento y amigo de Bryson. Convencido del entusiasmo con el que serían recibidas las ocurrentes experiencias del autor una vez de vuelta en su país de origen, Kelner hizo de Bryson uno de los columnistas más considerados. Con un total de setenta y ocho artículos publicados entre los meses de octubre de 1996 y mayo de 1998, *Notes from a Big Country* supuso un éxito más que añadir a la sonada lista de *best sellers* que ha marcado su carrera literaria en el Reino Unido.

Bryson, no obstante, continuó escribiendo columnas desde su residencia en New Hampshire durante cuatro meses más. La editorial norteamericana Broadway Books, por tanto, una vez iniciado el proyecto de la publicación de este libro en los Estados Unidos, comenzó a disponer de una mayor cantidad de material entre el que elegir. Es necesario aclarar que la selección de los artículos para la edición norteamericana se basó principalmente en la eliminación de aquellos que pudieran resultar controvertidos o abiertamente críticos con la cultura norteamericana. Así, textos como “Commercials, Commercials, Commercials” –cuyo título habla por sí solo–, “Where Scotland Is, and Other Useful Tips” –acerca del limitado conocimiento de los norteamericanos sobre Gran Bretaña–, “Hotel California” –sobre la pena de muerte en ciertos estados de Norteamérica– o “Sense of Humour Failure” –referido a la ausencia de ironía en el norteamericano medio–, serían reemplazados por otros con un enfoque más neutral y, en ocasiones, de referencia exclusiva al país de origen del autor. *I'm a Stranger Here Myself: Notes on Returning to America after Twenty Years Away* (1999), título bajo el que finalmente se presenta el libro en su versión norteamericana, contiene un total de setenta artículos dispuestos en un orden intencionadamente cronológico, con el fin de esclarecer la evolución de Bryson a lo largo de sus dos primeros años en los Estados Unidos. Así lo explica el autor en la introducción a la obra cuando escribe:

Mostly I wrote about whatever little things had lately filled my days –a trip to the post office, the joy of having a garbage disposal for the first time, the glories of the American motel. Even so, I would like to think that they chart a sort of progress, from being bewildered and often actively appalled in the early days of my return to being bewildered and generally charmed, impressed, and gratified now. (Bewilderment, you'll note, is something of a constant in my life, wherever I live.) The upshot is that I am very glad to be here. I hope that what follows makes that abundantly clear (1999:xii).

Bryson, temeroso de recibir críticas similares a las obtenidas con su primer libro de viajes *The Lost Continent* en su país de origen, incluye esta aclaración tan breve como intencionada con objeto de no ser malinterpretado por el lector norteamericano. El resultado final de *I'm a Stranger Here Myself*, por tanto, debe ser contemplado de principio a fin, teniéndose en cuenta los problemas iniciales de

adaptación del autor tras veinte años alejado de su tierra, su acertada progresión en el medio y su actitud conciliadora expuesta a medida que avanzamos la lectura de la obra. Bryson, además, defiende el objetivo inicial del texto como proyecto dirigido a un público esencialmente británico, con ánimo de aclarar, e igualmente disculpar, las repetidas explicaciones sobre el modo de vida americano que aparecen en varios de los artículos reunidos en el libro. Así lo expresa en esa misma introducción:

These pieces were written in the first instance for a British readership and of necessity included chunks of explication that an American would find unnecessary –what a drive-through window is exactly, how the postseason playoffs work in baseball, who Herbert Hoover was, that sort of thing. I have endeavoured to excise these intrusions discreetly throughout, though just occasionally the drift of the text made such adjustments impossible. I apologize for that, and for any other oversights that may have slipped through (1999:xii)<sup>13</sup>.

Si al cuidadoso proceso de selección al que fueron sometidos los más de noventa artículos con los que contaba Broadway Books sumamos la intención autorial de *I'm a Stranger Here Myself*, tal y como ha quedado reflejada en el texto citado, no hay duda sobre la excelente acogida de la obra en los Estados Unidos. Respaldo, asimismo, por el precedente que sentó su *best seller A Walk in the Woods* en su país de origen, Bryson reafirma su carrera literaria en Norteamérica.

Su siguiente proyecto viajero, sujeto una vez más a una variación en el título, *Down Under* (2000) en el Reino Unido e *In a Sunburned Country* (2000) en Norteamérica y Australia, surge de la fascinación del autor por un país que ha tenido la oportunidad de conocer en sus frecuentes visitas a causa de las diversas presentaciones de sus libros. Bryson amplía el horizonte de sus recorridos por Europa y los Estados Unidos viajando a una parte del globo considerablemente más alejada de su residencia que de las zonas exploradas anteriormente. Teniendo en cuenta los distintos requerimientos por los que se rige la industria editorial en Norteamérica, el

---

<sup>13</sup> Este párrafo aclaratorio, sin embargo, no parece influir en la opinión de ciertos críticos como Elizabeth Gleick, a cuyo juicio el libro debía de haber quedado reservado a un público ajeno a los usos y costumbres de Norteamérica. En su reseña para *The New York Times*, titulada “Notes from a huge landmass”, Gleick escribe: “You can be a Bryson fan –and I am, really– and still think that these particular columns might best have been left for their original foreign audience. People who have lived in the United States more recently than the mid-1970’s have already recovered from their astonishment that there is a breakfast cereal called Count Chocula” (1999:10).

autor propone a Broadway Books la idea de escribir un libro de viajes sobre Australia con vistas a las Olimpiadas de Sydney del año dos mil. En una entrevista concedida a James Bone para *The Times*, titulada “Our rumples tour-guide to the familiar” (2000), Bryson explica los motivos de su propuesta a la editorial norteamericana:

I realised in about 1998 that the Olympics were going to be in Sydney in 2000, and I thought if there was ever going to be an opportunity to get Americans interested, it would be now. In a perfect world, I would have done somewhere else. I did not want Americans to think it was yesterday's story (2000:14).

Una vez completado el libro, sin embargo, y a pesar de las alabanzas que reciba entre ciertos sectores de la crítica, no faltarán reseñas que insistan en el aspecto comercial de la obra de Bryson<sup>14</sup>. En realidad, la premeditada coincidencia entre el momento de la publicación del libro y el evento deportivo resulta más que evidente no sólo en las referidas declaraciones del viajero, sino también en la propia portada de *In a Sunburned Country*, con un enunciado en su parte inferior que reza “WITH A NEW APPENDIX ON THE SYDNEY OLYMPICS”. Y es que, independientemente de sus intereses artísticos como escritor y viajero, Bryson ha sabido reconocer la necesidad de ceñirse, en determinadas ocasiones, a los procedimientos comerciales de su editorial. Esto explica, sin duda, que un amplio sector de la crítica tanto en Gran Bretaña como en los Estados Unidos no haya contemplado la obra de Bryson desde una óptica puramente académica.

Patrick Holland y Graham Huggan, en *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing* (1998), asemejan la narrativa viajera de Peter Mayle, Bruce Chatwin y Bill Bryson basándose en el logro comercial de sus libros: “Yet the most successful travel books are arguably those, like Mayle's or Bryson's or even Chatwin's, that identify a middle-class readership and then pander

---

<sup>14</sup> Janet Maslin, por ejemplo, en su reseña para *The New York Times* “Say, Mate, Just What Is It About You Australians?”, tilda *In a Sunburned Country* de ser un libro “whose marketing raisons d'être are very clear” (2000:8). Annette Kobak, por el contrario, en su reseña para el mismo periódico titulada “How to Speak Australian” no reduce el libro de Bryson al plano comercial; de acuerdo con la autora, tanto *In a Sunburned Country* como la obra publicada ese mismo año por Geoffrey Moorhouse, *Sydney: The Story of a City* (2000), “aren't just tie-ins to the 2000 Olympic Games. They are part of the uncovering of Australia's hidden past” (2000:8).



skillfully to its whims” (2000:viii)<sup>15</sup>. Si bien es cierto que *Down Under*, como la gran parte de la producción del autor, se convirtió en el libro de las listas de no-ficción más vendido del año en el Reino Unido, estas cifras no deben ser tomadas como único referente a la hora de evaluar su producción viajera. Contrariamente a la opinión de Graham y Huggan, la popularidad de Bryson en el marco de la narrativa de viajes contemporánea no radica en su adaptabilidad a las preferencias del lector; menos aún, en las directrices dictadas por sus respectivas editoriales en Norteamérica y el Reino Unido. Precisamente, si su fórmula literaria a lo largo de los más de diez años que conforman su quehacer en el género ha sido capaz de atraer a una audiencia ampliamente variada es, entre muchos otros factores, por la singular mirada con la que el autor impregna sus escritos, así como por la naturaleza literaria de los mismos.

Publicado en el año 2002, *Bill Bryson's African Diary* constituye su última incursión en el género. Se trata de un proyecto literario que surge, no de su propia iniciativa, sino de la organización no gubernamental CARE International, una institución de ayuda humanitaria dedicada a paliar la pobreza en los países subdesarrollados. Dan McLean, uno de los encargados de esta organización benéfica en Londres, propuso a Bryson la idea de auxiliar al tercer mundo mediante la escritura de viajes; el autor, de esta forma, viajaría hasta Kenia con objeto de conocer el país y visitar algunas de las comunidades locales donde CARE ha establecido sus programas de ayuda. A cambio, Bryson sólo tendría que relatar sus ocho días de experiencia en un diario. Debido a una serie de circunstancias –entre ellas, el trágico acontecimiento que tuvo lugar el once de septiembre de 2001 en los Estados Unidos– este viaje al subcontinente africano no se llevó a cabo hasta finales de 2002. Y puesto que el objetivo marcado por CARE era el de publicar el libro antes de las navidades de ese mismo año, Bryson sólo tuvo dos semanas para redactarlo. El resultado, sin embargo, no deja de ser sorprendente.

---

<sup>15</sup> En este sentido, la opinión de Bryson sobre el estudio académico llevado a cabo por Graham y Huggan resulta interesante. En su reseña publicada en *The New York Times*, titulada sencillamente “Travel” (1998), el autor ironiza sobre la escasez de comentarios positivos en torno al escritor de viajes moderno, citando textualmente afirmaciones contenidas en *Tourists with Typewriters* a propósito de la producción viajera de Tim Cahill y Redmond O’Hanlon –autores por los que Bryson siente predilección–, así como de Bruce Chatwin, Mary Morris, Pico Iyer o Robert D. Kaplan. Así, Bryson afirma: “What Holland and Huggan offer is an ambitious trawl through the immense and busy world of the modern travel narrative. Alas, they don’t like much of what they see” (1998:10).

En una entrevista para la cadena de televisión británica BBC 1, el viajero considera la obra “a kind of book act”<sup>16</sup>, tal vez por abarcar en su narración poco más de sesenta páginas; lo cierto es que su *African Diary* contiene la información suficiente para captar sus vivencias en Kenia y descubrir la labor humanitaria de CARE en la región. Hay que decir, además, que tanto los beneficios obtenidos de su aventura africana como los derechos de autor están siendo destinados a la asociación. De igual forma, las editoriales Transworld en Inglaterra y Broadway Books en los Estados Unidos se han sumado a la propuesta, donando el total de sus ventas a esta laboriosa ONG.

### II. 3. La obra de Bill Bryson en el contexto de la narrativa de viajes británica contemporánea

Teniendo en cuenta el valor que ha ido adquiriendo el género en el transcurso de las últimas décadas y a pesar de que la obra de Bryson goza de importantes reseñas, el material crítico que existe sobre nuestro autor se limita a un número reducido de libros. Conviene señalar, sin embargo, que no nos encontramos ante un fenómeno aislado en cuanto a la recepción académica se refiere. Escritores de viajes que, como Bill Bryson, tuvieron en su momento la oportunidad de contemplar la publicación de sus primeros fragmentos en la revista *Granta*, carecen igualmente de estudios más o menos profundos sobre sus obras. Nos referimos a escritores y viajeros como Colin Thubron, Gavin Young, Richard Rayner y Peregrine Hodson. Existe otro grupo importante de autores que, sin contar con la aportación generosa de *Granta*, han contribuido de igual manera con sus aportaciones literarias al auge del libro de viajes a lo largo de los últimos años. Casi todos ellos comparten con los anteriores una despreocupación significativa por parte de la crítica. Hablamos, en este caso, de viajeros de la talla de William Dalrymple, Bettina Selby o Paul Hyland. La nómina de autores desatendidos es, por lo tanto, notable.

Como hemos podido observar en la clasificación de las fuentes expuesta en el apartado II.1, la crítica de viajes contemporánea tiende a centrar su atención

---

<sup>16</sup> Esta entrevista, junto con un forum interactivo en el que Bryson también participó, fue realizada el día siete de octubre de 2002, en el programa “Breakfast” de la BBC 1.

mayoritariamente en viajeros vinculados a etapas anteriores al “boom” de los años ochenta. Esto nos permite suponer que el florecimiento de la narrativa de viajes reciente ha generado una serie de trabajos académicos que no se centran en la actualidad del género sino, más bien, en contextos anteriores. Quizás con el ánimo de valorar científicamente los comienzos literarios del libro de viajes y su continuada presencia a lo largo de los siglos, la crítica moderna opta por concentrar su atención en figuras como la del viajero ilustrado o el emprendedor imperialista del siglo XIX. La recepción académica del género es también notoria en el estudio de aquellos autores que se revelan como “escritores” antes que “viajeros”. Los poetas lakistas, los novelistas de los años veinte y treinta, los norteamericanos expatriados y una buena parte de todos aquellos escritores de renombre que se sintieron alguna vez tentados por narrar sus andanzas en tierras extranjeras, disfrutaron de un lugar privilegiado en la crítica literaria del género. Esto explica, por ejemplo, el hecho de que autores contemporáneos como V.S. Naipaul o Paul Theroux aparezcan con cierta frecuencia en los textos académicos; su presencia en estos casos, se debe, sobre todo, a la reputación literaria que han ido alcanzado con sus novelas más que con textos considerados fuera del canon literario.

En el marco de la literatura de viajes británica actual, la producción literaria de Bill Bryson ocupa un lugar destacado. Síntoma de ello es el incremento por el interés de su obra, así como la inclusión de algunos títulos de su producción viajera en diversas antologías del género. Además de Bill Buford, sin duda uno de los primeros críticos en reconocer la calidad literaria de Bryson mediante la publicación en el año 1988 de un fragmento de *The Lost Continent* (1989) en *Granta* 23 (1988)<sup>17</sup>, podemos encontrar pasajes de sus obras en otras colecciones de textos viajeros. Especialmente en el panorama norteamericano, editores como Clint Willis, Tim Cahill y Lee Gutkind han tenido en cuenta al autor a la hora de elaborar sus antologías.

---

<sup>17</sup> Se trata, concretamente, del primer capítulo extraído de la obra que un año más tarde verá la luz bajo el título de *The Lost Continent: Travels in Small Town America*. Acompañado de brillantes fotografías que ilustran escenas de la vida cotidiana de Iowa, “Fat Girls in Des Moines”, título bajo el que se publica este fragmento, apenas presenta modificaciones con respecto a su publicación libresca. En el año 1989, el monográfico de viajes *Granta* 26, dedicado por entero a la memoria de Bruce Chatwin, volverá a contar con otro pasaje de *The Lost Continent*, presentado esta vez bajo el título de “More Fat Girls in Des Moines”.

Publicada en el año 1999 bajo la dirección de Clint Willis, *Wild. Stories of Survival from the World's Most Dangerous Places* (1999) constituye una de las aportaciones antológicas más destacadas de los últimos años. Viajeros contemporáneos como Redmond O'Hanlon, Barry Lopez y el propio Bryson, aventureros vinculados a periodos del pasado como Wilfred Thesiger o Evelyn Waugh, novelistas de renombre como James Dickey y Jack London protagonizan, junto a otros, esta colección de textos cuyo tema gira en torno a la experiencia del viaje en escenarios de alto riesgo. Como es de suponer en una antología de contenidos semejantes, la obra de Bryson escogida por Willis no es otra que *A Walk in the Woods*. En este sentido, tenemos que decir que la presencia de nuestro autor en esta compilación de textos sorprende por el dispar tratamiento con el que Bryson encara su aventura en plena naturaleza, especialmente cuando el fragmento escogido por Willis comprende dos de los capítulos de mayor comicidad en toda la obra<sup>18</sup>. Acostumbrados al tono alarmista que suele imperar en el relato de viajes de corte aventurero, la aparición del autor entre este grupo de intrépidos viajeros reales e imaginarios no deja de resultar un hecho curioso. Bryson añade una nota de humor a la antología, sin que ello signifique no haber experimentado situaciones de peligro en plena naturaleza.

Con un título más afín al talante narrativo de Bryson, *Not So Funny When It Happened. The Best of Travel Humor and Misadventure* (2000) reúne una interesante muestra de algunos de los episodios más característicos de la vertiente humorística del género. Coordinada por el conocido escritor de viajes norteamericano Tim Cahill, la obra cuenta con un voluminoso índice de aportaciones, entre las que podemos destacar algunas de autores británicos como Nigel Barley y William Dalrymple. La presencia de Bryson queda representada en esta colección mediante uno de los artículos más ingeniosos de su obra *I'm a Stranger Here Myself: Notes on Returning to America After Twenty Years Away*. "What's Cooking", título bajo el que se presentan las andanzas del autor en un distinguido restaurante de Vermont, da cuenta, tal y como apunta Tim Cahill en la introducción, de los constantes infortunios

---

<sup>18</sup> Se trata, concretamente, de los capítulos cuatro y cinco de *A Walk in the Woods*, en los que la hilarante figura de Mary Ellen, como explicaremos más adelante, domina la escena.

que arrastra el viaje y de cómo el humor se encarga de salpicarlos una vez que pasan a ser narrados.

Por último, Lee Gutkind, editor de la colección de textos que lleva por título *On Nature: Great Writers on the Great Outdoors* (2002), reúne un total de veinte autores contemporáneos que han tomado un contacto directo con la naturaleza. Retazos ensayísticos de escritores de renombre como Joyce Carol Oates y Mark Dotty se combinan con pasajes narrados por los más señalados representantes del género en el hábitat natural, como John McPhee y Barry Lopez. Una vez más, y dado el tópico bajo el que se engloban los textos, la aportación de Bryson vuelve a ser tomada de su libro *A Walk in the Woods*. Hay que decir, no obstante, que el pasaje recogido por Gutkind dista considerablemente del expuesto anteriormente para la antología de Clint Willis. Se trata, en esta ocasión, de uno de los capítulos más reveladores de la obra; Bryson expone, no sin cierta dosis de erudición, su particular temor a los osos, ilustrando afinadamente las aprensiones a las que se enfrenta el viajero incluso antes de partir.

Efectivamente, la tendencia de la crítica a excluir de su estudio a un amplio grupo de viajeros contemporáneos no abandona la obra de Bryson en los márgenes del género. En los próximos apartados tendremos ocasión de exponer algunos hechos sobre la escasa consideración crítica a la que queda reducida la producción viajera del autor. Es por esto por lo que para su distribución hemos seguido un criterio basado en la atención académica de sus obras, teniéndose en cuenta, en primer lugar, aquellos estudios que de alguna forma u otra abordan ciertos aspectos de su narrativa.

En páginas posteriores intentaremos señalar, cómo no, los rasgos más desatendidos de su producción literaria. La labor crítica, aunque obviamente insuficiente, presenta variaciones en cuanto al planteamiento y el contenido de sus textos. Así, podemos encontrar trabajos que estudian la primera obra de Bryson, *The Lost Continent*, en un contexto parcialmente distinto al género que nos ocupa: más concretamente en una derivación del libro de viajes conocida entre los estudios literarios norteamericanos como *road novel*. De la misma forma, hemos hallado estudios sobre la obra de Bryson de carácter lingüístico y, por ende, mayormente desligados de la narrativa de viajes. La mezcla de estas aproximaciones teóricas es

indicativa de la necesidad de análisis y uniformidad académicos que precisan las obras que componen la colección viajera de Bryson.

### II.3.1. Aspectos más estudiados

A pesar de que los libros de viajes de Bill Bryson se incluyen en diversas antologías y gozan de numerosas reseñas, la recepción académica de su obra es prácticamente nula. Entre todas las fuentes consultadas, no contamos con ningún ensayo académico que esté dedicado enteramente al autor. Tal vez por tratarse de un escritor relativamente nuevo en el género, no es hasta comienzos de la década de los noventa cuando podemos apreciar por vez primera ciertas intenciones del sector crítico sobre el estudio de sus obras.

En el año 1992, un estudio relevante dentro de la crítica del género como el editado por Michael Kowalewski, *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*, incluye una obra de Bryson en su extensa bibliografía, pese a que no se haga mención alguna del autor en la más de una docena de ensayos que componen la antología. El libro en cuestión no es otro que *The Lost Continent*, conocido como la primera aportación de Bill Bryson al género de viajes. Aunque se trata de una de las primeras compilaciones bibliográficas sobre el género, la labor de Kowalewski no resulta del todo acertada al incluir el libro de Bryson bajo el epígrafe de "English Works". Este error permite suponer que la prolongada estancia del autor en Inglaterra dio por sentado su nacionalidad británica.

La siguiente mención al autor la encontramos, esta vez más convenientemente, en la obra de Malcolm Bradbury que lleva por título *Dangerous Pilgrimages: Trans-Atlantic Mythologies and the Novel* (1995). Bradbury se limita a introducir al viajero en la voluminosa lista de autores norteamericanos que han establecido su hogar, ya sea temporal o definitivamente, en el continente europeo. Hablamos de escritores procedentes del Nuevo Mundo como Paul Theroux o Bill Buford, cuyas migraciones encuentran su equivalente europeo en nombres como Jonathan Raban o Martin Amis, por citar dos ejemplos igualmente significativos.

Los primeros estudios académicos sobre la obra de Bill Bryson están orientados hacia la *road novel*. Se trata de una forma literaria que deriva del género

de viajes y que, atendiendo a la definición que de ella hace Ronald Primeau, estudia “fiction and nonfiction prose narratives by and about Americans traveling the highway” (1996:ix). Esta vertiente propia de la crítica norteamericana incluye, por tanto, textos viajeros autenticados por la propia experiencia del autor, como *Blue Highways: A Journey into America* (1982) de William Least Heat-Moon y novelas como *The Grapes of Wrath* (1939) de John Steinbeck o la mítica *On the Road* (1957) de Jack Kerouac. Tanto Ronald Primeau, en su obra titulada *Romance of the Road: The Literature of the American Highway* (1996), como Kris Lackey, en *Road Frames: The American Highway Narrative* (1997), incluyen *The Lost Continent* en sus respectivos estudios. Tratándose, efectivamente, de un viaje constituido a lo largo y ancho de las pequeñas ciudades de Norteamérica, el protagonismo que juega la carretera en esta primeriza obra de Bryson resulta más que evidente. La *road novel* o novela de carretera, al igual que el libro de viajes, se caracteriza por una estructura narrativa marcada por la secuencia de un viaje. La inmersión de *The Lost Continent* en estudios de este tipo no es, por lo tanto, desatinada. En *Romance of the Road: The Literature of the American Highway* (1996), Ronald Primeau enmarca la obra de Bryson en una de las variaciones más frecuentes en el género de carretera: la parodia. Partiendo de un enfoque similar, en *Road Frames: The American Highway Narrative* (1997), Kris Lackey analiza la figura de Bryson como *partenaire* literario de una serie de escritores, entre ellos Frances Trollope, Henry Miller y Vladimir Nabokov, cuyas dotes para la sátira ayudan a expresar el descontento en sus recorridos.

En el año 1998, cuando Bryson lleva publicados cuatro de los siete libros de viajes con los que cuenta en la actualidad, Patrick Holland y Graham Huggan apenas dedican unas líneas a la obra del viajero. En su estudio *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing* (1998) ambos críticos resaltan la comercialidad del autor dentro del género, tal y como hemos hecho referencia en el apartado anterior. Además, Holland y Huggan hacen una breve mención a la obra de Bryson *Neither Here Nor There*. Junto con *The Pillars of Hercules: A Grand Tour of the Mediterranean* (1995), del también viajero norteamericano Paul Theroux, esta segunda aportación del autor se explica como una variante contemporánea de la tradición del *Grand Tour* en lo concerniente a la amplitud del recorrido.

Las primeras aportaciones académicas sobre la obra de Bill Bryson se centran, por consiguiente, en la interpretación de sus dos primeros relatos viajeros como reescrituras de formas tradicionales que tienen en cuenta la *road novel* y el *Grand Tour*. En estudios posteriores, uno de los aspectos más investigados por la crítica es el humor que contagia toda su obra. En “Popular Science on the Road: Adventures in Island Biogeography” (1998), Michael Bryson destaca al autor de *The Lost Continent* (1989), no por compartir su apellido, sino por su genuino sentido del humor. Muchos han sido los críticos inclinados a alabar la vena humorística del viajero; para Dwight Garner, por ejemplo, Bryson es “a satirist of the first rank, one who writes (and walks) with Chaucerian brio” (1998:35); la escritora de viajes Dervla Murphy asemeja el humor de Bryson al del autor británico P.G. Wodehouse y al novelista irlandés Flann O’Brien, ambos destacados escritores humorísticos del siglo XX (1991:28). Esto explica, sin duda, el hecho de que un número determinado de críticos insistan en destacar su papel como escritor cómico, a la par que su visión como viajero. Para Guillermo Altares, los libros de viajes de Bill Bryson “garantizan una carcajada por página” (2000:17); Mordecai Richler lo considera “a stranger to malice and a born-kidder” (1996:7). Otros críticos como Michele Slung, sin embargo, tachan el humor de Bryson de petulante e inmaduro (1989:26).

En el año 1999, el diccionario biográfico editado por Barbara Brothers y Julia M. Gergits, *British Travel Writers, 1940-1997*, concede unas breves líneas a Bill Bryson a pesar de tratarse de un autor norteamericano. Centrándose en la popularidad que ha cosechado el género en el último cuarto del siglo XX y el interés de los lectores que procura su incremento en el número de ventas, Brothers y Gergits acuden a la obra de Bryson como ejemplo perfecto de este florecimiento al que se refieren. En ese mismo año, Stephen Clark, en un ensayo titulado “Transatlantic Crossings: Recent British Travel Writing on the United States” incluido en la antología editada por él mismo, *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit* (1999), plantea la identidad postcolonial de un grupo de viajeros británicos, entre los que se incluye Bill Bryson. Clark sostiene que los viajes al Nuevo Mundo en el transcurso de las últimas décadas pueden ser interpretados como una inversión en las relaciones de poder. Libros de viajes como *New York Days, New York Nights* (1984) de Stephen Brook, *The Heart of the World* (1992) de Nik Cohn, *Old Glory*

(1981) o *Hunting Mr Heartbreak* (1990) de Jonathan Raban y *The Lost Continent* (1989) de Bill Bryson comparten, entre otros, una visión de América desprovista del orgullo imperial británico. Clark, además, lleva a cabo un estudio comparativo en torno a la influencia del cine y la música popular en tres obras concretas: *Los Angeles without a Map* (1989) de Richard Rayner, *American Heartbeat* (1993) de Mick Brown y *The Lost Continent* (1989) de Bryson.

El acercamiento postcolonial empleado por Clark para el estudio de la narrativa viajera de Bryson se complementa con la aportación académica de Michael Cronin. *Across the Lines: Travel, Language, Translation* (2000) es, tal y como sugiere el mismo título, un estudio sobre la disparidad lingüística que propicia el viaje. Cronin articula su obra en torno a la figura del viajero como intérprete del lenguaje de la sociedad contemporánea. Teniéndose en cuenta el papel del viaje como actividad que encierra un constante proceso de interpretación lingüística por parte del viajante, *Across the Lines* (2000) centra su atención en los contrastes culturales percibidos a través del idioma. De esta forma, el tercer libro de viajes de Bryson, *Notes from a Small Island*, pasa a convertirse en objeto de estudio lingüístico mediante el análisis de las diferencias léxicas que se aprecian en la obra entre el inglés británico y el norteamericano.

En el año 2002 encontramos una mención a *Notes from a Small Island* en el ensayo de Peter Hulme titulado “Travelling to write (1940-2000)”, incluido en la antología *The Cambridge Companion to Travel Writing* (2002), de la que el propio Hulme es editor junto con Tim Youngs. Pese a no gozar de un análisis significativo como el llevado a cabo por Cronin, la obra de Bryson es señalada como texto representativo de la tendencia cómica del género de viajes en los últimos veinticinco años. De acuerdo con Peter Hulme, *Notes from a Small Island* constituye un buen ejemplo de aquellos libros de viajes recientes en los que predomina la parodia.

### II.3.2. Cuestiones desatendidas

Como ya hemos apuntado en el apartado anterior, la narrativa de viajes de Bill Bryson carece de estudios que traten la totalidad de su obra. Al mismo tiempo, la variedad de aspectos que contiene su producción viajera está desprovista de la debida

atención académica. Los rasgos formales que caracterizan sus escritos y la calidad descriptiva de los mismos, su tarea de composición literaria y los tintes novelescos que impregnan la narración de los distintos periplos, los factores ideológicos y culturales que asoman a lo largo del discurso narrativo, todos estos elementos que caracterizan su prosa y que son fácilmente perceptibles en una primera lectura, apenas han sido contemplados por la crítica. Los componentes diferenciadores y las similitudes que comparte con otros viajeros contemporáneos precisan, de igual forma, ser estudiados.

En efecto, existe un marcado desajuste entre el amplio interés editorial con el que han sido acogidos los textos de Bryson y la escasa recepción académica de la que carecen los mismos. No obstante, hemos de agradecer el papel desempeñado por la prensa escrita, pues una buena parte de las numerosas reseñas críticas que versan sobre la obra del autor han venido a rebajar la despreocupación que existe por la narrativa de viajes contemporánea. Contamos con diversos artículos periodísticos que, aunque de forma somera, introducen una serie de factores clave para un acercamiento serio a la obra viajera de Bryson. Diarios como *The New York Times Book Review* en los Estados Unidos y *The Times Literary Supplement* en Inglaterra descubren análisis y comentarios de carácter diverso. Si bien es cierto que, en su mayoría, la valoración periodística coincide en destacar la singularidad de su narrativa dentro del género, esto no supone, como ya hemos tenido ocasión de comprobar en el apartado II.2, que la opinión académica sobre sus libros corra la misma suerte. Dada la combinación de factores que convergen en los libros de viajes del autor, las reseñas consultadas presentan una nutrida diversidad de enfoques. Artículos centrados en resaltar la personalidad del viajero y su característico sentido del humor se complementan con otros en los que el autor es objeto de comparación con sus contemporáneos; en ocasiones, son las particularidades que definen su estilo narrativo y los mecanismos lingüísticos empleados los temas que predominan en las reseñas; otras veces, cuestiones como la disposición de la trama y el análisis del argumento conforman el estudio de los artículos.

Hay que tener en cuenta, por otro lado, que la narrativa viajera de Bryson es un claro reflejo de su trayectoria vital; la prolongada estancia del autor en Inglaterra, su decisiva vuelta a Norteamérica y los viajes que ha ido realizando a uno y otro lado

del Atlántico a lo largo de su carrera literaria, quedan manifiestos en el conjunto de sus libros. Su obra, por tanto, comporta rasgos temáticos y culturales estrechamente ligados a su experiencia vital. De no ser así, estaríamos ante un conjunto de narraciones totalmente distintas; no olvidemos el carácter verídico que define al género y el papel que juegan los acontecimientos personales en el ejercicio narrativo. Esta simbiosis entre vida y obra, tal y como queda expresada en el universo literario del viajero, desencadena una serie de interrogantes en torno a su producción literaria. Nos referimos a cuestiones vinculadas a la modernidad, como el extrañamiento provocado por un entorno socio-cultural distinto al acostumbrado, el desarraigo que origina el distanciamiento del lugar de origen y la condición cosmopolita que reporta la vivencia en distintos espacios; cuestiones, en definitiva, que continúan estando carentes de cualquier acercamiento académico.

La idea del cosmopolitismo aparece con cierta frecuencia en aquellas obras referidas a las rutas transatlánticas de autores norteamericanos que acaban por afincarse en el continente europeo. Hablamos de figuras ampliamente reconocidas y estudiadas en el ámbito literario como Henry James, T.S Eliot y Ezra Pound<sup>19</sup>. No obstante, desde el punto de vista contemporáneo, el material crítico existente es insuficiente, tendiéndose más al estudio de otros términos también afincados en la modernidad, como el nomadismo —especialmente a la hora de analizarse la narrativa viajera de Bruce Chatwin— y la dislocación. Otras cuestiones como la búsqueda de una identidad y la reconstrucción del hogar en un espacio aparentemente ajeno son a menudo trabajadas por la crítica del género; no ocurre lo mismo, sin embargo, con la cuestión cosmopolita. En general, podemos afirmar que el aspecto cosmopolita del yo viajero en el contexto de los libros de viajes apenas ha sido explorado; menos aún, en torno a una figura de incuestionable actualidad en el panorama literario como la de Bill Bryson.

Las investigaciones sobre la presencia del género autobiográfico en el libro de viajes son, como veremos en el siguiente apartado, cuantiosas. La forma

---

<sup>19</sup> Véase, por ejemplo, el libro de Alan Holder *Three Voyagers in Search of Europe. A Study of Henry James, Ezra Pound, and T.S Eliot* (1966), en el que se estudian con detenimiento las experiencias cosmopolitas de estos tres autores a través de sus estancias en el continente europeo, o el de Janis P. Stout *The Journey Narrative in American Literature: Patterns and Development* (1983), donde la autora define el viaje a Europa como parte esencial de la formación socio-cultural en la tradición norteamericana.

autobiográfica aparece como referencia en infinidad de manuales teóricos que tratan sobre la narrativa viajera; tanto es así, que son pocos los críticos inclinados a ignorar la presencia de esta forma literaria en los relatos que nos ocupan. No obstante, y a pesar de la extensa atención teórica con la que cuenta el género, el contenido autobiográfico existente en la obra de Bryson carece igualmente de atención académica.

Como queda expuesto, tanto la materia autobiográfica como la experiencia cosmopolita presentes en la narrativa viajera de Bryson son cuestiones aparentemente desatendidas por la crítica. En el estudio que viene a continuación intentaremos dar respuesta a estas cuestiones y a otras que vayan surgiendo a medida que nos vayamos adentrando en la obra de nuestro autor. Partiendo de las distintas proyecciones del yo del viajero en cada uno de los paisajes recorridos —es decir, del comportamiento autobiográfico en entornos sociales determinados, del descubrimiento de nuevos perfiles de ese yo en la búsqueda de la propia identidad, o del yo en confrontación con el otro—, estudiaremos el componente cosmopolita que parece actuar en cada una de sus obras.

#### **II.4. La recepción académica sobre el componente autobiográfico en los libros de viajes**

“All travel writing is a form of autobiography...”  
Helen Carr, “Modernism and Travel (1880-1940)”.

Entre la infinidad de formas literarias cuyos contenidos estilísticos y narrativos participan de cierta afinidad con el relato de viajes, la autobiografía se erige como una de las más destacadas. Tal y como apunta Bill Buford en el “Editorial” a la revista *Granta* 10: “[t]ravel writing is the beggar of literary forms: it borrows from the memoir, reportage and, most important, the novel. It is, however, pre-eminently a narrative told in the first person, authenticated by lived experience (1984:7). La novela, el reportaje, las memorias y toda una serie de préstamos literarios que el libro de viajes ha tomado como modelo, han servido de referente a la hora de estudiar el proceso de construcción del género. Atendiendo a la definición de Buford, no obstante, nos encontramos ante un modo literario cuya configuración narrativa viene determinada por la presencia marcada del yo. Además, el ánimo de

veracidad que caracteriza a este tipo de texto hace que el autor recurra constantemente al uso de la primera persona en el transcurso de la narración. “El tema de la autobiografía es”, como sugiere María Antonia Álvarez, “la vida” (1989:444); el del libro de viajes, claro está, es el viaje, pero este tiene lugar en esa parte de la vida del viajero que ocupa la obra. La experiencia del periplo, por tanto, como la experiencia vital, parte de una realidad vivida que se sustenta mediante los propios recuerdos del autor.

A diferencia del libro de viajes, los estudios críticos sobre el texto autobiográfico –especialmente aquellos divulgados por Philippe Lejeune y su teoría del “pacto autobiográfico”<sup>20</sup>– coinciden en la fecha de nacimiento de este género en el devenir literario. Igualmente destacable es el hecho de que en las manifestaciones del yo en las distintas formas literarias, teóricos como el propio Lejeune y Javier del Prado Biezma, entre otros, no hagan ninguna mención a la narrativa de viajes<sup>21</sup>. Otros modelos literarios como el diario, el ensayo, la novela en primera persona, el poema autobiográfico, el autorretrato, la biografía, el diario, la novela epistolar o las memorias –todos ellos identificados por la presencia más o menos explícita de la forma autobiográfica– aparecen con frecuencia en la teoría del género como fuentes de semejanzas y contrastes. A pesar de la presencia inmanente del yo en el libro de viajes, existe una tendencia generalizada por parte de la teoría del texto autobiográfico a prescindir del estudio de las semejanzas que existen entre ambos géneros.

Como excepción a esta disposición académica, contamos, sin embargo, con la obra de Georges May titulada *La Autobiografía* (1982) y con el interesante artículo de José María Pozuelo Yvancos “Autobiografía y periferia literaria” (2004). En *La*

---

<sup>20</sup> *Le pacte autobiographique* (1975) de Philippe Lejeune, junto con otros trabajos como el editado por James Olney, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (1980), constituyen los acercamientos teóricos más relevantes para el desarrollo de los estudios autobiográficos a partir de los años ochenta.

<sup>21</sup> La definición que hace Philippe Lejeune de la autobiografía atiende a un número de condiciones expresas del género que no se cumplen en su totalidad en otras escrituras del “yo”, o en lo que el propio Lejeune califica de “géneros vecinos”; es decir, “memorias, biografía, novela personal, poema autobiográfico, diario íntimo y autorretrato o ensayo” (1994:51). Javier del Prado Biezma, Juan Bravo Castillo y María Dolores Picazo, en *Autobiografía y modernidad literaria* (1994), parten de la teoría de Lejeune para el estudio de la escritura autobiográfica en sus distintos niveles: desde aquellos géneros que afirman el “yo” de una manera directa (confesiones, diarios, correspondencias...), hasta aquellos otros cuya manifestación autobiográfica aparece de forma velada (novelas en primera persona, novelas-diario, novelas epistolares).

*Autobiografía*, Georges May dedica la segunda parte de su investigación al análisis comparativo de la forma autobiográfica y los géneros adyacentes, entre los que encontramos, junto con los hasta ahora citados, la crónica; es precisamente en este modo narrativo en el que el autor francés incluye la narración de viajes, además de otras formas genéricas como el diálogo y las cartas o el cuadro histórico y el reportaje. En poco menos de una docena de páginas, May desgrena la función del escritor en este tipo de discurso narrativo; también considera el paso decisivo que experimenta el género de viajes una vez que se despoja de la tercera persona y concentra su atención en el individualismo del yo. Pozuelo Yvancos, por su parte, aborda la canonicidad del género autobiográfico y la necesaria renovación del *corpus* literario para admitir “el hibridismo fundamental entre novela, memoria, reportaje, cuento, viaje” (2004:33). El autor nos habla, asimismo, de “todo el entramado complejo de lo que conocemos como «escrituras del yo»”, incluyendo entre ellas a los libros de viajes no ficcionales (2004:31).

Centrándonos en la cuestión autobiográfica en torno al libro de viajes, sí contamos con diversos trabajos académicos surgidos a lo largo de las últimas décadas. El carácter multiforme que desde sus orígenes se le ha atribuido al género ha encaminado su estudio crítico hacia los diversos modelos literarios que el libro de viajes ha tomado como referente. De entre todos ellos, el género autobiográfico parece ser una de las influencias más notables. En su definición del libro de viajes, la primera en el acontecer académico de esta modalidad de escritura, Fussell, en *Abroad...* (1980), distingue dicha forma narrativa de la guía de viajes, entre otros aspectos, por la narración autobiográfica que la caracteriza. Además, es bien conocida su referencia al escritor británico Norman Douglas a propósito de la función tripartita del libro de viajes: “abroad, into the author’s brain, and into his own” (1980:204).

En una clasificación que atiende más a la forma que al contenido, Percy G. Adams, en el libro que lleva por título *Travel Literature and the Evolution of the Novel* (1983), destaca el empleo del relato epistolar, el diario y la narrativa en primera persona como estructuras usuales en la recreación literaria del viaje. No obstante, y en lo que respecta a la presencia autobiográfica, el autor invierte los parámetros del género mediante el reconocimiento de la autobiografía como uno de

los modos literarios, en su opinión, atípicos, en los que podemos encontrar infiltrados retazos de la narración de viajes. Es decir, que para Adams, es el género autobiográfico el que presenta elementos propios del libro de viajes, y no al revés.

La combinación de modos y estilos literarios que confluyen en la narrativa viajera están nuevamente presentes en la obra de Mary B. Campbell titulada *The Witness and the Other World: Exotic European Travel Writing, 400-1600* (1988). Tal y como lo expone la autora en su introducción, el recurso literario de la forma autobiográfica para la narración del periplo ha contribuido a la revitalización de la autobiografía como género: “[travel writing] is a genre composed of other genres, as well as one that importantly contributed to the genesis of the modern novel and the renaissance of autobiography” (1988:6). A lo largo de la obra, Campbell destaca el uso temprano del yo autobiográfico en la escritura de viajes europea que abarca desde los primeros textos de la Antigüedad hasta el Renacimiento.

En el año 1989 Morag Campbell, en la obra que lleva por título *Writing about Travel*, nos habla de los beneficios de escribir un libro de viajes de carácter autobiográfico; más que financiera, se trata en este caso de una compensación que se relaciona directamente con el prestigio que adquiere tanto la obra como el autor al revelar una experiencia personal, y por tanto única, en un contexto verídico. Campbell da cuenta, asimismo, de las dos categorías existentes en la narrativa de viajes autobiográfica: por un lado, aquellas obras que resultan de una prolongada estancia en un país extranjero; por otro, aquellos relatos que narran un viaje a un país desconocido con posibilidades de adquirir nuevas experiencias y gozar de encuentros interculturales a lo largo del camino.

En los años noventa, contamos con uno de los pocos ensayos que han tratado en profundidad el componente autobiográfico en el libro de viajes. En “Travel Literature and the Art of Self-Invention” (1990), el autor alemán Stephan Kohl explica los mecanismos literarios empleados en el relato de viajes y su coincidencia con las convenciones presentes en la autobiografía. Tres textos de publicación reciente conforman el análisis de este estudio: *The Old Patagonian Express* (1979) de Paul Theroux, *Journey to Kars* (1984) de Philip Glazebrook y *Coasting* (1986) de Jonathan Raban. Kohl recurre a los planteamientos teóricos desarrollados por críticos

del género autobiográfico como Lejeune, De Man y Olney para la explicación del yo como sujeto predominante en el texto viajero.

Carol Martin, en *Canadian Nomads: Travel Writing in the 20th Century* (1991), expone en unas breves líneas de qué manera el género revela al lector tanta o más información acerca de la identidad y el pensamiento del escritor de viajes que del viaje en sí. De igual forma, Elton Glaser en su estudio titulado “Paul Theorux and the Poetry of Departures” (1992), incluido en la antología de Michael Kowalewski titulada *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel* (1992), resalta el viaje interior del escritor como testimonio cierto del universo mental del autor y viajero. Para Glaser, además, el papel del narrador en el libro de viajes como personaje y eje central de la historia aproxima el género a un modo literario tan cercano a la autobiografía como la novela. Publicada en ese mismo año, la conocida obra de Mary Louise Pratt *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1992), también hace hincapié en el ejercicio autobiográfico que se percibe en este tipo de narrativa. La autora reconoce el uso de la narración en primera persona como el modo paradigmático del libro de viajes practicado por mujeres a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Escritoras viajeras como Flora Tristan, de acuerdo con Pratt, “took up the form that had become canonical and authoritative in the bourgeois era, the autobiographical narrative” (1993:171). Pratt, sin embargo, no limita la práctica del texto autobiográfico a la figura femenina, pues la autora encuentra también paralelismos entre esta modalidad del género de viajes y la narración en primera persona de los esclavos afroamericanos surgida por esas mismas fechas.

En *A Wider Range: Travel Writing by Women in Victorian England* (1994), Maria Frawley aborda la narrativa de viajes de carácter aventurero practicada por mujeres relevantes en el género como Isabella Bird, Florence Dixie y Amelia Edwards. Descritos de forma epistolar o a modo de diario, sus narraciones constituyen un magnífico ejemplo de lo que supone ser una escritura autobiográfica que deja constancia de los ceñidos lazos que unen experiencia e identidad. La representación de la mujer en la literatura de viajes es también materia de investigación en la conocida obra de Alison Blunt *Travel, Gender and Imperialism: Mary Kingsley and West Africa* (1994). En el mencionado estudio, Blunt reconoce la presencia de la narración autobiográfica en los textos viajeros como uno de los

aspectos más distintivos del género, puesto que la expresión del yo predomina sobre la descripción física del periplo.

El crítico francés Adrien Pasquali, en su obra titulada *Le Tour des Horizons. Critique et Récits de Voyage* (1994), nos habla de la evolución temática que ha sufrido el género, pasando de ser un relato de descubrimiento y aventura en un mundo exterior, a la narración de una experiencia que sitúa al autor viajero en el epicentro de sus preocupaciones. Esta evolución en el motivo del viaje viene acompañada de una transformación en las modalidades narrativas del género. En palabras de Pasquali:

la «relation» pseudo-objective d'un narrateur-personnage-témoin perdrait progressivement de sa vigueur et de sa pertinence, pour faire place, –par le relais du journal de voyage et de la lettre de voyage–, au récit pseudo-subjectif d'un narrateur-personnage-acteur: son propos serait moins de présenter un univers plus ou moins neuf et inconnu, que de rendre compte des échos de cet univers dans l'individualité qui voyage et observe (1994:91)<sup>22</sup>.

En su ya mencionado ensayo “Paraliteratura y libros de viajes” (1995), Villar Dégano sostiene la idea de que, si bien aparentemente los libros de viajes no se diferencian de otros modelos literarios por una serie de rasgos exclusivos del género, sí contamos con dos particularidades que aparecen con frecuencia en este tipo de narrativa: la presencia del yo, por un lado, y el tratamiento del espacio, por otro. Villar Dégano estudia, en sus propios términos, “el empleo del yo como hilo conductor de la experiencia personal del viajero, que recubre con su cosmovisión una geografía ajena” (1995:32). Teniendo en cuenta que la gran mayoría de las narraciones viajeras se encuentran escritas en primera persona, el autor distingue en el desarrollo histórico del género entre lo que él mismo denomina el “yo

---

<sup>22</sup> [la relación pseudo-objetiva de un narrador-personaje-testigo perdería progresivamente su vigor y su pertinencia, para dar paso –mediante el relevo del diario de viajes y las cartas de viajes– al relato pseudo-subjetivo de un narrador-personaje-actor: su propósito será menos el de presentar un universo más o menos nuevo y desconocido, que el de dar cuenta de los ecos de ese universo en la individualidad que viaja y observa]. François Moureau, en su ensayo titulado “Lire le voyage classique: inventaire et reconstruction”, incluido en la obra editada por Monserrat Parra y Carme Figuerola *El viatge com a font de saber* (2002), aporta una idea similar. En su opinión, mientras que el yo de los viajeros de los siglos XVII y XVIII está sujeto a observaciones eruditas, el del viajero romántico opta por transmitir sus propios sentimientos (2002:136).

preilustrado” frente al “yo posilustrado”, caracterizándose este último por ser más autobiográfico que el anterior.

Carmona Fernández, en su magnífico estudio sobre el libro de viajes en el contexto de la narrativa medieval, titulado “La descripción, lo maravilloso, lo real y las *Mirabilia descripta* de Jourdain Cathala de Séverac” (1996), investiga la representación del yo en los libros de la época en contraposición con la presencia autobiográfica que caracteriza al género en la modernidad. Esta evolución del género, en cuanto a la presencia autobiográfica se refiere, es también comentada por Casey Blanton en su libro *Travel Writing: The Self and The World* (1997). Dicha evolución viene determinada por la progresión de la voz autorial en la narración del periplo, desde los textos objetivos que identifican al género en sus comienzos – relatos de navegantes, peregrinos y mercaderes marcados por un tono fáctico– hasta los libros de viajes cuyo vínculo con el texto autobiográfico se expresa de forma cada vez más evidente.

En el apartado que Patrick Holland y Graham Huggan titulan “Roving «I»”, perteneciente a la obra *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing* (1998), la *persona* autobiográfica del escritor de viajes contemporáneo es objeto de análisis como parte integrante de la necesidad de movilidad que caracteriza a ciertos autores. A través de la prosa viajera de Bruce Chatwin y Redmond O’Hanlon, Holland y Huggan teorizan sobre el componente autobiográfico presente en estos escritores. Steve Clark, en la “Introduction” que contiene la obra *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit* (1999), distingue el procedimiento narrativo de la descripción autobiográfica propia del *Bildungsroman* de aquel otro característico del libro de viajes. Asimismo, el autor pone en duda el paralelismo existente entre el desarrollo interior del viajero y el desplazamiento físico del mismo:

Centring the genre round the figure of the traveller appears to make the form a sub-species of autobiography... Any direct equation of interior development with physical movement, however, should be viewed with suspicion (1999:13).

Fernando Galván, en un ensayo titulado “Travel Writing in British Metafiction: A Proposal for Analysis” (1999), establece la conexión existente entre

la evolución del relato de viajes y el surgimiento de la novela dieciochesca, sin dejar de mencionar las analogías que el género comparte con otras formas literarias más dadas a la inclusión del yo como el diario y la autobiografía a lo largo de los siglos XIX y XX.

Por lo que respecta a los últimos cinco años, Barbara Korte, en el capítulo inaugural de su libro *English Travel Writing from Pilgrimages to Postcolonial Explorations* (2000), examina brevemente los rasgos más distintivos del género en la actualidad, incluyendo tanto los elementos fictivos como los autobiográficos inmersos en este tipo de narrativa. Scott Christianson y Julia Gergits, en su artículo “Introduction to «Teaching Travel Literature»” (2001), reconocen el papel del género de viajes a la hora de desvelar aspectos autobiográficos del autor difícilmente perceptibles en otros discursos literarios. Tal es el caso de los novelistas y escritores de viajes británicos Charles Dickens y D.H. Lawrence, cuya literatura viajera manifiesta aspectos y estilos narrativos carentes en su obra de ficción. Melanie R. Hunter, en el ensayo que lleva por título “British Travel Writing and Imperial Authority”, incluido en la antología editada por Kristi Siegel *Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle and Displacement* (2002), sostiene que el impulso del viaje está asociado con la autobiografía del viajero y su búsqueda de la identidad. Recurriendo a la obra de autores como Joseph Conrad, Doris Lessing, V.S. Naipaul y Paul Theroux, Hunter demuestra que la construcción de la identidad del viajero es también un medio para establecer su autoridad.

Cabe destacar, por último, uno de los ensayos más relevantes en cuanto a la escritura autobiográfica en el género de viajes se refiere. Se trata del estudio llevado a cabo por Loredana Polezzi, titulado “Between Gender and Genre: The Travels of Stella Canziani”, y que forma parte de la antología editada por Glenn Hooper y Tim Youngs *Perspectives on Travel Writing* (2004). Polezzi analiza el vínculo histórico y formal que une a ambos géneros. Entre sus rasgos más comunes, la autora señala la forma en que la autobiografía y la narrativa de viajes construyen las perspectivas de sujeto y objeto; esto es, mientras que el lector asume que el autor, el narrador y el protagonista del relato son un mismo sujeto, el objeto de la narración se considera verdadero y factual. Polezzi subraya el protagonismo del yo –en sus propias palabras, “the centrality of the «I»” (2004:122)– como prueba testimonial de la autenticidad y

la precisión que se espera de ambas formas narrativas. Además, estos géneros constituyen un terreno fértil para la exploración de la teoría contemporánea de la identidad, entre cuyo estudio se encuentra el modelo binario del yo y el otro, así como nociones de nomadismo y mestizaje.

Por lo expuesto hasta ahora, parece quedar claro que la labor teórica del género no se ha mostrado indiferente ante la influencia del texto autobiográfico en la narrativa de viajes. A juzgar por las fuentes críticas consultadas en este apartado, los planteamientos propuestos son de dos tipos. Contamos, en primer lugar, con un grupo de manuales cuyo interés radica en la localización de la presencia autobiográfica en la evolución histórica del género. Aunque son varios los críticos que destacan el empleo de la primera persona en escritos ubicados en la Antigüedad, la mayoría coinciden en la notoriedad que el yo adquiere a partir del periodo romántico. Destacan, en segundo lugar, una serie de obras críticas en torno a las analogías existentes entre la autobiografía y la narrativa de viajes. Ambos géneros comparten una estructura basada fundamentalmente en la experiencia del yo y revelan pormenores sobre la identidad del protagonista a medida que ésta se construye en el texto literario.

## II. 5. Sobre la presencia cosmopolita del yo

“When he was asked where he came from, Socrates said not from Athens but from the world.”  
Alain de Botton, *The Art of Travel*.

El cosmopolitismo, como doctrina y como parte inherente a la configuración de las grandes ciudades, acostumbra a relacionarse con todo aquel individuo que, lejos de sentirse vinculado a un lugar determinado, contempla todos los países como su misma patria. La propia etimología de la palabra ya nos indica el significado inherente del término: *κοσμοπολιτης*, ciudadano del mundo. Sus predecesores se encuentran en los antiguos estoicos, cuya filosofía discrepaba en gran medida de la distinción entre griegos y bárbaros tradicionalmente concebida por los propios griegos. Haciéndose llamar a sí mismos cosmopolitas, los estoicos demostraban que su polis encarnaba la totalidad del cosmos; su mayor propósito era que la ciudad

alcanzara hasta los confines del mundo, huyendo con ello de la superioridad racial y lingüística del pensamiento griego. Su fe en la humanidad los llevó a abolir las diferencias entre individuos, basando su credo filosófico en la igualdad del hombre como ser sujeto a una razón universal o común al resto de los mortales. De acuerdo con Julia Kristeva, el fundador de los estoicos, Zenón de Citio (h. 335 – h. 264 a. JC.) y, posteriormente, Crisipo (h. 281 – h. 205 a. JC.) opinaban que “todo ser viviente se basa en el principio llamado de *Oikeiosis*, noción compleja que se traduce por el término «conciliación»” y que los estoicos romanos traducen por *Conciliatio* y *Commendatio* (1991:71)<sup>23</sup>. Y puesto que el cosmopolitismo operaba como ideología contraria a las restricciones sociales de la polis, esta ética de la conciliación conduce al deseo de disolución de las ciudades separadas con el fin de sustituirlas por una sola, la *megalópolis*.

En épocas sucesivas, el cosmopolitismo se ha ido desvinculando de su base filosófica para amoldarse a contextos más acordes con el discurrir de los tiempos. En el Renacimiento, el estudio del mundo antiguo saca a la luz el ideal cosmopolita frente a la política absolutista que imperaba en el marco europeo. Asimismo, y a la par con su interpretación en el debate político, el cosmopolitismo alcanza en este periodo un significado mayormente vinculado a las aspiraciones éticas de los estoicos; tal y como constata Amanda Anderson, este comprende “both intellectual and ethical dimensions, with a prominent emphasis on the practice of self-cultivation” (2001:64). Cosmopolita será, por tanto, todo intelectual que desarrolle el uso de la razón para ilustrar una concepción humanitaria de carácter universal<sup>24</sup>.

En el siglo XIX, el cosmopolitismo adquiere un cariz, si cabe, más político, como doctrina intelectual opuesta al nacionalismo. Frente al talante abarcador del ciudadano del mundo, el nacionalista aboga por las divisiones territoriales y políticas.

---

<sup>23</sup> “Esta conciliación original”, añade Kristeva, “no sólo nos acerca a nosotros mismos, sino también a las esferas concéntricas que representarían la disposición de nuestros semejantes: parientes cercanos a toda la humanidad, según la teoría de Hierocles; al revés, cerrando los círculos, llegamos a asimilar todos los hombres, sin distinciones de raza o de sangre, a nosotros mismos (1991:72).

<sup>24</sup> Así lo expone Sharon Marcus en su ensayo titulado “Anne Frank and Hannah Arendt, Universalism and Pathos” cuando escribe: “When Enlightenment intellectuals described themselves as cosmopolitan, they complimented themselves for exemplifying a universal humanity based on reason. Philosophers linked reason to universality in two ways: the activity of reasoning united particular actions to general rules and thus generated universal categories; and reason was itself a universal attribute that defined the common ground of humanity. Philosophers who had perfected the use of reason thus saw themselves as cosmopolitans, citizens of a world unified by rationality” (2001:89).

Sharon Marcus subraya esta idea cuando explica: “European nationalists described not themselves but others as cosmopolitan, in order to attack those others... for an unstable, rootless universality that consisted of sheer ubiquity” (2001:89). Si trasladamos este pensamiento al discurso contemporáneo, nos encontramos con una idea del cosmopolitismo que guarda una estrecha relación con la visión postcolonial del otro. El ser cosmopolita es aquel que abandona su tierra de origen para echar raíces en una multiplicidad de pueblos; desde el punto de vista del país anfitrión, este individuo, víctima del mestizaje y el desarraigo, es contemplado como el otro; para la escuela postcolonial, sin embargo, siempre identificada con el ser desplazado, ese otro viene a ser precisamente el habitante del país anfitrión.

De acuerdo con Indira Ghose, “...the Other produced in travelogues and other texts of colonial discourse is a construction of the observing self” (2000:94); esa especie de yo espectador al que Ghose se refiere se traduce en el texto viajero mediante la escritura autobiográfica. No nos encontramos, sin embargo, ante una narrativa caracterizada por la sola expresión de un yo aislado, sino en constante interacción con el entorno que le rodea. La identidad del autor, lejos de permanecer estática, acostumbra a participar del mestizaje que resulta de la unión de culturas y sociedades discrepantes. Es por esto por lo que la identidad del viajero, tal y como queda expresada en el texto citado, se construye a través de la percepción del otro<sup>25</sup>. Si, en un principio, este contacto con el otro pudo resultar ideológicamente conflictivo –pensemos, por ejemplo, en la era de los Descubrimientos–, hoy día ha pasado a conformar una suerte de condición normalizada de la modernidad. Así lo refleja el escritor contemporáneo, en cuyas narraciones parece transitar por mundos que, aunque ajenos a sus raíces, no dejan de ser asimilables. El viajero actual atraviesa las barreras étnicas, geográficas y culturales que definen un territorio, abandona su tierra de origen para sintonizar con zonas abiertas, que dialogan entre sí, y que impulsan su yo hacia una identidad que acaba por definirse global o, dicho de otra forma, cosmopolita.

Patrick Holland y Graham Huggan, en su ya mencionada obra *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing* (1998), acentúan

---

<sup>25</sup> Algo similar opina Casey Blanton, en cuyo libro *Travel Writing: the Self and the World* (1997) plantea la idea del libro de viajes como medio de introducción del otro, de forma que el género nace del esfuerzo del sujeto por trasladar el relato de lo extranjero a un contexto familiar.

el afán de correspondencia del viajero moderno con la zona y las gentes del país visitado, aun tratándose, en muchas ocasiones, de regiones geográficas que distan en gran medida del continente europeo. Si bien es cierto que la condición cosmopolita cada vez más generalizada de escritores de viajes contemporáneos como Pico Iyer o Salman Rushdie tiende a expresarse con mayor frecuencia en el género, no deja por ello de observarse cierta preocupación en torno al concepto de hogar. Así lo expone Barbara Korte, en cuya obra *English Travel Writing from Pilgrimages to Postcolonial Explorations* (2000) analiza la noción de identidad en el escritor de viajes contemporáneo. Una buena parte de las narraciones viajeras publicadas a lo largo de los últimos veinte años demuestran cómo a pesar del cosmopolitismo imperante en el mundo actual, son numerosos los autores que plasman en sus escritos dudas determinadas acerca de su pertenencia a uno u otro lugar<sup>26</sup>.

En el transcurso de las últimas décadas, cuestiones como el multiculturalismo, la migración, el antinacionalismo, la globalización o el mismo postcolonialismo han dado lugar a una revitalización teórica del cosmopolitismo<sup>27</sup>. Para Sharon Marcus, se trata, sin embargo, más que de una revitalización del término, de un “nuevo cosmopolitismo”, contrario a postulados anteriores y en armonía con los conceptos aparentemente opuestos de universalismo y nacionalismo:

No longer the outgrowth of universal reason, cosmopolitanism now refers to transnational experiences that are particular rather than universal; no longer a despised internationalism, cosmopolitanism now provides a valued way to achieve what the subtitle of *Cosmopolitics* terms “thinking and feeling beyond the nation”<sup>28</sup>... The new cosmopolitanism transvalues the philosophical categories of the European Enlightenment: the universal thinker becomes a global intellectual worker, the abstract individual becomes a concrete heterogeneous citizen (2001:90).

---

<sup>26</sup> Para el viajero postcolonial, la incertidumbre es aún más notable, de ahí que Korte preste especial atención a los trayectos que suponen una vuelta al lugar de origen, pues estos representan la variante poscolonial del *Home Tour* británico (2000:171-2).

<sup>27</sup> No en vano, Bruce Robbins, en su introducción a *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation* (1998), toma una cita de Benita Parry en la que se relaciona el tránsito intercultural de las últimas décadas con lo que Parry considera “an emergent postcolonial cosmopolitanism” (1998:1).

<sup>28</sup> La autora se refiere en particular al libro editado por Pheng Cheah y Bruce Robbins, que lleva por título *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation* (1998).

Estamos plenamente de acuerdo con la definición que Marcus hace del término. El cosmopolitismo que invade el mundo contemporáneo ha acabado por despojarse de su condición global para centrarse en la experiencia particular de cada individuo. Se trata, por tanto, de una actitud vital de carácter personal que trasciende a la cultura nacional, pues la aspiración primordial del cosmopolitismo es la de adquirir una sensibilidad universal que permita la identificación con todos los pueblos, sentimientos e identidades del mundo. En este sentido, la vivencia individual del cosmopolita parece encontrar su mayor expresión en la literatura de viajes, donde el yo del viajero adquiere una perspectiva abierta que se revela contra el encorsetamiento de las distintas identidades en convivencia.

La idea de la cosmópolis, tal y como señala Vinay Dharwadker, es considerablemente anterior en la historia al concepto de nación (2001:5); es por esto por lo que el cosmopolitismo debe deshacerse de los contenidos políticos a los que se le ha ido asociando en el devenir histórico, así como de la visión peyorativa que dicho término adquirió en determinados contextos<sup>29</sup>. En el presente trabajo trataremos la cuestión cosmopolita como consecuencia contraria al aislamiento territorial, como una experiencia abarcadora que, lejos de la impronta política que la ha caracterizado, contribuye al enriquecimiento del viajero allá donde se desplaza. Tal es el caso de Bill Bryson, un autor que con edad temprana reemplaza el suelo de su patria por el europeo. Desde entonces, sus sucesivas travesías por el Viejo y el Nuevo Mundo se han revelado como una constante en su producción literaria: la primera de ellas, referida en *The Lost Continent* (1989), supone un reencuentro con la atmósfera americana que marcó la infancia del viajero; sus siguientes publicaciones, *Neither Here Nor There* (1991) y, especialmente, *Notes from a Small Island* (1995), son magníficos ejemplos del elevado índice de identificación que nuestro autor proyecta hacia el continente europeo; en *A Walk in the Woods* (1997), Bryson retoma su país natal como destino, alejándose esta vez de la homogeneidad de la ciudad americana para entrar en contacto con la naturaleza más primaria; su aventura australiana, por último, relatada en *Down Under*, aúna las vivencias del viajero en

---

<sup>29</sup> El siglo XIX es un buen ejemplo de las connotaciones negativas que arrastraba el cosmopolitismo. El término cosmopolita era referido al “hombre de mundo”, más que a la concepción de los Antiguos de “ciudadano del mundo”, pues se trataba, en el primer caso, de un individuo de gustos refinados y mente cultivada, cuyas constantes estancias en diversos países lo alejaban del sentimiento territorial de sus compatriotas.

Europa y los Estados Unidos mediante una visión unificadora y cosmopolita de Australia.

Bryson es un viajero que aboga por la inmersión directa en los espacios que va recorriendo y que, por regla general, se concentran en zonas urbanas. La gran ciudad –que no deja de interpretarse como una traslación a nuestros tiempos de la antigua polis– es el terreno que alimenta su literatura; el autor recrea la atmósfera local mediante el sonido de otras voces, el sabor de la comida extranjera, la contemplación de paisajes y arquitecturas ajenas. El exotismo, en su caso, no radica en la lejanía del destino, ni en la extrañeza que comportan costumbres foráneas determinadas, pues cualquier metrópolis puede ser objeto de singularidades propias. De esta forma, nuestro protagonista se impregna del ritmo de la ciudad, dotando de exotismo espacios urbanos. Observar el despertar de las urbes, su funcionamiento, la cotidianidad de sus habitantes, los diversos modelos de ocio que brindan a sus ciudadanos, son materia común en la narrativa de Bryson. A su paso por una nueva ciudad, su yo se descubre como un constante germen de renovación y nuevas posibilidades, eludiendo con ello el sentido de arraigo único, actitud que caracteriza al viajero cosmopolita.

Como ya adelantábamos en el apartado II.3.2, concerniente a las cuestiones desatendidas en la obra literaria de Bill Bryson, la cuestión cosmopolita en torno a la literatura de viajes ha sido un tanto ignorada por el debate contemporáneo. En los párrafos anteriores, hemos tenido ocasión de señalar algunos de los estudios más relevantes; nos referimos, en concreto, a obras críticas que no están directamente relacionadas con el género que aquí nos ocupa pero que, sin embargo, nos han servido de ayuda para una definición histórica del cosmopolitismo y su orientación presente. Se trata, en primer lugar, del volumen editado por Pheng Cheah y Bruce Robbins *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation* (1998), en el que un renombrado grupo de estudiosos y teóricos brindan su visión del cosmopolitismo resurgido en las últimas décadas bajo puntos de vista diversos, desde el histórico y filosófico hasta el político y social. Los distintos ensayos de los que se compone esta antología consideran cuestiones como el nacionalismo, la pertenencia cosmopolita y la ciudadanía multicultural, el universalismo y las variantes actuales del cosmopolitismo. Resulta de especial interés para este trabajo el análisis llevado a

cabo por Kwane Anthony Appiah, en “Cosmopolitan Patriots”, y los estudios de Bruce Robbins, en “Actually Existing Cosmopolitanism” y “Comparative Cosmopolitanisms”.

Destacamos, en segundo lugar, la antología editada por Vinay Dharwadker *Cosmopolitan Geographies: New Locations in Literature and Culture* (2001). El volumen presenta un estudio interdisciplinario que combina el análisis teórico con la interpretación literaria, y cuyas aportaciones –entre las que destacan particularmente la de Sharon Marcus– están orientadas hacia la formación y evolución del concepto de cosmopolitismo en diversos tiempos históricos y zonas geográficas. El texto de Amanda Anderson, titulado *The Powers of Distance: Cosmopolitanism and the Cultivation of Detachment* (2001), es igualmente relevante para el estudio del cosmopolitismo. La autora se acerca a la figura del cosmopolita en el periodo victoriano mediante la lectura crítica de obras pertenecientes a escritores de gran relevancia en la época –Charles Dickens, Mathew Arnold, George Eliot, Oscar Wilde...–. Anderson estudia la cuestión del desarraigo de acuerdo con la visión que el escritor victoriano ofrece de sus personajes, y teniendo en cuenta las nociones de nacionalismo y cosmopolitismo en el contexto histórico en el que estos se enmarcan.

Conviene señalar, por último, los monográficos publicados por *Revista de Occidente* que llevan por título “Mestizajes culturales e identidades en conflicto” (2000) y “Metáforas del siglo XXI: cosmopolitismo e hibridación cultural” (2005)<sup>30</sup>. Destaca del primero de ellos el ensayo de Renato Ortiz “Diversidad cultural y cosmopolitismo” en el que, tal y como reza su enunciado, el autor reflexiona sobre la problemática de la diferencia cultural desde una perspectiva cosmopolita. Deteniéndose en el análisis de conceptos como cultura y nación, Ortiz analiza la pluralidad de culturas desde el punto de vista que dictan disciplinas como la antropología y la historia. El monográfico publicado en el año 2005 centra su debate en la contradicción entre lo local y lo global, recurriendo para ello al análisis de procesos que proliferan en la sociología y la crítica de la cultura actual, como hibridación, cosmopolitismo, aculturación o deslocalización. Resulta de especial

---

<sup>30</sup> Se trata de los números 234 y 286 respectivamente. El primero, coordinado por Cristina Peñamarín, incluye artículos de Hélène Cixous y Nancy Houston, entre otros. El segundo monográfico, a cargo de Chan Kwok Bun y Joaquín Arango, reúne a un grupo de expertos en la relación entre tradiciones culturales asiáticas y euroamericanas.

interés para este trabajo el ensayo de Chan Kwok Bun que lleva por título “Sobre la condición de extranjero”, en el que el autor aborda los conflictos y las situaciones ventajosas del sujeto extranjero, así como la forma en la que el sentimiento de dualidad identitaria y cultural pueden llegar a convertirse en cosmopolitismo.

Existe, por otro lado, un género de textos que, aunque no abordan con cierta profundidad la práctica cosmopolita en el contexto viajero, sí aluden a cuestiones relacionadas con el término. Se trata, en este caso, de obras críticas específicas del género de viajes, entre cuyos diversos enfoques podemos encontrar temas como el desarraigo, la experiencia de la alteridad, la representación de espacios interculturales o la dislocación territorial. Como hemos apuntado en el primer apartado de este capítulo, la labor de la escuela postcolonial ha sido fundamental en el resurgir del género. Es precisamente a críticos como Edward Said y sus estudios sobre el *Orientalismo* (1979)<sup>31</sup> a quien debemos una buena parte del arranque teórico surgido a comienzos de los años ochenta. Mediante la interpretación del relato de viajes como portador de ideologías propias de periodos de expansión imperial, la crítica postcolonial ha centrado su interés en descifrar el contenido histórico y cultural de numerosos textos viajeros. La visión del otro, la percepción transformadora del colonizador o la interpretación del género como catalizador de culturas de mestizaje son algunas de las cuestiones introducidas por la teoría postcolonial. Es importante destacar asimismo el número de críticos que consideran la narrativa de viajes la forma literaria que mejor ilustra el choque cultural entre el mundo conocido y aquel otro que descifra el viajero en sus textos. Indira Ghose, Casey Blanton, Patrick Holland y Graham Huggan o Barbara Korte son sólo algunos de los estudiosos a los que nos hemos referido en este apartado, y a los que no dejaremos de recurrir para la elaboración de capítulos posteriores.

---

<sup>31</sup> Nos referimos en concreto a *Orientalism* (1979), texto pionero en el discurso postcolonial en el que Edward Said toma la literatura de viajes como referente para el acercamiento político, social y cultural de las antiguas colonias.

## II.6. Nota final a II

A lo largo de este capítulo hemos podido observar la labor llevada a cabo en las últimas décadas no sólo en lo que se refiere al asentamiento del libro de viajes como género independiente, sino también en casi todo lo que tiene que ver con el impulso crítico del mismo. El balance sobre las fuentes consultadas mencionadas aquí nos muestra un soporte bibliográfico rico en matices y planteamientos; la suma de antologías, estudios monográficos y manuales de temáticas concretas con la que hemos contado para el presente trabajo son sólo una pequeña muestra del importante crecimiento académico que ha dado el espaldarazo definitivo a este tipo de narrativa. Un crecimiento, por otro lado, que no abarca la totalidad de autores que nos hubiera gustado tratar. La lista de escritores desatendidos sigue resultando significativa si tenemos en cuenta la cantidad de trabajos editados en torno al género. En lo que se refiere a Bill Bryson, tal y como hemos señalado en páginas anteriores, su obra viajera podría ser fácilmente incluida en este último caso. La presencia de nuestro autor en diversas antologías y la crítica que ha sido publicada en la prensa escrita como resultado de la publicación de sus libros, no parece haber sido motivo suficiente para la inserción de sus textos en el sector académico.

Un seguimiento a la trayectoria literaria de Bill Bryson nos ha permitido trazar las líneas que unen su vida a su obra. Cada uno de sus libros de viajes encierra experiencias, imágenes y emociones directamente vividas por el autor. Si bien es verdad que sus comienzos literarios no fueron fáciles, concretamente en su país de origen, la continuidad de su obra es un hecho que ha contribuido a definirle como uno de los mayores exponentes del panorama anglosajón actual. Tanto los problemas de publicación como la escasa acogida de su verdadero público en Estados Unidos parecen haber quedado atrás, dando paso a un escritor que ha sabido conquistar un terreno literario a ambos lados del Atlántico.

La obra de Bryson, como ya hemos apuntado, presenta un número reducido de estudios críticos. Aunque contamos con un grupo de estudiosos que sí han mostrado cierto interés por su producción viajera, la recepción académica de sus libros es insuficiente, además de heterogénea, pues los manuales que contienen alguna de las aportaciones del autor al género presentan acercamientos de diversa naturaleza. Son, principalmente, las reseñas periodísticas las que se han encargado de

destacar la originalidad de su obra en la actualidad del género; la limitación argumental a la que se ve sujeta este tipo de escritura, sin embargo, apenas permite abarcar comentarios críticos de cierta profundidad. La infinidad de componentes literarios y culturales y los mecanismos narrativos que caracterizan la obra viajera de Bryson –ya se trate de factores ideológicos o rasgos estilísticos, por citar un ejemplo– merecen un acercamiento de mayor envergadura académica. Cuestiones de carácter más específico como el componente cosmopolita presente en sus libros de viajes y su proyección en el marco autobiográfico permanecen como material inexplorado.

La literatura autobiográfica, deudora de varios géneros y subgéneros literarios, ha ejercido una notable influencia en la narrativa de viajes. A pesar de la propensión compartida por la crítica del texto autobiográfico a prescindir de los parecidos entre un género y otro, los estudiosos del libro de viajes no han ignorado las resonancias autobiográficas que ha de exhibir necesariamente este tipo de narrativa. El auge de los estudios postcoloniales, por otro lado, ha favorecido el acercamiento teórico del género, tomando el libro de viajes como texto ilustrador del pensamiento político, social y cultural de momentos históricos determinados. La colonización que ejercían los viajeros de antaño y su ubicación en territorios imperialistas se traduce hoy día en una experiencia señaladamente opuesta, pues es el afán de integración lo que determina al escritor de viajes contemporáneo. Ambas actitudes son contempladas por nombrados círculos académicos; tanto la teoría postcolonial como la crítica específica del género de viajes muestran interés por la visión unificadora del viajero en el mundo actual. Es precisamente esta visión y su expresión literaria mediante el yo del viajero lo que determina el componente cosmopolita en la narrativa de Bill Bryson.

Una breve síntesis de la aplicación del cosmopolitismo a lo largo de la historia, desde la construcción de este vocablo en el mundo antiguo y su revitalización en el Renacimiento, hasta la interpretación política que adquiere en siglos posteriores, nos ha permitido rastrear, aunque de forma somera, la concepción y el desarrollo de dicho término. En el mundo contemporáneo, el cosmopolitismo se expresa como una experiencia de carácter individual que se desvía del cariz político bajo el que quedó sedimentado en siglos anteriores. Cosmopolita es aquel individuo

## **El comportamiento cosmopolita del yo autobiográfico en los libros de viajes de Bill Bryson**

que aspira al enriquecimiento, a la búsqueda de nuevas vivencias y a la identificación con todos los pueblos. En este sentido, el caso de Bryson parece corresponderse con la definición del término en la actualidad; así lo reflejan sus libros de viajes, donde la ciudad acostumbra a destacarse como el espacio que sustenta las variaciones del yo.

### **III**

## **LOS LIBROS DE VIAJES DE BILL BRYSON**

### III.1. Destinos, senderos, paisajes, descubrimientos...: tradición y contemporaneidad del género

“The whole history of travel writing, then, is not simply an account of objective voyage and description. It is the history of an endless tension between the temperament and character of generations of writers and that of the worlds they travel through.”  
Colin Thubron, “Travel Writing Today: Its Rise and Its Dilemma”

Tal y como hemos estudiado la evolución del género en los apartados I.1 y I.3, específicamente centrados en el viaje como motivo literario y en su desarrollo a lo largo del siglo XX, parece quedar claro que el viaje en sí mismo ha experimentado cambios notables en el transcurso de las últimas décadas. El estado de aceptación que ha logrado encontrar el género en la actualidad comenzó a perfilarse con más fuerza una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial y, como hemos asegurado, no es hasta finales del siglo XX cuando, sin embargo, nos hemos atrevido a definirlo con mayor grado y rigor académico. Colin Thubron, una de las figuras más representativas del género en Gran Bretaña, explica las diferencias establecidas entre el escritor de viajes contemporáneo y la generación anterior en los siguientes términos:

In our own age, travel books, suddenly so popular, have already changed in tone from those of twenty years ago. We only have to read the works of Norman Lewis, Freya Stark, Patrick Leigh Fermor, Wilfred Thesiger or Laurens Van der Post and place them against, say, those of Jonathan Raban, Patrick Marham, Bruce Chatwin and Paul Theroux, to discover not only that the world these younger travellers describe is different, but that they themselves are the product of that world (1986:168).

Esta contextualización del libro de viajes a la que alude Thubron sitúa al viajero en el punto de mira de la evolución del género, pues el papel del escritor y su implicación en la época que le ha tocado vivir ayudan a comprender y a definir las cualidades por las que se ha ido distinguiendo a este tipo de narrativa desde sus comienzos. Si, como indica Thubron, el viajero es un “producto” del mundo que le rodea, las diferencias que delimitan el género en cada uno de los distintos periodos históricos resultan evidentes<sup>89</sup>. Y, puesto que siempre hay puntos de conexión entre

---

<sup>89</sup> Glenn Hooper y Tim Youngs, editores de *Perspectives on Travel Writing* (2004), aportan una idea similar en su introducción: “As travel itself has changed –physically, as well as in terms of its

una generación y otra, Thubron, para definir al viajero contemporáneo, dirige la mirada hacia sus más recientes predecesores: “...we have taken a voyage away from the beautiful, the historical and objective, to something more representative, more immediately human and more subjective” (1986:168).

La figura del viajero, según lo expuesto, resulta fundamental a la hora de juzgar los parámetros actuales del género. Su papel primordial en la visión y explicación de las gentes y del paisaje por los que transita ha dado lugar a la subjetividad que caracteriza a la narrativa de viajes de las últimas décadas. Así parecen indicarlo los círculos literarios que mayor dedicación han ofrecido a este tipo de relatos. El grado de subjetividad que impregna los textos viajeros viene determinado por una serie de factores que comparten la mayoría de los autores contemporáneos. En primer lugar, los contenidos psicológicos ofrecidos por el viajero actual tienen igual o mayor importancia que la narración lineal del periplo; a la descripción sobre el recorrido físico se superpone el diálogo interior del narrador, y la conexión con la realidad, por tanto, deja de ser una condición obligada del género. El escritor de viajes moderno, además, juega con los espacios: unas veces centrando su atención en la descripción física del paisaje, otras atendiendo a lo que el novelista y escritor de viajes Henri Michaux gustaba de llamar “l’espace du dedans”, esto es, el espacio interior<sup>90</sup>. El crítico literario Javier Goñi recurre a las palabras de Paul Bowles para explicar la tendencia a la introspección del viajero moderno:

...como escribe Bowles, lo que hoy atrae del viajero no es la aventura, el paisaje que recorre, sino la mirada del mismo, cómo cuenta lo que ve, dado que, piensa él, «el libro de viaje se ha vuelto, por necesidad, más subjetivo, más literario» (1993:4).

Y es que, además del empleo de una narración subjetiva, el autor de viajes contemporáneo se inclina por un estilo más personal y menos didáctico. Concentra parte de su atención en alcanzar un lenguaje elevado. Los aspectos prácticos del periplo pasan a un segundo plano y, en más de una ocasión, pueden llegar a ser

---

perception— so too has travel writing altered, reflecting the shifting aesthetic and cultural fashions of the day, as well as the power inequalities that lie between East and West, the history of empire, and the gendered spaces of home and abroad” (2004:3-4).

<sup>90</sup> Esta expresión está tomada del artículo de Adolfo García Ortega “Los mundos de la grafía viajera de Michaux” (*El País*. 25 marzo, 2000. 3-4).

totalmente ignorados. Tal es el caso de Bruce Chatwin, en cuyas expediciones no hay lugar para los pormenores del desplazamiento<sup>91</sup>. El compromiso literario del viajero queda, asimismo, reflejado en la organización narrativa del periplo. Lejos de la estructura cronológica de la que siempre se ha hecho eco, el género se construye mediante digresiones, saltos en el tiempo y notas tomadas durante el viaje e insertadas a modo de prosa en la obra. De esta forma, el lector que tome el libro de viajes contemporáneo con la idea de recorrer paso por paso el itinerario relatado, no lo tiene fácil. Tal y como sugiere Jan Borm, autores de estas últimas décadas como el ya citado Bruce Chatwin en *In Patagonia* (1977), o Jonathan Raban en *Coasting* (1986) recrean la experiencia de sus viajes de forma discontinua, eludiendo con ello la narrativa lineal que suele predominar en este tipo de relatos (2004:17)<sup>92</sup>. Estos procedimientos literarios demuestran el complejo proceso de elaboración que se esconde tras las páginas que conforman el género en la actualidad. La idea originaria del libro de viajes como texto espontáneo basado en notas tomadas al azar durante los distintos recorridos de la aventura parece haber quedado atrás; el autor moderno, conciente de su trabajo no sólo como viajero sino también como escritor, se decanta por una narración sujeta a múltiples modificaciones. Participa de una historia que es reinterpretada cuando pasa a formar parte de la expresión escrita.

Estas particularidades a las que se ve sujeto el género en la actualidad, sin embargo, no suponen una desconexión absoluta entre el libro de viajes contemporáneo y aquel otro perteneciente a épocas pretéritas. El periodo romántico, sin ir más lejos, introduce la introspección de la que tanto hará uso el viajero moderno; la etapa dorada del *Grand Tour* despoja al relato de sus fines utilitarios y

---

<sup>91</sup> En su artículo "Chatwin Revisited", Paul Theroux recuerda una conversación mantenida con el autor acerca de las omisiones de datos prácticos en su producción viajera. Habiendo escrito cada uno un libro de viajes sobre la Patagonia, Theroux muestra su desacuerdo con el resultado final del texto de Chatwin: "I said straight off that it bothered me that he [Chatwin] never explained the difficulties and in-betweens of travel -where he slept, what he ate, what kind of shoes he wore-... I said I believed that a travel book ought to give enough information for the reader to be able to take the same trip. He didn't think so. I also liked having the right equipment: shoes, poncho, water bottle, sleeping bag, whatever. No, no, he said. Leave it out. He liked making everything connected with travel and his life a bit of a mystery" (2000:403-4).

<sup>92</sup> A propósito de los libros de viajes de Jonathan Raban *Coasting* (1986) y *Hunting Mr. Heartbreak*, (1990), Jan Borm comenta en otro de sus artículos, titulado "Jonathan Raban's *Coasting* and Literary Strategies in Contemporary British Travel Writing": "Raban is, if not elliptical, at least *discontinuous* about his itinerary in *Coasting*, and literally becomes another U.S. citizen during one afternoon in Guntersville in *Hunting Mr. Heartbreak*, and his fictional, "third-person self" in Seattle, represented by a character named "Rainbird", the traveler's alter ego" (2002:284).

concentra su interés en razones estéticas; el “boom” de entreguerras establece la mirada crítica del viajero. Incluso lo que Fussell reconoce como “pre-travel”<sup>93</sup> genera una serie de convenciones formales, tales como la estructura del viaje, el énfasis en la autenticidad de los hechos narrados y las apelaciones al lector, que aún hoy día continúan formando parte del género. No se observa, por tanto, una discontinuidad entre los relatos de viajes publicados en la actualidad y aquellos otros formulados en épocas pasadas. Además, un viajero siempre se inspira en otro anterior para desplazarse. En palabras de Heather Henderson: “The literate traveler cannot escape the literature that preconditions his experience of travel. Wherever he goes, as Emerson observed in «Self-Reliance», the traveler carries his «giant» with him” (1992:239). Este filtro literario del que se nutre el viajero es, en la mayoría de los casos, el eje motivador del desplazamiento<sup>94</sup>. En *Hunting Mr. Heartbreak* (1990), por ejemplo, Jonathan Raban recorre los Estados Unidos guiado por los pasos de Hector St. John de Crevecoeur, que no es otro que el “Mister Heartbreak” al que hace referencia el título de su obra. De igual forma, Alastair Scott, en *Tracks Across Alaska: A Dog Sled Journey* (1990), confiesa haber leído con avidez las hazañas llevadas a cabo en la región del Ártico por los exploradores victorianos; de todos ellos, Scott se siente atraído en particular por la figura de Archbishop Hudson Stuck. Así lo afirma cuando dice:

Of all the travellers I came to know, Archbishop Hudson Stuck was my favourite. I read and reread his *Ten Thousand Miles with a Dogsled* until I could picture him in perfect detail, standing behind the sacramental cloth which hung permanently from the sledge’s handlebars as he munched across his parish –Alaska. He became my mentor. I moulded myself on him. We became the closest of friends –of a kind, for he died in 1921 (1990:3).

---

<sup>93</sup> Es decir, el periodo que abarca desde Heródoto hasta finales del Renacimiento, puesto que, según Fussell, no es hasta comienzos del siglo XVIII cuando podemos hablar del libro de viajes tal y como lo conocemos hoy día (1987:21).

<sup>94</sup> En su ensayo titulado “Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology”, Jan Borm interpreta esta cualidad de intertextualidad como una de las características primordiales del libro de viajes contemporáneo. Cita, para ello, un pasaje perteneciente a la obra de Jean-Didier Urbain, *Secrets de voyage: Menteurs, imposteurs et autres voyageurs invisibles* (1998), en el que el crítico francés afirma que en los orígenes de todo viaje hay “a story, or another journey, or yet another story, in brief, there is a mediator of desire, a model to be translated that informs one’s vision, governs one’s action and feeds one’s discourse” (2004:23).

Paul Theroux se suma a la tradición decimonónica del libro de viajes cuya ruta concluye en la inhóspita zona de La Patagonia en *The Old Patagonian Express. By Train through the Americas* (1979), donde el autor emula los viajes de Charles Darwin y Henry Hudson. Bruce Chatwin inicia su carrera como escritor de viajes una vez que lee el primer libro de Paul Theroux, *The Great Railway Bazaar* (1975). En *Travels on My Elephant* (1991), por último, Mark Shand se desplaza a la India a lomos de un elefante, estimulado por las andanzas de Tom Coryat, “the eccentric Englishman who travelled to India overland in 1615, on foot, on two pence a day” (1992:1). Estos ejemplos parecen alejar de toda duda el interés que sigue teniendo el autor contemporáneo por la producción viajera de sus predecesores.

El libro de viajes de las últimas décadas, por tanto, mantiene vigente la tradición del género a través de las lecturas previas de autores anteriores que estimulan, inspiran y siguen animando la experiencia literaria del viaje en la actualidad. Esto no implica, sin embargo, que cada generación de escritores, al menos las formadas en el transcurso de los siglos XIX y XX, no presente rasgos claramente diferenciadores con respecto a grupos de viajeros anteriores. El aventurero del periodo romántico, el *grand tourist*, el círculo literario de los años veinte y treinta, el viajero perteneciente al periodo de posguerra, así como la generación de escritores que impulsó el aclamado “boom” de los años ochenta presentan una serie de características comunes al género, sin dejar, por ello, de distinguirse en sí mismos por elementos y motivaciones propias.

### III.2. Bill Bryson: un caso de integración y simultaneidad

“A journey is a person in itself; no two are alike.”  
John Steinbeck, *Travels with Charlie*

Los libros de viajes de Bill Bryson son un magnífico ejemplo de la continuidad que ha logrado mantener el género desde sus lejanos comienzos hasta hoy día. Su producción viajera muestra la integración del autor en la tradición de sus predecesores, no sin dejar por ello de presentar una serie de características vinculadas al libro de viajes en la actualidad. La lectura de su prosa nos descubre una afortunada combinación de influencias: elementos propios de la más clásica literatura de viajes

conviven en su obra con procedimientos narrativos de carácter innovador. Es precisamente esta simultaneidad de influencias la que hace que en sus libros encontremos huellas literarias de viajeros alejados entre sí en el tiempo, pero unidos en la contemporaneidad por la pluma de nuestro autor. De esta forma, ecos de escritores pertenecientes al siglo XIX, como es el caso de Mark Twain, y de viajeros relacionados con los dorados años veinte y treinta, como J.B. Priestley, H.V. Morton o George Orwell, junto con otros más cercanos a Bryson, como Paul Theroux y Stephen Brook, sustentan el imaginario literario del viajero.

Como otro de tantos autores que basaron su vida en la aventura de viajar, Bryson se suma a la tradición de sus predecesores mediante la inclusión en su obra de una serie de elementos estilísticos y de contenido que han estado presentes en el género a lo largo de la historia. En su narrativa podemos distinguir rasgos de orden formal comunes al viajero de todas las épocas. Diversas apelaciones al lector o el seguimiento de una estructura narrativa de principio, núcleo y desenlace son algunas de las técnicas narrativas empleadas por Bryson para la exposición literaria de sus recorridos. En cuanto a las cuestiones de contenido se refiere, uno de los paradigmas más recurrentes en este tipo de relato es la justificación del periplo por parte del viajero. A pesar de que, una vez entrado el siglo XX, la idea de viajar y narrar posteriormente los hechos acontecidos apenas precisa explicación, el escritor de viajes contemporáneo conserva la vieja costumbre de exponer al detalle los motivos que lo inducen a llevar a cabo su aventura<sup>95</sup>. Las razones que mueven a Bryson en la idea de atravesar el *Appalachian Trail* son varias. En *A Walk in the Woods*, su cuarto libro de viajes publicado, explica algunas de ellas:

I formed a number of rationalizations. It would get me fit after years of waddlesome sloth. It would be useful –I wasn't quite sure in what way, but I was sure none the less– to learn to fend for myself in the wilderness. When guys in camouflage pants and hunting hats sat around

---

<sup>95</sup> Los nuevos viajeros –explica Francisco J. Satué en su artículo “El vértigo inmóvil”– “se justifican, recurren a motivaciones concretas, mundanas, corrientes, desde el esnobismo hasta los premios deportivos, desde el desprecio de la decadencia de la cultura occidental hasta la aventura cinegética en la selva” (1992:41). Los libros de viajes de las dos últimas décadas abundan en ejemplos. En *Travels with My Trombone. A Caribbean Journey* (1992), Henry Shukman visita el Caribe bajo el pretexto de su atracción por los ritmos y el frenesí de la música salsa; Mark Keeble, en *Independence Day* (2000), recurre al viaje para olvidar un desengaño amoroso tras una relación de seis años con su pareja; Pete McCarthy, con una justificación más excéntrica, nos cuenta en su libro *McCarthy's Bar. A Journey of Discovery in Ireland* (2000) cómo decide recorrer la Irlanda natal de su madre atendiendo a un criterio muy simple: “Never Pass a Bar That Has Your Name On It” (2000:3).

in the Four Aces Diner talking about fearsome things done out of doors I would no longer have to feel like such a cupcake. I wanted a little of that swagger that comes with being able to gaze at a far horizon through eyes of chipped granite and say with a slow, manly sniff, "Yeah, I've shit in the woods." And there was a more compelling reason to go. The Appalachians are the home of one of the world's great hardwood forest... and that forest is in trouble (1998:12).

Junto con la justificación del viaje, otro de los rasgos de contenido que comparte Bryson con viajeros anteriores es su interés por el paisaje rural. La sensibilidad paisajística desarrollada por el viajero romántico a lo largo del siglo XVIII se expresa, hoy día, mediante lo que James Duncan y Derek Gregory denominan "industrialized romanticism." A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX tienen lugar una serie de cambios que afectan directamente a la experiencia viajera del escritor romántico; Thomas Cook –cuyo primer *tour* data de 1851– y el complejo proceso industrial que facilita el desplazamiento acercan la práctica del viaje a un mayor número de individuos. Y, aunque la sensibilidad romántica permanece, y se extiende hasta alcanzar las últimas décadas del siglo XX, ésta se desarrolla de forma más ordenada y mecanizada, convirtiéndose en el "romanticismo industrializado" al que Duncan y Gregory aluden:

At the end of the twentieth century we are still in the age of "industrialized" romanticism. By this we mean that although the bureaucratization of travel has increased since the turn of the century, the romantic frame through which places are viewed remains much the same (1999:7).

En este sentido, la mirada de Bryson en *Notes From a Small Island* hacia la campiña inglesa es un elemento ilustrador de la apreciación romántica del paisaje. Fascinado por la figura del caminante inglés, el autor sustituye el *Claude-glass*<sup>96</sup> del primer viajero por unos modernos prismáticos para caminar la zona de los Lagos o recorrer pequeños tramos de la costa inglesa. Bryson, además, persigue vistas hasta

---

<sup>96</sup> El poeta y viajero Thomas Gray fue el primero en emplear en la segunda mitad del siglo XVIII esta especie de espejo convexo y oscurecido cuyo nombre fue tomado en honor al pintor paisajista Claude Lorrain (1600-82). Con la ayuda de este instrumento, el viajero contemplaba vistas como la ofrecida por la zona de los Lagos como si de distintas secuencias de cuadros se tratase. Su modo de empleo, tal y como lo explica Lynne Withey, era el siguiente: "To use the glass, one stood facing away from the view, holding the mirror in front to catch the reflection of the scene, a technique that supposedly sharpened the image and softened the colors" (1998:47).

el punto de convertirlas en el *leitmotiv* del viaje. Las primeras páginas de *Neither Here Nor There* sitúan al viajero en Hammerfest, una pequeña ciudad localizada en el extremo septentrional del continente europeo, más cercana al Polo Norte que a Londres, y donde el sol desaparece durante diez semanas en los meses de invierno. La única razón que mueve a Bryson a soportar los dos mil kilómetros de carretera que conducen desde Oslo hasta Hammerfest es la de contemplar la aurora boreal. Ésta, sin embargo, sólo será visible tras dieciséis largos días de espera.

On my sixteenth day in Hammerfest, it happened. I was returning from the headland after my morning walk and in an empty piece of sky above the town there appeared a translucent cloud of many colours –pinks and greens and blues and pale purples. It glimmered and seemed to swirl. Slowly it stretched across the sky. It had an oddly oily quality about it, like the rainbows you sometimes see in a pool of petrol. I stood transfixed (1998:35).

Los libros de viajes de Bill Bryson, por tanto, y tal y como hemos ido refiriendo a lo largo de este apartado, reflejan una vinculación con periodos anteriores mediante la práctica de determinados factores estilísticos y de contenido. En páginas sucesivas nos ocuparemos de algunos de los rasgos más característicos de la literatura viajera contemporánea de los que nuestro autor participa. La generación de escritores en la que se enmarca la obra de Bryson, que no es otra que aquella derivada del auge que ha experimentado el género en las últimas décadas, cuenta con una serie de aspectos distintivos en cuanto a temática, disposición ideológica o predilección geográfica se refiere.

En los últimos años, una de las tendencias más apreciables en la narrativa de viajes es el marcado interés del viajero por el entorno social. El escritor de viajes contemporáneo rechaza la actitud contemplativa y la superioridad imperialista de algunos de sus predecesores, optando por la integración en la cultura que le rodea. En algunos casos, la interacción del viajero con el espacio visitado viene dada por las impresiones que reporta la opinión del oriundo. Paul Theroux acostumbra a conocer cada lugar a través de la observación directa; en *The Kingdom by the Sea* (1983), por ejemplo, elude las vistas y monumentos que rodean Gran Bretaña para concentrarse en la cuestión social del país. Para ello, el viajero entabla conversación con individuos de toda suerte –un ferroviario retirado, un antiguo bailarín...-. Partidario

de la tendencia de Theroux, el también escritor de viajes Martin Fletcher se implica en todo tipo de situaciones a lo largo de su viaje por los Estados Unidos. Tal y como lo relata en *Almost Heaven. Travels through the Backwoods of America* (1998), Fletcher selecciona los puntos de parada de su itinerario de acuerdo con las posibilidades de participación que estos puedan ofrecerle: la recogida de cangrejos en South Island, la caza de osos en West Virginia, una reunión de partidarios del platillo volante y un burdel legalizado en Nevada, la casa natal de Bill Clinton en Arkansas o el estado penitenciario de Louisiana.

Este empeño en conocer el país a través de la experiencia directa de sus habitantes no excluye, sin embargo, otras formas de integración en el medio social. En su libro de viajes *Notes from a Small Island*, Bryson no deja de sorprenderse ante la facilidad con la que ciertos autores entablan conversación a lo largo de sus viajes; ciertamente, esta forma de interacción no encaja con el perfil de nuestro autor, un viajero que prefiere abstenerse del diálogo y delegar las dotes de conversación a otros compañeros de profesión:

Over a long period of time it gradually dawned on me that the sort of person who will talk to you on a train is almost by definition the sort of person you don't want to talk to on a train, so these days I mostly keep to myself and rely for conversational entertainment on books by more loquacious types like Jan Morris and Paul Theroux (1998:244).

Algunos viajeros como Peter Mayle y el propio Bryson reflejan su interés por el contexto social mediante la experiencia directa de sus nuevas ciudadanías. Mayle, plenamente integrado en la región de Provenza, no precisa indagar sobre los habitantes que pueblan su zona, habiendo llegado él mismo a convertirse en uno de ellos. De la misma manera, Bryson percibe el entorno social de Inglaterra a través de su vivencia como residente. Su prolongada estancia en un espacio foráneo, por tanto, acaba por integrarlo en la realidad social circundante, haciéndolo partícipe de situaciones que le conciernen, aunque tan sólo sea temporalmente. Su intervención en el medio se expresa en gran medida mediante el empleo de términos comparativos. *Notes from a Small Island*, por ejemplo, plantea un estudio sobre las diferencias en la calidad de vida británica entre 1973, año en el que el autor visita Londres por primera vez, y 1995, fecha en la que se publica el libro. Para ello,

Bryson se basa no sólo en su experiencia personal como individuo integrado en el contexto socio-político de Inglaterra, sino también en indagaciones realizadas expresamente para el estudio. Artículos periodísticos, estadísticas, consultas de archivos y otro tipo de material bibliográfico complementan las páginas de cada uno de sus libros. Unidas al nudo argumental del periplo, las referencias sociológicas de su narrativa aportan, junto con otras de contenido histórico, un mayor entendimiento del país visitado.

La creciente inquietud del viajero contemporáneo por el entorno social es, en cierto modo, un factor determinante a la hora de escoger entre un destino u otro. Teniendo en cuenta la variedad de zonas geográficas que abarca el género en la actualidad, se observa cierto paralelismo entre aquellos libros que concentran su atención en parajes naturales; en ellos, la destrucción del medio ambiente se revela como una constante. El viajero moderno parece estar cada vez más concienciado con la preservación del ecosistema; prueba de ello es la inclinación de algunos autores por medios de transporte puramente ecológicos, o el tono de reprobación que podemos encontrar en muchos de sus libros. Temas como la extinción de determinadas especies, la destrucción paulatina de los bosques, o la carencia de servicios encaminados a la conservación del medio aparecen con frecuencia en el libro de viajes de las últimas décadas con el principal propósito de sensibilizar al lector. La narrativa viajera de Bill Bryson participa, sin duda, de esta tendencia. Su crítica hacia el expolio del medio ambiente, tanto en Norteamérica como en Europa, y la creciente implantación del paisaje urbano en entornos propiamente naturales son una referencia constante en cada uno de sus viajes. Arduo defensor del paisaje natural y apenas industrializado, Bryson reprocha una y otra vez la intrusión en las pequeñas ciudades de lo que él mismo denomina en *Notes from a Small Island* “manifold enemies of the High Street” (1998:102), es decir, centros comerciales, gasolineras, aparcamientos, cadenas hoteleras, y muchos otros establecimientos que aniquilan la forma original de estas localidades. “We used to build civilizations.” – concluye en *Neither Here Nor There*– “Now we build shopping malls” (1998:128).

En entornos tan genuinamente naturales como el recorrido en *A Walk in the Woods*, Bryson es aún más crítico. La lluvia ácida, la desaparición del castaño norteamericano, el peligro de extinción de una buena parte de la fauna que habita el

*Appalachian Trail* —como la salamandra, el mejillón de agua dulce y el león de montaña—, el escaso compromiso ecológico del norteamericano medio, la polución, los efectos del zinc; estas cuestiones son expuestas por un Bryson fuertemente documentado que, en ocasiones, actúa como si temiera cansar al lector. Así, sobre un problema de urgencia como la tala de árboles en los bosques estadounidenses, Bryson concluye:

But let's stop there. I think we've both had enough science for one chapter. But hold that thought, please, and bear it in mind when I tell you that there wasn't a day in the Appalachian woods when I didn't give passing thanks for what there was (1998:165-6).

El discurso ecológico que ocasionalmente domina la narración de *A Walk in the Woods* no es sólo una aguda crítica hacia la degradación del medio ambiente, sino también un gesto de agradecimiento hacia los elementos de la naturaleza que, a pesar de su descuido, todavía permanecen. El espíritu festivo con el que Bryson toma contacto con el medio alterna con otro más crítico que, a veces, roza la exasperación. El autor denuncia, sin ir más lejos, la construcción de carreteras por parte del Servicio Forestal norteamericano para que las compañías privadas madereras tengan acceso a la tala de árboles en las zonas más inaccesibles. En los años ochenta, como excusa a esta barbarie, se alegó que la madera sería de utilidad para la ingeniería forestal. La opinión de Bryson al respecto se expresa en los siguientes términos:

[t]his isn't science. It's rape. And yet the Forest Service grinds on. By the late 1980s —this is so extraordinary I can hardly stand it— it was the only significant player in the American timber industry that was cutting down trees faster than it replaced them. Moreover it was doing this with the most sumptuous inefficiency (1998:69).

A esta preocupación del autor contemporáneo por preservar el medio ambiente y su ya mencionada integración en el contexto social, podemos añadir una nueva característica tanto o más notable que las anteriores; nos referimos, en esta ocasión, a la tendencia del viajero a exponer en su relato pensamientos internos mediante la exteriorización de estados emocionales como el miedo, la incertidumbre o la soledad. Quizás sea Colin Thubron quien mejor defina esta particularidad del

género cuando afirma que los escritores de viaje contemporáneos se han vuelto menos exclusivos en comparación con sus predecesores:

These travellers share their humanity with you. Where the Victorians expressed danger laconically, or infused it into the texture of their journeys, with the modern writer hardship may loom as the very subject of his travel (1986:177).

Si retomamos las páginas de *A Walk in the Woods*, podemos observar fácilmente el desasosiego de nuestro autor con respecto a la falta de experiencia y la escasa preparación física tanto de él mismo como de su compañero de viaje Stephen Katz. El temor a encontrarse con un oso, aun tratándose de una posibilidad remota, es la mayor obsesión de Bryson, hasta el punto de asegurar, poco antes de iniciar el periplo, que será presa de un oso negro, el *Ursus americanus* (1998:28). Estos miedos del viajero son igual de evidentes en su libro de viajes *Down Under*, donde las particularidades de la flora y la fauna australianas forman el centro de atención de sus temores.

La mirada del viajero contemporáneo es, por consiguiente, más humana, más comunicativa. Autores como Paul Theroux, Redmond O'Hanlon, Jonathan Raban y el mismo Bryson, no pretenden impresionar al lector ocultando sus inquietudes, sino, más bien al contrario, prefieren involucrarlo haciéndolo participe de ellas. La narración de sus viajes se caracteriza por el tono confesional con el que manifiestan sus emociones; dudas, aprensiones, fobias, desilusiones, nostalgias..., el escritor de viajes de las últimas décadas vierte sus impresiones sobre el papel con ánimo de entablar una relación, más de igualdad que de distanciamiento, con el lector. Además del miedo en determinadas situaciones de riesgo, el viajero acostumbra a transmitir el aislamiento del que es víctima cuando se desplaza solo. El escritor de viajes australiano Larry Buttrose lo expone con claridad cuando se refiere a esta condición del autor moderno como "the malaise of the solo traveller"; en su libro de viajes *The Blue Man: Tales of Travel, Love and Coffee* (1997), Buttrose se desplaza hasta Accra con la única intención de escribir una novela ambientada en África. Una vez en la habitación del hotel, solo y ebrio, el autor se enfrenta a la realidad de su situación con las siguientes palabras:

Sitting on the bed in that dingy room, I experienced it again, the malaise of the solo traveller. There is so much romance, allure, which attaches itself to "I Travel Alone". It's one of the last authentic adventures in this world, yet so often it is like this, finding yourself shipwrecked in a nasty, airless room (1997:114-5).

Viajar sin compañía es uno de los aspectos más temidos por el viajero y, posiblemente, uno de los que más admira el público lector. La lejanía del destino, la incomunicación que resulta de no conocer otras lenguas o el abandono de las propias costumbres son cualidades generalmente apreciadas por el escritor de viajes que se vuelven, a veces, en su contra. Durante las últimas décadas, viene siendo costumbre que el viajero se desplace solo, con ánimo de descubrir por su propio pie cada uno de los lugares que visita, tal y como queda expresado en sus escritos, la búsqueda individual de entornos verdaderamente foráneos ofrece un número de ventajas considerables frente a un único inconveniente, la soledad. En *Notes from a Small Island*, Bryson enumera en clave de humor la variedad de formas en las que viajar sin compañía, y durante un periodo prolongado de tiempo, puede afectar al viajero:

Some solitary travellers start talking to themselves: little silently murmured conversations that they think no-one else notices. Some desperately seek the company of strangers, striking up small talk at shop counters and hotel reception desks and then lingering for an uncomfortably long period before finally departing. Some become ravenous, obsessive sightseers, tramping from sight to sight with a guidebook in a lonely quest to see everything. Me, I get a sort of interrogative diarrhoea. I ask private, internal questions –scores and scores of them– for which I cannot supply answers. And so as I stood by a greengrocer's in Thurso, looking at its darkened interior with pursed lips and a more or less empty head, from out of nowhere I thought, Why do they call it a grapefruit? And I knew that the process had started (1998:327).

Bryson, como Buttrose y tantos otros viajeros, nos expone abiertamente su incomunicación como método para enfrentarse a ella. No obstante, su exteriorización de la soledad, junto con el carácter temporal que inevitablemente acompaña a todo recorrido, contribuyen a atenuar los efectos del aislamiento.

### III.3. La obra viajera de Bill Bryson

"My own requirements for adventure are so easily achieved that a stroll around Luxembourg still gives me nearly all the buzz I need, I'm afraid."

Bill Bryson, *The Best American Travel Writing 2000*.

Conforme a lo expuesto en el apartado anterior, la obra viajera de Bill Bryson combina elementos paradigmáticos del género con otros más novedosos. Las influencias literarias de periodos anteriores, así como las características que identifican al escritor con una generación de viajeros determinada, conviven en la narrativa de nuestro autor con otras más distintivas y personales que, sin duda, han contribuido al particular estilo de Bryson. En líneas generales, la calidad del estilo empleado por el escritor de viajes es, tal y como sostiene Morag Campbell, de suma importancia a la hora de juzgar el éxito de su obra (1989:55); en este sentido, la destreza narrativa de Bryson queda constantemente expresada en cada uno de sus libros y ha contribuido, sin duda, a su amplia aceptación entre el público lector.

Su peculiar fórmula estilística se define por una prosa novelada, de gran riqueza léxica y que abunda en procedimientos narrativos y estéticos tomados de la ficción literaria. El empleo de mecanismos retóricos, como la repetición intencionada de una misma frase para finalizar distintos capítulos, sujetan la narración a un ritmo cadencioso. Así, cada uno de sus libros se distingue por el uso de una apostilla que ayuda a reforzar lo expresado. En *Notes from a Small Island*, por ejemplo, la expresión "Well, honestly" se repite cada vez que Bryson pretende excusar alguna discusión que tiene lugar durante la ruta; en su libro sobre Australia, *Down Under*, el autor se sirve reiteradamente de la locución "That's all I'm saying", hasta el punto de finalizar la narración del periplo con ella. En otras ocasiones, Bryson opta por cerrar un capítulo mediante una frase final que enlace con la idea que va a continuar relatando en capítulos sucesivos; de esta manera, la tensión que acumula la historia impulsa al lector a seguir el hilo argumental de los capítulos sucesivos. La narración de aspectos vitales para el buen funcionamiento de la trama general contribuye, a veces, a dejar de lado aspectos puntuales que tensionan el desarrollo de la historia. Un ejemplo de esta técnica narrativa se puede observar en *A Walk in the Woods*, donde Stephen Katz, compañero de aventuras del autor, se pierde en uno de los tramos más temidos del viaje, sin agua, sin mapas y bajo un calor sofocante. Tras una

búsqueda infructuosa, oscurece y Bryson decide acampar. La acción se detiene en este punto y el narrador mantiene la intriga ofreciéndonos, en lugar de la continuación de la trama, un pequeño discurso sobre el somorgujo, un pájaro en vías de extinción; no retomará la escena precedente hasta pasadas unas páginas, donde por fin conocemos el desenlace del episodio mediante su reencuentro con Katz (1998:334-40).

Las descripciones empleadas por Bryson son agudas y precisas, alcanzando el más mínimo detalle. En algunos casos, con el fin de proyectar adecuadamente una imagen, el autor se vale de ciertos recursos literarios como la hipérbole o la comparación rebuscada. En su libro *Down Under*, Bryson define la hoja de un árbol como “a tongue hanging out” (2000:115); la vista dominante del *Harbour Bridge*, observable desde cualquier punto geográfico de Sydney, es “like an uncle who wants to get into every snapshot” (2000:58). La descripción de los personajes, posiblemente el aspecto narrativo más apreciado en su literatura viajera, exhibe, si cabe, un mayor contenido gráfico. Además de los dos compañeros de viaje Stephen Katz y Allan Sherwin, que lo siguen en su recorrido en *A Walk in the Woods* y *Down Under* respectivamente, Bryson introduce en sus historias una serie de personajes con los que se va encontrando en el trascurso del periplo. En ocasiones, reproduce sus diálogos con objeto de dar a conocer el perfil de estos viajeros secundarios de una forma directa. Junto con Katz, la figura de Mary Ellen en *A Walk in the Woods* constituye uno de los pasajes más destacados por la crítica<sup>97</sup>. El retrato que el autor nos ofrece, con destreza y humor, de esta singular viajera, desvía la lectura de la tensión y la monotonía que suponen la aventura. Mary Ellen, tal y como se observa en las siguientes líneas, es objeto de un minucioso análisis:

We were sitting in a nice little clearing beside the trail... when a plumpish, bespectacled young woman in a red jacket and the customary outsized pack came along. She regarded us with the crinkled squint of someone who is either chronically confused or can't see very well... Her name was Mary Ellen. She was from Florida, and she was, as Katz for

<sup>97</sup> El personaje de Mary Ellen aparece en la mayoría de las reseñas de *A Walk in the Woods*. Además, en antologías de textos viajeros como la recogida por Clint Willis, *Wild Stories of Survival from the World's Most Dangerous Places* (1999), el pasaje escogido es aquél que refiere la figura de Mary Ellen desde su aparición en la historia hasta su cómico desenlace. El mismo Bryson, en el discurso pronunciado en el Commonwealth Club of California, “Trekking the Appalachian Trail” (1998), incluye a este singular personaje en la lectura de uno de sus fragmentos.

ever after termed her in a special tone of awe, a piece of work. She talked non-stop, except when she was clearing out her Eustachian tubes, which she did frequently, by pinching her nose and blowing out with a series of violent and alarming snorts of a sort that would make a dog leave the sofa and get under a table in the next room... She had the most extraordinarily redundant turn of phrase. She would say things like "There's a stream of water over there", and "It's nearly ten o'clock a.m.". Once, in reference to winters in central Florida, she solemnly informed me, "We usually get frosts once or twice a winter, but this year we had'em a couple of times" (1998:73-7).

La prosa de Bryson se distingue por un tono relajado, en ocasiones convenientemente coloquial, que alterna con discursos de tipo más formal. *Notes from a Small Island*, por ejemplo, incluye chistes y reproducciones burlescas de dialectos británicos en el curso de la narración, mientras que su último libro de viajes, *Down Under*, combina la mera anécdota con historias de mayor rigor científico como son la colonización de Australia a manos de la corona británica o la presencia aborígen en el país. En ambos casos, Bryson refiere hechos y datos históricos con un estilo desenfadado, denunciador si lo merece, y altamente subjetivo, pues no hay momento en que el lector deje de adivinar de qué lado se encuentra nuestro viajero<sup>98</sup>. Asimismo, Bryson muestra su poder como narrador absoluto de la historia eligiendo los temas a su antojo, y saltando de uno a otro sin un orden estricto. Una de sus tácticas más notables es la de sumergir al lector en una atmósfera sosegada, ya sea mediante la descripción de un paisaje idílico o la plasmación de un pensamiento de tipo trascendental, para luego cortarla de raíz con una frase que exprese justamente un estado de ánimo contrario. En *The Lost Continent* vemos cómo Bryson se detiene en Conanicut Island para contemplar una vista nocturna desde la orilla del mar; su descripción se presenta en los siguientes términos:

It was a moonless night and I could hear the sea before I could see it, coming in with a slow, rhythmic whoosh-whoosh. I went and stood at the water's edge. The waves fell on to the beach like exhausted swimmers. The wind played at my jacket. I stared for a long time out across the moody sea, the black vastness of the Atlantic, the fearsome, primordial, storm-tossed depths from which all of life has crawled and will no doubt one day return, and I thought, "I could murder a

<sup>98</sup> A lo largo de *Down Under*, Bryson no dejará de plasmar su perplejidad ante la marginalidad y el despecho de los que son víctima los Aborígenes. Hay que decir, en este sentido, que las indagaciones llevadas a cabo por el autor mediante la consulta en bibliotecas y algunas entrevistas con estudiosos de la cultura indígena de Australia, resultan en su mayor parte un intento fallido.

hamburger" (1998:147).

Estos cambios abruptos en su prosa se ven reforzados por la habilidad del autor para variar de registro de un párrafo a otro, o incluso, como en el pasaje expuesto, de una frase a otra. Cómico, sarcástico, melancólico, crítico, emotivo..., estos giros en la narración hacen de sus viajes una escritura sincera y espontánea. La comunicación de Bryson con el lector es fundamentalmente directa; unas veces se dirige a él en tono conversador –“Do you know that in my Yorkshire village alone there are more seventeenth-century buildings than in the whole of North America?” (1998:103)<sup>99</sup>–; otras, lo guía –“Now come with me while we backtrack to Kybald Street” (1998:155)–; en ocasiones, lo aconseja –“Don’t go on the Mersey ferry unless you are prepared to have the famous song by Gerry and the Pacemakers running through your head for about eleven days afterwards” (1998:238)–; algunas veces, lo anima a emprender su recorrido –“So let me say it now: if you have never been to Durham, go at once. Take my car. It’s wonderful” (1998:294)–; otras, por último, se dirige al lector con ánimo de disculparse –“Forgive my disrespectful tone, but this seems to me disgraceful” (1998:121)–.

Contrario a algunos de sus colegas contemporáneos, Bryson nos ofrece una prosa que abunda en fragmentos reveladores sobre los pormenores del viaje. Detalles sobre el equipaje, los hoteles en los que se hospeda, su ubicación y el medio de transporte empleado en todo momento, permiten al lector seguir los pasos del Bryson viajero. Frente a la imprecisión descriptiva de otros escritores como Bruce Chatwin –de quien ya adelantábamos al comienzo de este capítulo su tendencia a prescindir de los aspectos prácticos del viaje–, Bryson no parece restarle importancia a las situaciones cotidianas del periplo. Una vez que escoge el hotel, por ejemplo, el autor describe al recepcionista e inserta la conversación que mantuvo con él, detalla los aspectos de la habitación, nos indica qué y dónde cenó e, incluso, lo que vio esa noche por televisión. Estos incisos en la redacción de la aventura son a su vez intercalados con recuerdos de la infancia, viajes anteriores, visitas a amigos o familiares y rasgos significativos de su carácter. Si, como sostiene Percy G. Adams,

---

<sup>99</sup> Esta apelación al lector, junto con las que le siguen en este mismo párrafo, están tomadas de diversos pasajes de *Notes from a Small Island*.

“any good travel writer is aware that for a travel book digressions become both entertaining and functional” (1983:206), las digresiones presentes en la prosa viajera de Bill Bryson, aunque aparentemente irrelevantes, no restan valor a la línea narrativa del periplo, sino que la hacen más atractiva<sup>100</sup>. Estas ampliaciones digresivas, por otro lado, y las ocasionales analepsias que el autor introduce en el relato no rompen la estructura cronológica del mismo; más bien la complementan por tratarse de pequeñas pausas que enriquecen el hilo discursivo.

Aparte de diálogos y divagaciones, la prosa de Bryson se nutre, tal y como parece subrayar en su libro *Down Under*, de notas tomadas durante el periplo e insertadas directamente en la narración. En Canberra, tras un día de tedio, Bryson se encuentra en el bar del hotel y transcribe el contenido de sus anotaciones de la siguiente forma:

I glanced at my watch, appalled to realize it was only ten minutes after ten, and ordered another beer, then picked up the notebook and pen and, after a minute's thought, wrote: “Canberra awfully boring place. Beer cold, though.” Then I thought for a bit more and wrote: “Buy socks.” Then I put the notebook down, but not away, and tried without much success to eavesdrop on the conversation among the lively foursome across the room. Then I decided to come up with a new slogan for Canberra. First I wrote: “Canberra –There's Nothing to It!” and then “Canberra –Why Wait for Death?” Then I thought some more and wrote: “Canberra –Gateway to Everywhere Else!”, which I believe I liked best of all (2000:96).

Estas observaciones de carácter metafictivo, sin embargo, no acaban en estas líneas. A medida que transcurren las horas, el contenido de su cuaderno de notas se torna más incongruente debido al estado de embriaguez del viajero. Bryson escribe: “Victoria Bitter –why called??? Not bitter at all. But quite nice!!!” (2000:97). Cabe afirmar, en este sentido, que al estilo narrativo del autor contribuyen rasgos claramente distintivos de su personalidad. En cada uno de sus viajes podemos observar determinadas costumbres que lo alejan del prototipo de viajero profesional.

---

<sup>100</sup> Esto mismo parecía opinar el novelista Laurence Sterne, cuyas digresiones en *The Life and Opinions of Tristram Shandy* (1759-1767) adquieren una importancia suma en la estructuración narrativa de la obra. A propósito de ellas, el propio Sterne reflexiona: “Digressions, incontestably, are the sunshine; –they are the life, the soul of reading; –take them out of this book for instance, –you might as well take the book along with them; –one cold eternal winter would reign in every page of it; restore them to the writer; –he steps forth like a bridegroom, –bids All hail; brings in variety, and forbids the appetite to fail” (1982:95).

Bryson, para empezar, carece de una formación física adecuada —esto es, sobre todo, bastante evidente en su cuarto libro de viajes, *A Walk in the Woods*—; durante el periplo no mantiene una dieta equilibrada sino que, más bien al contrario, se despreocupa de ella a base de comidas copiosas y sobremesas, en ocasiones, salpicadas de alcohol<sup>101</sup>. A lo largo de su prosa, Bryson ha ido construyendo una imagen de sí mismo —lo que en su propia lengua se define como *persona*— que expone su filosofía viajera y, por ende, vital. Esta estrategia narrativa, más propia de la ficción literaria que de otras formas factuales, consiste en la proyección del viajero como un personaje con perfiles propios que no han de ser coincidentes con la personalidad real del autor. Para John Thieme, la configuración de la *persona* literaria es, en numerosos libros de viajes, una práctica ineludible en la labor creadora del escritor de viajes:

Just as the novelist dons a particular costume and acts a particular part in each of his fictions, so the writer who sets out to give an account of his travels inevitably has to invest himself with his own particular version of the role of the traveller (1982:139).

Una de las mayores cualidades de Bill Bryson como escritor de libros de viajes es su sentido del humor. A medida que relata sus periplos, el autor va perfilando un retrato cómico de sí mismo que acaba por definir su particular estilo narrativo. Lejos del chiste fácil, el humor de Bryson es denunciador y analítico; bromear sobre cualquier tipo de asunto le permite verter su opinión de una manera velada, pues, en efecto, detrás de cada lance se esconde una sutil crítica. El viajero proyecta su sentido del humor en un sinfín de situaciones, pero, sobre todo, en sí mismo. Si, como afirman Patrick Holland y Graham Huggan, “[s]elf-parody offers self-protection” (2000:35), el humor reprobatorio de Bryson no es más que un escudo con el que protegerse a sí mismo. El autor ridiculiza aspectos de su carácter como la falta de disciplina en la práctica del viaje, sus debilidades, la rutina de ciertos hábitos, su irremediable tendencia a la queja o su propia disconformidad en torno a su

---

<sup>101</sup> La descripción que Bryson hace de sí mismo en *Neither Here Nor There* tras una larga velada en un restaurante de Hamburgo es un buen ejemplo del tipo de viajero que representa el autor: “I had a hangover you could sell to science, but after two cups of strong coffee at a sunny table..., a handful of aspirins, two cigarettes and a cough so robust that I tapped into two new seams of phlegm, I felt tolerably human and was able to undertake a gentle stroll to the waterfront...” (1998:118).

apariciencia física. Su primer libro de viajes, *The Lost Continent*, nos muestra los primeros esbozos de la comicidad del autor con respecto a su aspecto exterior:

Abruptly, I decided to head south for the arid mountains of New Mexico, over which the weather-map showed nothing much in particular happening. I had a niece at a small, exclusive college in Santa Fe whom I hadn't seen for a long time and I was sure she would be delighted for all her friends on campus to witness a slobby, overweight man pull up in a cheap, dusty car, leap out and embrace her, so I decided to drive straight there (1998:221).

En sus siguientes trabajos, Bryson no dejará de exteriorizar constantes señas de desaprobación para consigo mismo. Unas veces se tacha de excéntrico, otras de desventurado; en ocasiones muestra su temor a la burla ajena –un sentimiento frecuente en el viajero que se desplaza solo–, o reprende su propia pereza. Estos ejercicios de auto-crítica ofrecen al autor la posibilidad de evadir su responsabilidad como viajero. Tanto es así, que en determinados pasajes de su narrativa, como indica el siguiente ejemplo tomado de *Neither Here Nor There*, Bryson se adelanta a los juicios del lector, y nos dice: “–don't say you never learned anything from me” (1998:64).

Otra de las dianas del viajero a la hora de manifestar su comicidad es la figura del turista. La aversión del escritor de viajes hacia el turista forma parte de la retórica del género. Muchos autores contemporáneos redundan con cierta frecuencia en criticar al individuo que decide desplazarse, no por su propio pie, sino bajo las directrices de un itinerario estructurado con esmero y sujeto a estrictos horarios. El turista es también objeto de reproche por su identificación con la afanosa industria que ha generado. Esta convención del género, al mismo tiempo, acostumbra a estar dirigida al turista norteamericano. En su capítulo titulado “The Coca-Cola Age”<sup>102</sup>, Mark Cocker sostiene que la asociación del americano medio con la industria turística forma parte de una tradición genuinamente británica cuyos orígenes datan de la Segunda Guerra Mundial<sup>103</sup>. Cocker parte de uno de los iconos más

<sup>102</sup> Cocker toma la expresión del escritor de viajes británico Patrick Leigh Fermor, en cuyo libro *The Traveller's Tree: A Journey through the Caribbean Islands* (1950), habla de la “Coca-Cola age” como emblema de la era moderna en los viajes.

<sup>103</sup> Esta opinión es también mantenida por Paul Fussell cuando afirma: “Cruel mockery of tourists –often American– is an important conventional element of the British travel book” (1980:186).

representativos del fomento de la cultura norteamericana en el Reino Unido, para explicar el efecto del turista americano en el libro de viajes británico: "...if Coca-Cola held for British travellers all the sinister resonance of an inverted swastika, its human analogue was a garishly clad, camera-strapped, whistle-stopping American tourist" (1992:246). Esta tradición, como atestigua la narrativa de Bill Bryson, se ha extendido hasta nuestros días. En *The Lost Continent*, el autor no pierde ocasión para dirigir su burla hacia cualquier turista que se encuentre en el camino. A su paso por Cherokee, la mayor reserva india de los Estados Unidos convertida al presente en un paraíso turístico, Bryson escribe:

I don't think I had ever been to a place quite so ugly, and it was jammed with tourists, almost all of them ugly also –fat people in noisy clothes with cameras dangling on their bellies. Why is it, I wondered idly as I nosed the car through the throngs, that tourists are always fat and dress like morons? (1998:91)<sup>104</sup>.

En otra ocasión, el autor visita el hogar de juventud de Mark Twain en Hannibal; allí, Bryson mantiene una ocurrente conversación con un turista norteamericano que afirma no haber leído nada del escritor y, sin embargo, visita su domicilio dos o tres veces en un solo año (1998:35).

"Anomaly" –afirma Paul Fussell– "is what unites comic novel and travel experience" (1980:207). En su primera visita a Inglaterra, un Bryson joven e inexperto desembarca en Calais y decide pasar la noche en Dover, una ciudad desierta y hostil que, desde un primer momento, presenta problemas de adaptación para el viajero. Los modales y las costumbres inglesas quedan expuestos en su llegada a la casa de huéspedes, donde nada más acercarse a la entrada, Bryson tropieza con la cultura británica. "The front path" –rememora el autor– "was pitch dark and in my eagerness and unfamiliarity with British doorways, I tripped on a step, crashing face-first into the door and sending half a dozen empty milk bottles

---

<sup>104</sup> Concretamente en este párrafo, Bryson participa de una tendencia que en la retórica del libro de viajes es conocida como el síndrome del "ugly American". Se trata de una figura que, aunque su mayor apogeo se produce tras la Segunda Guerra Mundial, su primera aparición en el género tiene lugar en *The Innocents Abroad* (1869), de Mark Twain. En su viaje por Europa y otros lugares de Oriente y África Septentrional, el escritor norteamericano no pierde detalle de la imagen ridícula que proyecta el turista norteamericano en el extranjero; tampoco Henry James, cuyos relatos de viajes contienen diversos pasajes que muestran su desestima hacia sus compatriotas viajeros.

clattering” (1998:12). Este no es más que un ejemplo de ese mundo complejo e ignoto que encierra las anomalías del país extranjero. A lo largo de sus viajes, Bryson se enfrenta una y otra vez a situaciones extrañas que, como indica Fussell, convierten la experiencia del periplo en una narración puramente cómica<sup>105</sup>.

Junto con su sentido del humor, Bryson ha aportado otros elementos a su narrativa que, como hemos indicado anteriormente, contribuyen a la imagen —o *persona*— literaria construida por el mismo viajero. Nuestro autor, como el escritor y viajero norteamericano John Steinbeck reveló de sí mismo en una ocasión, “was born lost” (1986:70); leer sus viajes, por tanto, es sinónimo de enfrentarse a la desidealización del viajero intrépido y valiente, pues Bryson, en efecto, encarna a la perfección el papel del antihéroe. La inexperiencia demostrada en el *Appalachian Trail*, el desparpajo a la hora de comentar sus temores, las constantes interrupciones de sus periplos, todo ello lo desvía del canon viajero. En *Loneliness and Time*, Mark Cocker destaca el papel del escritor de viajes británico Eric Newby como el de “traveller as comic anti-hero” (1992:141). Al igual que Newby, Bryson se decanta por ofrecernos un retrato de sí mismo opuesto a las proporciones míticas del arquetipo de viajero que acostumbra a presentar el género. En determinados pasajes de *A Walk in the Woods*, por ejemplo, nuestro escritor alardea de bravura y sacrificio, hasta el punto de referirse a sí mismo, junto con la figura de Stephen Katz, como “two lonely heroes” (1998:69-70). Si bien es cierto que ambos viajeros han conseguido adaptarse al clima árido del bosque, a la escasez de alimentos y a doce kilómetros diarios de caminos dificultosos, estos rasgos de heroicidad son tan sólo reconocibles dentro de sus limitaciones. Son precisamente las pequeñas hazañas que Bryson enaltece las que introducen el elemento paródico del viaje. El final mismo de la aventura no nos presenta la imagen del héroe que retorna al hogar una vez superadas las dificultades del viaje; más bien al contrario. El autor, junto con Katz, decide abandonar el *Appalachian Trail*, sin haber alcanzado apenas la mitad del trayecto, con la siguiente constatación: “So we decided to leave the endless trail and stop pretending we were mountain men because we weren't” (1998:343).

---

<sup>105</sup> Según Steve Clark, la falta de conexión entre la propia cultura y aquella del país visitado genera situaciones propias de la comedia: “Comedy is intrinsic to the genre: misunderstanding, presumption, and the catalogue of errors and endemic lack of dignity to which any cross-cultural interchange must be sensible” (1999:14).

Esto es así puesto que, en sus libros de viajes, Bryson compensa los incidentes físicos característicos del género con la observación y el ingenio; mientras otros escritores contemporáneos como Redmond O'Hanlon o Colin Thubron atraviesan tierras áridas y poblaciones inhóspitas, Bryson, exceptuando su gesta viajera en *A Walk in the Woods*, apenas se aleja de los encantos de la civilización, y opta por detenerse en escenarios urbanos y perfectamente amoldados a las comodidades de la vida moderna. El viajero descubre el espectáculo visual en el corazón mismo de las ciudades; Roma, Londres, Sofía, Hamburgo, París, Estocolmo, Nueva York o Sydney son espacios presentes en su ruta, y por los que el autor no se cansa de deambular. La metrópolis, tal y como la concibe Bryson, invita al callejeo, al ocio y al mestizaje, facilitando la participación en conductas vitales más acordes con su espíritu viajero. Esto no quiere decir, por supuesto, que Bryson no sea capaz de transmitir su emoción ante paisajes esencialmente naturales. No tenemos más que remitirnos a sus vagabundeos por la campiña inglesa o a su desmesurado interés en contemplar la aurora boreal, para comprender la inquietud paisajística de nuestro protagonista<sup>106</sup>. Su acercamiento a la naturaleza es mediante una actitud meramente contemplativa. Bryson rechaza parajes hostiles y alejados de la mano del hombre, en favor de rincones apacibles y con un elevado contenido pictórico; se trata de espacios, en definitiva, ideales, de formas y líneas armónicas, y envueltos en una naturaleza relativamente domesticada. De esta forma, podría decirse que su literatura viajera alterna escenarios rurales con zonas esencialmente urbanas.

Esta miscelánea de paisajes viene a explicar, por otro lado, la inclinación del autor por destinos determinados. Países como Inglaterra, Australia y los Estados Unidos prometen una combinación perfecta de naturaleza y asfalto. Con la elección de estos territorios, sin embargo, el viajero ha corrido el riesgo de encasillarse en el contexto anglosajón<sup>107</sup>. Su interés por descubrir zonas geográficas que comparten hechos históricos afines y una sola lengua, aunque con variantes considerables, es

<sup>106</sup> Véanse al respecto las páginas 104 y 105, en la que nos referimos a los ejemplos mencionados.

<sup>107</sup> James Bone, en una entrevista realizada a Bryson para *The Times*, argumenta la trayectoria viajera del autor en relación con los países nacidos del dominio británico, y propone a Bryson Canadá como destino próximo. La respuesta del viajero al respecto es la siguiente: "I do not want to be remembered as the guy who wrote the books about the English-speaking countries... It would be pushing my luck to do another accessible English-speaking nation. I would be interested in Latin America or Africa, but I have to be careful because my jokes are usually about people who can stand up for themselves, like Australians. It's another thing to make fun of someone who is starving" (2000:13).

uno de los principales motivos que le han impulsado a recorrer estos países. En el conjunto de su literatura viajera, además, se aprecia cierta tendencia afectiva a rememorar lugares visitados con anterioridad: Bryson regresa a su tierra natal con ánimo de reestructurar las piezas que componen su infancia; viaja por Europa emulando sus aventuras con Stephan Katz, compañero de juventud con el que casualmente, años más tarde, se adentrará en el *Appalachian Trail*; se despide de Inglaterra trazando un recorrido personal a lo largo de la isla; Australia, por último, es un país al que ha retornado en varias ocasiones con objeto de promocionar su obra y cubrir reportajes periodísticos. Tal vez sea ésta la razón por la que el autor rechaza la etiqueta de “escritor de viajes”; su reputación como viajero urbano subyace en la falta de riesgo que caracteriza su peripecia, bien por los territorios escogidos, bien por las comodidades de las que se rodea. Al menos esto es lo que se observa en su narrativa y en las palabras del mismo Bryson cuando afirma: “I do not see myself as a travel writer. To me a travel writer is someone who goes off and faces some really extreme danger” (2000:12)<sup>108</sup>.

Bryson es, tal y como afirma el crítico Terence Blacker, “an ordinary guy abroad” (2000:33). Su idea del viaje, como ya hemos apuntado, poco tiene que ver con la aventura: “I will not sleep with the Beduin or bed down with the camels”, confiesa el viajero en una ocasión, “I’m simply a tourist who writes books. I’m one of us, a person who is slightly out of his element, lost and worried” (1995:14)<sup>109</sup>. Bryson se expresa bajo la expresión latina *Mutare animum* en la que, como

---

<sup>108</sup> Esta declaración, concedida a James Bone para *The Times* (2000), se complementa con la expuesta a Linda Richards, editora de *January Magazine*, por esas mismas fechas. En ella, Bryson reconoce su admiración por viajeros contemporáneos como Redmond O’Hanlon y Tim Cahill tanto por su valentía como por su calidad literaria: “...what I like about both of them is that they are proper travelers. They go to dangerous places. They engage in high risk activities. But they also write very, very well and are both extremely funny. And, you know, as someone who toils at that end of the literary spectrum, you can appreciate when someone writes a really good comic passage” (2000). En su “Introduction” a *The Best American Travel Writing*, Bryson vuelve a hacer hincapié en la aventura como el motivo por excelencia que mueve al verdadero escritor de viajes. Relata, al respecto, una conversación mantenida con el viajero británico Colin Thubron en la que queda expuesta, una vez más, la admiración de nuestro autor hacia la figura del aventurero. “He [Thubron] had just returned from a long trip through the remote parts of Western China, as I recall. Thubron is a modest and undemonstrative fellow, but he grew animated as he described for me the pleasures of spending weeks sleeping on hard floors, eating strange and stringy foods, being days beyond the reach of editors and friends. I had always thought of that kind of discomfort and dislocation as the price you paid to experience interesting places, but not part of the pleasure. For Thubron it was –he positively rejoiced in it– and to me it was the greatest revelation. I suppose we most admire what we cannot do, and I cannot be truly adventurous” (2000:xxvi).

<sup>109</sup> Estas declaraciones han sido tomadas de una entrevista realizada al autor por Julia Llewellyn para el periódico *The Times* en el año 1995.

oportunamente explica García Gual, “lo esencial es cambiar de ánimo, de humor, de ideas; mudar sólo el paisaje o el clima es secundario” (1999:83). La narración del periplo, por ello, se centra tanto en el viaje interior, mediante los testimonios autobiográficos brindados por el viajero, como en el exterior o físico, que se expresa mediante la descripción de las escenas y los paisajes visitados. El autor busca lo desconocido no con ánimo de aprender, sino de aprehender, captando la esencia íntegra de las ciudades a través de su convivencia. Atraer el interés del lector hacia el país protagonista no es más que una sutil estratagema que acaba por revelar el estado de feliz inconciencia que envuelve a nuestro protagonista ante un país desconocido, y que se explica como un componente definitorio del viaje:

I had an itch to roam. I wanted to wander through Europe, to see movie posters for films that would never come to Britain, gaze wonderingly at hoardings and shop notices full of exotic umlauts and cedillas and No Parking-sign øs, hear pop songs that could not by even the most charitable stretch of the imagination be a hit in any country but their own, encounter people whose lives would never again intersect with mine, be hopelessly unfamiliar with everything, from the workings of a phone box to the identity of a foodstuff (1998:43-4).

Pasajes como éste, extraído de *Neither Here Nor There*, ponen de manifiesto el deseo del viajero por sentirse perdido y rodeado de novedad a un mismo tiempo. Llegar a una ciudad que no conoce es el estado ideal de Bryson; y es por esta razón por la que, en numerosas ocasiones, el autor se desvía de la ruta prevista antes de la partida. En cada uno de sus viajes, el escritor intenta llevar a cabo un itinerario trazado con anterioridad, pero es el instinto y no la lógica geográfica lo que finalmente lo guía. En sus andanzas por Europa, podemos observar de qué manera las alteraciones en la ruta acaban por definirse como una parte significativa de la personalidad de Bryson; llevado por momentos de inspiración, el autor confiesa: “A voice that seemed to be my own said, «Hell, Bill, go to Paris.» So I did” (1998:46). La misma situación se repite cuando nuestro protagonista, una vez en Suecia, decide cambiar el rumbo de su recorrido y marchar, no a Alemania, sino directamente a Roma; esta vez, Bryson apunta: “At length I gazed up at the unkind sky and took an important decision. I was going to Rome” (1998:160).

En *Notes from a Small Island*, por el contrario, no es el impulso lo que guía al viajero, sino los curiosos y pintorescos nombres de los pueblos ingleses. Bryson no sólo siente devoción por la parafernalia que forma parte del viaje –brújulas, guías, mapas...–, sino también, y en mayor medida, por la inclinación de los británicos a la hora de asignar nombres a sus poblaciones, paradas de metro, *pubs* o equipos de fútbol. La estación londinense de Drayton Park, en palabras del autor, “it’s a Jane Austen novel” (1998:55); la ciudad de Dorset “goes in for characters in a Barbara Cartland novel” (1998:181); algunos pueblos como Husband’s Bosworth o Whiteladies Aston “seem to hide some ancient and possibly dark secret”; otros, como Winterbourne Abbas o Weston Lullingfields, “summon forth an image of lazy summer afternoons and butterflies darting in meadows” (1998:181). Esta excéntrica disposición del viajero explica, por ejemplo, que, una vez en Londres y conciente del tiempo que ha transcurrido desde su partida, aviste el nombre de un pueblo en el mapa y enseguida se convierte en su nuevo destino. Así mismo le ocurre con Devil’s Dyke: “...as I glanced over the map my eye caught a line across the landscape called the Devil’s Dyke. I had never heard of it, but it sounded awfully promising. I decided on an impulse to go there” (1998:182). Efectivamente, Bryson parece responder al paradigma del viajero impulsivo. Los itinerarios, en su opinión, no deben existir más que como un punto de partida sobre el que luego desviarse, pues el viaje se construye a lo largo del camino. Tal y como concluye en *Neither Here Nor There*: “Travelling is more fun –shit, life is more fun– if you can treat it as a series of impulses” (1998:161).

### III.3.1. *The Lost Continent: Travels in Small Town America*

“...la infancia es el camino real por el que accedemos al conocimiento más exacto de un país. En el fondo, no hay más país que el de la infancia.”  
Roland Barthes, *Incidentales*.

Publicado en el año 1989, el primer libro de viajes de Bill Bryson introduce una línea temática que, aparte de ir consolidándose a lo largo de su trayectoria viajera, ha quedado perfectamente definida por Andro Linklater como “the theme of transatlantic misunderstandings” (1995:38). Esta especie de desacuerdo o de

desorientación de la identidad a la que nos referimos surge a raíz de las discrepancias entre la cultura, los hábitos y la distinta conciencia nacional que separan a Europa de los Estados Unidos. Tratándose de un viaje en el que Bryson se reencuentra con su entorno natal y juvenil, la constante argumental planteada por Linklater se vislumbra desde el propio título de la obra. En este sentido, *The Lost Continent: Travels in Small Town America* evoca la desfamiliarización del autor con su lugar de origen, así como la ausencia de una idea de Norteamérica ya inexistente por formar parte del pasado. Esta condición de pérdida que acompaña al enunciado de la obra ha sido analizada por Steve Clark en “Transatlantic Crossings: Recent British Travel Writing on the United States”, donde se sugiere una primera interpretación similar a la expuesta en líneas anteriores. Para Clark, *The Lost Continent*, como título, “gestures at a notional decline in small-town values” (1999:220). Una segunda interpretación, más acorde con el contexto histórico del país, apuntaría de forma más precisa, según Clark, a la disolución de las trece colonias durante la Guerra de la Independencia<sup>110</sup>. Aunque no descartamos la idea de que Bryson haya destinado cierta alusión histórica al título de su primera obra viajera, sí creemos que la intención final del enunciado está mayormente orientada hacia el deterioro de la pequeña ciudad norteamericana y hacia la desvinculación del protagonista con su lugar de procedencia.

*The Lost Continent* fluye entre anécdotas y reflexiones, erigiéndose a partir de dos argumentos claramente definidos y, a su vez, complementarios: por un lado, el descubrimiento de la infancia; por otro, la búsqueda utópica de la pequeña ciudad americana perfecta. Una vez más, la presencia simultánea de ambas tentativas queda condensada en el título de la obra. La noción de pérdida –bien de las carreteras y los paisajes, bien de los valores y las costumbres– es la base sobre la que se sostiene el eje argumental de este viaje. A lo largo de casi trescientas páginas, Bryson recorre el paisaje urbano de la “small town America” en busca de todos aquellos componentes que distinguieron su infancia y que, década tras década, fueron siendo arrebatados por la labor industrial del país. Al volante del modesto *Chevrolet* de su madre, el

---

<sup>110</sup> Es costumbre en determinados viajeros contemporáneos hacer alusión a momentos concretos en la historia de Norteamérica mediante la reinterpretación personal. Jim Keeble, en su libro *Independence Day* (2000), aprovecha la nomenclatura de un acontecimiento histórico de renombre como el Día de la Independencia, aplicándola en este caso al alivio que supone su liberación afectiva tras un largo viaje de desamor y recuperación sentimental por distintas ciudades de Norteamérica.

autor se entrega a las viejas carreteras de su niñez abarcando un total de treinta y ocho estados –una distancia que en cifras se traduce en trece mil novecientas setenta y ocho millas–. En su rastreo por la América de finales de los años ochenta, la nostalgia se revela como el motor que mueve los mecanismos mentales del viajero y, al mismo tiempo, como la propia justificación del periplo.

El papel de la infancia en esta primera obra de Bryson ocupa un lugar privilegiado no sólo como línea temática, sino también como elemento determinante para la organización literaria de la historia, pues el viaje de nuestro autor es también un viaje atrás en la memoria. Su regreso al hogar desencadena una sucesión de recuerdos que, aun sin romper la linealidad estructural del viaje, quedan plasmados en el propio argumento mediante lances retrospectivos evocados en su madurez. Bryson, por tanto, se desplaza en el espacio y también en el tiempo. Su viaje se ajusta en cierto modo a lo que el crítico Rob Nixon ha definido como “Conradian atavism” y que, tal y como lo describen Patrick Holland y Graham Huggan, consiste en “the mechanism, displayed most clearly in the novella *Heart of Darkness*, by which a journey forward through space simultaneously moves backward through time” (2000:30)<sup>111</sup>. En la medida que el discurso viajero avanza, nuestro protagonista aventurero recorre kilómetros y paisajes, pero retrocede en el tiempo al rememorar su infancia. Una de sus primeras paradas la constituye el hogar de sus abuelos, cuya dirección le hace exclamar: “This was like going back in time. I was about to be a boy again” (1998:19). Sus reencuentros con el Gran Cañón del Colorado o la isla de Mackinac, donde el autor se siente como si fuera otra vez aquel niño que recorría estos parajes en compañía de sus padres, propician la ebullición de los recuerdos. El desarrollo de su itinerario físico, ese que podemos identificar fácilmente en un mapa, se desarrolla de forma paralela al itinerario de la memoria, y ambos quedan reflejados en la exposición narrativa del relato.

Como ya hemos indicado al comienzo de este apartado, el primer viaje de Bryson es un regreso al hogar; tanto es así, que es mediante la explicación de su procedencia como el viajero comienza el relato: “I come from Des Moines.

---

<sup>111</sup> Aunque rescatado por Patrick Holland y Graham Huggan en su obra *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing* (1998), este término acuñado por Rob Nixon aparece por primera vez en su ensayo titulado “Preparations for Travel: The Naipaul Brothers’ Conradian Atavism” (*Research in African Literatures* 22, 1991. 177-90).

Somebody had to” (1998:3). Este renombrado arranque de tintes picarescos introduce, sin duda, el tono cómico de la obra, al tiempo que expresa con suficiente claridad la relación del protagonista con su ciudad natal. Bryson nos presenta Des Moines a través de sus recuerdos, salpicando su narración con retratos que, como el siguiente, ilustran la imagen que el protagonista conserva de Iowa:

Iowa women are almost always sensationally overweight –you see them at Merley Hay Mall in Des Moines on Saturdays, clammy and meaty in their shorts and halter tops, looking a little like elephants dressed in children’s clothes, yelling at their kids, calling out names like Dwayne and Shauna. Jack Kerouac, of all people, thought that Iowa women were the prettiest in the country, but I don’t think he ever went to Merle Hay Mall on a Saturday (1998:6).

El narrador nos descubre el espacio de la cotidianidad de Iowa mediante la descripción de sus habitantes y sus paisajes rurales, volviendo sus pasos de manera espontánea hacia la infancia para relatarnos episodios del entorno familiar. Reconstruye los singulares viajes estivales con su familia, deteniéndose especialmente en la presencia paterna, personaje clave de esta historia y víctima de las cómicas peripecias domésticas recreadas por el autor. Su padre, un hombre peculiar y obsesivamente ahorrativo se introduce en la escena familiar como el lado adverso de las aspiraciones de un joven Bryson. “My father liked Iowa.” –apunta nuestro narrador– “He lived his whole life in the state” (1998:9). Esta afirmación, expresada de forma tan rotunda, establece una clara división entre la ideología provinciana de su padre y el cosmopolitismo del protagonista.

Mark Cocker, en su libro *Loneliness and Time: The Story of British Travel Writing* (1992), subraya la intensa conexión psicológica que une el lugar de origen del individuo con la figura paterna; esta identificación parece expresarse en la propia etimología de ciertos vocablos de lenguas indoeuropeas; así, por ejemplo, la palabra “patriota”, tanto en español como en sus equivalentes en francés e inglés, tiene su raíz en *pater*, voz griega que designa al padre (1992:153–4). De esta forma, el vínculo paterno-filial y la relación del individuo con su espacio natal se erigen sobre una misma base. En el caso de nuestro viajero, este proceso de correspondencia resulta harto evidente, pues en la cadena de recuerdos que Bryson evoca de su infancia, Des Moines y su padre son concebidos como piezas de un mismo

engranaje. La explicación de esta asociación mental, por otro lado, viene a justificar en cierto modo el comportamiento insubordinado que en ocasiones puede adoptar el protagonista; en palabras de Mark Cocker: "The fundamental psychic link between male parent and home country perhaps offers some explanation for the traveller's repeated opposition not just to paternal control, but also to institutional authority" (1992:154-5). En este sentido, el primer libro de Bryson está cargado de episodios que reflejan la imagen pueril y la actitud de rebeldía de nuestro viajero. Al mismo tiempo, sus *detours* por las viejas carreteras norteamericanas determinan el grado de libertad del que disfruta para hacer realidad todo un conjunto de deseos y peticiones que se vieron frustrados durante sus viajes familiares. Un ejemplo de ello es su visita a Gatlinburg, una pequeña ciudad del Medio Este que encarna el paraíso del mal gusto:

When I was growing up, we never got to go to places like Gatlinburg. My father would rather have given himself brain surgery with a Black and Decker drill than spend an hour in such a place. He had just two criteria for gauging the worth of a holiday attraction: was it educational, and was it free? Gatlinburg was patently neither of these... So Gatlinburg to me was a heady experience. I felt like a priest let loose in Las Vegas with a sockful of quarters... I wandered through the crowds, and hesitated at the entrance to the Ripley's Believe or Not Museum<sup>112</sup>. I could sense my father, a thousand miles away, beginning to rotate slowly in his grave as I looked at the posters (1998:95).

El humor negro contenido en estas líneas nos revela no sólo la frustración infantil del protagonista, sino también su rebelión adulta contra la imagen paterna. Aunque plenamente consciente de la organización turística que determina el diseño de la ciudad, Bryson adora Gatlinburg porque representa el polo opuesto del concepto vacacional de su padre. No parece importar el tiempo transcurrido, pues la figura paterna continúa ejerciendo cierto control sobre el autor, acercando la vivencia actual a las acaecidas en los viajes de su niñez. Cuando las diversiones de la ciudad se tornan irresistibles, Bryson, en una especie de guiño al pasado, es tentado

---

<sup>112</sup> Incansable explorador del absurdo humano, Robert Ripley recorrió el mundo en busca de rarezas que finalmente reunía en exposiciones distribuidas en distintas partes del globo. Entre sus singularidades podemos encontrar una réplica de la bandera de Cristóbal Colón hecha de huesos de pollo, una habitación construida con palillos y atracciones tan inverosímiles como un unicornio humano o un becerro con dos cabezas.

por los carteles publicitarios del *Ripley's Believe It or Not Museum*. Retoma, entonces, la figura patriarcal y recrea con ella un diálogo imaginario:

I could just see my father and me standing outside on the sidewalk bickering. My father would say, "No, it's a big gyp. For that kind of money, you could buy something that would give you years of value."

"Like what –a box of carpet tiles?" I would reply with practised sarcasm. "Oh, please, Dad, just this once don't be cheap. There's a two-headed calf in there."

"No, son, I'm sorry."

"I'll be good forever. I'll take out the garbage every day until I get married. Dad, there is a guy in there who can hold three billiard balls in his mouth at once There is a human *unicorn* in there. Dad, we could be throwing away the chance of a lifetime here."

But he would not be moved. "I don't want to hear any more about it. Now let's get in the car and drive 175 miles to the Molasses Point Historical Battlefield. You'll learn lots of worthwhile things about the little-known American war with Ecuador of 1802 and it won't cost me a penny" (1998:95-6).

Las frustraciones de un joven Bryson, insertadas en el relato mediante la voz infantil representada en el diálogo, se ven finalmente superadas por la desvinculación paterna que el protagonista ha alcanzado en su madurez; contrariando los designios de su padre, el autor transgrede el orden familiar. "So I went through the Ripley's Believe It or Not Museum" –nos dice– "and I savoured every artefact and tasteless oddity" (1998:96). Remitiéndose al yo de su infancia, el narrador imagina un enfrentamiento que, tal y como expresan las líneas anteriores, sólo puede ser mitigado una vez que se ha liberado del control paternal.

La tentativa del viajero por recuperar la infancia, sin embargo, no va a estar sujeta únicamente a la evocación patriarcal. El redescubrimiento del paisaje norteamericano será otro modo de capturar los episodios familiares que marcaron su niñez. No en vano, decíamos al principio de este apartado que la aventura americana de Bryson es también la búsqueda de una ciudad ideal. Sus andanzas se centran, por consiguiente, en el propósito de localizar un lugar edénico –un "middle-class Elysium" (1998:38)– que se corresponda con el arquetipo de ciudad modélica que nuestro protagonista solía vislumbrar durante su infancia a través de la pantalla televisiva. En este sentido, la función reveladora del medio televisivo resulta esencial en el desarrollo psicológico del futuro viajero: por un lado, contribuye al

despertar de su temprana inquietud por la aventura; por otro, le descubre la existencia de una América ejemplar y esencialmente distinta a su Des Moines natal. Bryson, al igual que el músico y viajero Henry Shukman, adquiere la noción adelantada de que, más allá del entorno familiar, existe algo mejor; de que, efectivamente, “[t]here was greener grass” (1992:9)<sup>113</sup>. La televisión le descubre una alternativa al tedio de Iowa, al tiempo que le advierte de una obsesión creciente que culminará apenas una década más tarde con su primera salida europea. Su momento de revelación surge a la edad de diez años, mientras contempla un documental acerca de los rodajes cinematográficos en Europa:

One clip showed Anthony Perkins walking along some sloping city street at dusk. I don't remember now if it was Rome or Paris, but the street was cobbled and shiny with rain and Perkins was hunched deep in a trench coat and I thought, “Hey, c'est moi!” I began to read –no, I began to consume– *National Geographics*, with their pictures of glowing Lapps and mist-shrouded castles and ancient cities of infinite charm. From that moment, I wanted to be a European boy (1998:7).

Esta percepción del continente europeo reúne, según Steve Clark, “[a] double media framing of TV and cinema” (1999:230); la televisión es, en este caso, el instrumento que le proporciona un enfoque cinematográfico y, desde luego, no del todo real, del espacio foráneo.

Ambos medios de proyección acaban por orientar su vida hacia el viaje; pero no serán los escenarios del Viejo Mundo los únicos en inspirar la inclinación aventurera de nuestro protagonista, sino también aquellos reflejados en su propio país. Una vez más, la influencia televisiva se deja notar en la construcción idílica de

---

<sup>113</sup> En *Travels with My Trombone. A Caribbean Journey* (1992), Henry Shukman nos relata de qué manera su atracción por el viaje queda cimentada en la infancia. No será, sin embargo, el medio televisivo el que active la mente del futuro viajero, sino los ecos de una conversación mantenida entre los padres del joven autor y un sacerdote colombiano, cuyo relato sobre las maravillas de su país establece una oposición inmediata entre Inglaterra –residencia natal de Shukman– y Colombia: “Colombia was obviously a better place to live than England. That afternoon I realized not only that home was not the best place on earth, but that I actually knew where a better place was. I finally stepped over onto the greener side of the hill when I was eighteen. I went to the Andes for six months. I travelled and wrote a book and thought that I had finally satisfied my yearning to see that land” (1992:10). No obstante, la reintegración del viajero en Inglaterra no hará más que desatar su obsesión por el Caribe y sus ritmos musicales, conduciéndolo en última estancia a la aventura que protagoniza en este libro.

la pequeña ciudad americana<sup>114</sup>. Para el joven Bryson, la contemplación de cualquier pueblo que no esté situado en el estado de Iowa le procura la mayor satisfacción, al tiempo que envuelve su mente infantil en un paraíso filmico –y notoriamente hollywoodiano– que no parece encontrar su equivalente en la disconforme realidad del entorno cotidiano:

In this timeless place Bing Crosby would be the priest, Jimmy Stewart the mayor, Fred Macmurray the high school principal, Henry Fonda a Quaker farmer. Walter Brennan would run the gas station, a boyish Mickey Rooney would deliver groceries, and somewhere at an open window Deanna Durbin would sing. And in the background, always, would be the kid on a bike and those two smartly striding men (1998:39).

Este retrato cómico y paradigmático de un pueblo norteamericano desvela su condición quimérica a través de los personajes del celuloide que protagonizan la fantasía del viajero. Conviene decir al respecto que la presencia del cine es una constante en *The Lost Continent*. Como ocurre a tantos otros autores que se desplazan por tierras americanas, Hollywood alimenta la imaginación de Bryson tanto en la construcción fabulosa de un mundo utópico en su mente infantil, como en su mirada adulta una vez que emprende este viaje<sup>115</sup>. Recorrer el paisaje de Colorado es –nos dice– “like driving into the opening credits of a Paramount movie” (1998:220); Mount Rushmore merece un alto en el camino, “especially after watching Cary Grant clamber over Thomas Jefferson’s nose in *North by Northwest*”

<sup>114</sup> No será únicamente el medio televisivo el que dé forma a la pequeña ciudad idealizada por Bryson; anuncios de revistas, evocadoras portadas del *Saturday Evening Post* o libros juveniles contribuirán igualmente a la configuración de una imagen de América que lo perseguirá aún tres décadas más tarde en su reencuentro con el país.

<sup>115</sup> Stephen Brook en *New York Days, New York Nights* (1984), Richard Rayner en *Los Angeles Without a Map* (1988), *Hunting Mr Heartbreak* (1990) de Jonathan Raban y el libro de Jim Keeble *Independence Day* (2000), constituyen magníficos ejemplos de la influencia del cine en sus distintas visiones de América. En la obra de Stephen Brook, por ejemplo, la imagen cinéfila de Nueva York queda reflejada mientras el autor practica *jogging* en el mítico Central Park, mediante la evocación de escenas similares a las recreadas en *Annie Hall* y *Marathon Man* (1984:154). Richard Rayner proyecta su visión de Los Ángeles a través de los seriales americanos contemplados durante su infancia. A su paso por Virginia, Jonathan Raban compara la voz de una joven camarera con la de Scarlett O’Hara en *Gone with the Wind*. La proyección filmica de Jim Keeble es, si cabe, más evidente. Su estancia en Los Ángeles viene marcada por numerosas referencias a la industria cinematográfica, desde la familiaridad de sus calles y sus fantasías con actrices, hasta la analogía de ciertos episodios en la peripecia de Keeble con escenas propias del cine: “I called Mary from a phone box on Santa Monica Boulevard. It was definitely a scene from a movie” (2000:69).

(1998:284); en Kanab, una pequeña localidad de Utah, el protagonista se percata de que “this was where all the Hollywood westerns were made” (1998:234). A través de la pequeña pantalla Bryson descubre Europa de la misma manera en que también descubre la existencia del *American Dream*. Para Steve Clark, esta visualización mediática del ideal norteamericano supone una opción más factible que la utopía infantil de convertirse en un joven europeo. La perspectiva de hallar un espacio soñado en su mismo país resulta más fácil de llevar a cabo pues, en palabras de Clark, “one [place] does not have to be sacrificed to enter the other” (1999:231).

Pero esta visión de la ciudad ideal pronto adquiere, como veremos, la categoría de mito. Ronald Primeau, en la obra que lleva por título *Romance of the Road: The Literature of the American Highway* (1996), nos advierte de la mitificación de espacios y valores del pasado que, lejos de corresponderse con un punto de vista real, tan sólo parecen tener cabida en el imaginario del viajero. Así, de acuerdo con Primeau, “the small town has probably never been idyllic” (1996:14); es precisamente el paso del tiempo y la irrealización de un sueño de la infancia lo que induce a nuestro protagonista a la idealización de un lugar determinado de América. El drama del autor se manifiesta en su intento por apresar en la realidad lo que sólo parece tener cabida en el universo filmico: “The place I was looking for would be an amalgam of all those towns I had encountered in fiction. Indeed, that might be well its name –Amalgam, Ohio, or Amalgam, North Dakota. It could exist almost anywhere, but it had to exist” (1998:39). Bryson se aferra a la idea de que la ficción puede tornarse realidad al menos en uno de los numerosos estados que constituyen los Estados Unidos. Pronto tomará conciencia de lo utópico de su empresa: la pequeña ciudad de Columbus sería el marco perfecto si no fuera porque el autor apenas entiende la pronunciación sureña; el encanto natural y el aire de prosperidad de Charleston quedan ensombrecidos por su injusto sistema de distribuir la riqueza; Chesterton es “almost Amalgam” (1998:119), debido al hecho, por otro lado tan revelador, de que la mayoría de sus habitantes son extranjeros; Cooperstown, por último, reuniría todos los requisitos del lugar imaginado si omitiésemos la oleada de turistas que suele asediario.

Estos y otros incidentes dificultan el camino que debe conducir al protagonista a la ciudad de sus sueños. Su espacio ideal parece no encontrar una

ubicación realizable en la América de finales de los años ochenta; tendrá, entonces, que diseñarla él mismo tomando retazos de cada uno de los pequeños rincones que conforman su viaje y uniéndolos, finalmente, como las piezas de un puzzle: “I was beginning to realise that I was never going to find it in one place. I would have to collect it piecemeal –a courthouse here, a fire station there–” (1998:66). Tomando fragmentos de la ficción, Bryson pretende encontrar en la realidad la ciudad perfecta; una ciudad, por tanto, real, que tiene cabida en el contexto de los años ochenta, pero que se corresponde con el mundo ficticio de la infancia del autor. La ficción ha ejercido siempre un poder significativo en la percepción que se tiene de América. La irrealidad de su concepción radica tanto en el enfoque que propone la industria del cine, como en la fantasía que evocan muchos de sus lugares: “Could anyone really live in a town called Fertile? Eureka? Promise City? Eden? Harmony? Eldorado? Cosmos? Hopeville? Arcadia?”, se pregunta Jonathan Raban en *Hunting Mister Heartbreak* (1990:26). “Amalgam”, la Arcadia ideada por nuestro protagonista, bien podría incluirse en esta enumeración

Hay que decir, por otro lado, que detrás de esta búsqueda infructuosa que tanto obsesiona al viajero late una enorme crítica al sistema de industrialización de las pequeñas ciudades. El viejo mito del oeste o la vida errante de los *hoboes* – esbozos supervivientes del *American Dream*– cohabitan con la creciente mecanización del país no siempre de forma armónica. La estancia del autor en Las Vegas es una buena prueba de ello. Bryson, dispuesto para una velada de casinos y máquinas de juego, aterriza en el mítico *Caesar's Palace*. Su empeño en divertirse, sin embargo, pronto se torna una crítica mordaz no sólo hacia la artificialidad y el consumismo desatinado del país, sino también hacia el intrínseco fracaso de la quimera americana:

It takes almost no skills, no intelligence, no class to run a casino. I read in *Newsweek* that the guy who owns the Horseshoe casino downtown has never learned how to read and write. Can you believe that? That gives you some idea of the sort of level of intellectual attainment you need to be a success in Vegas (1998:242).

Esta reflexión nos remite a la perversión del sueño americano que Hunter Thompson encontró en su particular viaje a Las Vegas y que, apenas transcurridas dos décadas,

Bryson parece percibir de forma similar<sup>116</sup>. Tras una serie de intentos forzados por entender el espíritu del juego que alimenta la ciudad, el protagonista regresa al hotel, donde acaba la noche ante un desfile televisivo de asesinatos locales. El delirio de la industrialización encuentra, por tanto, su igual en la maquinaria del ocio de Las Vegas.

América se define a través del cúmulo de decepciones que frustran las esperanzas del viajero. Parte de su desencanto surge de las expectativas creadas antes de iniciar la aventura; tal y como constata Heather Henderson, en el relato de viajes “the narrator moves in a climate of expectation... but the potential for disappointment is so great that it becomes virtually a convention of the genre itself” (1992:235). Bryson, en un intento por llevar a cabo un sueño irrealizable de su infancia, se desplaza hasta California. Su propósito parte, esta vez, de una postal recibida en su niñez del Parque Nacional Sequoia, cuya ilustración muestra a una joven pareja atravesando un árbol de tales dimensiones que se ha construido una pequeña carretera bajo su copa. Las aspiraciones primarias del viajero se derrumban, sin embargo, una vez que localiza el árbol de sus sueños y se da cuenta de que sólo se puede traspasar a pie: “...it was no longer posible to drive through the tree. This was a disappointment –name me something in life that isn’t–” (1998:251). Su visita al Parque Nacional Yosemite se expresa en términos idénticos: “And what a disappointment that proved to be. I’m sorry to moan, I truly am, but Yosemite was a let-down of monumental proportions” (1998:252). Teniendo en cuenta estas observaciones, *The Lost Continent* podría interpretarse como una elegía al paisaje y a las gentes de la América rural. En el transcurso de su viaje, especialmente en el recorrido que cubre la primera parte de la narración, Bryson no concibe más que pérdidas. Breves digresiones acerca de la eliminación de los palcos en los cines, el descenso cualitativo de los medios de comunicación o la desaparición de las vallas publicitarias a lo largo de la carretera nos ayudan a comprender el significado y la magnitud de estos hechos en su mente; no importa la calidad de la pérdida, es la

---

<sup>116</sup> Publicada en el año 1971, la novela de Hunter S. Thompson *Fear and Loathing in Las Vegas* aborda el tema del *American Dream* mediante la parodia de su búsqueda en el mismo corazón de Las Vegas. Aunque sus viajes sean completamente distintos, Thompson y Bryson coinciden en la concepción de la ciudad como el reverso oscuro de Norteamérica y el espacio donde la deprivación del mito tiene lugar.

nostalgia del autor lo que los enaltece por haber sido un símbolo de América durante su infancia.

En efecto, la nostalgia por un tiempo pasado es una muestra del deseo de nuestro autor por mantener los lugares de su infancia tal y como los ha recordado siempre. Cualquier alteración se torna decepcionante. De acuerdo con Patrick Holland y Graham Huggan,

Travel writing... generates nostalgia for other times and places, even as it recognizes that they may by now have "lost" their romantic aura. Contemporary travel writing tends to be self-conscious –self-ironic– about such losses: it is both nostalgic and, at its best, aware of the deceptiveness of nostalgia (2000:8)<sup>117</sup>.

Bryson recorre diversos estados del Sur, los *ghettos* de Filadelfia, el mítico oeste y tantos otros escenarios americanos, conciente de las transformaciones surgidas en el país. América es un espacio que siempre está renovándose y que tiende, por ello, a deshacerse de aquellas costumbres que no resultan prácticas ni beneficiosas para el presente. La homogeneidad del paisaje, la planificación arquitectónica de las pequeñas ciudades, donde se privilegia al coche y no al ser humano, o la implantación de los patrones básicos de la subcultura americana que tanto han influido en el modo de vida del país, son algunas de las pérdidas que superan el afán de reencuentro del viajero: "Now most of the little towns offered the customary stretch of gas stations, motels and hamburger emporia. It was Anywhere, USA" (1998:255-6). La constatación de los cambios y las pérdidas acaecidas en el país acaban por conducir a Bryson a la asimilación de una nueva América. De esta forma, el espacio distinguido durante su infancia –el de las pequeñas ciudades perdidas en alguna desviación de carretera–, aunque ya derruido, queda estacionado en la memoria, y su recuerdo convive con la percepción reciente del país, ausente de todo icono identificable con el pasado.

Y la aceptación de una nueva América conlleva, finalmente, a la máxima establecida por el viajero no bien arranca el segundo capítulo de sus andanzas por la

---

<sup>117</sup> En su artículo "Varieties of Nostalgia in Contemporary Travel Writing", Patrick Holland y Graham Huggan retoman esta misma idea: "Travel writing, it bears reminding, is both an agent of deception and a means by which deception –of which nostalgia is just one form– may be analysed and reassessed" (2004:144).

patria; nos referimos, efectivamente, a la frase “you can’t go home again” (1998:22). Esta sentencia, como propiamente indica Bryson antes de hacerse eco de ella, tiene sus orígenes en la odisea transatlántica novelada por Thomas Wolfe en su libro titulado *You Can’t Go Home Again* (1940). La obra constituye un retrato intimista y con claros tintes autobiográficos de los años de la depresión norteamericana y el auge del nazismo de la mano de George Webber, joven escritor protagonista de esta historia que, tras un prolongado *tour* europeo, regresa al hogar para encontrarse con un país apenas reconocible. Este libro nos conduce, al mismo tiempo, hacia otro escritor también norteamericano, John Steinbeck, en cuya narración de viajes *Travels with Charlie* (1962) retoma la frase que da título a la novela de Wolfe y la hace suya. Como Webber, Steinbeck es también escritor y, aunque no tan joven, comparte la mirada crítica del personaje de Wolfe a la hora de examinar su país. El relato de Steinbeck, sin embargo, presenta un argumento propiamente real y, por tanto, diferente al recreado por el héroe ficticio de Wolfe; su viaje, además, no es una vuelta al hogar sino, más bien, un redescubrimiento del mismo. Cerca de los setenta y en compañía de Charlie, un abnegado caniche francés, Steinbeck se adentra en las carreteras norteamericanas con un único objetivo: conocer el país del que tanto ha estado escribiendo durante años. Su llegada a California del norte desata una sucesión de reflexiones sobre la visión del hogar y la confirmación de sus cambios. El novelista se hospeda en Salinas, su ciudad natal, y también en Monterey, donde visita la casa de sus hermanas y se reúne con un grupo de viejos amigos en un bar de la ciudad. Allí, con el poco español que recuerda de su juventud y al calor del alcohol y el baile, Steinbeck introduce la máxima que, poco menos de tres décadas más tarde, será pronunciada por el mismo Bryson: “There was a great man named Thomas Wolfe and he wrote a book called *You Can’t Go Home Again*. And that is true” (1986:201)<sup>118</sup>. Como Bryson, Steinbeck no resiste los cambios que el tiempo ha ido cincelando a su paso. En su recorrido por Monterey, el escritor no encuentra más que elementos extraños: las calles de su juventud han sido tomadas por nuevos establecimientos que sustituyen los recuerdos que mantenían una idea diáfana del hogar; la ciudad se ha visto asediada por la inexorable marcha de la industrialización. Sólo la memoria puede mantener Monterey sin cambios: “Tom

<sup>118</sup> De acuerdo con Terry Caesar, el título de la obra de Wolfe “came to provide possibly the most enduring piety Americans have uttered ever since about the very idea of home” (1995:132).

Wolfe was right. You can't go home again because home has ceased to exist except in the mathballs of memory" (1986:206).

Tanto Bryson como Steinbeck contemplan la evolución de Norteamérica como un factor determinante para la destrucción actual del lugar de origen. Lo ajeno a sus propios recuerdos —esas pequeñas intrusiones que, una vez acumuladas, terminan por definir un paisaje distinto al añorado— enfrentan a nuestro autor con la asimilación de una desviación de la ilusión de hogar mantenida hasta entonces. Precisamente por eso, los cambios sufridos en las ciudades vislumbradas en su infancia hacen que éstas sean descritas bajo el tono hostil y apesadumbrado de la decepción. Aunque bien es cierto que no todos los cambios han de ser malos, el talante pesimista de Bryson ensombrece el relato, dando lugar a las características quejas del viajero, a menudo censuradas por los críticos de su país<sup>119</sup>. No obstante, y a pesar del cúmulo de pérdidas detectadas en el transcurso de su viaje, van asomando pequeños atisbos de esperanza. Tal vez a fuerza de tornarse una costumbre, las transformaciones del paisaje son cada vez menos trágicas, los recuerdos de su padre, menos negativos. Bryson expresa su descontento al tiempo que constata su paso de la juventud a la madurez; el redescubrimiento de su infancia exige forzosamente una vuelta a sus raíces —“a journey of discovery” (1998:12), como el mismo protagonista nos advierte— en la que tendrá que recabar en la distancia existente entre el joven que se fue y el hombre que regresa.

### III.3.2. *Neither Here Nor There. Travels in Europe*

“... I felt a palpable sense of wonder to find myself here, on these streets, in this body, at this time. I was in Europe now. It seemed an oddly profound notion.”  
Bill Bryson, *Neither Here Nor There*.

Apunta Fernando Serrano que “cualquier texto, todo texto, no se termina sino que se detiene, se para. Con mucha mayor razón si el tema es sobre el viajar” (1997:62). Esta observación no sería del todo cierta si no nos encontrásemos ante un

---

<sup>119</sup> Nos remitimos a la reseña de Michele Slung para *The New York Times* “So, How do you like America?”, en la que Bryson, en palabras de la autora, es descrito como “a relentless if wholly uninventive complainer” who “has picked up the Theroux torch, at least when it comes to crabbiness” (1989:26).

autor cuya trayectoria vital está tan íntimamente ligada a su labor literaria. Bryson parece dotar al conjunto de su obra de una linealidad cronológica: si en *The Lost Continent* se propuso seguir los pasos de su infancia, en *Neither Here Nor There. Travels in Europe*, publicado en 1991, serán las andanzas europeas de su juventud las que compongan el material narrativo. Hay, por tanto, una clara interdependencia entre las etapas vitales del autor; para explicar una de ellas es necesario el conocimiento previo de la anterior. De esta forma, Bryson decide comenzar por sus orígenes, por su niñez en Iowa y su deseo de visitar una Europa que acabará por rememorar en su segunda aportación viajera.

Aunque ambos libros exponen un viaje nostálgico, uno mediante la evocación de la niñez y otro a través de los recuerdos de la adolescencia, hay una clara diferenciación en el estilo. En *Neither Here Nor There*, Bryson se deshace de la huella de la infancia que tanto caracterizó su primera obra viajera, adoptando un tono más acorde con la alegría y la plenitud juvenil de sus primeras escapadas europeas. Resulta simbólico, en este sentido, el hecho de que la figura paterna pierda protagonismo; solamente serán dos escasas menciones las que nos remitan a ella, pues, en su lugar, será su compañero de viaje en la adolescencia, Stephen Katz, el que ocupe una buena parte de las reminiscencias del autor. Siendo su juventud la etapa que motiva los recuerdos del protagonista, se nos revelan datos de este periodo de la misma manera en que en su libro de viajes anterior descubrimos detalles de su infancia. Mediante el ejercicio de la memoria Bryson intercala su viaje presente, el llevado a cabo a comienzos de los noventa, con aquellos realizados en los años 1972 y 1973, fechas que corresponden respectivamente a su primera salida a Europa y a su segunda visita al continente en compañía de Stephen Katz. El contraste entre su periplo actual y aquellos llevados a cabo en su juventud hace que en la mayor parte de los países visitados por el viajero se exponga una doble perspectiva.

El libro nos presenta, por un lado, el descubrimiento de Europa a los ojos de un joven Bryson que, como narrador y personaje de determinados pasajes de la historia, escoge un acertado punto de vista: el del viajero perplejo. El autor se describe a sí mismo como un atolondrado estudiante de veinte años; acostumbrado a la inmensidad de Norteamérica, se sorprende del tamaño de los países europeos, de sus distintas lenguas, de la diversidad de sus costumbres y de su sentido de la

tradicón, tan anticuado y opuesto a la América de los años setenta que el protagonista ha dejado atrás. Europa no es solamente el Viejo Mundo, sino también “otro mundo”. Esto lo podemos detectar fácilmente en las primeras impresiones que el viajero vierte sobre Luxemburgo en su primera visita al continente:

Everything seemed so vivid and acutely focused and new. I felt like someone stepping out of doors for the first time. It was all so different: the language, the money, the cars, the number plates on the cars, the bread, the food, the newspapers, the parks, the people. I had never seen a zebra-crossing before, never seen a tram, never seen an unsliced loaf of bread (never even considered it an option), never seen anyone wearing a beret who expected to be taken seriously... And the people – why, they were Luxembourgers. I don't know why this amazed me so, but it did. I kept thinking, That man over there, he's a Luxembourger. And so is that girl. They don't know anything about the New York Yankees, they don't know the theme tune to *The Mickey Mouse Club*, they are from *another world* (1998:15).

El autor confecciona una relación caótica de elementos propios de la cotidianidad europea, cuya principal característica viene marcada por la diferencia. Pero su exaltación se debe no sólo a la exposición de estas diferencias, sino también al sorprendente hecho de que su país de origen y, por extensión, su propia identidad, quedan en el anonimato. Bryson ha llegado a Luxemburgo tras treinta y seis horas de vuelo; en uno de sus característicos impulsos, no encontrando habitación, decide hacer autostop hasta Bélgica, y es conducido por una pareja un tanto peculiar que le ofrecerá, además, una exigua cena. “Monsieur Strange” y “Madame Strange”, de tal forma es rebautizado este matrimonio por nuestro autor, se suman a la escena de esta primera visión adolescente de Europa, donde la desorientación del joven viajero no puede ser mayor:

I had never been away from home before. I was on a strange continent where they didn't speak my language. I had just travelled 4,000 miles in a chest freezer with wings, I had not slept for thirty hours, or washed for twenty-nine, and here I was in a tiny, spartan apartment in an unknown town in Belgium about to eat dinner with two very strange people (1998:18).

Tras estos comienzos, Bryson dedica cuatro meses a recorrer el continente en un estado que él mismo define como “private astonishment” (1998:20). Regresará a Des

Moines para partir de nuevo al verano siguiente, esta vez con la figura sin par de Stephen Katz –cuya descripción concuerda milagrosamente y pese al tiempo transcurrido, con la proyectada por el narrador en su cuarto libro de viajes *A Walk in the Woods* (1997)–.

Frente a esta perspectiva que tiene de Europa el Bryson adolescente tenemos, por otro lado, la mirada cosmopolita de un viajero adulto, semieuropeo y experimentado que, presa de ese estado de *déjà vu* a menudo evocado por tantos otros autores, nos brinda una visión madura y reflexiva del continente. Es precisamente en estos pasajes, más frecuentes en la historia que las traslaciones temporales a las que en ocasiones se ve sujeto el texto, donde encontramos el tono astuto y sarcástico al que Bryson nos tiene acostumbrados. *Neither Here Nor There*, en este sentido, descubre al lector un perfil del viajero que ya se intuía en *The Lost Continent* pero que aquí, efectivamente, percibimos en su esplendor. Los imprevistos y avatares del viaje –Bryson sufre una pequeña caída, se pierde en varias ocasiones, se resfría y es víctima de un robo a manos de una hábil niña–, son más notorios en este segundo libro. Sumados a los ocasionales accesos de mal humor y a las horas muertas que transcurren en los trenes y los autobuses, obtenemos una imagen del protagonista en confrontación consigo mismo. La evocación de sus escapadas adolescentes es, en comparación con el presente, un universo aparte. Se observa en la obra, además, cierto énfasis en la soledad del viajero, tal vez por faltarle en este recorrido de su madurez la compañía de Stephen Katz.

No deja de resultar un hecho incuestionable, sin embargo, que en el transcurso de la narración el autor compare muchos de sus pensamientos con los de aquel joven ingenuo y un tanto abrumado ante la diversidad de escenarios bajo los que, por vez primera, se le mostró el viejo continente. Bryson no se aparta en ningún momento de él; de ahí la infinidad de comparaciones a las que se verán sujetas las rutas en las que el viajero actual y el adolescente de antaño coinciden. Muchas de las ciudades visitadas parecen conjugar el pasado y el presente. En París, el recuerdo de su luna de miel se intercala con la irrisoria visita al *Louvre* del joven Bryson con Katz; de camino al actual Estambul, el autor nos cuenta su decepcionante experiencia en el *Orient Express*. Su visita a Alemania y Holanda se encuentra igualmente salpicada de viejas memorias: sus experiencias con Katz en un

restaurante bávaro, su primera impresión de Ámsterdam..., todo ello sin delegar a un segundo plano la narración de su viaje actual, que de por sí constituye una encantadora historia.

Evidentemente, el grado de extrañeza es superior en su juventud, pero esto no significa que Europa haya dejado de poseer determinadas cualidades que le sigan sorprendiendo. Además, y pese a llevar unos quince años residiendo en Inglaterra, el autor admite conocer muy poco del continente, exceptuando unas breves escapadas a Copenhague, Bruselas y los Países Bajos. Como el joven que fuera una vez, Bryson viaja con una pesada mochila y un juego de mapas europeos de la época en que nuestro héroe contaba con tan sólo veinte años; a propósito de ellos, escribe:

Printed in Switzerland, with all the obsessive precision and expense that that implies, each Kümmerly and Frey map covered one or two countries within its smart blue and yellow folders... the explanatory notes were in German and French only, which gave them an exotic ring that appealed to me in 1972 and appeals to me still (1998:45).

Junto con este material de su juventud, el viajero lleva consigo un sinfín de sensaciones almacenadas en sus primeros recorridos que se irán mostrando a lo largo de su itinerario actual. Así, avistando por primera vez la disposición del paisaje europeo desde la ventanilla del avión, el protagonista nos explica: "It was all so green and minutely cultivated, so compact, so tidy, so fetching, so... European. I was smitten. I still am" (1998:14); frente a la polivalencia del continente, comentará de forma similar: "I loved the idea that you could never be sure of anything in Europe. I still enjoy that sense of never knowing quite what's going on" (1998:40). Pero en *Neither Here Nor There* encontramos también esa característica sensación de pérdida que es una de las constantes de la prosa viajera de Bryson. "I just don't understand the world" (1998:111), nos dice el autor, en un esfuerzo por comprender la desalentadora transformación de las principales ciudades europeas en los últimos veinte años. En París, sin ir más lejos, el viajero observa con estupor la voluminosa fachada del *Pompidou Centre*; en Ámsterdam, la sombra amenazante de un *Holiday Inn* en una de las calles más pintorescas de la ciudad.

Al igual que en *The Lost Continent*, en este segundo libro Bryson se lamenta de los cambios, pero su protesta no deviene en decepción; más bien al contrario, Europa sigue estando dotada de un aura especial que no le ha hecho perder la

ilusión. *Neither Here Nor There*, en este sentido, persigue una topografía simbólica. El arranque del libro sitúa al lector en Hammerfest. Un comienzo *in media res* nos explica la elección de este remoto destino europeo: disfrutar de una aurora boreal en todo su esplendor. Durante diecisiete largos días, Bryson va generando una expectativa en el lector, haciendo de su inactiva estancia en esta pequeña localidad noruega una suerte de rutina. Cumplido el sueño, el autor se traslada a Oslo, y desde esa ciudad viaja de vuelta a Inglaterra, no volviendo a partir sino con la llegada de la primavera. “Hammerfest had been a kind of over-extended limbering-up exercise,” – confiesa el viajero– “but now I was going to get down to some serious travelling – and by that I mean the moving-about kind of travelling... But first it was time to go home” (1998:43). El libro presenta, por tanto, una doble justificación: una para Hammerfest y otra para el resto del recorrido; de ahí la partición en la estructura de la narración, que se corresponde a su vez con la parada que hace Bryson en Inglaterra. La continuación de su trayectoria está orientada hacia las capitales y ciudades principales de Europa: desde París hasta Colonia, desde Hamburgo hasta Roma, desde Salzburgo hasta Estambul. En el transcurso de la narración, el viajero establece una especie de tipología de las ciudades. Están, en primer lugar, aquellas cuya condición esencial viene delimitada por la constatación de sus cambios; Brujas, Colonia, Innsbruck o Split son espacios vislumbrados bajo un prisma familiar en los que Bryson se sumerge, perfectamente conciente de sus visitas en el pasado. Son, por lo tanto, ciudades de la memoria que, de no haber sido exploradas un tiempo atrás, habrían sido enfocadas de una manera totalmente distinta. Frente a estas, encontramos ciudades que, lejos de ser conocidas, se presentan como una incógnita para el autor. Tal es el caso de Italia, donde la totalidad de las urbes visitadas son vislumbradas por primera vez y, consecuentemente, no hay traslaciones temporales que nos remitan a experiencias anteriores.

Italia, sobre todo la región del sur, es especial objeto de personificación por parte del viajero. Tanto el capítulo dedicado a Roma como el que nos conduce hasta Nápoles, Sorrento y Capri, despliegan una concatenación de imágenes deleitables que tan sólo se verán interrumpidas por la pobreza y el tumulto de Nápoles. Sorrento y Capri se presentan como espacios esencialmente idílicos –no en vano, en el primero de ellos, Bryson se hospeda en un hotel con el nombre de “Eden”–; la

sensación de estar en un enclave edénico va creciendo a medida que profundiza en ambos lugares. Al mismo tiempo, la calidez del clima italiano, mayormente perceptible si se viene desde Estocolmo, y la propia disposición del autor hacia el paisaje y el *modus vivendi* mediterráneo dan otro tono a la narración<sup>120</sup>. Atrás quedan esas características quejas que suele contener la narración de su viaje: “I was hot, I was sweaty, I was tired, I was hungry. My feet hurt. I wanted a bath. I wanted a large dinner and several beers. There wasn’t a single part of me that was happy” (1998:106); en su lugar, encontramos una sensación radicalmente opuesta, una convulsión de dicha que ensombrecerá al resto de los países que conforman el itinerario. Capri y el esplendor de sus paisajes causa tal impresión en Bryson que afirma: “[I] walked back towards my hotel and realized that I had fallen spectacularly, hopelessly and permanently in love with Italy” (1998:189). Este tipo de observación, en la que la admiración de un determinado espacio acaba por seducir el espíritu del viajero, se repite a menudo en las páginas que narran su estancia en Italia. Roma, Sorrento, Capri y, en el norte, Como, son, además de ciudades desconocidas, ciudades magnetizadoras, a las que se echa de menos no bien se aleja uno de ellas. En Brig, una pequeña localidad fronteriza entre Italia y Suiza, el autor expresa la causa de su tedio en los siguientes términos: “It was simply that I was no longer in Italy, which caused me a passing pang of grief” (1998:223).

Junto a las ciudades ya conocidas y aquellas otras visitadas por primera vez, Bryson encuentra a lo largo de su ruta europea núcleos urbanos cuyo bajo nivel económico le reporta una ilusión de jerarquía social superior a la establecida<sup>121</sup>. Ottmar Ette, en un ensayo titulado “Los caminos del deseo: coreografías en la literatura de viajes”, advierte de la dimensión social que recorre el protagonista en el relato de viajes: “La viajera o el viajero se mueven entre los diferentes grupos y capas sociales con una facilidad de la que muchas veces carecen en su propio país”

---

<sup>120</sup> Así, tras su llegada a Roma, el autor escribe: “Rome was as wonderful as I had hoped it would be... It was everything Stockholm was not –warm, sunny, relaxed, lively, full of good food and cheap drink” (1998:162).

<sup>121</sup> A propósito del cambio que puede determinar un viaje en la condición social del viajero, el antropólogo Claude Lévi-Strauss comenta: “...el estado de disponibilidad que instaura una escala de viaje, oportunidad que se presenta gratuitamente, pero que va acompañada del sentimiento de apremio por aprovecharla, crea una actitud ambigua, propicia a la suspensión de los controles más habituales y a la liberación casi ritual de la prodigalidad... Al mismo tiempo que nos transporta a millares de kilómetros, el viaje hace subir o descender algunos grados en la escala de los *status*” (1988:87-8).

(2003:107). En este sentido, y aunque no de forma extrema, Bryson atraviesa distintas categorías en la escala social europea, desde el alto nivel de vida que requiere Estocolmo hasta ciudades afectadas por la devaluación monetaria, como es el caso de Sarajevo; lo mismo se aloja en el *Sheraton* de Sofía que en una modesta casa en compañía de una familia humilde y en un sector marginal de Split. Su ir y venir entre los distintos estratos sociales no presenta ningún obstáculo para el autor; habituándose a lo inesperado de cada lugar, nuestro héroe transita por un continente tan heterogéneo en su paisaje como en su esfera social. En ciudades como Sarajevo y Sofía, debido al bajo precio de los productos locales, el autor goza de una condición material lo suficientemente holgada como para satisfacer ciertas comodidades de las que se ha tenido que privar en otros destinos. Sus pequeños lujos, sin embargo, son apenas alcanzables para el resto de los ciudadanos, y esto le produce un sentimiento de culpabilidad:

I was lucky that I could retreat whenever I wanted to the luxurious sanctum of the Sheraton, where I could get cold beers and decent food and watch CNN on the TV in my room... But I paid for my comfort with a twice-daily dose of guilt. Each time I dined in the Sheraton, I was glumly aware that I was eating better than nine million Bulgarians. I found this economic apartheid repugnant, if irresistible (1998:295).

En esta tipología de las ciudades a la que nos hemos ido refiriendo en las últimas páginas conviene incluir, por último, una clase de ciudad que se nos antoja invisible, no por ser imaginaria –de acuerdo con la terminología de Italo Calvino–, sino más bien por quedar reducida a un único propósito que de por sí poco o nada tiene que ver con la ciudad misma. Tal es el caso de Hammerfest, en Noruega, lugar que encabeza la ruta europea de Bryson y que, tal y como se nos presenta en el marco de la historia, se define como un espacio incorpóreo, vacío en su forma y su contenido, puesto que no es Hammerfest sino una particularidad atmosférica, en este caso, una aurora boreal, lo que induce al viajero a visitar dicho lugar.

Este recorrido de nuestro autor a lo largo y ancho de las rutas principales que componen el paisaje europeo ha sido interpretado por Patrick Holland y Graham Huggan como una proyección contemporánea del conocido fenómeno del *Grand Tour*. Bryson, tal y como ambos críticos insisten en subrayar, “ironically deflat[es] the pretensions of the tradition” (1998:50). Conviene recordar, en este sentido, que

esa especie de peregrinaje cultural que fue el *Grand Tour* tenía como principal objetivo, al menos en sus comienzos, la formación y el aprendizaje del joven viajero. Se trataba, sobre todo, de un itinerario previamente establecido y carente de iniciativa personal, donde cada capital europea encerraba una lección práctica de cultura y refinamiento. Este, desde luego, no es el caso de Bryson. Lejos de ser un *tour* educativo, *Neither Here Nor There* es, ante todo, un viaje personal y lleno de recuerdos, que no se limita en modo alguno a la reproducción de clichés. Además, la idea del *Grand Tour* no es aplicable de por sí al recorrido del protagonista, aun incluyéndose en él localidades que no fueron transitadas en sus viajes anteriores. Bryson conoce su camino; si bien es cierto que visita diversos museos y sucumbe ante monumentos turísticos por todos conocidos, tampoco deja de interesarse por los aspectos más cotidianos de la vida europea. No es su intención hacerse con el legado cultural del continente, sino extraer aquello que hace de cada ciudad un lugar distinto a los demás. Su viaje es puesto en escena como un itinerario de sentimientos y evocaciones, donde el protagonista se apoya en sus propias impresiones para describir paisajes y costumbres. Por todo ello, su perfil viajero está más cercano al “sentimental tourist” de Henry James<sup>122</sup> que al *grand tourist* del periodo ilustrado:

I wanted to be puzzled and charmed, to experience the endless, beguiling variety of a continent where you can board a train and an hour later be somewhere where the inhabitants speak a different language, eat different foods, work different hours, live lives that are at once so different and yet so oddly similar. I wanted to be a tourist (1998:44).

De esta observación podemos deducir sencillamente que Bryson no ve inconveniente alguno en el simple hecho de viajar como un turista. Esto no quiere decir, sin embargo, que el autor se identifique con el turismo de masas que viene imperando en la escena viajera desde hace unas décadas; menos aún, que permanezca impasible ante la horda de turistas que invade determinadas ciudades europeas, como ha sugerido Dervla Murphy<sup>123</sup> en su reseña de *Neither Here Nor*

---

<sup>122</sup> En su crónica de viajes titulada *English Hours* (1905), encontramos a un joven Henry James que recorre Inglaterra en compañía de su tía y su hermana, y que se llama a sí mismo “the sentimental tourist”, tal vez en honor al “sentimental traveller” de Laurence Sterne.

<sup>123</sup> Nos referimos a la reseña titulada “The urban tourist”, donde la conocida viajera Dervla Murphy escribe: “He [Bryson] seems immune to the horrors of mass-tourism, noting resignedly that in Florence «the annual ratio of tourists to locals is 14:1», while «fifty million tourists a year trample through the Alps »” (1991:28). Sin embargo, estas estadísticas, que no dejan de ser una particularidad

*There*: Bryson, más allá de los estereotipos que conforman la figura del turista, se involucra en la atmósfera intrigante que le ofrecen las nuevas ciudades, improvisando en su ruta, como improvisa en sus recuerdos. En este libro más que en ningún otro Bryson es un turista con ojos de viajero. Su situación, por otra parte, no resulta una primicia en el género, pues es ciertamente incontable el número de viajeros que han adoptado este papel tan denostado por algunos de sus colegas de profesión<sup>124</sup>. Nuestro autor, que como hiciera su compatriota Mark Twain en *The Innocents Abroad* (1869), se proclama a sí mismo un turista, no pretende otra cosa que hallar el contraste, toparse con lo ajeno. Europa continúa siendo para Bryson el paradigma de la diferencia; no tenemos más que remitirnos a la cita anterior para comprobar el número de veces que la palabra “different” es puesta en boca del viajero. El significado de este vocablo en el marco de la obra se corresponde sin duda con el empleo del término “foreign” en la siguiente cita de Twain:

We wanted something thoroughly and uncompromisingly foreign – foreign from top to bottom– foreign from centre to circumference– foreign inside and outside and all around– nothing any where about it to dilute its foreign-ness– nothing to remind us of any other people or any other land under the sun (1966:57-8).

Tanto para Bryson como para Twain esa misma condición de estar perdido tantas veces atribuida al turista forma parte de los placeres que les depara Europa<sup>125</sup>.

---

común en la narrativa de Bryson, son insertadas con un doble propósito explicativo y crítico. En Florencia, sin ir más lejos, el viajero encuentra más turismo que en cualquier otro enclave europeo, y es precisamente este hecho el que impide una apreciación plena de muchos de los rasgos más característicos de la ciudad. Así, Bryson nos dice: “It is of course hypocritical to rail against tourists when you are one yourself, but none the less you can’t escape the fact that mass tourism is ruining the very things it wants to celebrate” (1998:199).

<sup>124</sup> En su *The Norton Book of Travel*, Paul Fussell expone diversos ejemplos: Hemingway, nos dice, “could perform as a tourist as well as a traveller. He was capable of enjoying the stereotyped as well as the outré... Truman Capote lived and travelled much overseas as well as touring there... Likewise, Jan Morris has demonstrated her capacities as a traveller... But much of her writing records times when she is behaving very like a tourist... And Lawrence Durrell, himself a veteran traveler, decided to go on a corny group tour to see what it was like, and to write about it” (1987:652-3). De igual forma Evelyn Waugh, en su travesía mediterránea recogida en el volumen *When the Going Was Good* (1945), se cree un turista como el resto de los pasajeros: “As I watched my luggage being lifted on to the *Stella* I knew that it was no use keeping up the pretence any longer. My fellow passengers and I were tourists, without any compromise or extenuation” (1951:17).

<sup>125</sup> Y no sólo el viejo continente; también el mero acto de viajar. Tal y como sostiene el propio Bryson en su Introducción a *The Best American Travel Writing*: “To my mind, the greatest reward and luxury of travel is to be able to experience everyday things as if for the first time, to be in a position in which almost nothing is so familiar that it can be taken for granted” (2000:xcv).

Una condición similar debió inspirar al conocido viajero Robert Byron cuando, en su cuaderno de viajes *First Russia, Then Tibet* (1933), apuntaba: “The supreme moments of travel are born of beauty and strangeness in equal parts”<sup>126</sup>. La belleza, como sabemos, nos viene dada en muchos de los casos a través del paisaje, pero esa sensación de lo desconocido a la que Byron se refiere, y que Bryson y Twain persiguen con empeño en sus aventuras por el viejo continente, viene marcada, sobre todo, por el acopio de diferencias con las que se distingue cada cultura. Es por esto por lo que la confrontación idiomática en *Neither Here Nor There* desempeña un papel decisivo en la búsqueda de la extrañeza por parte del protagonista. Contrario al punto de vista de otros viajeros como Paul Theroux, que aprecia la comodidad que resulta de transitar por países que comparten su lengua nativa, Bryson experimenta un placer mayor sintiéndose rodeado de idiomas que desconoce<sup>127</sup>. Esto explica, sin duda, su mofa hacia el apéndice idiomático que incluyen ciertas guías de viaje. Un lenguaje distinto, en su caso, aporta exotismo; distanciado del entorno cotidiano, no parece existir ningún elemento del lugar visitado que le pueda recordar a él. Su desconexión con la realidad habitual mediante el desconocimiento idiomático, al mismo tiempo, da pie a una serie de conductas cuya vinculación al universo de la infancia queda advertida por él mismo:

I don't *want* to know what people are talking about. I can't think of anything that excites a greater sense of childlike wonder than to be in a country where you are ignorant of almost everything. Suddenly you are five years old again. You can't read anything, you have only the most rudimentary sense of how things work, you can't even reliably cross a street without endangering your life. Your whole existence becomes a series of interesting guesses (1998:40-41).

Esta especie de vínculo instintivo mediante el cual la figura del niño y la del viajero quedan igualadas en un mismo plano emocional ha sido estudiada por David Espey en “Childhood and Travel Literature”, donde afirma: “Travelers are often in the

---

<sup>126</sup> *First Russia, Then Tibet* (1933), en Paul Fussell, *The Norton Book of Travel* (1987:529-34).

<sup>127</sup> Esto explica, por otra parte, que la predilección que existe en su obra por los países anglosajones –concretamente, los Estados Unidos, Gran Bretaña y Australia– no responda a la conveniencia de su similitud idiomática, tal y como algunos lectores y críticos hayan podido asumir. Además, aunque el autor comparta con sus habitantes una misma lengua, no dejará de sorprenderse ante las diferencias léxicas y fonéticas que separan cada territorio, como tendremos ocasión de comprobar en su siguiente libro de viajes *Notes from a Small Island* (1995).

position of children, like students learning a new language. Unfamiliar with foreign customs, currency, or terrain, they can be gullible and easily led, dependent upon the kindness of strangers” (1998:52). Bryson recupera el estado de la infancia sintiéndose extraño y alejado de su mundo habitual. Descifrar los menús en los restaurantes, encontrar el camino de vuelta al hotel, contemplar la televisión sin un conocimiento ni tan siquiera remoto de lo que está ocurriendo..., todo esto indica que, a pesar del bagaje cultural que atesora del continente europeo, el autor parece ingeniárselas para topar con un sinfín de situaciones que lo superan.

Ya advertíamos en su primer libro de viajes de esa obsesión prematura del protagonista por el Viejo Mundo. Y es que mucho antes de emprender su periplo de adolescente, nuestro viajero ya contaba con un conocimiento indirecto de la escena europea. En *Neither Here Nor There* Bryson atribuye una significación a Europa que se corresponde en gran medida con la visión infantil que el autor tenía del continente. Se trata, de nuevo, de una visión mediatizada a través de la televisión y el cine que, rescatada en su madurez, no parece haber perdido del todo su potencial simbólico. Las imágenes del celuloide se nos revelan como una influencia crucial no sólo en el desarrollo vital del viajero, sino también en su concepción del exterior, es decir, de todo aquello que no es Iowa:

I hadn't been to Rome before, but I had been wanting to go there for about as long as I could remember, certainly since I first saw *La Dolce Vita* as a teenager... [M]y whole notion of the world was shaped by the background scenes in films like *To Catch a Thief* and *Breathless* and *Three Coins in a Fountain* and even the Inspector Clouseau movies. If I hadn't seen these pictures, I would be living in Peoria now and thinking that that was about as rich as life gets (1998:161-2).

Este filtro cinematográfico del que Bryson se ha alimentado a lo largo de sus tediosas tardes en Des Moines no dejará de acompañarlo en sus paseos de madurez por Europa. Al mismo tiempo, de estas imágenes vislumbradas en su infancia podemos deducir que lo que nuestro protagonista requiere de su viaje europeo viene a ser todo aquello que no le recuerde a su país de origen. Nuestro autor busca también en Europa las huellas de su pasado histórico. Teniendo en cuenta la creciente americanización de las urbes europeas, su empresa no resultará del todo fácil, pues no será hasta unos pocos días antes de concluir su itinerario, cuando el

viajero encuentre en Sofía el modelo de ciudad europea por excelencia. La capital búlgara, ya visitada en sus años de juventud, parece concentrar las raíces del continente:

There were no shopping centres, no big gas stations, no McDonald's or Pizza Huts, no revolving signs for Coca-Cola. No city I had ever been to had more thoroughly resisted the blandishments of American culture. It was completely, comprehensively European. This was, I realized with a sense of profound unease, the Europe I had dreamed of as a child (1998:297).

A juzgar por sus propias palabras, la idea que el protagonista tiene de Europa y, por extensión, de la ciudad visualizada en su infancia, presenta una clara oposición con la ciudad estándar norteamericana. El espacio más europeo es, por consiguiente, aquel que conserva su paisaje y su cultura intactos y que, en definitiva, no ha sido influenciado por el modelo americano. Todo lo que le falta a Sofía es lo que Bryson más reprochó de su viaje a Norteamérica, precisamente por lo contrario, es decir, por su exceso. Es importante tener en cuenta que el tipo de ciudad que el viajero busca en *The Lost Continent*, igualmente construido a partir de una ilusión mediática, se rige bajo los mismos parámetros que el tipo de ciudad europea; se trata, en ambos casos, de espacios ideales no sólo por estar vinculados a un tiempo pasado, sino también por mantenerse libres de cualquier transformación con el paso de los años. La autenticidad europea que envuelve a la capital búlgara la convierte en esa ciudad modélica tantas veces reflejada en el decorado filmico de la infancia del narrador. El encuentro final entre realidad y deseo hacen de *Neither Here Nor There* la prueba literaria de la realización de un sueño.

### III.3.3. *Notes from a Small Island*

“Suddenly, in the space of a moment, I realized what it was that I loved about Britain –which is to say, all of it. Every last bit of it, good and bad.”  
Bill Bryson, *Notes from a Small Island*.

En el año 1994, después de dos décadas al abrigo de Inglaterra, Bryson decide regresar a los Estados Unidos, no sin antes emprender un recorrido muy personal a lo largo y ancho de la isla que le ha reportado una familia y un hogar durante el periodo que cubre su prolongada estancia en Gran Bretaña. Inglaterra, especialmente su domicilio londinense y su posterior refugio en la región de Yorkshire Dales, ha sido el punto fijo de una existencia errante, a caballo entre el Viejo y el Nuevo Mundo, que abarca no sólo los últimos años de su juventud, sino también aquellos que comprenden su desarrollo profesional y vital como ciudadano británico. Es precisamente esta estrecha vinculación al país lo que hace de *Notes from a Small Island* un viaje de por sí enormemente sentimental en el que nuestro viajero, empleando sus propios términos, persigue un sólido objetivo: “I had insisted on having one last look at Britain –a kind of valedictory tour round the green and kindly island that had so long been my home.” (1998:34). Se trata, por tanto, de una despedida que se nos antoja fatal –y, en ocasiones, incluso forzada– debido al entusiasmo que el autor profesa por Gran Bretaña. “Throughout this trip”, nos dice, “I would have moments of quite panic at the thought of ever leaving this snug and homey little isle. It was a melancholy business really, this trip of mine –a bit like wandering through a much-loved home for a last time” (1998:101).

Y puesto que la intención del viaje determina en gran medida la forma de narrarlo, Bryson adoptará una y otra vez el tono lírico que le inspira su despedida, sobre todo en aquellos momentos en los que, como se expone en nuestra cita anterior, el viajero se muestra plenamente conciente de su inminente partida a Norteamérica. “[M]y people needed me” (1998:34) –confiesa el narrador–, y nos los imaginamos, por un momento, como un héroe novelesco resuelto a retornar a sus antiguas raíces, pero abatido por tener que dejar atrás la isla donde buenamente fue acogido durante tanto tiempo. Su imagen encierra una visión nostálgica del viaje, pero no por ello deja de resultarnos cómica, pues Bryson se retrata a sí mismo como un americano que tiene que esforzarse en pensar en todo aquello que realmente le

incomoda de su vida inglesa, en minucias cotidianas, tales como los elevados impuestos británicos o la obsesiva reposición de *Cagney and Lacey*<sup>128</sup> en la BBC1, que disipan por un instante el tono emotivo que predomina en la narración. La melancolía y el humor se trenzan en estas estampas inglesas dando lugar a lo que Michiko Kakutani acertó a llamar “an unabashed love letter” (1996:30), un relato lúcido y afectuoso de la tierra británica y de sus gentes.

Publicadas en 1995, estas *Notes*, tal y como Bryson decide titular sus andaduras e impresiones por el país, no pretenden ser otra cosa que un recordatorio personal de su paso por Gran Bretaña. A lo largo de siete semanas, el autor recorre un itinerario que abarca desde Londres hasta la costa sur y Gales, y desde el norte, a través de ciudades como Manchester y Liverpool, hasta Escocia. La idea de llevar a cabo el viaje mediante el uso del transporte público, aunque descabellada para algunos, es todo un acierto para el talante viajero del protagonista. El tren y el autobús, con sus rutas un tanto desatinadas, sus numerosas paradas y sus frecuentes retrasos, dictarán el ritmo del viaje, dando con ello lugar a los cambios de planes repentinos tomados por el narrador<sup>129</sup>. En algunas ocasiones, efectuará pequeños tramos a pie; en otras, y muy a su pesar, hará uso del automóvil por tratarse del único medio posible para acceder a ciertas zonas rurales del país, tales como la región de Costwolds o el norte de Escocia. A juzgar por la naturaleza de sus impulsos y la arbitrariedad que le hace escoger unos sitios determinados y descartar otros, la organización de su ruta carece de una linealidad geográfica. Esto es notoriamente perceptible en el mapa de presentación que abre la narración, cuya topografía refleja un constante serpenteo entre los puntos de conexión que delimitan la trayectoria de Bryson.

Casey Blanton, en su obra *Travel Writing: The Self and the World* (1997), establece una clasificación de los mapas atendiendo a la función que estos ejercen en

---

<sup>128</sup> Drama policiaco que gira en torno a la vida personal y profesional de dos mujeres policía, *Cagney and Lacey*, con personalidades totalmente opuestas, lo cual las fortalece como equipo.

<sup>129</sup> En Exeter, por ejemplo, Bryson planea coger un tren para Plymouth o Penzance; ante la idea de tener que esperar unas horas, resuelve tomar un tren que sale inmediatamente para Barnstaple y seguidamente tomar un autobús a Minehead, efectuando pequeñas paradas en Lynton, Lymouth, y, posiblemente, en Porlock y Dunster. Una vez en Barnstaple, sin embargo, y tras una serie de indagaciones, Bryson se percató de que el autobús a Minehead no circula en temporada baja, de modo que todos sus planes tienen que ser nuevamente estructurados. Decide, entonces, regresar a Exeter, su punto de partida; una vez allí, escogerá el primer tren que haga su salida, sin apenas reparar en su destino. Esta es la forma en la que el viajero, finalmente, y sin un plan previo, llega a Weston-super Mare.

el periplo; distingue, por un lado, los mapas personales o psicológicos, en los que el viaje en tiempo presente se conecta con el mecanismo mental del autor; frente a estos, se encuentran los mapas geográficos que, como su nombre propiamente indica, representan un territorio físico de forma más o menos precisa; el mapa cultural, por último, se dibuja a partir del conocimiento que el viajero posee del destino elegido<sup>130</sup>. Si aplicamos esta tipología a *Notes from a Small Island*, nos hallaremos primeramente ante un mapa psicológico que, como tal, no parece atender a razones objetivas; tanto es así, que una buena parte de los lugares visitados por Bryson están elegidos al azar, o seleccionados por el recuerdo que el viajero conserva de ellos. Repartidos en la trayectoria de su viaje, los espacios que ya han sido visitados anteriormente aportan un contenido personal a la narración que da lugar, no a una idea neutral de Gran Bretaña, sino a la Gran Bretaña de Bryson. Esto no implica, desde luego, que el autor no lleve consigo esos planos geográficos, tales como *The London Underground Map* o *The Ordnance Survey Maps*, que lo ayudan a orientarse mientras transita por el país. Sin ellos, no habría forma de llegar a las ciudades escogidas. El viajero recurre a estas representaciones fidedignas del territorio para describir sobre ellas su particular recorrido, tal y como observamos en el mapa físico de Gran Bretaña que se reproduce en las primeras páginas de la obra.

En lo que respecta al mapa cultural, Bryson en este viaje prescindirá de él debido a su amplia experiencia como habitante del país. Como bien indica Morag Campbell, el género de viajes cuenta con una clase de escritores que, en su incansable peregrinaje por las ciudades del mundo, acaban por dar con un lugar determinado en el que ubicarse; se especializan, de este modo, en un país o en una región, de acuerdo con el apego sentimental que se tercie en sus mentes; tal sería el caso de Lawrence Durrell con las islas griegas, de Peter Mayle con Provenza, o del mismo Bryson con Inglaterra. Es tanta la admiración que se llega a sentir por el país, más que visitado, vivido, que el viaje queda relegado a un plano meramente físico, convirtiéndose no en el fin, sino en el medio para intimar con el *topos* elegido. Es entonces cuando –siguiendo la ética viajera de Campbell– este lugar, en principio visitado, “eventually becomes the country you know as well, if not better, than your

<sup>130</sup> Véase al respecto el capítulo titulado “The Modern Psychological Journey: Graham Greene”, en el que Blanton aplica esta clasificación al conocido libro de viajes de Graham Greene *Journey without Maps* (1936) (1997:59-70).

own.” (1989:27). En su viaje por Gran Bretaña, Bryson se apoya en imágenes percibidas y experimentadas con anterioridad, dotando a la narración de una dimensión cultural apenas alcanzable para un viajero que se encuentra de paso. No necesita tantear el terreno, pues su familiarización con la mayor parte de los lugares que incluye en su ruta no se presta a ello. Claro que el inmenso bagaje que el autor posee de Gran Bretaña se ha ido formando en el transcurso del tiempo; tanto es así que su llegada al país con veintidós años nos ofrece un perfil radicalmente opuesto al Bryson que, dos décadas más tarde, relatará sus experiencias. El narrador añade un prólogo al relato de su periplo que nos devuelve la imagen del viajero adolescente de *Neither Here Nor There*. Mediante un minucioso *flashback*, rememora su arribada al puerto de Dover y su extrañeza ante los modales y las costumbres inglesas, especialmente representados por Mrs. Smegma, dueña del hotel donde se hospeda el joven viajero y personaje ya legendario en la lista de secundarios que presenta la narración. Como sucediera en su libro de viajes anterior, Bryson se describe una vez más a sí mismo como un joven norteamericano inmerso en un ambiente de confusión del que, a pesar del tiempo transcurrido, recuerda cada detalle<sup>131</sup>.

Parte de esta confusión a la que nos referimos surge del choque lingüístico que presenta el inglés británico frente al de los Estados Unidos. “England”, nos dice el autor, “was full of words I’d never heard before –streaky bacon, short back and sides, Belisha beacon, serviettes, high tea, ice-cream cornet” (1998:19). De todas estas palabras, *counterpane* parece ser la que mayor problema le ocasiona; nuestro joven protagonista es advertido por Mrs. Smegma de un sinfín de instrucciones que deberá seguir como huésped del hotel, entre ellas: “to remove your counterpane each night” (1998:16). Perplejo ante el desconocimiento de este vocablo, el viajero se verá en la necesidad de recurrir al diccionario; lo que encuentra en él, sin embargo, dista cómicamente del significado intuido: “I was astonished to find out what it was;

---

<sup>131</sup> Es posible que la explicación a las evocaciones puntuales que Bryson realiza de su juventud se encuentre en uno de sus artículos para *The Times* como enviado especial a Japón con motivo de la Copa Mundial de Fútbol del año 2002. Titled “Milky tea with Kevin Keagan –the night I became an England fan for life”, en él el autor subraya: “One of the advantages of coming to a country when you are more or less fully grown, as I was when I first arrived in England, is that you retain vivid memories of your first experiences of a lot of things. I remember, almost as if it were yesterday, my first warm parcel of fish and chips, my first sight of a seaside pier, my first stately ride on the upstairs front seat of a double-decker bus, my first time watching Morecambe and Wise, my first attempt to regard Bovril as a refreshing drink (which coincidentally overlapped with my last)” (2002:4).

for three days I'd been fiddling with the window" (1998:26). No sólo las diferencias léxicas, sino también las marcadas por el acento, la expresión y la sintaxis contribuyen a la extrañeza inicial del narrador tras su llegada a Inglaterra:

I didn't know how to pronounce "scone" or "pasty" or "Towncester" or "Slough"... I didn't have the faintest idea what GPO, LBW, GLC or OAP stood for... The tea-room lady called me love. All the shop ladies called me love and most of the men called me mate... I saw my first cinema adverts, my first trailers presented in a British accent, my first British Board of Film Censors certificate... (1998:19-21).

Tal y como sugiere Michael Cronin en su obra *Across the Lines: Travel, Language, Translation* (2000), el lenguaje juega una parte esencial en el proceso de captación cultural de un país; no se consigue interpretar una cultura en su totalidad sin conocer su lengua, pese a que esa lengua sea precisamente la nativa del viajero. *Notes from a Small Island*, como la mayor parte de la producción viajera de Bryson, consiste en un periplo intralingüístico por tratarse de un recorrido dentro del contexto anglosajón. Nuestro autor, con el tiempo, acabará asimilando un vocabulario nuevo, plagado de anglicismos y expresiones apenas descifrables para el extranjero. No obstante, y como queda expuesto a lo largo de este viaje, sus dificultades para comprender determinados acentos en la actualidad son aún palpables. A su paso por Glasgow, por ejemplo, el protagonista da con un *pub* situado en una zona remota de la ciudad; en la barra, dos individuos entran en una suerte de conversación con Bryson que pasa a ser transcrita en los siguientes términos:

"D'ye hae a hoo and a poo?" said the first man to me.

"I'm sorry?" I said.

"D'ye hae a hoo and a poo?" he repeated. It appeared that he was a trifle intoxicated.

I gave a small, apologetic smile and explained that I came from the English-speaking world.

"D'ye nae hae in May?" the man went on. "If ye dinna dock ma donny."

"Doon in Troon they croon in June," said his mate, then added: "Wi' a spoon."

"Oh, ah." I nodded thoughtfully again, pushing my lower lip out slightly, as if it was all very clear to me now" (1998:342).

El acento de Glasgow desarticula la asimilación lingüística del viajero –o lo que él mismo propone como su “English-speaking world”–, y añade una nota de humor a la situación de desconcierto puesto que el autor no nos ofrece una traducción ni tan siquiera remota del diálogo acontecido.

Anécdotas como la anterior, al mismo tiempo, evidencian la inmersión del viajero en una especie de mundo paralelo al suyo donde los hábitos y el nivel cultural, al igual que ocurre con la expresión idiomática, le suponen un descenso en la escala social británica. Se trata, en efecto, de otra Inglaterra, distinta a la vivida por el autor, cuyo recorrido entronca de forma más o menos directa con lo que se conoce como “the *Into Unknown England* travel book”<sup>132</sup>. Esta tradición literaria, especialmente prolífica en la década de mil novecientos treinta, incide en el papel del viajero como testigo y emisor de una sociedad marcada tanto por la pobreza y el subdesarrollo de unas zonas como por la prosperidad de otras. Libros como *English Journey* (1934) de J.B. Priestley o el célebre *The Road to Wigan Pier* (1937) de George Orwell son claros exponentes de esta vertiente viajera. Bryson tendrá en cuenta a ambos escritores en su peregrinaje por las distintas ciudades británicas. De camino a Wigan, en un autobús que se detiene en un sinfín de paradas, nuestro autor tiene en sus manos el libro de Orwell; sin embargo, lo que encuentra en su lectura –un ambiente reducido a la penuria y la marginalidad– no parece corresponderse con la visión actual de la zona. Su invectiva contra el novelista británico radica en particular en el dramatismo contenido en sus páginas; para ello, Bryson basa sus argumentos en diversos testimonios que le han sido ofrecidos a lo largo de su estancia en el país –entre ellos, el del autor de teatro Willis Hall–, y que desmienten no sólo la extrema suciedad atribuida a los hogares de Wigan, sino también el estado de ignorancia de sus habitantes. Junto a estas evidencias, Bryson encuentra una razón de peso para desmontar la visión orwelliana del norte de Inglaterra. Así nos lo explica en el siguiente fragmento:

---

<sup>132</sup> Esta ramificación del género de viajes es también conocida como “the *Condition of England* tradition”, que, de acuerdo con Jacinta Matos, abarca la obra de una extensa lista de escritores británicos, desde Daniel Defoe y William Cobbett, hasta Charles Dickens, George Orwell y J.B. Priestley, y cuyos principales ejemplos en las últimas décadas incluyen, entre otros, a Stephen Brook y Paul Theroux (1992:217).

Wigan Pier is an arresting landmark, yet –and here’s another reason to be a bit cautious with regard to old George’s reporting skills– after spending some days in the town, he concluded that the pier had been demolished. (So too, for that matter, did Paul Theroux in *Kingdom by the Sea*.) Now correct me if I’m wrong, but don’t you think it a bit odd to write a book called *The Road to Wigan Pier* and to spend some days in the town and never once think to ask anybody whether the pier was still there or not?” (1998:233).

Frente a este pequeño descuido de Orwell, el narrador nos ofrece una imagen real del embarcadero de Wigan, irrevocablemente convertido en un espectáculo turístico para la región; entre cuyas atracciones Bryson encuentra, sin ánimo de ironizar, un *pub* con el nombre de “The Orwell”.

Lejos del compromiso político y social que parece impregnar el texto de Orwell, *Notes from a Small Island* exhibe una mayor sintonía con el viaje llevado a cabo por J.B. Priestley por esas mismas tierras<sup>133</sup>. Pese a que el autor de *English Journey* inspiró en gran medida al propio Orwell a la hora de describir las miserables condiciones vitales y financieras de regiones como la de Lancashire y dedicase numerosas páginas a la zona minera del este de Durham, su obra propone un retrato global de la nación, una perspectiva conjunta en la que se da lugar a la presencia de varias Inglaterra: la rural, la industrial y la contemporánea al autor, es decir, la de la posguerra<sup>134</sup>. Aunque las referencias directas a la obra de Priestley constituyan un margen escaso en *Notes from a Small Island*, Bryson participa sin duda de esa visión panorámica que tan bien define *English Journey*. Pese al tiempo que dista entre sus periplos, ambos autores combinan su desplazamiento físico con el análisis de las idiosincrasias del carácter inglés, consiguiendo con ello una semblanza fiel y emotiva del pueblo británico. Como Priestley, Bryson hace gala de ese espíritu curioso y melancólico del viajero solitario ante una tierra conocida, concediendo igual importancia al paisaje que a sus habitantes. Así, en su afán por abarcar la

<sup>133</sup> No es de extrañar, en este sentido, que el escritor Mordecai Richler haya tenido en cuenta la narración de J.B. Priestley a la hora de configurar el perfil viajero de Bryson. En su reseña para *The Times* titulada “Britain on Two Feet a Day”, Richler escribe: “He [Bryson] is surely what J.B. Priestley would have called a good companion and an observant one” (1996:7).

<sup>134</sup> Esta viene a ser la conclusión a la que llega el mismo Priestley poco antes de finalizar su periplo. En palabras del autor: “I had seen England. I had seen a lot of Englands. How many? At once, three disengaged themselves from the shifting mass. There was, first, Old England, the country of the cathedrals and minsters and manor houses and inns... Then, I decided, there is the nineteenth-century England, the industrial England of coal, iron, steel, cotton, wool, railways... The third England, I concluded, was the new post-war England, belonging far more to the age itself than to this particular island” (1934:397-401).

totalidad de la isla que durante tantos años ha sido su segunda patria, el narrador tendrá en cuenta la naturaleza de determinadas costumbres como estandarte del temple inglés. Y es que para Bryson, como para tantos otros escritores, relatar un viaje por Gran Bretaña requiere forzosamente detenerse en el carácter de sus habitantes<sup>135</sup>. “Deference and a quiet consideration for others are such a fundamental part of British life”, nos dice, “that few conversations could even start without them” (1998:311); en otra ocasión apuntará: “How easy it is sometimes... to make enemies in Britain. All you have to do is to stand on the wrong spot or turn your car round in their driveway... and they will quietly hate you to the grave” (1998:262).

Esta perspicacia natural de Bryson para captar los aspectos más profundos y distintivos de la personalidad británica, por otro lado, le ha valido la aprobación de sus conciudadanos. No olvidemos que *Notes from a Small Island* está dirigido a un público genuinamente británico<sup>136</sup>; tanto es así, que muchos de los episodios vertidos en la narración actúan como un espejo para el identificado lector anglosajón. Bryson, además, comparte gustos y opiniones particularmente arraigados al país. Vemos desfilar en su libro personajes de la vida política, estrellas de la televisión británica, literatos, *train spotters* e iconos nacionales como la familia real o la serie legendaria *Coronation Street*, cuyo plató visita el viajero a su paso por Manchester. Su estancia en la capital inglesa merece, en este sentido, especial atención. Habiendo vivido ocho años en ella, y pese a su siempre curiosa naturaleza, el narrador advierte zonas de la capital que aún desconoce. Pero la inmensidad de Londres y su infinidad de rincones no son más importantes que todo ese universo de atenciones y sociabilidad que reúne la ciudad, y que el protagonista define como “incidental civilities”:

cheery red pillar boxes, drivers who actually stop for you on pedestrian crossings, lovely forgotten churches with wonderful names like St Andrew by the Wardrobe and St Giles Cripplegate, sudden pockets of quiet like Lincoln’s Inn and Red Lion Square, interesting statues of obscure Victorians in togas, pubs, black cabs, double-decker buses, helpful policemen, polite notices, people who will stop to help you when you fall down or drop your shopping, benches everywhere (1998:46).

---

<sup>135</sup> Algo similar opina el periodista y viajero a *ses heures* Enric González de forma más concreta con la ciudad de Londres. En su libro *Historias de Londres* (1999), González considera que la capital inglesa “no puede ser reducida a antropomorfismos” puesto que es muy posible que esta “sea una proyección del carácter inglés” (1999:21).

<sup>136</sup> Salvo en dos contadas ocasiones, en las que Bryson, “For the benefit of foreign readers”, se detiene en la explicación de determinados aspectos estrechamente ligados al modo de vida británico. (1998:138, 312).

Henry James, que, en palabras de Antonia Álvarez Calleja, amaba tanto Londres que podía “permitirse hablar mal de él” (1988:187), compartía una visión similar a la de nuestro autor a la hora de plasmar sus impresiones sobre la capital inglesa. Para Bryson, Londres es igualmente objeto de críticas como de alabanzas. Su paseo por esta gran metrópoli se convierte especialmente en un viaje nostálgico cuando se encuentra con sus antiguos compañeros en los edificios del *Times*. Es entonces cuando el protagonista, observando retrospectivamente sus experiencias en la capital, percibe los cambios arquitectónicos a los que ésta se ha visto sujeta. Aun sin olvidar sus numerosas virtudes, Londres deja de ser perfecta, pues para que así fuera habría que recuperar determinados elementos del pasado e insertarlos de nuevo en la configuración de la ciudad. Fiel a la dinámica practicada en el resto de sus libros, el autor muestra, tal vez en este viaje de forma más explícita, su descontento hacia la urbanización moderna. Recorriendo el barrio londinense de Tower Hill, Bryson apenas reconoce sus calles: “It was like being in the midst of an ugly building competition” (1998:55); del mismo modo, el edificio que aloja las oficinas del *Times*, en palabras del narrador, “look[s] like the central air-conditioning unit for the planet” (1998:56).

No será Londres, sin embargo, la única ciudad en recibir las críticas del autor. Tal y como hemos apuntado en líneas anteriores, Bryson amplía su punto de mira a través de la extensión de su viaje, dando como resultado una proyección global del perfil paisajístico y urbano de Gran Bretaña. Junto con sus repetidas lamentaciones por la delineación vanguardista de determinados enclaves, existe otro aspecto de sus andanzas por el país que parece afectarle con igual ímpetu; nos referimos, en concreto, a la pérdida de individualidad de los centros urbanos, privados de identidad propia por estar sometidos a los mismos comercios. “The trouble with English towns”, comenta el viajero en su visita a Dover, “is that they are so indistinguishable one from another. They all have a Boots and W.H. Smith and Marks & Spencer. You could be anywhere really” (1998:39). Aberdeen, una ciudad en la que Bryson ha depositado grandes esperanzas y que, sin embargo, nos es descrita como un lugar aburrido y fácil de olvidar, confirma una vez más la apariencia idéntica del espacio urbano del país; de no haberse recorrido, a estas alturas del viaje, una infinidad de lugares más o menos iguales, el narrador habría

sido capaz de captar de un mero vistazo el encanto de esta ciudad: "It [Aberdeen] is, I've no doubt, a nice place to live. It's just that it was so much like everywhere else. It was a British city. How could it be otherwise?" (1998:317). A diferencia de su anterior crónica viajera por las ciudades europeas, su periplo por Gran Bretaña se caracteriza por la ausencia de exotismo en el paisaje urbano; claro que este hecho no nos resulta del todo extraño tratándose de un viaje por un mismo país, con un alma nacional común, sin demasiadas variaciones culturales, y con un buen número de ciudades que forman parte de la propia experiencia vital del autor.

Bradford, ciudad natal de Priestley y uno de los lugares más desfavorecidos por la pluma de nuestro viajero, es descrito en los siguientes términos: "Bradford's role in life is to make every place else in the world look better in comparison" (1998:196)<sup>137</sup>; de su llegada a Liverpool, Bryson escribirá: "They were having a festival of litter when I arrived" (1998:235); y a propósito de Milton Keynes: "I didn't hate Milton Keynes immediately, which I suppose is as much as you could hope for the place" (1998:176). De estas y otras ciudades se desprende el tono de desesperanza que reina en determinados fragmentos de la narración. El protagonista parece marcado por una especie de presagio que nos advierte de una visión futura de Inglaterra similar a la vislumbrada en Bradford o Milton Keynes. Lo cierto es que estas ciudades presentan una imagen atípica dentro del contexto británico; tal vez por estar cada vez más alejadas de la tradición y más cercanas al desarrollo industrial y al diseño urbano de los últimos tiempos, han perdido esa atmósfera pintoresca que las conectaba con el pasado. Para Bryson, no cabe duda de ello, los aspectos más destacados del paisaje británico son sobre todo aquellos que evocan el pasado histórico de la nación. Su inclinación hacia una Gran Bretaña ancestral y característicamente rural, poblada de literatura y de leyendas, de catedrales y abadías, explica su persistente rechazo hacia muchas de las transformaciones surgidas en determinados escenarios de la narración.

---

<sup>137</sup> Esta cita de Bryson se ha convertido en todo un clásico en el conjunto de su narración, especialmente por sembrar la discordia con los ciudadanos de Bradford. Su opinión, sin embargo, es compartida por otros viajeros, entre ellos, el mismo J.B. Priestley. A propósito de Bradford, Nik Cohn escribe en su libro *Yes We Have No. Adventures in Other England* (1999): "In the early nineties, a survey rated Bradford the worst place to live in England, and the insult was nothing new. Even J.B. Priestley, perhaps its most celebrated son, looked at the city askance" (2000:259). Tanto es así que, en su *English Journey*, Priestley describe Bradford como "a city entirely without charm, though not altogether ugly, and its industry is a black business" (1934:173), y su paseo por la ciudad un domingo por la tarde como "a miserable barbaric affair" (1934:185).

Si bien una parte de este culto al pasado que el protagonista muestra en sus descripciones es inspirado por su amor al paisaje inglés –prueba de ello son las extensas digresiones que el autor dedica a la importancia de los setos en la campiña inglesa o a la revitalización de Morecambe como centro veraniego<sup>138</sup>–, otra parte surge de la concepción que, como norteamericano, mantiene de la antigüedad y de la historia de Gran Bretaña. Europa, como símbolo del pasado, siempre ha representado cierta oposición a la relativa juventud y los ideales de progreso de América; de ahí que el viaje a Europa sea una de las formas más extendidas para entrar en contacto directo con las raíces del viejo continente. “The American abroad”, nos advierte Paul Fussell, “would begin to understand that the world outside the United States is deeply aware, as we [Americans] are not, of the past” (1988:166). Y a pesar de que este conocido estudioso sostiene la idea de que el pasado europeo ha sido firmemente constituido por actos de violencia, no por ello deja de mencionar la multitud de estampas remotas que el viajero del Nuevo Mundo tiene que asimilar una vez que llega al continente:

He will confront a plethora of ancient, medieval, and Renaissance castles and fortified places organized for little but defense against gross physical violence... city walls everywhere and churches and cathedrals with massive metal-studded doors and moats (1988:166-7).

Gran Bretaña, con los numerosos vestigios que su historia ha ido cincelandando en el devenir de los años, presenta tanto o mayor atractivo a los ojos de nuestro viajero que la totalidad del continente europeo. Tanto es así, que la mayor parte de sus predilecciones paisajísticas orientan su itinerario hacia escenarios notoriamente pretéritos.

Bryson, al igual que H.V. Morton, tiende a la exaltación del pasado inglés, glorifica la vida rural previa a la industrialización y nos advierte de los viciados efectos de la modernidad en el paisaje británico. Presa de una actitud nostálgica y soñadora, el autor se sumerge en las raíces de la nación, sobrellevando de la mejor

---

<sup>138</sup> Su introducción a *The English Landscape* es otra muestra, acaso más específica, de la devoción de Bryson por el paisaje británico, que define, en su totalidad, como “an exceptional creation” (2000:1). Al igual que en *Notes from a Small Island*, el autor muestra su indignación hacia la destrucción paulatina de los setos y otros elementos del medio ambiente característicos de la campiña inglesa.

forma posible sus desafortunados tropiezos con la realidad de su tiempo, que no es otra que “that strange and careless place that is the twentieth century” (1998:174)<sup>139</sup>. Su estremecimiento de admiración ante la catedral de Durham; su visita a Welbeck Abbey –antigua residencia del excéntrico Duque de Portland, héroe nacional del autor–; sus paseos por Lincoln, donde el viajero nos asegura que lo que más le gusta de la ciudad es lo remoto de su situación geográfica; sus continuos vagabundeos por parques y antiguos cementerios; ésta y no otra es la trayectoria impuesta por Bryson, donde a cada rincón de su recorrido se le atribuye su dimensión histórica. Este gusto por el pasado inglés que acaba por teñir de melancolía la narración del periplo es disfrutado con igual intensidad en el entorno cotidiano que rodea al autor. Para Bryson, pocas experiencias hay más placenteras que vivir en una vieja casa de piedra “which itself is far older than my native land” (1998:351). No en vano, nuestro protagonista se despide de su viaje frente a su paisaje predilecto, aquel que comprende una panorámica desde la que se divisa su hogar en Yorkshire y que le reporta una de las visiones más evocadoras de Gran Bretaña.

### III.3.4. *A Walk in the Woods*

“I remember reading once how some Stone Age Indians from the Brazilian rainforest with no knowledge or expectation of a world beyond the jungle were taken to São Paulo or Rio, and when they saw the buildings and cars and passing aeroplanes they wet themselves, lavishly and in unison. I had some idea how they felt.”  
Bill Bryson, *A Walk in the Woods*.

Poco después de su libro de despedida por tierras británicas, Bryson se embarca en un viaje apenas comparable con sus experiencias anteriores; se trata en esta ocasión de una aventura en el sentido más literal, de una hazaña que sobrepasa con creces toda noción de riesgo percibida hasta entonces. Lo que nuestro autor se propone en esta nueva obra no es otra cosa que recorrer en su totalidad el mítico

<sup>139</sup> En este sentido, Bryson podría incluirse en lo que Patrick Holland y Graham Huggan denominan “«the 100-years-too-late» school of travel writing”, una doctrina de la que participa todo viajero que lamenta la modernización y consecuente homogenización de las ciudades con un pasado histórico importante. “The 100-years-too-late” es una expresión tomada de la obra de Eric Newby *A Traveller's Life* (1982), en la que el viajero británico compara, con gran decepción, su visita al Estambul de los años 50 con la grandeza de Constantinopla en el siglo XIX. Tal y como constatan Holland y Huggan, “Newby is left to mourn the fact that he has been born “a hundred years too late” (2004:142).

*Appalachian Trail*, cuya imponente presencia a lo largo del este de Norteamérica abarca más de dos mil millas de longitud y comprende catorce de los treinta y cuatro estados que componen el país: desde la montaña Springer, en Georgia, hasta el monte Katahdin, en Maine. Reconocido como el sendero más extenso del mundo, el A.T. —así es llamado por aquellos que en alguna ocasión se han aventurado en él— es un espacio natural enteramente inhabitado, coronado por cimas y cadenas montañosas, serpenteado por ríos y caminos tortuosos cuyos bosques dan cobijo a una gran variedad de animales, como el lince, el oso y la serpiente de cascabel. Su ruta a lo largo de las viejas y erosionadas cordilleras de los Apalaches esconde algunos de los escenarios naturales más renombrados del país: los montes Azules y los Great Smoky, el Parque Nacional de Shenandoah, los grandes y densos bosques de Maine. Adentrarse en el *Appalachian Trail* es algo más que darse un paseo por la naturaleza de Norteamérica; algo más, sin duda, que “a walk in the woods”, como irónicamente reza el título.

Publicado en el año 1997, *A Walk in the Woods* constituye no sólo el cuarto libro de viajes que hemos de apuntar en la trayectoria de Bryson, sino también su primer proyecto literario inspirado y llevado a cabo en el entorno de su tierra natal tras su regreso a los Estados Unidos. Tanto es así, que el subtítulo con el que fue lanzada la obra en este país, *Rediscovering America on the Appalachian Trail*, y del que ciertamente se prescinde en la edición británica, acentúa la vuelta a las raíces del autor mediante un paisaje tan extraordinario como el brindado por la ancha llanura de los Apalaches. Estimulado por el descubrimiento de un atajo en uno de los bosques de New Hampshire que casualmente enlaza con el famoso trayecto, Bryson resuelve iniciar su tentativa. Su decisión no parece atender a razonamientos de peso; al contrario, rastrea el *Appalachian Trail* porque “[a] little voice in my head said: «Sounds neat! Let’s do it!»” (1998:12). Existen, además, otros motivos que lo mueven a emprender este camino: obtener una buena forma física, tomar contacto con la exuberante naturaleza de Norteamérica, adquirir experiencia en un entorno extremadamente dispar a los explorados hasta el momento y, por encima de todo, percibir la riqueza de sus bosques antes de que el aumento de la temperatura global convierta una buena parte de los Apalaches en un terreno árido y desierto:

The Appalachians are the home of one of the world's great hardwood forests --a relic of the richest, most diversified sweep of woodland ever to grace the temperate world-- and that forest is in trouble... Already trees are dying in mysterious and frightening numbers. The elms and chestnuts are long gone, the stately hemlocks and flowery dogwoods are going, and the red spruces, Fraser firs, hickories, mountain ashes and sugar maples may be about to follow. Clearly if ever there was a time to experience this singular wilderness, it was now (1998:12).

Si bien estas razones parecen ser lo suficientemente juiciosas para la llamada de la aventura que nuestro viajero recibe, igualmente lo serán sus consiguientes reflexiones una vez se disponga a planear su ruta. Tras la decisión, llega una etapa inicial en todo viaje de estas características que incluye lo que Jesús del Campo Gómez refiere como “las tentaciones y los preparativos” (1996:41). Bryson se documenta mediante libros y artículos periodísticos y se entrevista con caminantes que han recorrido una parte o la totalidad del famoso tramo y cuyos testimonios de la experiencia no dejan de ser llamativos. El autor nos alertará, no sin cierto dramatismo, de los posibles peligros a los que deberá enfrentarse mediante un repertorio interminable de situaciones de riesgo. Bryson escribe: “Literally unimaginable things could happen to you out there” (1998:13). Y a renglón seguido deja constancia de las amenazas que encierra su aventura: temibles animales con un apetito voraz de “pink, plump, city-softened flesh” (1998:14), plantas venenosas, virus mortales y enfermedades de las que no se conoce cura, homicidios y, por último, condiciones climáticas poco favorables para la andadura. Será precisamente este último factor el que oriente al protagonista a seguir los pasos de la mayoría de los caminantes y comenzar su viaje por el sur, poco antes de la primavera, evitando así las fuertes nevadas del noreste del país. A estos inconvenientes, el viajero tendrá que sumarles todo el material de supervivencia necesario para la empresa. Bryson dedica profusas páginas a la relación de su equipaje, dando rienda suelta a su acostumbrado humor para relatarnos la naturaleza de su impericia; no se enfrenta a una mera aventura, nos dice, sino a una expedición.

Estos temores, sin embargo, aunque descritos como un componente más de la odisea, son eclipsados por el pavor de Bryson ante el posible encuentro con un oso. Ciertamente, hay lecturas previas que no benefician en absoluto la buena

disposición para la aventura<sup>140</sup>; una de ellas es *Bear Attacks: Their Causes and Avoidance* escrita por el académico canadiense Stephen Herrero, y de la que el protagonista opina:

If it is not the last word on the subject, then I really, really, really do not wish to hear the last word. Through long winter nights in New Hampshire, while snow piled up outdoors and my wife slumbered peacefully beside me, I lay saucer-eyed in bed reading clinically precise accounts of people gnawed pulpy in their sleeping bags, plucked whimpering from trees, even noiselessly stalked (I didn't know this happened!) as they sauntered unawares down leafy paths or cooled their feet in mountain streams (1998:27).

Su imaginación se dispara, generando con ello un miedo un tanto irracional, una paranoia cómica de la que no logrará desprenderse en el transcurso de su viaje. De acuerdo con Lee Gutkind, editor del volumen *On Nature: Great Writers on the Great Outdoors* (2002), *A Walk in the Woods* “illustrates that humanity’s primordial fear of wild beasts has survived the twenty-first century intact –and that the more you know about bear attacks, the less prepared you may be” (2002:91). Pese a que Bryson ridiculiza muchos de los pasajes incluidos en el libro de Herrero, especialmente por lo absurdo de sus consejos, su lectura no deja de provocarle cierto estado de psicosis. El lector le acompaña en sus disquisiciones, poniendo a prueba la capacidad de supervivencia del narrador. No olvidemos que, tal y como Bryson enfoca su gesta viajera, la posibilidad de morir, aun siendo remota, forma parte de la misma.

Inevitablemente, sus temores se amplifican ante la idea de viajar solo en plena naturaleza; recurriendo una vez más a las palabras de Jesús del Campo Gómez: “Si importante es el bagaje de conocimiento con el que los expedicionarios se ponen en marcha, no lo es menos la carga de optimismo que puede o no animar al espíritu viajero” (1996:23). De esta forma, no es hasta la inesperada llamada de Stephen Katz cuando los primeros atisbos de esperanza iluminan la narración previa

---

<sup>140</sup> Así es como parece admitirlo Bryson en la entrevista concedida a Linda Richards para *January Magazine*: “I made this terrible mistake of reading a book about bear attacks... I defy anyone to read that book and not be nervous about going out in the woods. Even though black bears are not aggressive at all and it’s very rare for them to attack, they do do it often enough that if you’re that one person in two million, it’s enough” (1997).

a la partida. El joven que acompañó a Bryson en su segundo *tour* por Europa y cuya presencia es evocada una y otra vez en el recorrido relatado en *Neither Here Nor There*, será una vez más el compañero de viaje del autor. Claro que, pasadas dos décadas, el perfil de este cómico personaje ha sufrido ciertas transformaciones. Asemajado por algunos críticos a la figura shakesperiana de Falstaff<sup>141</sup>, Katz es un hombre con serios problemas de sobrepeso, alguien cuya imagen recuerda a “Orson Welles after a very bad night” (1998:36); un alcohólico reformado, un antihéroe gargantuesco que necesita saciar su estómago a cada hora con el fin de evitar un desfallecimiento, un bufón con ideas disparatadas, un personaje, en suma, espectacularmente inapropiado para la aventura, pero plenamente dispuesto a seguir los pasos de Bryson por el sendero de los Apalaches. Recurriendo por igual a la caricatura y a la autenticidad, el narrador nos traza un retrato de Katz que en ocasiones, y pese a su comicidad, raya lo patético. Una vez adentrados en la espesura del *Appalachian Trail*, por ejemplo, Katz se deshace de una buena parte de las provisiones para aliviar el peso de la mochila sobre su espalda. Como sus condiciones físicas son inferiores a las de nuestro autor, Katz acostumbra a retrasarse en el camino, obligando a que Bryson no sólo vaya en su busca, sino también a que el ritmo del recorrido sea más lento. “The trail was much harder for him than for me”, comenta el autor a propósito de su acompañante, “and to his credit he tried not to bitch. It never escaped me for a moment that he didn’t have to be there” (1998:71-2).

Tal vez de mayor relevancia en el perfil de Katz como compañero de viaje sea el hecho de que no se muestre ni un solo momento conciente de los riesgos que implica la aventura. Katz desconoce el miedo incluso bajo circunstancias que rozan el melodrama<sup>142</sup>. Atrapados en una tormenta de nieve, sin posibilidad de avanzar y con unos mapas inservibles, la pareja de viajeros se encuentra en ese tipo de situación límite y con reminiscencias a los grandes libros de aventuras en el que la

---

<sup>141</sup> Norman Oder, por ejemplo, en su reseña para *Publisher’s Weekly*, comenta acerca de Katz: “[he] serves as a Falstaffian sidekick to much of the book” (1998:91); de igual forma, Dwight Garner, en *The New York Times Book Review*, define al compañero de viaje de Bryson como “a blustery, almost Falstaffian junk-food addict” (1998:35).

<sup>142</sup> En una conferencia pronunciada en el año 1998 para *The Commonwealth Club of California*, Bryson expresa esta misma idea: “One of the things that alarmed me and comforted me about Stephen Katz was that he was totally without fear. I mean totally, whereas I was on the edge of terror nearly all the time” (1998).

vida de uno depende absolutamente de la del otro. Bryson, desesperado, sugiere a su compañero tomar un pequeño desvío del camino hasta recuperar el sendero de los Apalaches. La reacción de Katz es descrita en los siguientes términos:

Katz was looking at the sky, watching the flying snow. "Well, I think", he said thoughtfully, "that I'd like to have a long hot soak in a Jacuzzi, a big steak dinner with a baked potato and lots of sour cream, and I mean lots of sour cream, and then sex with the Dallas Cowboys cheerleaders on a tigerskin rug in front of a roaring fire in one of those big stone fireplaces like you get in a lodge at a ski resort. You know the kind I mean?" He looked at me. I nodded. "That's what I'd like. But I'm willing to try your plan if you think it will be more fun" (1998:104).

Este tipo de ocurrencias se repetirá a menudo en el transcurso de la obra, dejando constancia de las dotes humorísticas del narrador a la hora de recrear escenas y diálogos en contextos aparentemente exentos de comedia. Sin duda, Bryson debió prever las situaciones cómicas que su compañero aportaría a la obra desde su primer día en la expedición. Sumándose a la tentativa de recorrer el *Appalachian Trail*, la discorde figura de Stephen Katz contrarresta las situaciones de riesgo que van surgiendo a lo largo del viaje. Y es que el humor, ciertamente, no está reñido con la aventura<sup>143</sup>; al contrario, juega un papel esencial en el planteamiento de la obra, pues no sólo rompe con las descripciones rutinarias del periplo, sino que además actúa como ejercicio de catarsis ante la gravedad de las circunstancias que a menudo imperan en el recorrido.

Bryson, como sugieren Patrick Holland y Graham Huggan a propósito de la narrativa del viajero Redmond O'Hanlon, "[turns] outdoor danger into armchair comedy" (2000:78). Es muy posible que Bryson se haya inspirado en uno de los libros más humorísticos de la literatura de montaña, *The Ascent of Rum Doodle*

<sup>143</sup> En "Traveling the World of Humor with Bill Bryson", el autor comenta el propósito humorístico de *A Walk in the Woods* y su resultado en la configuración narrativa del texto. Si Bryson hubiese prescindido del tono cómico que destila la obra, el resultado, en su opinión, habría sido el siguiente: "One thing is that it would have been received much more respectfully in the hiking community. There were a lot of people who felt that making jokes about the hiking experience was somehow irreverent. It was almost as if I were insulting their religion. I wouldn't have had that problem if I hadn't made jokes. The other thing, of course, is that the book would have lost a dimension that was fundamental to it. The book is made up of a lot of different components, including some quite serious editorializing about how we treat nature and the history of natural life in this country. There are all these different elements in there. I like to think humor is one thing that keeps the reader engaged with it. It keeps the reader sort of tolerant for the more boring parts, or the more worthy parts, and also acts as a mortar to hold it all together" (2001:165).

(1956). Escrita por W.E. Bowmann, esta obra de ficción relata la cómica expedición de un grupo de inexpertos al pico más alto del Himalaya. La caracterización de los personajes y sus previsibles infortunios ante cualquier desafío, convierten la narración en una parodia constante de todos aquellos libros de exploración fundamentados en un intento serio por alcanzar una cima inexplorada. Bryson, que es el autor del prólogo de esta obra para la reedición de 2001, muestra en él su admiración por las dotes narrativas de Bowmann a la hora de sostener la parodia durante todo el relato (2001:viii). Conocemos, igualmente, la admiración de Bryson por Redmond O’Hanlon. La comicidad que desprende la lectura de *Into the Heart of Borneo* (1984) surge en gran medida de las disparidades existentes entre el autor y su compañero de aventuras, el poeta y también escritor de viajes James Fenton. Al igual que ocurre con Bryson y Katz, el humor parece ser el principal –y, tal vez, el único– punto de enlace entre sus opuestas personalidades. La inexorable burla que se dirigen el uno hacia el otro, la naturaleza de las quejas, su disposición para la broma; estos son algunos de los rasgos más característicos del itinerario selvático descrito por O’Hanlon. La constante humorística de sus diálogos, tal y como muestra el siguiente fragmento, forma parte del enfoque narrativo que el autor ha querido dar a su viaje:

“God, I could eat an egg now,” said James, “couldn’t you?”  
“Yes, double egg, beans, chips, sausage and peas, with the fried egg all crinkly round the edges.”  
“You are so crude, Redmond. A Spanish omelette, that’s what we need. In fact, I’ll make you a promise: if we ever get out of here I’ll make you a Spanish omelette; in my cool, comfortable, clean, spacious kitchen, entirely free of ants and mosquitoes and fish and snakes” (1985:101).

Como nuestros protagonistas, esta pareja de aventureros da pie a un sinfín de anécdotas; distanciados de la civilización y privados del bienestar que rodea sus vidas cotidianas, sus conversaciones suelen girar en torno a argumentos paralelos, tales como la carencia de alimentos, el anhelo del regreso, los peligros que acechan en plena naturaleza y el propio cuestionamiento de la supervivencia.

Bryson y Katz salpican la narración de picaresca; en ocasiones, a lo largo de su andadura por los Apalaches, el escepticismo propio de su madurez es refrenado por el idealismo irresponsable, y acaso pueril, que ambos personajes conservan de su

juventud. La complicidad de sus bromas suele estar dirigida hacia muchas de las figuras secundarias con las que se cruzan en el transcurso del viaje. Además de Mary Ellen, a quien ya nos hemos referido anteriormente como uno de los perfiles más destacados por la crítica<sup>144</sup>, y cuya presencia en la historia es objeto de sonadas fechorías, la obra cuenta con otros personajes como Buddy y Jensine, singulares y avarientos regentes de uno de los campamentos en los que se hospedan nuestros héroes; Bob, un excéntrico caminante obsesionado con el equipaje de montaña; el mítico Chicken John, un excursionista conocido por su sorprendente habilidad para perderse; o una tropa de *Boy Scouts* alborotadores. De todos ellos, quizá sea su encuentro con un grupo de “Reebok hikers”<sup>145</sup> la anécdota que mejor saque a la luz el comportamiento adolescente de los protagonistas. Refugiados de la lluvia en un albergue del sendero, ingenuos y despreocupados, Bryson y Katz ven pronto su tranquilidad alterada con la tempestuosa llegada de estos viajeros, cuyas ropas opulentas y visiblemente inapropiadas para la aventura ponen a prueba el sarcasmo de ambos. Este grupo de intrusos, sin embargo, muestra un desprecio explícito hacia la pareja, de tal forma que Bryson y Katz abandonan el refugio y pasan la noche al aire libre. Su inhóspita experiencia se verá recompensada a la mañana siguiente, cuando Stephen Katz conciba una venganza que, a juzgar por las siguientes líneas, no los dejará indiferentes:

“You know that woman who said «Ooh, do we have to share?» and shoved our clothes to the end of the clothes line?” he [Katz] asked.

I nodded. Of course I remembered her.

“Well, I’m not real proud of this. I want you to understand that. But when I went to get my shirt, I noticed her boots were right by the edge of the platform and, well, I did something kind of bad.”

“What?” I tried to imagine, but couldn’t.

He opened his hand and there were two suede shoelaces. Then he beamed –a big winning beam– and stuck them in his pocket and walked on (1998:208).

No conviene olvidar, sin embargo, que la figura de Stephen Katz en *A Walk in the Woods* no es solamente un móvil narrativo con el que Bryson desarrolla las

<sup>144</sup> Concretamente en el apartado III.3.

<sup>145</sup> A diferencia de los “thru-hikers”, admirados por recorrer el A.T. de una sola vez, y los “section-hikers” que, como nuestro autor, planean su itinerario en secciones, los “Reebok hikers”, de acuerdo con Bryson, se definen como “people who park their car, walk 400 yards, get back in their car and drive off, and never do anything as breathtaking as that again” (1998:199).

situaciones de comedia<sup>146</sup>. A medida que avanzan en el A.T., su presencia va adquiriendo un cariz más significativo. Gradualmente adaptado al ritmo vital que impone la naturaleza, sus quejas son menos frecuentes y su esfuerzo físico es aceptado con mayor tesón. Su compañía, además, anima y fortalece las decisiones de Bryson, incluso cuando éstas puedan resultar trascendentales para la aventura. Tanto es así que, de paso por la ciudad de Gatlinburg, el autor se topa con un mapa completo del sendero de los Apalaches y, percatándose de lo poco que han avanzado a pesar del agotamiento y las penurias del clima, concluye: “One thing was obvious. We were never going to walk to Maine” (1998:142). Este momento de revelación, compartido por Katz, los libera en cierto modo de la responsabilidad que ambos parecían haberse impuesto. Bryson prescinde de su plan inicial –un hecho que, por otro lado, no debe extrañarnos a estas alturas de su trayectoria– y le propone a su compañero retomar el curso del viaje en Virginia. La respuesta de Katz no puede ser más acorde a la decisión del autor:

He [Katz] sat forward intently. “Are you saying we leave out all the trail between here and Virginia? Not walk it? Skip it?” He seemed to want to make sure he understood this exactly.

I nodded.

“Well, shit yes” (1998:146).

En la rutina de su aventura, hecha de temores y de agotamiento, los viajeros pueden pasar semanas sin encontrarse con una sola persona; no existe en esos momentos la necesidad de conversar, pues su nivel de compenetración parece absoluto; tal y como apunta el narrador: “Everything we did was known and obvious. It was wonderful really” (1998:170). Su amistad se expresa a través de determinados gestos solidarios: Bryson, por ejemplo, renunciando al alcohol para igualarse a su compañero; Katz, ofreciéndose a desandar cuatro millas en busca del bastón que el autor, en un momento de descuido, ha dejado atrás. Sus cerca de cinco semanas en los primeros tramos del sendero, no obstante, se verán interrumpidas con

---

<sup>146</sup> Además de su papel como acompañante, la presencia de Katz en la obra introduce determinados aspectos de carácter personal mediante la inserción de microhistorias, ajenas al viaje en sí, pero no faltas de interés y diversión para el lector. Su cita con Beulah, una peculiar mujer que conoce en la lavandería de Waynesboro, y cuyo marido, bautizado por Bryson como el celoso Bubba T. Flubba, perseguirá a Katz por toda la ciudad, es buen ejemplo de ello.

la separación de los viajeros, que no retomarán su empresa en conjunto hasta pasados unos meses. Bryson, a la espera de Katz, regresará entonces al *Appalachian Trail* de manera esporádica mediante breves excursiones; unas veces solo, y otras en compañía de un amigo, el autor llegará a recorrer diecinueve millas en su camino diario, alcanzando las cimas de Greylock, el pico más alto de Massachussets, y afrontando las variables climáticas que encierran las montañas de New Hampshire. No obstante, y pese a las connotaciones épicas que pueda implicar su hazaña, la ausencia de Katz es física y anímicamente notoria en esta segunda parte del viaje. “I missed Katz”, confiesa Bryson, “missed his puffing and bitching and unflappable fearlessness, hated the thought that if I sat on a rock waiting he would never come (1998:229).

La desmotivación viajera que genera su separación de Katz en los cinco episodios que narran la ruta de nuestro autor en solitario deja una huella imborrable en la lectura. La aventura se torna sombría, el talante del narrador se transforma y, con ello, se modifica también su descripción del entorno. Es principalmente en estos capítulos donde Bryson acude a un mayor número de digresiones, tal vez con ánimo de distraer al lector hasta el esperado regreso de su compañero. Su visita a Harper’s Ferry, donde se encuentra la sede de la Appalachian Trail Conference; la adición de breves apuntes históricos acerca del carbón en Pennsylvania; una crítica disertación en torno a los excursionistas que hacen uso de la tecnología en su recorrido por el A.T.; las maravillas geológicas del Delaware Water Gap; una aproximación cronológica de la historia del turismo en el Monte Washington...; todas estas cuestiones parecen actuar como telón de fondo de la verdadera historia, que no es otra que la de Bryson y Katz en su intento por recorrer el mítico sendero. La propia voz narrativa de Stephen Katz con la que el autor da a entender el reingreso de su compañero en la aventura devuelve la frescura a la narración, al tiempo que la trama recobra su forma episódica.

La tentativa de recorrer el trayecto más dificultoso de los Apalaches, “the Hundred Mile Wilderness” que abarca el estado de Maine, ocupa la tercera y última parte de este fragmentado viaje. Aunque el talante positivo de la pareja parece no tener límites, desde el primer momento de la partida todo parece presagiar el desastre. Katz, que volverá a deshacerse de una buena parte de sus enseres no bien

reinicie su expedición, jugará con menor ventaja por haberse distanciado del entorno natural durante cuatro meses. Si bien es cierto que el recorrido del *Appalachian Trail* constituye la prueba más ardua por la que ambos viajeros han pasado, este tramo final supera, sin duda, todo intento anterior. En los escenarios boscosos de Maine, donde el viaje adquiere una tensión constante y donde, empleando las palabras de Keith Fraser, “the rim of the trodden world degenerates into a *via dolorosa*” (1991:xviii), la naturaleza presenta su lado más hostil. A medida que se internan en el bosque, el reto físico se amplifica. Los viajeros tendrán que avanzar por un terreno agotador y ostensiblemente desolado; tendrán que sobrellevar un calor opresivo, incluso nauseabundo por el esfuerzo realizado, soportar numerosos insectos, cruzar ríos agitados. Lejos de la sensación de naturaleza protectora que hayan podido encontrar en tramos anteriores, poblada de parajes que invitan a la intimidad y de altos en el camino indicados para el descanso del andante, en esta tercera etapa del viaje nuestros protagonistas se toparán con un territorio progresivamente amenazante. Se trata de un escenario que, atendiendo a la descripción de Bryson,

brought to mind the woods in *The Wizard of Oz*, where the trees have ugly faces and malign intent, and every step seems a gamble. This was a wood for looming bears, dangling snakes, wolves with laser-red eyes” (1998:328).

Es precisamente en este entorno donde tiene lugar uno de los episodios más sombríos de la aventura: la vuelta a la bebida de Katz y el consecuente desengaño de Bryson. Este incidente resulta doblemente simbólico en el marco de la historia, pues no sólo enturbia el ánimo de los personajes haciendo de su proeza una causa perdida, sino que también augura el desenlace de la trama. En las disculpas de Katz ante su compañero se vislumbra un fondo de crítica, expresado en este caso mediante su imposibilidad de reinserción en la sociedad norteamericana. “When I went back to Des Moines after Virginia”, explica su compañero a Bryson,

and got that job building houses, at the end of the day all the crew would go off to this tavern across the street. They’d always invite me, but I’d say’... “No, boys, I’m reformed.” And I’d go home to my little apartment and heat a TV dinner, and feel all virtuous, like I’m supposed to. But really, you know, when you do that night after night it’s kind of hard to persuade yourself you’re leading a rich and thrilling existence

(1998:332).

Katz navega entre dos aguas, entre la alternativa de las *TV dinners* que difunde el modelo norteamericano y la liberación que reporta suplantarlas por el alcohol. Esta velada invectiva hacia el sistema norteamericano es asimismo notoria en los comentarios del propio autor hacia el consumismo de sus habitantes, la tendencia nula a recorrer la mínima distancia a pie o la degeneración del paisaje natural. En este sentido, *A Walk in the Woods* bien podría interpretarse como un paseo por la libertad e inocencia norteamericanas, como un viaje en clave de Ralph Waldo Emerson en busca de todos aquellos valores primitivos que se han perdido en la sociedad y que tan sólo pueden darse en lo más profundo de sus raíces, en el bosque. Si bien el sendero de los Apalaches se erige como un icono emblemático de la pureza primigenia del país, Katz, como un ser inadaptado por naturaleza, y Bryson, apenas arraigado a su lugar de origen, se nos presentan como los únicos héroes dispuestos a revalorizarlo. Claro que su tentativa, en un camino que se torna cada vez más dificultoso, acabará siendo cuestionada; en un momento de lucidez, Bryson escribe: "I watched him [Katz] go, looking old and tired and wondered for a minute what on earth we were doing up here. We weren't boys anymore" (1998:334). Esta imagen en la que el reflejo de Katz es efectivamente el reflejo del propio Bryson, no sólo verifica una aceptación de la madurez sino que, nuevamente, adelanta el final de la andadura y desmorona las idealizaciones previas a la partida. Se trata, en suma, de una constatación donde no asoma el menor atisbo de emoción sino, más bien al contrario, reina un sentimiento de decepción que se ha ido filtrando en el transcurso de esta última etapa del viaje.

La desaparición de Katz marca el punto de inflexión de la aventura pues determina el desenlace de la proeza. Los viajeros abandonan el sendero, sin apenas mirar atrás, emprendiendo un rápido y brusco retorno a la sociedad. Privados de una triunfante ascensión al monte Katahdin, donde se daría por finalizado este fatigoso viaje, Bryson y Katz renuncian a concluir su empresa en la forma prevista inicialmente; y esta resolución final, en opinión de determinados críticos, precipita la trama del relato<sup>147</sup>. Si bien es cierto que el narrador resuelve los últimos episodios de

<sup>147</sup> Para Kate Grimond, por ejemplo, en su reseña para *The Spectator*, "the «Safe Arrival at the Desired Country» is somewhat premature and less than heroic" (1997:44); claro que si tenemos en

la historia en apenas unas páginas –es decir, la toma de decisión de abandonar el sendero y su reingreso en el entorno civilizado–, este hecho confiere naturalidad al pasaje, aunque en el conjunto de la narración pueda resultar un tanto apresurado. Lejos de encontrarnos con extensas digresiones acerca de los propósitos vulnerados, de los remordimientos y los pesares que derivan de no completar siquiera este último tramo, Bryson nos relata en pocas pero justas palabras los últimos avatares de la aventura. Y en su recapitulación no pierde detalle sobre esas temidas cifras que revelan la suma final de su trayecto: el total recorrido no supera las ochocientas setenta millas, una cantidad que dista con creces de la dilatada magnitud del sendero y que alcanza poco más de su cuarta parte. Pero, tal y como sugiere Katz, siempre más optimista que nuestro autor, recorrer pequeñas fracciones del *Appalachian Trail*, y no su totalidad, ofrece una idea y una sensación plena de la colosal naturaleza norteamericana. “As far as I’m concerned” –nos dice este sin par compañero de Bryson– “I hiked the Appalachian Trail. I hiked it in snow and I hiked it in heat. I hiked it in the South and I hiked it in the North. I hiked it till my feet bled. I *hiked* the Appalachian Trail, Bryson” (1998:348-9).

### III.3.5. *Down Under*

“It seemed a particularly melancholic notion to me that life would go on in Australia and I would hear nothing of it... Life in Australia would go on and I would hear nothing, because once you leave Australia, Australia ceases to be. What a strange, sad thought that is.”  
Bill Bryson, *Down Under*.

Tras la narración de su peripecia en los bosques de Norteamérica, Bryson abandona los confines explorados hasta el momento para adentrarse en la remota Australia. Este inmenso país, distanciado del resto del mundo pero vinculado cultural y nacionalmente al ámbito anglosajón, sin embargo, no le resulta del todo desconocido. Su primera toma de contacto con el continente se remonta al año 1992, con motivo de su participación en el *Melbourne Writers’ Festival*. Además de brindarle la oportunidad de descubrir una ciudad por la que pronto sentiría una gran

---

cuenta que la autora incluye *A Walk in the Woods* en la subcategoría genérica de “Dangerous Journeys”, es de esperar que el desidealizado final de esta aventura no alcanzara sus expectativas.

atracción, este encuentro literario es el punto de partida de una fructuosa amistad entre Bryson y Catherine Veitch, una australiana lo suficientemente mayor como para ser su madre, y con la que el autor inicia una prolongada y entusiasta correspondencia. Su relación epistolar no sería del todo relevante para lo que aquí nos concierne si no fuese porque de ella brota la fascinación del viajero por el quinto continente. Las cartas de Catherine, colmadas de curiosidades y anécdotas sobre las idiosincrasias del país, y salpicadas de ese exotismo que envuelve cualquier actividad cotidiana ajena a nuestras costumbres, contienen un universo de sabiduría para el narrador; no sólo le instruyen acerca de un sinfín de temas, sino que, sobre todo, incentivan su creciente obsesión por el continente. “So it was through her letters,” –discierne el propio Bryson– “more than from almost anything else, that I consolidated my fixation with Australia” (2000:120).

Su correspondencia con Catherine –junto con unas breves y contadas escapadas a la región para promocionar sus libros–, acaban por hacerle recorrer Australia y plasmar sus impresiones en una obra de gran éxito. El resultado de sus andanzas no es otro que *Down Under*<sup>148</sup>, cuya publicación en el año 2000 constituye el quinto libro en la trayectoria viajera del autor. Se trata, en efecto, de un proyecto literario claramente inspirado por el afecto y el ávido interés que Bryson profesa por el país. No obstante, en su particular deambular por el paisaje físico y cultural de Australia late un claro propósito: descifrarnos las claves de una tierra que, en su opinión, escapa a los ojos del resto del mundo<sup>149</sup>. A lo largo de diecinueve capítulos el autor nos narra prolijamente su extenso recorrido por diversas ciudades australianas. Partiendo de Sydney, sus viajes lo conducen inicialmente a las urbes costeras de Canberra, Adelaida y Melbourne en el sur y a las de Cairns y Darwin en

---

<sup>148</sup> Nos referimos al título escogido para la edición británica que, como ya tuvimos ocasión de apuntar en los apartados I.4 y II.2, difiere de aquél otro empleado para su publicación en Norteamérica y Australia, y que es *In a Sunburned Country*. Mientras que *Down Under* alude a un término coloquial empleado para referirse a Australia, el título de *In a Sunburned Country*, de acuerdo con Annette Kobak, “is an ironic spin on a line in a patriotic jingle, «I love a sunburnt country»” (2000:8).

<sup>149</sup> Poco antes de iniciar su viaje, cuando ya parecía haberse gestado su idea de recorrer el continente australiano con la intención de escribir un libro, Bryson comentó en una entrevista para el programa de la radio australiana “Earthbeat” el profundo desconocimiento que de este país posee el resto del globo; “people outside Australia”, subraya el autor, “know so little about it, especially Americans. Most people have a Crocodile Dundee image of Australia, most people really have very little sense of Australia rather than it’s far away and it’s sunny and it has an Opera House and a big red rock in the middle of it and that kind of thing. And so, my idea is just to travel round and have a look and try to explain to readers outside why it is that I find the place exciting and interesting” (1998).

el norte; atravesará también el árido interior australiano hasta llegar a Uluru, en la zona central del país, dando por finalizado su itinerario en la ciudad de Perth, situada en la costa occidental de la región.

Con una estructura un tanto fragmentada en comparación con sus libros anteriores, *Down Under* consta de tres partes perfectamente diferenciadas no sólo en cuanto a su contenido se refiere, sino también en lo concerniente al medio de transporte, al tiempo empleado en cada etapa y, en aquellos casos en los que el viajero no efectúa su ruta en solitario, a sus diversos acompañantes. La primera parte, "Into the Outback<sup>150</sup>", reproduce un viaje en el legendario ferrocarril *Indian Pacific* hacia el interior del país. Bryson, en compañía del fotógrafo Trevor Ray Hart, se desplaza hasta White Cliffs con la intención de cubrir un artículo para un periódico británico; se trata, por consiguiente, de un viaje en el que tanto el autor como su compañero han de ceñirse a una serie de restricciones, pero es también un recorrido del que Bryson sabrá beneficiarse recabando información sobre diversos puntos de interés. Bajo el encabezado de "Civilized Australia (The Boomerang Coast)", da comienzo la segunda parte de un itinerario que ocupará el mayor número de páginas en la narración. Tras cuatro días explorando Sydney, el viajero se aventura en las interminables carreteras australianas llevando a cabo un recorrido de cuatro semanas a lo largo de las ciudades de la costa oriental; Bryson esboza los contornos de la Australia más civilizada, es decir, aquella con mayor densidad de población y con las principales urbes de la región, admirando a su paso una buena parte del paisaje que no pudo contemplar en su anterior trayecto ferroviario. La tercera y última fase de este largo periplo comprende la zona central del continente. El autor, esta vez en compañía de su amigo y productor de televisión británico Allan Sherwin, viajará durante diez días a lo largo de los territorios más aislados de Australia, adentrándose en su interior hasta llegar a Alice Springs, situada en el centro del país. El viajero se despedirá de su acompañante, completando seguidamente su ruta por el inmenso desierto antípoda.

Esta estructura tripartita en torno a la cual queda organizada la narración se corresponde ciertamente con los tres tipos de paisajes más representativos de Australia. A medida que el narrador transita por los distintos escenarios del

---

<sup>150</sup> Término australiano empleado para definir el interior del país, concretamente su zona más remota, agreste y, por lo general, despoblada.

continente –ya se trate del *outback*, la zona costera o el *bush*<sup>151</sup>– la versátil geografía del país lo invita una y otra vez al desconcierto. Cada una de las etapas de las que se compone su relato presenta un contraste abismal entre ellas. A los paraísos urbanos de Sydney o Adelaide, en los que el viajero, como mismo hiciera en destinos anteriores, deja entrever su especial atracción por las grandes ciudades, se contraponen los terrenos inertes y desolados del seco interior. Será en las descripciones de estos últimos donde el autor ponga mayor énfasis, asemejando en ocasiones el desierto rojizo de las antípodas con un paisaje extraterrestre; así, de camino a Alice Springs, ante la desnuda panorámica del Desierto de Tanami, Bryson escribe: “It began to feel eerily as if we had left Planet Earth. The soil took on a reddish glow, more Martian than terrestrial, and the sunlight seemed to double in intensity, as if generated by a nearer, larger sun” (2000:257). “Nowhere” es una palabra recurrente en los minuciosos retratos que el narrador nos brinda del país; unas veces la utiliza para referirse a pequeños poblados dispersos donde la televisión es admirada como si se tratara de un invento reciente, o para describir esos espacios ilimitados en medio de la nada cuya vacuidad los dota de un aire fantástico; otras, para definir grandes extensiones de tierra con sobrenombres como “Never Never”, “the Top End” o “Antipodean Timbuktu”. La combinación de estos desérticos parajes fuera de toda civilización con el espectacular avance de las metrópolis hace de Australia un lugar enormemente exótico. Asimismo, su lejanía con respecto al resto del mundo o, lo que es lo mismo, la condición de país remoto que le ha tocado vivir, convierte la experiencia del viaje en una aventura; tal vez sea por eso por lo que aterrizar en el continente conlleve una cierta sensación de hazaña para nuestro viajero<sup>152</sup>:

<sup>151</sup> Término referido a la zona de bosques y tierra agreste de las áreas rurales más remotas de una región, especialmente en Australia, Nueva Zelanda y África.

<sup>152</sup> Esta impresión un tanto ilusoria mediante la cual la lejanía del destino determina en cierto modo el grado de la aventura es materia común en determinados viajeros. Mark Lawson, por ejemplo, tan solo aludiendo a la diferencia horaria entre Australia e Inglaterra, describe su llegada al quinto continente con claros tintes aventurescos: “In North America, I always retained a subconscious connection with my homeland, aware of being only a few hours behind the English day. The celebrated, but now tangible, topsy-turviness of Australia –the fact that, as you breakfasted, dinner was being eaten in Britain– removed that safety rail. In a world shrunk by jet engines, you could still, making this trip, feel a touch of Columbus” (1994:53).

Every cultural instinct and previous experience tells you that when you travel this far you should find, at the very least, people on camels. There should be unrecognisable lettering on the signs, and swarthy men in robes drinking coffee from thimble-sized cups and puffing on hookahs, and rattletrap buses and potholes in the road... –but no, it's not like that at all. This [Australia] is comfortable and clean and familiar. Apart from the tendency among men of a certain age to wear knee-high socks with shorts, these people are just like you and me (2000:10).

Las expectativas que Bryson vierte sobre Australia como lugar recóndito y de costumbres un tanto orientales apenas se corresponden con la imagen real del país. No obstante, en el transcurso de su viaje el narrador no desistirá en su intento por toparse directamente con situaciones aventureras y lograr experiencias con las que esté raramente familiarizado. En la primera etapa que comprende su itinerario, Bryson y su acompañante llegan a Broken Hill, supuestamente una pequeña comunidad perdida entre las calurosas estepas del *outback*; lo que encuentran a su llegada, sin embargo, es una población que, aunque aislada, posee una muestra limitada de los encantos de una gran ciudad: comercios, cafeterías e incluso un centro cívico. Bryson no dudará en exclamar: “This wasn’t the outback at all. This was Guildford with the heat turned up” (2000:26). Esta situación de anticlimax proseguirá a medida que los viajeros se adentran en el interior australiano. Durante el trayecto en un todoterreno hasta el poblado de Menindee, tendrán que conformarse con la panorámica de un torbellino de polvo que se extiende a lo largo de una lejana llanura. Ni tan siquiera la carretera, generalmente desierta, llena de baches y sin gasolineras donde repostar, les reportará el menor atisbo de aventura: “this was as close to adventure as we got. The road was newly paved and relatively well travelled. While Trevor stopped to take pictures, I counted four cars pass” (2000:28). A las características inscritas en el propio paisaje australiano, y que afectan directamente a la disposición de la trayectoria, habría que sumar, finalmente, las proporciones del recorrido de acuerdo con la magnitud del continente. Aún en la primera parte de su viaje, de vuelta a Perth, y tras un sinfín de horas en la carretera, Bryson se percata de la dificultad que encierra abarcar la totalidad del país. Con una sensación similar a la experimentada en su anterior libro *A Walk in the Woods*, donde las dimensiones del *Appalachian Trail* no dejaban duda acerca de la dificultad de la empresa, Bryson escribe:

...Trevor and I spread out a map of Australia and discovered with astonishment that for all our hours of driving over the previous days we had covered only the tiniest fraction of land surface –a freckle, almost literally, on the face of Australia. It is such an immense country, and we still had 3,227 kilometres of it to get through before we reached Perth (2000:39).

Pese a la ineludible presencia de sus grandes ciudades, Australia se caracteriza por ser un destino en el que el entorno natural juega un papel primordial para el viajero. La forma en que Bryson encara la naturaleza del continente y los riesgos que ésta conlleva nos remiten, una vez más, a la aventura de nuestro autor a lo largo de los Apalaches. Tratándose de territorios inmensos y prácticamente vírgenes, ambos libros comparten la fascinación por la flora y la fauna de Australia y los Estados Unidos respectivamente. No en vano, muchos de los pasajes más atractivos de *Down Under* son aquellos que detallan las maravillas que se dan cita en este rincón del mundo. Bryson soporta con humor las penalidades del clima –en la última etapa de su aventura, sin ir más lejos, el autor sufrirá una insolación– y el miedo que le producen las miles de especies de plantas y animales que anidan la región y que bien pueden envenenarte, bien devorarte. “Much of the comedic force of *Down Under*” –tal y como sostiene James Bone en su reseña para *The Times*– “derives from Bryson’s unalterable conviction that, although Australia is not much different from Croydon, its wild animals make it as perilous as the central Congo (2000:14). Y es que Australia, en palabras del narrador, “has more things that will kill you than anywhere else” (2000:6). Recorriendo sus desiertos y sus selvas, sus ciudades y sus pueblos, no dejará de transmitirnos los constantes peligros a los que se enfrenta: en Sydney, será la araña de tela de embudo la que despierte sus temores, y la medusa cofre, en la zona que comprende las aguas del trópico australiano; a su paso por la mítica Gran Barrera de los Arrecifes, en Queensland, nos advertirá de las fuertes corrientes marítimas, así como de la amenaza letal de los tiburones; atravesando el *outback*, sus sospechas serán trasladadas a las serpientes más venenosas del mundo.

Bryson confiesa sus fobias como mismo hiciera en *A Walk in the Woods*; su obsesión no atañe únicamente a los depredadores que habitan el país, sino también a la doméstica raza canina; así, el lector es testigo de una hilarante escena en la que el viajero atraviesa un parque de Sydney, escapando desesperadamente de las garras de

una pareja de perros<sup>153</sup>. Y aunque, a diferencia de su anterior libro, sus andanzas por Australia pertenecen menos al terreno de la aventura que al de la observación viajera, el autor acabará por trasladar sus temores sobre el clima, la flora y la fauna del continente a todo aquel que lo acompañe en su ruta. Tal es el caso de Allan Sherwin, cuya incorporación en la tercera etapa del periplo nos brinda algunos de los pasajes más humorísticos de la obra. De las numerosas y espeluznantes historias que Bryson relata a su compañero de viaje poco antes de partir, habrá una en particular que se convertirá en objeto de sus bromas a lo largo de su itinerario juntos: sucedida en el desierto australiano, precisamente el espacio hacia donde los viajeros proyectan dirigirse, la anécdota comprende a los miembros de una expedición llevada a cabo en el siglo XIX que, estando tan perdidos y con tan poca agua, se vieron obligados a beber su propia orina y la de sus caballos. Bryson, dispuesto a mofarse de la capacidad de supervivencia de Sherwin, escribe:

The story had affected him so powerfully that he had announced at once the intention to accompany me through the most perilous parts of the present trip, in the role of driver and scout. I had, of course, tried to dissuade him, if only for his own safety, but he would have none of it. Clearly the story was still much on his mind, judging by his kind offer to keep me in urine (2000:214).

La supuesta heroicidad de su acompañante se irá descomponiendo a medida que el narrador le advierte de los constantes y numerosos peligros que acechan en la región. Hay que tener en cuenta que, en este viaje, Bryson está enormemente documentado –no hay más que echar un vistazo a la bibliografía incluida en las últimas páginas para percatarnos de la labor investigadora que ha llevado a cabo–; su conocimiento se abre a todos los campos, desde la biología y la geología, la política y el cricket, la botánica y la zoología, hasta los aspectos más *kitsch* de la cultura popular australiana. De especial interés para el autor son los aborígenes. Bryson dedica un buen número de páginas al asentamiento de la población nativa en el continente y a varios aspectos de su cultura milenaria que aún perduran en las

---

<sup>153</sup> Este cómico episodio, que ocupa un total de cuatro páginas, ilustra con suficiente claridad la comprensión del autor hacia este tipo de animales. “Every dog on the face of the Earth wants me dead” (2000:64), nos dice, con una convicción igual a la expresada en *Neither Here Nor There* –“I don’t know why it is but something about me incites dogs to a frenzy” (1998:78)– y, también, en *Notes from a Small Island* cuando el viajero es asaltado por un perro en su paseo por la costa de Dorset (1998:113).

regiones del centro y norte del país; penetrar su mundo, no obstante, le será imposible. En sus esfuerzos por obtener información acerca de los aborígenes, Bryson trata de entablar conversación acerca de este tema con un variado número de ciudadanos, pero apenas halla respuestas válidas. Y es precisamente esta indiferencia de los australianos la que le hace considerar a los nativos como “Australia’s forgotten people” (2000:192). Su denuncia se torna más evidente a su paso por Myall Creek, cuya historia lo sitúa como el primer enclave del país donde se ejecutó a un grupo de blancos por el asesinato de aborígenes, y donde no habrá tan siquiera una placa histórica que recuerde la masacre<sup>154</sup>. El hilo conductor que envuelve este variado material no es otro que el interés que mueve al viajero a conocer cada uno de los componentes que constituyen la esencia y el carácter de esta desconocida nación. Para ello, Bryson recurre una vez más a la dinámica expuesta en libros anteriores; anécdotas, curiosidades científicas, visitas a museos, artículos de prensa, citas de obras ajenas y lecturas propias son insertadas en el texto<sup>155</sup>. Intercalado en la narración de la aventura, este compendio bibliográfico actúa como una herramienta exterior mediante la cual el narrador introduce, ilustra o refrenda determinados argumentos.

Su observación científica, sin embargo, no resta en absoluto importancia a la observación personal; más bien la complementa. Además de estar apoyado en una amplia documentación y en un vasto conocimiento de la historia australiana, *Down Under* nos ofrece la visión propia que el viajero tiene del país. Esto es especialmente notorio en la interpretación que Bryson nos ofrece del paisaje retro de las antípodas. Conduciendo a lo largo de las solitarias carreteras australianas, nuestro autor descubre una geografía familiar, una tierra idílica y una época olvidada; descubre, en definitiva, la añorada América de su infancia.

---

<sup>154</sup> A lo largo de la obra, Bryson no dejará de insistir en la manipulación de la historia con respecto a los aborígenes. Su asentamiento en el continente, sin ir más lejos, apenas ocupa una página en los anales de la historia del país, prefiriéndose centrar su contenido en la segunda invasión de Australia, la efectuada por el capitán Cook, y de la que el viajero opina: “Never mind that Captain Cook didn’t discover Australia and that he wasn’t even a captain at the time of his visit. For most people, including most Australians, this is where the story begins” (2000:7).

<sup>155</sup> Muchas de las referencias a la historia y la ecología australianas le son proporcionadas por autores como Manning Clark, Robert Hughes, John Pilger, John Gunther, Paul Sheehan, Jan Morris, David Attenborough y, especialmente, Alan Moorehead.

I felt as if I had stumbled into some forgotten, magically self-contained world. There were things out there I hadn't seen in years... It all had a familiarity about it, but the familiarity of something half forgotten. Gradually it dawned on me that I was in the American Midwest –but it was the American Midwest of long ago. I was, in short, in the process of making the marvellous and heart-warming discovery that outside the cities it is still 1958 in Australia. Hardly seems possible, but there you are. I was driving through my childhood (2000:77).

Cuando el enorme avance industrial de las sociedades modernas parece haber alcanzado todos los rincones del mundo civilizado, el viajero encuentra en los remotos pueblos del continente australiano un vivo retazo del Medio Oeste norteamericano de los años cincuenta. Introducido en la atmósfera virgiliana del paisaje australiano, Bryson retrocede en el tiempo hacia una América ilusoria que sin duda se corresponde con la de su niñez. En este sentido, su recorrido en coche a lo largo de la “Civilized Australia” guarda cierta similitud con el llevado a cabo diez años atrás por las pequeñas ciudades de su país natal, tal y como nos fue relatado en *The Lost Continent*. Claro que, en esta ocasión, el autor hallará su espacio ideal –aquella “Amalgam” que rebuscó pueblo tras pueblo en su itinerario por las viejas carreteras de Norteamérica– casi sin quererlo, sin apenas el mínimo esfuerzo. De ahí surge precisamente su propia extrañeza, pues Bryson viene a dar con sus recuerdos infantiles en una atmósfera que le es totalmente ajena.

La evocación de esta América soñada, para suerte del viajero, irá en aumento. Primero será el sol deslumbrante de Australia, cuya luz posee claras reminiscencias a la Iowa de la infancia del autor: “It took me a while to recognize that this was precisely the light of Iowa summers from my boyhood, and it was a shock to realize just how long it was since I had seen it” (2000:77). Más tarde será la carretera la que avive sus recuerdos; frente a la impersonal y transitada autopista, las modestas carreteras del interior, con sólo dos carriles, se acomodan al aire sosegado que desprende el entorno rural de Australia. La experiencia de conducir representa, entonces, una gran diferencia; lejos de circular a toda prisa, el viajero se siente más cercano al paisaje que le rodea y toma el ritmo adecuado para saludar a los transeúntes y llegar a vislumbrar los escaparates de la calle principal. “You haven't done this for years.” –nos advierte el narrador– “You haven't been on a drive like this since you were a kid. You'd forgotten motoring could be fun. I loved it”

(2000:78). Al mismo tiempo, las emisoras de radio de estos pueblos del interior contribuyen a enriquecer el escenario idílico de los cincuenta, amenizando el trayecto con melodías clásicas de Peggy Lee y Doris Day. Una vez que Bryson se sitúe en Young, una población de agricultores localizada en el estado de Nueva Gales del Sur, esta atmósfera de ensueño irá ganando terreno hasta ocupar la totalidad de la ciudad. La habitación del motel en el que se aloja –nos dice– “was, in every tiny particular, from 1958. I don’t mean that it had not been decorated since 1958 or anything remotely disrespectful. I mean that inside that room it was 1958” (2000:81). Su paseo por la calle principal de Young no será menos sorprendente. “Now I saw the 1950s everywhere” (2000:81), comenta el viajero ante la presencia de señales de tráfico, comercios de propiedad individual y reducidos aparcamientos que son manifiestamente característicos de la época<sup>156</sup>.

“La clave del viaje”, sostiene Ana Puértolas, “está en la identificación exacta de nuestras más fascinantes, prestigiadas postales. De allí el éxtasis incomparable que produce comprobar su realidad y su supervivencia” (1997:55). En esta suerte de viaje hacia el recuerdo, Bryson encuentra su “postal”, la representación viva del paraíso de su infancia, en un pequeño rincón de Australia. No es de extrañar, por lo tanto, que muchas de las ilustraciones que encabezan cada uno de los capítulos evoquen la alegre América de la década de los cincuenta. Por otra parte, además del afortunado hallazgo de la América de su niñez en el entorno rural australiano, el viajero descubrirá otros perfiles del continente igualmente identificables con su estado natal. En sus cuatro días en compañía de una pareja de amigos de Melbourne, Alan y Carmel, el autor disfrutará de su estancia en una granja de King Valley, en la zona que comprende Victoria oriental. El paisaje campestre y praderoso de la región será, en esta ocasión, una fiel reproducción, no de la Iowa de su infancia, sino de una Iowa utópica y solamente existente en un universo pictórico:

<sup>156</sup> Además de en la ciudad de Young, Bryson se topará con numerosos recuerdos de su infancia en otras regiones del continente. A su paso por Adelaida en el Día de Australia, por ejemplo, el autor recorre los parques de la ciudad, sorprendido de ver tantas familias de picnic y jugando al cricket: “This is how we spent the Fourth of July when I was a kid in Iowa –in parks, playing ball games” (2000:130). En Broken Hill, una ciudad situada en medio del *outback*, Bryson visita un antiguo hotel cuyas salas, en su opinión, “[looked] as if they had been decorated at considerable expense in 1953 and not used since” (2000:37).

[Alan] pointed to a rolling piece of land nestled against a neighbouring hill. It recalled, almost impossibly, the landscapes of the American artist Grant Wood –gumdrop hills, rolling fields, plump trees– which depicted an idealized Iowa that never actually existed. It existed here (2000:169).

En Australia, parece decirnos el autor, todo paisaje encuentra una ubicación posible, incluso aquel que nunca existió. Tal vez sea esta sorprendente condición que posee el país la que mayor repercusión tenga en el transcurso de su viaje. Las repetidas evocaciones del Medio Oeste norteamericano no sólo provocan su admiración, sino que además facilitan la identificación del autor con el continente. Es muy posible que una parte de esta afinidad con el pueblo australiano que Bryson irá desarrollando a lo largo de su viaje derive del sentido del humor que caracteriza a sus habitantes; “the rowdy, bone-dry Australian sense of humour” (2000:8), tal y como Janet Maslim lo define, parece encajar a la perfección con el perfil irónico y bromista de nuestro viajero. Su narración está colmada de ejemplos; de paseo por las calles del centro de Adelaida, sin ir más lejos, ante la multitud de personas que se dirigen a un estadio de la ciudad, el viajero se detiene a preguntar la causa de tal concurrencia:

I asked two young men what was going on and was told there was a cricket match between England and Australia at the Oval.

“What –here in Adelaide? Today?” I said in surprise.

He considered the question with the bemusement it merited. “Well, either that,” he replied drily, “or thirty thousand people have made one pretty amazing bloody mistake, wouldn’t you say” Then he smiled to show that he wasn’t being aggressive or anything (2000:124).

Al tiempo que descubre este humor de los australianos análogo al suyo y otros rasgos definitorios del carácter de la población, su inmersión en el ambiente se irá haciendo más notable. Lejos de ese “Known World” que el protagonista ha dejado atrás y que únicamente reaparece en los noticieros, solo cuenta Australia. “It hardly mattered.”—nos dice el viajero mientras contempla en la televisión los convoyes avanzando por las carreteras de Kosovo— “It all seemed so far away” (2000:187). Cada vez más hecho al paisaje y a la vida errátil a la que invita el continente, Bryson finalizará su periplo sin el acostumbrado desplome que suele invadirle al término de cada viaje. Vemos en su aventura, acaso con mayor intensidad que en sus proyectos anteriores, una inclinación a proseguir, un impulso que Morag Campbell describe como “an inborn need to keep on the move” (1989:2).

En las últimas páginas que comprenden su travesía, el autor conoce a una pareja de nómadas, Mike y Val Cantrall, que vendieron todos sus bienes para comprarse una caravana y pasar el resto de sus vidas recorriendo las inhóspitas carreteras del país. “Six months earlier” –comenta el narrador– “this [idea] would have seemed to me the dreariest punishment imaginable –endlessly driving across a landscape that is mostly hot and dry and empty. But now I understood completely” (2000:313). Esta es una observación esclarecedora del grado de correspondencia que acaba por establecerse entre el viajero y el paisaje australiano. En una especie de momento mágico, no parecen existir barreras entre su modo de vida y el de esta pareja errante. “Why, I could do this for ever” ( 2000:314) –nos expresa el autor–. Finalmente, Bryson cierra las puertas del coche, se pone al volante e inicia su largo viaje de vuelta a la civilización.

### III.3.6. *Bill Bryson's African Diary*

“The more people who go out into the world and see some of the less well-off areas, the less inclined we will probably be to go about dropping bombs on one another.”  
Bill Bryson, *The Times*.

La más reciente aportación de Bryson al género es el resultado de un viaje que realiza a Kenia con el fin de colaborar con la organización humanitaria CARE International. Pese a tratarse de un libro escrito con fines benéficos y de breve extensión, la experiencia de nuestro autor por tierras africanas merece ser objeto de análisis. Su *African Diary*, bien es cierto, apenas bordea la creación narrativa y estilística de sus trabajos anteriores; se trata más bien de un texto que reúne una serie de impresiones y anécdotas en las que difícilmente hay tiempo para profundizar; un libro, en definitiva, en el que el contenido prima sobre la expresión literaria y en el que, por una vez, los hechos adquieren mayor relevancia que los pensamientos del viajero. Sabemos, sin embargo, que la mirada bajo la que estos hechos nos son relatados es la del propio Bryson, y esto se hace notar en su particular redacción y en el tono expresivo que va adquiriendo la obra.

Tal y como reza su título, la estructura del libro sigue la forma de un cuaderno de viajes; encontramos en la narración esas características entradas que

dividen cada jornada de la aventura, la frescura y la espontaneidad del tiempo presente y la precisión de los acontecimientos que nos brindan las experiencias del día a día. A diferencia de sus obras anteriores, Bryson no decidirá en este nuevo recorrido las pautas a seguir en su ruta, pues serán cuatro “almas valientes” –que es como las define el viajero– las que lo acompañen y lo guíen en esta aventura: Dan McLean y David Sanderson, ambos estrechamente relacionados con la actividad humanitaria de CARE en la región africana, Justine Linnane, un joven director de documentales televisivos que se une al grupo como voluntario para realizar un video de la expedición y, por último, la intrépida fotógrafa Jenny Mathews, cuyas imágenes sobre el paisaje y los habitantes de Kenia ilustran la narración. El hecho de viajar con estos y otros miembros de la organización que se fueron incorporando a lo largo del recorrido supuso una enorme ventaja para el autor. Su experiencia y familiarización con el país, y los contactos mantenidos con los líderes de las comunidades keniatas permiten a Bryson el acceso a ciertas zonas que, de haber emprendido el viaje en solitario, no habría tenido la oportunidad de visitar. Tal es el caso de Kibera, una de las barriadas más desprotegidas e inseguras de la capital.

Teniendo en cuenta los fines de este viaje, en sus ocho días de ruta por el África oriental predominan las visitas a los diversos proyectos agrícolas, económicos y educativos que CARE está llevando a cabo en el territorio. Pero también habrá momentos en el trayecto que nos permiten conocer la variada faz de Kenia, donde el atractivo de su vida salvaje y el esplendor de sus playas alternan con la miseria y la marginación que ofrece el paisaje de la mayoría de los núcleos urbanos. Partiendo de Nairobi, el viajero visita una parte del famoso Rift Valley y los yacimientos prehistóricos que rodean la zona; toma un tren nocturno hasta Mombasa, una de las principales ciudades situadas al sureste del país, desde donde recorre la costa hasta llegar a Malindi, una de las áreas más turísticas de la región. De allí, un avión lo conduce hasta el campo de refugiados en Dadaab, cercano a la frontera con Somalia, y lo traslada de vuelta a Nairobi. La segunda mitad del viaje abarca la zona occidental del país, desde Kisumu y Homa Bay hasta Lambwe Valley.

El viajero nos cuenta cómo poco antes de su partida es informado de los peligros a los que tendrá que enfrentarse en el territorio africano: carreteras aventuradas, enfermedades tropicales, oleadas de insectos, un viejo tren cuyos frenos



tienden a dejar de funcionar en el descenso de pendientes montañosas, zonas ocupadas por asaltantes y criminales... Como mismo ocurriera en *A Walk in the Woods*, el temor se anticipa y cobra presencia antes de iniciarse la aventura. Y pese a que las condiciones devastadoras a las que está sometida la mayor parte del país no dejan lugar para la broma, *Bill Bryson's African Diary* contiene algunas escenas salpicadas de ese particular estilo humorístico que acostumbra a caracterizar la prosa viajera de nuestro autor. Así, en su primera noche en el continente africano, y sin saber que Nairobi está libre de malaria, Bryson escribe: "I slather myself with insect repellent and pass a long night sounding like two strips of parting Velcro each time I roll over in the bed" (2002:15)<sup>157</sup>.

Si bien es cierto que el autor encara la aventura con sentido del humor, de sus impresiones sobre el país se desprende el choque cultural que experimentó en su recorrido. A pesar de haber estado en el continente con anterioridad, su visión de África no coincide con la realidad a la que se tendrá que enfrentar en su viaje. El conocimiento que Bryson posee sobre esta zona del globo se reduce a una serie de imágenes televisivas en las que Johnny Weissmuller, en el ocaso de su fulgurante carrera como Tarzán, acaba por convertirse en Jungle Jim, un héroe de películas de segunda clase. Estas gestas del celuloide en la selva africana, donde canibales y comunistas podían encontrarse en una misma escena, influyen al viajero hasta el punto de ser recordadas en su madurez; sumadas a una vuelta en el safari de la jungla en Disneyland y a la versión cinematográfica de *Out of Africa* que verá poco antes de su partida, estas películas de Jungle Jim resumen su limitada noción de la vida africana. De esta forma, en su primer día de viaje, Bryson llega a la capital confrontando una imagen de Nairobi que difícilmente se corresponde con el exotismo del que se acostumbra rodear a este mítico continente:

---

<sup>157</sup> En la presentación del libro llevada a cabo en el *Westminster Centre Hall* de Londres pocos días después de su publicación, Bryson aludió a la dificultad que le supuso encontrar una combinación proporcionada de humor y gravedad para la narración. Como ha admitido en ocasiones anteriores, resulta mucho más sencillo adoptar un tono humorístico con sociedades lo suficientemente desarrolladas como para no ofenderse por las observaciones del viajero sino, más bien al contrario, reírse de sus aciertos. Siendo Kenia un país con dificultades para el desarrollo, el modelo narrativo que Bryson emplea en este viaje es el de proyectar el humor hacia su propia persona. Además del episodio citado, existen otros muchos ejemplos en los que Bryson se mofa de su ineptitud para la aventura y de los temores que le provocan determinadas situaciones; a saber, en su viaje de regreso a Nairobi se percata, justamente en medio de una tormenta, de que el avión no tiene parabrisas.

*In Out of Africa*, Nairobi was depicted as a sunny little country town, so I am disappointed to find that at some time in the past fifty or sixty years they took away that pretty scene and replaced it with Omaha, of all things. Nairobi is merely yet another modern city with traffic lights and big buildings and hoardings advertising Samsung televisions and the like. Our hotel is a Holiday Inn –very nice and comfortable, but hardly a place that shouts: “Welcome to Africa, Bwuana” (2002:14).

No será hasta el día siguiente, en el paisaje edénico que rodea el antiguo hogar de la escritora danesa Karen Blixen, cuando Bryson palpe la esencia africana al contemplar un masai. Es precisamente en los vestigios del pasado imperial de Kenia, en un entorno esencialmente británico, donde el autor encuentra “a genuine African icon” (2002:21). Si este hecho nos resulta paradójico, no tenemos más que seguir la ruta del viajero para comprobar una y otra vez las incontables contradicciones del país.

Al igual que ocurre con la mayoría de sus territorios colindantes, Kenia es un lugar maravilloso afectado por una pobreza extrema. Las necesidades humanas básicas de las que se carece en numerosas zonas son un constante motivo de asombro para el viajero. El hambre, principalmente, la carencia de facilidades sanitarias, la adversa climatología o la ineficacia política del estado son sólo algunos de los problemas abordados en este viaje. Tal es el caso de Kibera, un inmenso arrabal al sur de la capital que Bryson define como “the biggest slum in Nairobi, possibly the biggest in Africa” (2002:15). Se trata de una ciudad fantasma de la que no se da cuenta en ningún mapa, cuyo número de habitantes se desconoce y donde el índice de afectados por el SIDA es oficialmente ignorado. Con el fin de no tener que advertir de su existencia y evitar el desplazamiento masivo del campo a las ciudades, el gobierno de Kenia apenas permite mejoras en esta zona. Tanto es así, que en una colina próxima a esta barriada infernal, a menos de doscientos metros, se erige la imponente mansión del que ha sido presidente del estado durante más de dos décadas, Daniel arap Moi. “This [Kibera] is what he sees every morning when he looks out his window.” –comenta uno de los acompañantes del autor– “Of course they know it’s here” (2002:19). En el campo de refugiados de Dadaab, el viajero descubre el entusiasmo de los niños por aprender y la sumisión de los jóvenes ante la carencia de los materiales necesarios para completar sus estudios. Con unas estadísticas desesperanzadoras, Bryson advierte con estupor que sólo hay un pupitre

por cada treinta y cuatro escolares, un libro de texto por cada veinte, una clase por cada setenta y cinco. Unas veces resignado, otras presa de la desesperación, el autor visita los centros de distribución de comida, conversa con los administradores y algunos de los acogidos en el campo, o aprende a extraer agua del suelo. “They were just normal people like you and me” –nos dice– “who wanted to be somewhere where they could have a life” (2002:39).

Bryson recoge en su diario los testimonios de todos aquellos que lo acompañan en su expedición, y también de los que sobreviven en Kenia. Kisumu, en la zona occidental del país, es una ciudad con una persistente situación de pobreza. Allí, el autor es conducido al Jubilee Marquet con objeto de conocer la institución micro-financiera establecida por CARE y la mejora que ésta ha ocasionado en los pequeños negocios de las comerciantes keniatas. Entre los numerosos puestos callejeros donde se vende gran variedad de productos locales, Bryson conoce a Consolata Ododa, una simpática e inspiradora mujer que soporta un trabajo de doce horas diarias como vendedora de restos de serie que repone cada dos semanas mediante un viaje nocturno a Nairobi. Es también en Kenia occidental, en Lambwe Valley, donde el viajero es presentado a una de las figuras más memorables de su recorrido. Se trata de William Gumbo, un joven agricultor que dirige una granja ejemplar en una de las zonas más áridas del país gracias a un programa de desarrollo agrícola establecido por CARE. No lejos de la pequeña huerta de William Gumbo, en Ogongo Tir, Bryson descubre la manera en que un pozo puede mejorar las vidas de los aldeanos. Liberadas de un trayecto diario de siete horas hasta un arroyo lejano, las mujeres de Ogongo Tir sólo tienen que dar unos pasos para obtener agua potable. Tal es el cambio que este pozo ha significado para el bienestar de la comunidad que todos sus habitantes salen a recibir a los viajeros. “Children sang us songs” –anota el autor en su diario– “and their elders made speeches. Long speeches. Impassioned speeches. Speeches in Kiswahili and speeches in English. These were seriously grateful people” (2002:51).

Si hay algo de lo que Bryson deja especial constancia en el transcurso de su periplo es precisamente de la exhaustiva labor humanitaria de CARE en esta región de África. Su admiración por cada uno de los miembros y voluntarios de esta organización benéfica parece no tener límites; acaso sea esta la razón por la que, tal

y como afirmó en una entrevista para *The Times*, el autor considere que el contenido de su *African Diary* “is more worthy than his usual travel books” (2002:7). Aun tratándose de un texto que, como hemos sugerido al comienzo de este apartado, no abarca más de sesenta páginas en su edición británica y cuyas pretensiones no van más allá de ofrecernos una alternativa a la ayuda y al desarrollo en un rincón del tercer mundo, Bryson consigue transmitirnos su preocupación por el porvenir socioeconómico de Kenia.

#### **III.4. A modo de resumen**

El estudio de las diferencias que separan al escritor de viajes actual de aquel otro perteneciente a periodos anteriores en el género ha sido nuestro punto de partida para situar la obra viajera de Bill Bryson en el marco contemporáneo. El devenir histórico del género, bien es cierto, nos ha mostrado de qué manera cada generación de viajeros ha sabido presentar rasgos distintivos con respecto a las aportaciones literarias de sus predecesores. Esto no implica, sin embargo, una desunión absoluta entre las distintas épocas; temas, destinos y estilos se han ido desarrollando a lo largo de los siglos hasta perfilar los rasgos que hoy en día identifican a este tipo de narrativa.

Los libros de viajes de Bill Bryson ilustran a la perfección esta simultaneidad de formas y contenidos que ha ido adoptando el género a lo largo de sus diversas etapas. Aunque adscrito en el tiempo a un grupo de escritores determinado, la prosa de Bryson comparte ciertas afinidades con obras y aventureros anteriores; ejemplo de ello es el interés que despierta en el viajero el paisaje rural o la misma predisposición a justificar una y otra vez sus desplazamientos. De igual forma, sus relatos exhiben una serie de características vinculadas al género en la actualidad; así lo manifiestan su constante preocupación por el hábitat o su participación en el contexto social de aquellos países que fundamentan sus textos. Bryson, por tanto, se integra en la tradición de sus predecesores así como en la establecida por sus contemporáneos.

Este filtro de influencias no impide, por otro lado, la plasmación en su obra de una voz y un estilo propios. Tal y como hemos podido observar en el análisis que

comprende cada uno de sus libros de viajes, su narrativa presenta un buen número de rasgos distintivos. Los recursos narrativos de los que dispone en sus relatos y, sobre todo, su habilidad para entretener y satirizar a un mismo tiempo, son algunos de los aspectos más característicos de su prosa. A ellos habría que sumar la singular personalidad del autor, que tan abiertamente nos ha sido revelada en sus viajes. Bryson obsequia al lector con anécdotas y experiencias, sin dejar por ello de contrastar las más inherentes particularidades de la cultura y los habitantes de todos los lugares que visita. Raramente dispuesto para la aventura, nuestro viajero prefiere abandonarse a los placeres de la contemplación; de ahí que la mayor parte de sus peripecias viajeras tengan lugar en enclaves propiamente civilizados, aunque no por ello exentos de riesgo.

Su primera aportación al género, *The Lost Continent: Travels in Small Town America* (1989), comprende un viaje de regreso y de exploración de sus raíces. Su recorrido por las pequeñas carreteras norteamericanas supone un intento de búsqueda de una infancia que se nos antoja perdida, no sólo por los cambios operados en el país, sino también por aquellos surgidos en el desarrollo personal del protagonista. *Neither Here Nor There. Travels in Europe* (1991) es un recuento animado e inteligente de sus aventuras en el continente europeo. A diferencia de su primera obra viajera, en este su segundo libro será el motivo de la adolescencia, y no el de la infancia, el que concentre la mayor parte de sus recuerdos. La figura constantemente evocada de Stephen Katz sirve a Bryson para contrastar el viaje realizado con su compañero por Europa con el emprendido en su madurez. Esta doble perspectiva que nos brinda la narración entre el Bryson adolescente y el adulto se repite en su siguiente obra *Notes from a Small Island* (1995). En él, el autor va desgranando con sensibilidad un recorrido por las ciudades británicas, recurriendo en ocasiones a sus primeras impresiones del país, cuando tan solo contaba con veinte años. A lo largo de su ruta, el viajero narra hechos y experiencias, al tiempo que disecciona admirablemente los aspectos más y menos atractivos del carácter y el paisanaje británicos. Su siguiente obra, situada y elaborada en tierras norteamericanas, supone un giro radical en cuanto a la elección del espacio recorrido se refiere. *A Walk in the Woods* (1997) es un libro que escenifica el reencuentro del autor con la naturaleza de su país de origen; acompañado por Stephen Katz, su

andadura por el sendero de los Apalaches, pese a no ser completada en su totalidad, parece reconciliar al protagonista con sus raíces norteamericanas. El paisaje natural que domina la narración y los peligros a los que tiene que enfrentarse en el transcurso de su itinerario no distan en gran medida de su siguiente experiencia en el territorio australiano. *Down Under* (2000) es, ciertamente, un viaje donde se sucede una diversidad de paisajes, desde el más urbano hasta el selvático y desierto. Tal vez sea en este libro, como ya hemos sugerido en páginas anteriores, donde mayormente despunta su vocación de viajero. Australia, un país que ha dado no pocos frutos literarios en las últimas décadas, es para Bryson un espacio de identificación, un lugar donde acaba por descubrir la geografía de su infancia.

Si bien es verdad que existen numerosos elementos que diferencian los textos desde un punto de vista narrativo, más cierto aún es que, en cada uno de ellos, hemos notado aspectos en común. Mediante un seguimiento de la trayectoria literaria del autor hemos podido comprobar, por ejemplo, la coincidencia que se da en su obra entre determinadas áreas temáticas. Las frecuentes alusiones a la infancia, su obsesión por el Viejo Mundo, su desorientación de la identidad y esa sempiterna nostalgia que acompaña a los numerosos cambios y pérdidas que ha venido experimentando el paisaje contemporáneo, son cuestiones que emergen con cierta frecuencia allá donde Bryson se encamina. No podía ser de otra manera en un viajero experimentado que ha sabido convivir entre dos mundos: Europa y los Estados Unidos.

**IV**

**LOS VIAJES DE BILL BRYSON: ENTRE LA IDEA DEL  
HOGAR Y EL CONCEPTO DE LO EXTRANJERO**

## VI.1. Sobre la noción del hogar

“So where is home? Simply the place where the travel ends (and the background fades)?”  
Terry Caesar, *Forgiving the Boundaries*.

“It was *home*, with all the ugly, evil, sinister connotations which the word contains for a restless soul.”  
Henry Miller, *The Air-conditioned Nightmare*.

Todo desplazamiento geográfico implica un distanciamiento del hogar. Desde sus lejanos comienzos, el viaje nos ha mostrado la diferencia esencial entre el lugar del que partimos y aquél al que nos dirigimos, entre el estar allí y no aquí. Y ese destino ignoto que nos separa por un tiempo indeterminado de nuestro entorno cotidiano no precisa necesariamente de una lejanía física para hacernos sentir extranjeros. A veces, basta con acercarse a pie a un territorio vecino o recorrer una zona distinta de nuestra ciudad para perdernos en un contexto foráneo. El hogar representa lo habitual, lo conocido; es el espacio donde todo nos resulta familiar, pues todo en él es inherente a nuestra existencia, mientras que el viaje, por el contrario, simboliza lo inusual, lo extraño; el viaje es en sí la metáfora por excelencia del cambio.

“The distinction between home and non-home” –afirma David Espey– “is essential to travel writing” (1992:165). El escritor de viajes necesita un punto de partida que es a su vez el punto de regreso. El hogar es siempre el referente bajo el que el viajero, siquiera de forma involuntaria, distingue lo propio de lo que le es ajeno. De no ser así, el género nos habría privado de las múltiples comparaciones que los autores acostumbran a verter en sus aventuras por el extranjero. Son precisamente estas comparaciones entre el lugar de pertenencia y los distintos destinos que se recorren las que nos proporcionan, en la mayoría de los casos, toda la información sobre la zona de origen del viajero; tal y como lo explica Steve Clark, en la narrativa de viajes

there is little detail of the early domestic setting: the performative utterance that opens the narrative is “I went”. Structurally, this is A to B; but A is present only through implicit contrast with subsequent sojourns and destinations (1999:17).

Las descripciones del hogar, que no es otro que esa “A” con la que Clark designa el punto de partida del periplo, se nos presentan en relación con sus similitudes y diferencias respecto de los espacios visitados<sup>1</sup>. Lo que extraña al aventurero en el transcurso de su andadura, lo que echa en falta y lo que le trae recuerdos unidos a un pasado, nos proporciona valiosas pistas sobre su concepción del hogar, de igual forma que sus impresiones aportan numerosos datos sobre su personalidad.

Dado el considerable número de viajeros que nos ha descubierto el género desde sus comienzos hasta la actualidad, la visión que se tiene del hogar puede variar en cada uno de ellos. Existe, por un lado, el hogar idílico, la Ítaca de la que no se quiere partir jamás o a la que siempre se quiere regresar para perecer en ella. Su idealización surge, bien de la distancia que separa al viajero de este espacio, bien de las circunstancias de supervivencia en las que se encuentra en el momento de la aventura. Contamos, por otro lado, con una perspectiva opuesta a la anterior en la que la huida del hogar se antoja determinante para la felicidad del individuo. En este caso, el ambiente familiar es contemplado como una especie de reclusión frente a la emancipación e independencia que proporciona el viaje. Hay autores, por último, que se posicionan en un punto intermedio, mostrando cierta indiferencia hacia el hogar sin dejar por ello de tenerlo presente en sus recorridos. Así, en la decisión de la partida, el lugar de origen no desempeña un papel decisivo en la confrontación de la tierra extranjera. Claro que estas visiones que cada viajero nos brinda del hogar pueden superponerse unas con otras, dando como resultado una suma de combinaciones que, en ocasiones, pueden resultar contradictorias. A veces, se huye del entorno doméstico para regresar a él con una actitud renovada y conciliadora. Otras veces, la distancia física y emocional que reporta el periplo puede redundar en un desarraigo total del hogar; aquél espacio *suyo* que el viajero dejó una vez atrás y al que se sobreentiende que volverá no bien finalice su trayecto, pierde, entonces, su calidad de referente. Es particularmente bajo estas circunstancias cuando cabría cuestionarse qué es realmente el hogar y hasta qué punto son el hogar y el extranjero términos opuestos.

---

<sup>1</sup> Kristi Siegel nos ofrece una visión similar a la de Clark. En su opinión, las impresiones que evoca la tierra extranjera están basadas en la percepción que el viajero tiene de su propio hogar: “In journeys outward –away from home– other landscapes, countries, and cultures are often viewed in terms of how they compare to one’s home” (2002:4).

“But what makes a place home?”, se pregunta Madan Sarup en su artículo titulado “Home and Identity”:

Is it wherever your family is, where you have been brought up?...  
Where is home? Is it where your parents are buried? Is home the place  
from where you have been displaced, or where you are now? Is home  
where your mother lives? (1994:94).

Con el fin de encontrar una respuesta válida, Sarup analiza el uso de este término en la práctica cotidiana mediante el desciframiento de algunas de las palabras a las que el vocablo *home* suele estar ligado –*homecoming*, *home-made*, *home truths*, *homesickness*–; en diversas ocasiones, el hogar presenta un sinfín de connotaciones positivas: “Home is (often) associated with pleasant memories, intimate situations, a place of warmth and protective security amongst parents, brothers and sisters, loved people” (1994:94). Una expresión tan común como *homesickness*, por ejemplo, alude directamente al estado de ánimo que el viajero acostumbra a padecer una vez transcurrido cierto margen de tiempo desde el momento de su partida. El hogar puede, entonces, evocarse mediante toda suerte de impresiones sensoriales, tal y como le ocurre a Lévi-Strauss con una vieja melodía tras dos semanas en la meseta del Mato Grosso<sup>2</sup>. Otro término como puede ser el de *homecoming* expresa igualmente el estado emocional que propicia la vuelta al hogar. No se trata, en este caso, de un regreso rutinario, sino de un retorno que es en sí un reingreso al medio cotidiano tras una ausencia más o menos prolongada; en palabras del novelista e infatigable viajero Evelyn Waugh: “to return to one’s own country, even after the shortest absence, is, in its way, an emotional business” (1951:71). Lo que estas y otras expresiones vienen a sugerir es que el hogar, como concepto lingüístico en el lenguaje diario, indica el lugar de pertenencia del individuo.

Pero este espacio de arraigo que reconforta al viajero y que suele echar de menos no bien se aleja de él, se configura de acuerdo con el grado de identificación

---

<sup>2</sup> El recuerdo de su tierra, para Lévi-Strauss, viene ciertamente representado por una melodía de Chopin. En *Tristes Trópicos*, el antropólogo escribe: “Durante semanas, en esa meseta del Mato Grosso occidental, no me obsesionaba lo que me rodeaba –que no volvería a ver–, sino una melodía recurrente que mi recuerdo empobrecía: la del estudio número 3 del opus 10 de Chopin, donde, por un escamio a la amargura que me hería también a mí, me parecía resumirse todo lo que había dejado atrás” (1988:430-1).

que le inspira su entorno. Será su hogar, por consiguiente, aquel espacio con el que mayormente se identifique. Tanto es así que Madan Sarup llega a la conclusión de que el concepto de hogar está en cierto modo ligado al de la identidad. Una deducción similar nos la ofrece Alain de Botton, en cuyo libro *The Art of Travel* (2002) examina la predisposición del individuo para decantarse por un territorio determinado que no ha de ser necesariamente el propio. “The charm of a foreign place” –explica de Botton–

arises from the simple idea of novelty and change: from finding camels where at home there had been horses; from finding unadorned apartment buildings where at home they had had pillars. But there may be a more profound pleasure: we may value foreign elements not only because they are new, but because they seem to accord more faithfully with our identity and commitments than anything our homeland could provide (2003:78).

La concepción del hogar se forma a raíz de una serie de identificaciones que pueden ser con el lugar de origen o con las raíces paternas, pero también con el lugar donde se reside en la actualidad, o con aquel otro que el viajero encuentra a mitad de su recorrido y que resulta corresponderse con su visión del mundo, pues el abandono del entorno natal no impide la creación de un nuevo hogar.

Keath Fraser, por su parte, nos ofrece otro tipo de planteamiento en torno a la idea de pertenencia. El editor de *Bad Trips* afirma: “Home in an absolute sense is where we come from” (1991:xiv). Bajo esta aserción acaso categórica de la noción de pertenencia, sin embargo, subyace un significado paralelo que Fraser considera “relativo” y que viene a suplir la idea de hogar en un sentido “absoluto”:

The thoughtful traveller willy-nilly is instructive about the moral differences between the relative and absolute meanings of that place. In the relative sense home is as likely to be a ledge with two sleeping bags on the side of a mountain in the Hindu Kush as it is a bugged hotel room in a weather-beaten Havana. The relative meaning, we suspect, is but a convenience on some exotic way to the other meaning, however idealized real home may become in the struggle to survive the perils of the road (1991:xiv).

En un territorio foráneo, el hogar “absoluto” se relativiza; su importancia se atenúa mediante la búsqueda de sustitutivos, elementos de apoyo que lo reemplacen. En el

viaje transatlántico relatado en *The Innocents Abroad* (1869), Mark Twain considera el barco que lo transporta de un lugar a otro por los distintos continentes como su propio hogar, aun siendo consciente de encontrarse en medio del océano: “It was like home to us to step on board the comfortable ship again, and smoke and lounge about her breezy decks” (1966:116). En su crónica viajera de dos meses por la jungla asiática, *Into the Heart of Borneo* (1984), Redmond O’Hanlon y su compañero James Fenton regresan al hotel donde habían iniciado su aventura con una sensación similar a la del individuo que retorna al entorno doméstico. Familiarizados con las calles de Kapit, con sus cafés y sus gentes, O’Hanlon y Fenton hacen de un viejo hotel su hogar y de su recepcionista un conocido de muchos años atrás: “[we] entered the concrete stairway to the Rajang Hotel. Greeted by the friendly, ancient, twisted, hairless, one-toothed, semi-mute Chinese receptionist, we felt we were home” (1985:151).

Estos acicates emocionales a los que el viajero puede recurrir en un contexto foráneo pierden parte de su valor una vez que retorna definitivamente al punto inicial de partida, es decir, al hogar. Es precisamente en este ámbito conocido y reconfortante –al cual Steve Clark se refiere como “home ground” (1999:17)<sup>3</sup>– donde el escritor de viajes reflexiona sobre lo acontecido y relata su experiencia. Y puesto que, en la mayoría de los casos, sus vivencias están condicionadas por la idea del regreso a la propia familiaridad, Patrick Holland y Graham Huggan consideran indispensable la función del hogar tanto dentro como fuera del recorrido.

“Home”, after all, is the frame of reference for most contemporary travel writers (even when it is precisely the category of “home” that their writing calls in question). Their experiences of travel are predicated on the possibility of return; their adventure trips are round trips. And their vocabulary frequently reflects the security of a shared culture (2000:5)<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> En la introducción a *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, Clark escribe: “Something very strange has always happened in every travel narrative: the decision to be there, rather than here, and yet still to wish to be heard here. The telling must be on home ground, or at least a voice articulated within the home culture” (1999:17).

<sup>4</sup> Paul Theroux comparte una idea similar a la expresada por Holland y Huggan. En *Sunrise with Seamonsters* (1985), el escritor norteamericano escribe: “[those writers] for whom travel is the experience of There-and-Back, are capable of the longest journeys precisely because we have homes to return to” (1986:298). En este sentido, el hogar determina no sólo la narración a posteriori del itinerario seguido, sino también la duración del mismo.

El hecho de que el autor de viajes se exprese por escrito en la lengua que domina su entorno familiar, de que se posicione en el lugar del lector para hacernos entender todo aquello que vio y le resultó novedoso –como nos lo resulta a nosotros a la hora de afrontar su lectura–, demuestra hasta qué punto depende su escritura, y su visión de lo que le rodea en el extranjero, del lugar de pertenencia. El hogar, tal y como opina Karen R. Lawrence, no es algo que se pueda olvidar fácilmente: “In flights of the imagination, as well as on the road, home is, of course, never totally left behind” (1994:19). Por mucho que el viajero se adentre en un terreno inexplorado y total o parcialmente ajeno a su círculo idiomático, sociológico y cultural, nunca pierde del todo el vínculo con el lugar de origen. La experiencia del viaje desorienta al individuo; lo sitúa en una encrucijada entre lo conocido y lo que está por conocer, pero el hogar será su brújula allá donde se desplace. Y por eso, añade Lawrence, “travel literature explores a tension between the thrilling possibilities of the unknown and the weight of the familiar, between a desire for escape and a sense that one can never be outside a binding cultural network” (1994:19)<sup>5</sup>.

Pero ese espacio al que hemos venido definiendo como el hogar, un lugar aparentemente delimitado, ordinario y exento de toda anomalía donde se circunscribe el viajero cuando no está en movimiento, no ha de precisar necesariamente de una ubicación estática. Pese a que, en palabras de James Clifford, “roots always precede routes” (1977:3), el viajero puede ampliar su visión primera del hogar considerando cualquier entorno foráneo como una promesa de asentamiento. El viajero llamará hogar a aquel país, ciudad o pueblo en el que se ha criado, a aquel en el que residen sus padres y cuyo entorno le devuelve a la infancia. En un tiempo posterior, el hogar puede ser también donde decide instalarse para construir su vida, sin importarle cuán lejos se encuentra de su espacio natal. Y a este pueden seguirle muchos otros a medida que el viajero decide integrarse en distintos enclaves y asentar sus raíces en ellos. Tal es el caso de Bill Bryson, cuya trayectoria viajera nos demuestra de qué manera lo que comienza como un simple viaje al continente europeo acaba

---

<sup>5</sup> Esta tensión a la que se refiere Karen Lawrence entre la familiaridad del hogar de origen y la experiencia de lo extranjero es, para Luc Renders, una cualidad vinculada al viaje. Así lo explica en su ensayo titulado “Arthur Rimbaud and Breyten Breytenbach: Two Authors in Search of Africa”: “The duality... between the desire to leave home, to explore uncharted territory, to build a new home and to start a new life on foreign soil on the one hand and the umbilical attachment to one’s home and roots on the other is inherent in any voyage and quest” (1993:153).

convirtiéndose en un asentamiento. En el siguiente apartado estudiaremos la noción de hogar en cada uno de sus periplos. Para ello, tendremos en cuenta el grado de importancia que Bryson otorga a la cuestión de la pertenencia, su experiencia como residente en un entorno que, con el paso de los años, deja de ser foráneo para tornarse familiar y su confrontación con el hogar paterno una vez que regresa a los Estados Unidos. Si el extranjero puede llegar a convertirse o no en su propio hogar es una de las cuestiones que iremos analizando a lo largo del próximo apartado.

#### IV.1.1. La reescritura del hogar

“There are three things you can’t do in life. You can’t beat the phone company, you can’t make a waiter see you until he’s ready to see you, and you can’t go home again.”  
Bill Bryson, *Notes from a Big Country*.

En su primer libro de viajes, *The Lost Continent. Travels in Small Town America* (1989), Bryson inicia su recorrido con una visión contradictoria de la idea del hogar. En ese retrato del hastio y la vida rutinaria de Iowa que el viajero esboza en las primeras páginas de la obra, el rechazo que siente por su estado natal es harto evidente. De sus impresiones, Bryson concluye: “I never felt all together at home there, even when I was small” (1998:6). El hecho es que el autor emprende el camino al continente europeo en cuanto puede permitírselo. A su regreso, sin embargo, se encuentra con un estado y, por extensión, con una América donde ya nada parece ser lo mismo. Veinte años le han servido no sólo para procurarse un nuevo hogar al otro lado del Atlántico, sino también para alejarlo en muchos aspectos de su lugar de origen; “And now when I came home” –escribe– “it was to a foreign country, full of serial murderers and sports teams in the wrong towns... and a personable old fart who was President” (1998:7). Entre otras cuestiones, estas palabras no sólo ponen de relieve su desvinculación total con la historia reciente de su país, sino también la falta de asimilación de los cambios sociológicos y culturales que América ha sufrido en el transcurso de las últimas décadas.

En *Writing Across Worlds. Literature and Migration*, Russell King, John Connell y Paul White –editores del volumen– nos hablan de la ambivalencia bajo la

que se desarrollan las circunstancias del emigrante que, como las de nuestro autor, se caracterizan por la ausencia de un único hogar localizable en un punto fijo:

The migrant voice tells us what it is like to feel a stranger and yet at home, to live simultaneously inside and outside one's immediate situation, to be permanently on the run, to think of returning but to realise at the same time the impossibility of doing so, since the past is not only another country but also another time, out of the present (1995:xv).

Bryson se enfrenta a un espacio desconocido, como mismo le ocurriera con Europa en su primera travesía veinte años atrás; se adentra en una América foránea y acaso exótica, donde no hay el menor atisbo de identificación entre el autor y sus conciudadanos, pero a la que Bryson, no obstante, insiste en llamar su hogar: "I wanted to travel around. I wanted to see America. I wanted to come home" (1998:12-3). En esta cadena de predilecciones el viajero pasa de lo abstracto –"to travel around"– a lo concreto, dejando para el último lugar lo que parece ser lo principal: "to come home". Al otorgar un valor supremo a la idea del regreso al hogar, Bryson, con estas líneas, manifiesta la paradoja de su situación. El autor quiere contemplar el país que dejó atrás en sus años de juventud con la mirada que Europa le ha proporcionado. Su historia es la de un joven de Iowa que queda atrapado por las luces incandescentes del viejo continente; una vez que Inglaterra se instituye como el hogar, el viajero retrocede con el fin de retomar el punto de partida.

Y aunque su reencuentro con América no sea más que un intento fallido por recuperar la infancia, Bryson irá manifestando cierto grado de identificación con su lugar de origen. Si en un principio América se nos presenta como "this strange and giant semi-foreign land" (1998:13), al poco tiempo de iniciar su recorrido pasará a ser contemplada bajo "a new but oddly familiar light" (1998:32). Su familiarización con el entorno se irá desarrollando de forma paulatina. Para ello, Bryson tiene que pasar por ese singular proceso que Mark Lawson denomina "de-Europeanization" (1994:73)<sup>6</sup> y que consiste en el desprendimiento ideológico y cultural del viejo

---

<sup>6</sup> En *The Battle for Room Service. Journeys to all the Safe Places* (1994), Lawson considera que la mejor forma de aclimatarse a los Estados Unidos es siguiendo un proceso de "de-Europeanization"; para ello, la prensa popular del país sirve de gran ayuda. Mediante su lectura, explica el viajero, "you arrived with the mind half-acclimatized, beginning to shed European attitudes to taste, sentimentality, and irony" (1994:71).

continente como medio de adaptación al universo norteamericano. Enormemente influenciado por el paisaje y el estilo de vida británicos, Bryson tiene que acostumbrarse a la magnitud geográfica de su país natal –donde muchos de sus estados poseen la misma dimensión que algunas naciones europeas–, al sistema agresivo de la publicidad televisiva en Norteamérica, a la llamada comida basura, y también a todos esos cambios acontecidos en las dos últimas décadas que tuvimos ocasión de comprobar en el capítulo precedente<sup>7</sup>. Para acostumbrarse a esta nueva América, sin embargo, Bryson no tendrá que esforzarse demasiado. Su viaje nos muestra con la suficiente claridad lo fácil que resulta rendirse al consumismo norteamericano. En Tupelo, la localidad natal de Elvis Presley, el viajero no se disgusta ante la variada oferta de centros comerciales, moteles y estaciones de servicio que bordean la zona; más bien al contrario, aprecia sus facilidades tras un ajetreado día en la carretera: “Hungry and weary, I saw for the first time the virtue of these strips” (1998:62). A su paso por Gatlinburg, una ciudad que le sorprende de inmediato por condensar un número exorbitante de atracciones turísticas, el lector es testigo de la forma en que el protagonista sucumbe a la artificialidad del ambiente; tras su visita al *Ripley’s Believe It or Not Museum*, Bryson comenta:

[a]fterwards, feeling highly content, I purchased an ice-cream cone the size of a baby’s head and wandered with it through the crowds of people in the afternoon sunshine. I went into a series of gift shops and tried on baseball caps with plastic turds on the brim (1998:96).

Este tipo de comportamiento en el que Bryson actúa de forma conciente como un americano más contradice por completo sus críticas insistentes al *modus vivendi* de la nación. Lo cierto es que si su conexión con el entorno norteamericano, al menos a nivel participativo, evoluciona favorablemente en el transcurso de su periplo, la relación con su estado natal progresará aún más. Las perspectivas que el viajero vierte sobre Iowa sufren un giro espectacular tras la primera parte de su recorrido por las carreteras norteamericanas. A punto de abandonar Wisconsin, Bryson detiene su coche para contemplar, desde la otra orilla del Mississippi, el territorio donde tiene sus raíces: “On the far bank, about a mile away, was Iowa. Home” (1998:192). De pronto, Iowa es su hogar porque donde realmente se siente un

---

<sup>7</sup> Nos referimos, concretamente, al apartado III.3.1, dedicado al análisis de *The Lost Continent*.

extraño es en el resto de los estados. Hasiado de saberse extranjero en su propia tierra, Bryson contempla su espacio natal con nuevos ojos y se aproxima a él con la exaltación que brinda el sentimiento de pertenencia. “I actually felt my heart quicken.” –nos dice– “I was home. This was my state. My license plate matched everyone else’s. No one would look at me as if to say, «What are you doing here?» I belonged” (1998:193). Bryson se aferra a Iowa construyendo una perspectiva propia de la noción de hogar como punto de referencia para su yo dislocado. El “Lost Continent” que da título a su viaje, finalmente, se deshace de su condición primaria para tornarse en un “continente” sencillamente familiar no sólo porque Iowa sea el estado natal del viajero, sino también porque la idea de pertenencia se convierte en una necesidad apremiante después de un itinerario desenraizado y complejo a lo largo y ancho de una América esencialmente extranjera. El hecho de tener una familia que lo espera –representada, en este caso, por la figura materna–, un domicilio al que arraigarse, como es su casa natal en Des Moines, y de no parecer un extranjero por el simple motivo de que su coche ostente la matrícula de Iowa, le proporcionan una ilusión de hogar. Su llegada a Des Moines, en consecuencia, nos muestra una actitud drásticamente dispar a la recogida en las primeras páginas de su viaje<sup>8</sup>; orgulloso de estar en *su* suelo, de ser, de alguna forma, participe de él, Bryson abandona su postura de rechazo inicial, mostrando con ello una adhesión firme hacia el lugar de origen. Con un dominio propio de la fraseología norteamericana, el viajero nos relata su retorno al hogar materno de la siguiente forma: “I opened the back door, dropped my bags and called out those four most all-American words: «Hi, Mom, I’m home!»” (1998:199).

En el último capítulo de su periplo por Norteamérica vemos que se trata, efectivamente, de un viaje circular, de una aventura que empieza y acaba en un mismo punto: Des Moines; pero que presenta una evolución final con respecto al comienzo. Si tras este primer alto en el camino, Bryson siente que Des Moines es su hogar, en su segunda parada, una vez completado el itinerario, será algo más que un simple espacio de pertenencia. Habiendo alcanzado una vez más el soleado estado de Iowa, el autor pone rumbo a su ciudad natal; extasiado ante el paisaje, ahora sublime,

---

<sup>8</sup> Recordemos ese cómico arranque de *The Lost Continent*: “I come from Des Moines. Somebody had to” (1998:3).

que le ofrece su tierra, se siente identificado con todos esos extranjeros que, en una situación similar a la suya, se detienen en Des Moines con el fin de hacer un alto en el camino y acaban por quedarse toda la vida. “I could live here.” –nos confiesa el narrador– “It was the strangest thing, but for the first time in a long time I almost felt serene” (1998:293). Merece la pena detenernos en el uso que Bryson hace de este último término con el que finaliza su obra. La presencia del adjetivo “serene” a lo largo de *The Lost Continent* explica en cierto sentido su visión conjunta de Iowa y, especialmente, de Des Moines. Poco antes de comenzar su viaje norteamericano, Bryson entra en un pequeño comercio de la ciudad y compra unas postales con escenas típicas del medio oeste –retratos de granjeros en mitad de su faena o de un apacible ganado pastando bajo la puesta de sol–; contemplando esas estampas idílicamente ridículas de la vida en Iowa, el viajero afirma: “For one giddy, careless moment, I was almost serene myself. It was a strange sensation, and it soon passed” (1998:9). Cuando, una vez finalizado el recorrido, Bryson vuelve a aludir a la serenidad de su hogar natal como parte esencial del carácter de esta tierra, su integración en el paisaje, a pesar del “almost” que acompaña al calificativo de “serene”, es plena. El hecho mismo de que el narrador nos remita al comienzo de su aventura mediante la repetición casi exacta de dicha expresión, nos permite apreciar con mayor precisión el contraste de su actitud en lo que respecta al inicio y desenlace de su relación con Des Moines.

Esta identificación final del viajero con su lugar de origen, sin embargo, se difumina una vez que regresa a Inglaterra. Cifándonos a la trayectoria vital del autor en un orden estrictamente cronológico, tras su periplo por tierras norteamericanas, Bryson retorna a la bucólica región de Yorkshire y goza de lo que parece ser su otro hogar, el británico, durante otros diez años. Reafirma sus afinidades con el universo europeo y adorna su vida sirviéndose del exotismo que le reporta un país distinto a aquel en el que nació. Y es que ese hogar que Bryson reinventa en Inglaterra no le es asignado por el lazo paterno o por ser el marco afectivo donde se desarrolla su infancia; se trata de un espacio, por el contrario, que surge de su afán de asimilación y que el viajero va construyendo a medida que adquiere su identidad como ciudadano. Tal y como nos lo descubre en su narrativa, la creación de una familia, el seguimiento prolongado de unos mismo hábitos, el establecimiento de un territorio

físico y vital donde depositar sus pertenencias, son elementos suficientes para convertir la tierra de arribo en hogar. En *Notes from a Small Island*, su elegía viajera al pueblo británico, Bryson no tiene reservas a la hora de referirse a su residencia en Yorkshire como su espacio de pertenencia. Los propios motivos por los que el autor decide recorrer su país de adopción ya nos lo indican; se despidió, no sin cierta abnegación, de un territorio que ha constituido su hogar durante dos décadas. En este sentido, su periplo por tierras inglesas es particularmente destacable, pues Bryson hace ciertamente placentero el hecho de dejar atrás el espacio de origen en pos de habitar lo extraño. El viajero nos revela todos esos puntos de referencia que han hecho de su vida en Gran Bretaña un auténtico hogar; se trata de pequeños detalles que, tal y como advierte Michael Cronin, destacan por su condición de diferencia respecto de su lugar de origen. Bryson, en palabras de Cronin, nos ofrece un retrato de Gran Bretaña “as indeed a site of unrestful differences” (2000:33)<sup>9</sup>. Son precisamente los contrastes que posee Gran Bretaña frente a los Estados Unidos los que dan forma al nuevo hogar. De esta forma, mientras el viajero reside en Inglaterra, Iowa, como representación del hogar, es relegada a un segundo plano. El autor establece una clara diferencia entre el lugar de nacimiento y aquel que se convierte en espacio propio con el paso de los años. Des Moines, en sus palabras, es “[w]here I come from in the American Midwest” (1998:350); mientras que Yorkshire Dales es descrito como “the little lost world that had been my home for seven years” (1998:351).

Ubicado en ese microcosmos que ha sido su última residencia en Gran Bretaña, Bryson ha sabido establecer un hogar y un entorno vital difícilmente comparable al que hubiese podido formar de haberse quedado en su lugar de origen<sup>10</sup>. En este sentido, *Notes from a Big Country* (1998) es un fiel reflejo del

---

<sup>9</sup> Cronin, que asemeja la experiencia en Inglaterra de nuestro autor a la del también escritor de viajes norteamericano Paul Theroux, escribe: “When he [Bryson] and Theroux list the features of life in Britain that have made them feel comfortable in their adopted home, it is not similarities (with American culture) that they stress but differences” (2000:34). Por otra parte, la expresión “a site of unrestful differences” empleada por Cronin está tomada de la obra de James Clifford.

<sup>10</sup> Esta idea queda plasmada en la visión que el propio Bryson tiene de Des Moines y en la escasez de posibilidades para desarrollar una vida distinta que presenta el lugar. “When you come from Des Moines” –explica el autor con humor en *The Lost Continent*– “you either accept the fact without question and settle down with a local girl named Bobbi and get a job at the Firestone factory and live there for ever and ever, or you spend your adolescence moaning at length about what a dump it is and how you can’t wait to get out, and then you settle down with a local girl named Bobbi and get a job at the Firestone factory and live there for ever and ever” (1998:3).

acentuado arraigo de nuestro autor a los usos y costumbres de la vida inglesa frente a lo que se ha venido conociendo como el *American way of life*. Al igual que *Notes from a Small Island*, este compendio de artículos en torno a las vivencias del viajero en territorio norteamericano se engloba bajo lo que Mark Z. Muggli acierta llamar “domilogue”. Se trata de una variante del “travelogue” –de ahí su terminación– que Muggli define como “memoir-like depictions of a resident’s experience of «home»” (1992:179). Como el relato de viajes, el “domilogue” posee un carácter esencialmente autobiográfico; en él, el autor da cuenta de sus conocimientos desvelándonos las claves de un contexto foráneo con el que ha logrado intimar. Claro que, si tenemos en cuenta que el público al que van dirigidos ambos libros de Bryson no es otro que el británico, las experiencias contenidas en *Notes from a Small Island* no describen un universo desconocido para el lector. Digamos, entonces, que en este libro Bryson parece utilizar el “domilogue” para explicarse a sí mismo. Dado que la redacción de *Notes from a Big Country* tiene lugar en los Estados Unidos, los relatos de los que se compone la obra sí suponen un desciframiento de las costumbres norteamericanas a un espectador que, al menos en apariencia y por ser británico, no las conoce. Baste recordar que tras su periplo por Gran Bretaña, Bryson deja atrás Inglaterra y lo que hasta ese momento parecía representar su hogar para retornar a Norteamérica. Junto a toda una familia y un entramado de costumbres y prejuicios británicos, el autor considera su singladura de regreso al Nuevo Mundo como un retroceso a una vida y a un espacio anteriores<sup>11</sup>. Tal y como rememora tres años más tarde en uno de los artículos reunidos en *Notes from a Big Country*, “What makes an Englishman”, su desorientación tras la llegada a su tierra natal no puede ser mayor:

I can’t pretend that I didn’t know what was happening, but I can recall, exactly three years ago today, waking up in a strange house in New Hampshire, looking out of the window and thinking: “What on earth am I doing here?” (1998:316).

---

<sup>11</sup> En *Notes from a Big Country*, Bryson escribe acerca de la experiencia de volver a habitar en su patria: “[America is] a perfectly splendid country. But this felt uncomfortably like a backward step – like moving in with one’s parents in middle age. They may be perfectly lovely people, but you just don’t want to live with them any longer. Your life has moved on. I felt like that about a country” (1998:316).

No deja de resultar un hecho relevante que esta pregunta rimbaudiana aflore en su país de origen. La sensación de dislocación que acompaña al viajero una vez que aterriza en Norteamérica es la de alguien que se encuentra en un contexto extranjero. Y es que, contrariamente al recorrido temporalmente limitado llevado a cabo en *The Lost Continent*, Bryson, en esta ocasión, se decide por un asentamiento pleno en el que incluye a su propia familia. Se cuestiona, entonces, su decisión, el porqué de estar en New Hampshire y no en Yorkshire Dales. Pero este desconcierto de la pertenencia en el que se sumerge nuestro autor no impide la afirmación última de América como el hogar. Así nos lo expresa en “Coming home”, un artículo contenido en *Notes from a Big Country* que, ya desde su mismo título, condensa algunas de las ideas fundamentales sobre la vuelta del viajero a sus raíces:

Although I was always very happy in Britain, I never stopped thinking of America as home, in the fundamental sense of the term. It was where I came from, what I really understood, the base against which all else was measured (1998:14)<sup>12</sup>.

La noción de hogar, una vez más, se revela como el punto de referencia necesario para el yo desplazado. América, a juzgar por la cita anterior, es el prisma bajo el que se contempla tanto el espacio propio como el foráneo; es también el lugar que indica la procedencia del autor, el que lo inscribe en una nacionalidad y el que lo identifica con su origen geográfico y familiar. Sus hábitos, sin embargo, así como todas esas experiencias del quehacer cotidiano con las que está familiarizado, están ligados a Inglaterra. Tanto es así que, pese a que Bryson considera Norteamérica su hogar, tendrá que reconstruir un nuevo espacio de pertenencia. De esta forma, su proceso de reincorporación al universo americano lo induce a la práctica de una serie de actos desesperados que son esclarecedores de su afán de integración. Y puesto que la experiencia que posee de Norteamérica se fundamenta especialmente en el tiempo de su infancia y su primera juventud, el autor tratará de aunar el pasado y el presente con el fin de configurarse un nuevo hogar. Sus primeros meses en el continente los pasará alentando a su familia a visitar escenas de una vida remota y que hoy día

---

<sup>12</sup> En su apreciación de la noción del hogar en la narrativa viajera, Kristi Siegel coincide plenamente con la idea expresada por nuestro autor; “home”, nos dice, “is typically the standard from which experiences are measured” (2002:4).

parecen haber perdido todo su encanto pasado. Moteles, *diners*, auto-cines..., estos y otros elementos específicos de la niñez del viajero serán reclamados como identificadores de una América que, contraria a la actual, si le resulta conocida, aunque alejada en el tiempo.

Si Bryson otorga un valor especial a todos los componentes clave de su infancia en el continente americano es precisamente porque son esos y no otros los que le sirven para situarse, para saber que está en su espacio de origen y no en otro lugar. Su búsqueda salpica su nueva vida en Norteamérica de tintes nostálgicos, pero ésta también se ve renovada por la profusión de rasgos novedosos que el país ha ido albergando en el transcurso de su ausencia. Bryson se reencuentra con un sinfín de escenas que lo remiten al pasado y revive una serie de acontecimientos con los que creció y que durante su estancia en Inglaterra parecía haber olvidado. Algunos de ellos son enumerados por el autor en su artículo “Coming home”:

baseball on the radio, the deeply satisfying *whoing-bang* slam of a screen door in summer, sudden run-for-your-life thunderstorms, really big snowfalls, Thanksgiving and the Fourth of July, insects that glow, air-conditioning on really hot days, Jell-o jelly with chunks of fruit in it (which nobody actually eats, but it's nice just to have it there wobbling on your plate), the pleasingly comical sight of oneself in shorts. All that counts for a lot, in a strange way (1998:15).

Pero Bryson también tiene que desaprender toda esa suma de costumbres y nociones que poseía de su patria y que han sido alteradas con el paso de las últimas décadas. “You puzzle over vending machines and payphones” –nos dice– “and are quite astounded to discover, by means of a stern grip on your elbow, that gas station road maps are no longer free” (1998:13). Su hogar norteamericano se formará, consecuentemente, a partir de la combinación de esta cadena de impresiones que abarcan tanto lo reconocible como lo que está por conocer. El viajero transitará por su propio camino entre lo familiar y lo extraño; establecerá un espacio personal mediante el recuerdo de su hogar británico y el redescubrimiento de su tierra de origen.

Y puesto que Bryson, finalmente, reafirma sus raíces construyéndose un nuevo enclave de pertenencia en Norteamérica, nos es preciso retomar esa máxima incluida en la cita que da comienzo a este sub-apartado y que el autor constató en

repetidas ocasiones a lo largo de su primer libro de viajes *The Lost Continent*. Nos referimos, una vez más, a la frase axiomática “You can’t go home again”, cuyo significado, llegados a este punto, merece ser replanteado. Se trata de una frase desesperanzadora que anula cualquier posibilidad de adhesión territorial al lugar de nacimiento, y que refrena la emoción que produce el regreso a la patria –la impresión del *homecoming*–. Una vez que el autor se asienta en el Nuevo Mundo, sin embargo, esta máxima deja de tener sentido; Bryson, seguro de su integración en la tierra de origen, rectifica el sentimiento de desarraigo que parecía dominar en sus reencuentros anteriores con el país. Tomará, entonces, las palabras de Thomas Wolfe, no con el fin de negarlas, sino de describirlas. “So on balance,” –concluye en su artículo “Coming home”– “I was wrong. You *can* go home again” (1998:15). Para nuestro autor, la vuelta al hogar primario sí es posible; una aclimatación paulatina y el deseo de identificación con el lugar de nacimiento pueden devolver la sensación de pertenencia. Esta sensación puede surgir, igualmente, mediante la reconciliación de la idea del hogar que el viajero conserva durante su estancia en suelo extranjero con aquella otra que debe confrontar tras su reingreso en la tierra de origen.

Llegados a este punto, podría decirse que Bryson escribe sobre el hogar con la misma facilidad con la que escribe sobre el extranjero. No ocurre lo mismo con algunos otros viajeros que, amoldándose al tópico de la vuelta al hogar, deciden narrar sus experiencias en ese entorno conocido y, en apariencia, desprovisto de secretos. En opinión de David Espey, escribir acerca del hogar puede concebirse como un acto opuesto al género (1992:172). La representación de lo familiar y de lo propio dificulta en cierta medida la receptividad sensorial. Lo conocido es un obstáculo para su creatividad descriptiva; más aún si, bajo la perspectiva del viajero, el lugar de origen carece de atractivo. Tal vez sea esa la razón por la que Henri Michaux considera este tipo de viajes un gesto inútil. Así nos lo hace saber en su libro *Un bárbaro en Asia* (1945) al referirse a su propia tierra, Francia: “¿cómo escribir sobre un país donde se ha vivido más de treinta años, ligado al aburrimiento, a la contradicción, a los cuidados estrechos, a los reveses, a la rutina personal...?” (1984:97). Otros viajeros perciben como un desafío la idea de adentrarse en su espacio habitual precisamente por carecer de esa cualidad de diferencia que tanto les atrae de sus periplos por el extranjero. Tal es el caso de Colin Thubron, para quien

describir la monotonía supone uno de los mayores retos: “sameness, of course, is what the traveller can’t bear. The travel writer’s horror is not that danger may befall him, but that nothing will befall him at all. The biggest challenge is to write about home, the familiar” (1986:174)<sup>13</sup>. Las representaciones del mundo que llevan a cabo los viajeros se caracterizan, especialmente, por la diversidad geográfica, la novedad paisajística, el contraste cultural y los distintos modelos de vida; la presencia del otro anima sus recorridos y les facilita el camino hacia la composición del relato.

Narrar lo homogéneo, por el contrario, no resulta una tarea sencilla<sup>14</sup>, pues el hogar viene a encarnar justamente todo aquello de lo que huye el viajero a la hora de perfilar su itinerario. La escritura de Bryson, en este sentido, es una excepción; describir el espacio propio parece no constarle ningún esfuerzo. Su disposición natural se debe, sin duda, al hecho incuestionable de que nuestro viajero, en el momento de iniciar el recorrido, no percibe los Estados Unidos enteramente como su propio hogar. En *The Lost Continent*, el autor nos desvela un paisaje colmado de atributos y unos habitantes que, pese a ser sus conciudadanos, se caracterizan por rasgos y costumbres que le resultan un tanto extraños. Diez años alejado de su lugar de origen le han dotado de la perspectiva necesaria para percibir la diferencia que presenta Norteamérica a los ojos de un viajero que no es del todo extranjero. Esta misma situación se repite en su periplo por Gran Bretaña, un espacio al que Bryson se refiere igualmente como su hogar. El autor traza un amplio itinerario por la tierra que le ha dado cobijo durante dos décadas; se detiene en lugares por los que ya ha transitado como ciudadano y que le siguen resultando novedosos por no formar parte de sus orígenes. Las experiencias de la vida cotidiana a las que Bryson se amolda en Inglaterra y la uniformidad que llega a alcanzar el entorno que le rodea no son bases lo suficientemente sólidas para eliminar su sentido de la otredad. Su fijación durante

---

<sup>13</sup> Thubron menciona el caso de Jonas Hanway, autor de renombre en la época de Samuel Johnson por haber escrito un libro de viajes que se convirtió en todo un *best seller*, *Travels in Persia*. Tras su éxito, Hanway se aventuró en un viaje hacia lo cotidiano, titulado *An Eight Days Journey from London to Portsmouth*. Tal y como nos lo relata el propio Thubron, este libro “was a classic example of inability to write about the ordinary, causing Johnson to remark that «Jonas acquired some reputation by travelling abroad, but lost it all by travelling at home»” (1986:174).

<sup>14</sup> Esto mismo opina Paul Theroux: “[t]hat is one of the most difficult of all travel subjects, the journey near home” (2000:355). En su artículo titulado “Thoreau’s *Cape Cod*”, Theroux comenta las virtudes de Henry David Thoreau a la hora de describir sus recorridos por Concord, un territorio de sobra conocido por este autor no sólo por ser su lugar de nacimiento, sino también porque vivió allí toda su vida.

un periodo de tiempo a un enclave único no frena la posibilidad de reflexionar sobre los elementos ajenos. De esta forma, recorrer Londres, como recorrer Des Moines, es un continuo descubrir para nuestro viajero.

#### IV.1.2. La nostalgia del hogar y el sentimiento patriótico

“...how tame a sight his country’s flag is at home compared to what it is in a foreign land.”

Mark Twain, *The Innocents Abroad*.

“I was going back. My mind seized on the word, repeating it –back, back, back– until it lost all meaning.”

William Fiennes, *The Snow Geese*.

En el apartado anterior hemos analizado el concepto que Bryson posee del hogar en relación con aquellos textos viajeros donde se hace referencia de forma explícita al término “home”. Sin embargo, hay ocasiones en las que la mención de este vocablo no es necesaria para entender las alusiones que el autor hace del entorno doméstico. El hogar se manifiesta igualmente mediante modos de representación y de valoración distintos, como pueden ser la nostalgia y el patriotismo. Como mecanismos de expresión de lo familiar, el comportamiento nostálgico y la expresión del orgullo nacional emergen de la ausencia de la patria o de los seres queridos; son actitudes, en consecuencia, que tienden a aparecer en contextos íntimamente vinculados a la idea del hogar pero que, como veremos, en el caso de nuestro viajero operan en circunstancias bien diferentes.

La traslación del término “nostalgia” a la lengua inglesa nos acerca con una mayor exactitud al significado más conveniente para nuestro estudio, pues *homesickness* → *home-sickness*, tal y como matiza Madan Sarup (1994:94)– significa, literalmente, la enfermedad del hogar<sup>15</sup>, entendiéndose por ello el

---

<sup>15</sup> Y decimos en un sentido literal puesto que, etimológicamente, el equivalente en castellano de *homesickness*, “nostalgia”, no contiene en su raíz el término “hogar” sino el griego νόστος, que significa “regreso”. De hecho, los *Nostoi* o *Regresos* de los héroes aqueos desde Troya es un argumento muy recurrente en la épica griega. Cuando Odiseo relata al rey de los feacios, Alcínoo, su periplo tras abandonar Troya, resume con estas palabras su deseo de regresar a Ítaca, su hogar: “Yo en verdad no soy capaz de ver cosa alguna más dulce que la tierra de uno” (1990:168). En efecto, el término “nostalgia” existe en la lengua inglesa pero se refiere al deseo de regresar a un tiempo pasado. Tal y como lo explica William Fiennes, en su libro de viajes *The Snow Geese* (2002): “Homesickness

padecimiento que sentimos ante un alejamiento prolongado de nuestro entorno familiar. Algo similar opina Karen Kaplan, para quien la nostalgia, como la melancolía, es una enfermedad que tan sólo puede ser curada mediante el retorno al hogar (1996:33). Cuanto mayor sea la sensación de arraigo que el viajero siente hacia un lugar determinado, mayor será su nostalgia cuando se aleje de él. Teniendo en cuenta la experiencia viajera de Bill Bryson, a caballo entre dos continentes y dos culturas distintas, la añoranza del hogar es uno de los rasgos más característicos de su trayectoria. Mientras reside en Inglaterra, el autor tiende a echar de menos su antiguo hogar en los Estados Unidos; pero, como no podía ser de otra forma, sus estancias en Norteamérica se ven afectadas por el recuerdo constante de Inglaterra, de manera que la proximidad y el alejamiento del hogar confluyen en su obra duplicando el sentimiento de nostalgia. La imposibilidad de hallarse en dos enclaves a un mismo tiempo es precisamente lo que hunde a nuestro autor en un estado perpetuo de melancolía.

En su primer libro de viajes, *The Lost Continent*, se observa claramente este efecto. Bryson se detiene en Littleton, una pequeña y pintoresca ciudad en el estado de New Hampshire, y vislumbra desde el otro extremo de la calle una estación de servicio perteneciente a una conocida empresa británica. "Feeling vaguely homesick for Blighty," –nos dice– "I walked up to have a look at it and was disappointed to see that there wasn't anything particularly British about it" (1998:160). No deja de resultar significativo en este comentario el hecho de que el narrador se decante por el uso de una expresión anticuada y un tanto cómica como "Blighty" para referirse a su tierra de acogida en el continente europeo. La familiaridad del término denota, entre otras cosas, el afecto que Bryson expresa hacia Inglaterra a pesar de encontrarse en esos momentos en un entorno –Norteamérica– que resulta ser el suyo. Esta es justamente la paradoja de su nostalgia, pues el autor se embarca en un viaje a lo largo de los Estados Unidos con el sólido fin de redescubrir su hogar y ahondar en sus raíces pero, una vez en Norteamérica, es Inglaterra el espacio que añora.

---

and nostalgia... describe states of return-suffering, but while the homesick individual longs to go back to a particular place, to return in space, the nostalgist longs to go back in to the past, to return in time" (2002:203). En el presente estudio, ambos términos en español serán equivalentes.

En sus viajes por el continente europeo este proceso nostálgico se invierte. Las andanzas relatadas por el autor en *Neither Here Nor There* son un buen ejemplo de la naturaleza cambiante que caracteriza la añoranza del autor. En la desoladora campiña del sur de Bélgica, Bryson sufre una torcedura de tobillo mientras desciende por una empinada pendiente. Tras unos minutos de sobresalto, logra ponerse en pie y alcanza el pueblo más cercano. Hambriento, helado de frío y con un dolor agudo en el tobillo, el peso de la nostalgia no tarda en aparecer:

In my lonely enfeebled state I began to think longingly about my old home-town dinner. It was called the Y Not Grill, which everyone assumed was short for Y not Come In and Get Food Poisoning. It was a strange place. I was about to say it was an awful place, but in fact, like most things connected with one's adolescence, it was wonderful and awful at the same time (1998:83).

Sorprendentemente, la comicidad de la reminiscencia alude a Des Moines, la ciudad natal del viajero, y no a Yorkshire, donde reside en esos momentos con su familia. Bryson no añora su hogar británico en el transcurso de este viaje por Europa, acaso porque Inglaterra está contenida en el viejo continente; no es más que una pequeña fracción coloreada en el mapa europeo. Puesto que estar en Inglaterra engloba el hecho de estar en Europa, el viajero no siente nostalgia por Gran Bretaña mientras permanece instalado en el continente. Será cuando se aleje de él y se encuentre al abrigo de sus compatriotas norteamericanos cuando realmente eche de menos el paisaje y las costumbres adquiridas en Londres y Yorkshire.

Es un lugar común en muchos de los viajeros de todos los tiempos la tendencia a magnificar su espacio natal incluyéndolo en la totalidad de un país e, incluso, en la de un continente. En su libro *In Search of England* (1927), el británico H.V. Morton se cuestiona a sí mismo en una cama de hospital entre las colinas de Palestina por qué, siendo de Londres, lo que realmente añora es Inglaterra y no su propia ciudad: "Why did I not think of St Paul's Cathedral or Picadilly?" –se pregunta el viajero, al tiempo que reflexiona– "I have learnt since that this vision of mine is a common one to exiles all over the world: we think of home, we long for home, but we see something greater –we see England?" (2000:2). De igual forma, escritores y viajeros de origen norteamericano –desde el cosmopolita Henry James hasta el expatriado Henry Miller– nos han mostrado en sus escritos que el hogar que

han dejado atrás se condensa bajo un mismo epígrafe que es, a su vez, un absoluto: América. Con una sensación muy similar a la que experimenta nuestro autor con respecto a los Estados Unidos, estos autores y compatriotas añoran una identidad global y una misma geografía, sin concretar el espacio de tierra al que realmente pertenecen. Bryson echa de menos Des Moines pero mantiene la idea de regresar, no al estado de Iowa, sino a la totalidad de América. Y de la misma manera en que el viajero no padece nostalgia de Gran Bretaña mientras vive en Europa, tampoco la siente por Des Moines una vez que se instala en Norteamérica.

Este abarcamiento emocional mediante el cual el lugar de origen es suplantado por la pluralidad de un país o de un continente, es, en sí, una forma de patriotismo. Son numerosas las ocasiones en las que Bryson se refiere a Des Moines como su ciudad natal, a Iowa como su estado natal, pero a Norteamérica como su hogar. El alejamiento que produce cualquier estancia en suelo extranjero condiciona la visión que se tiene de la tierra de origen. Separado de su entorno cotidiano, el viajero echa de menos su hogar, como también su patria, pues la distancia, bien es cierto, magnifica lo que en el viaje se deja atrás –familia, costumbres, bienestar...-. Como la nostalgia, el patriotismo es un sentimiento más que una práctica ideológica<sup>16</sup>. En términos generales, patriota es aquel que ama a su país y que, consecuentemente, defiende su nacionalidad. Claro que, si bien la nostalgia del autor surge con la misma facilidad tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos, no ocurre lo mismo con su exaltación nacional. El patriotismo de Bryson es complejo, pues no hay en él nada que sea premeditado; tan sólo brota en territorio extranjero y en contextos, como veremos, en los que su país se ve directamente atacado. Su actitud patriótica es especialmente notoria en su libro de viajes *Notes from a Small Island*, donde se nos muestra la visión que el pueblo británico sostiene de los Estados Unidos. El autor es conciente en todo momento de la imagen que los británicos tienen de su país, de lo que gusta y de lo que es objeto de burla; deplora las imitaciones tópicas e insustanciales, criticando, por ejemplo, ese tipo de local propio de cualquier ciudad extranjera que intenta ser una réplica del típico restaurante de

---

<sup>16</sup> Así lo expone Kwame Anthony Appiah en su artículo “Cosmopolitan Patriots”, donde el autor define el patriotismo y el cosmopolitismo como sentimientos frente al nacionalismo, que es una ideología política que tiende a anular la figura del extranjero (1998:92).

carretera norteamericano<sup>17</sup>.

No es de extrañar, en este sentido, la repetida inserción de anécdotas que delatan el esnobismo británico de sus conciudadanos. Como mismo le sucediera al escritor de viajes y también norteamericano Paul Theroux durante sus once años de estancia en Inglaterra, Bryson se ve acosado por una serie de cuestiones imperialistas y, por ello, amenazantes que sublevan su instinto patriótico<sup>18</sup>. Su visita a Bowness, una pequeña ciudad en la zona de los Lagos, es un reflejo del añoso orgullo británico por su pasado imperial. En el salón del hotel, nuestro viajero se topa con una reunión de coroneles retirados y entabla conversación con una de sus mujeres. Una vez que esta señora de mirada inquisitiva descubra la nacionalidad del narrador, no cesará de arremeter contra el modo de vida norteamericano, expresando, además, la falsa creencia británica que enaltece su propia lengua frente a las aparentes deformaciones del lenguaje norteamericano. Bryson expresa su descontento en los siguientes términos:

I never understand what people think when they do this. Do they think I'll appreciate their candour? Are they winding me up? Or have they simply forgotten that I am one of the species myself?... One of the things you get used to hearing when you are an American living in Britain is that America will be the death of English. It is a sentiment expressed to me surprisingly often, usually at dinner parties, usually by someone who has had a little too much to drink, but sometimes by a semi-demented, overpowdered old crone like this one. There comes a time when you lose patience with this sort of thing. So I told her –I told them both, for her husband looked as if he was about to utter another fraction of thought– that whether they appreciated it or not British speech has been enlivened beyond measure by words created in America, words that they could not do without, and that one of these words was moron (1998:288-90).

---

<sup>17</sup> En *Notes from a Small Island*, Bryson alaba las virtudes de un restaurante emplazado en la ciudad de Oxford donde, con sus palabras, “perhaps uniquely in Britain, you can get an excellent Caesar salad and a bacon cheeseburger without having to sit among pounding music and a lot of ersatz Route 66 signs” (1998:158).

<sup>18</sup> En su libro de viajes *The Kingdom by the Sea* (1983), vemos de qué forma la nacionalidad norteamericana de Paul Theroux es, en ocasiones, motivo de incesantes interrogatorios por parte del ciudadano británico. En Bexhill, por ejemplo, el viajero se ve envuelto en una serie de recriminaciones en torno a la ayuda política y armamentística de su país. Theroux transcribe la conversación en los siguientes términos: “...«You're a Yank», and stiffened. «And you came in, late as usual,» he said, meaning that the United States has just announced her support for Britain in the military action against Argentina. «Just like the Great War, and the Second World War. At the last possible moment! Typical!»” (1984:60-1).

Esta serie de comentarios molestos no sólo demuestran la irrompible barrera de prejuicios hacia el inmigrante en determinados sectores sociales, sino también –y a juzgar por la propia reacción de Bryson– la asumida responsabilidad del viajero a la hora de responder por su país. Y es que ser patriota no implica tener que habitar de forma permanente en el lugar de origen, especialmente cuando es la tierra extranjera la que nos lleva a enaltecer nuestro espacio natal. Pese a vivir poco más de dos décadas en Inglaterra, Bryson no olvida su nacionalidad, ni deja de atribuirse su sentido del deber como ciudadano norteamericano.

Es también en Inglaterra, esta vez en la ciudad de Bradford, donde Bryson experimenta nuevamente el sentimiento patrio. *This is Cinerama*, un espectáculo cinematográfico procedente de la América de los años cincuenta, conduce a nuestro viajero al pequeño cine de la localidad, donde las imágenes tridimensionales de las maravillas del mundo son contempladas por una animada audiencia. Venecia y sus góndolas, el castillo de Schönbrunn en Viena, La Scala de Milán..., y así hasta concluir con un vuelo panorámico por los Estados Unidos. Una arrebatadora sucesión de paisajes típicamente americanos se erige, entonces, bajo el canto nacional de *God Bless America*, “which began” –comenta el emocionado narrador–

with a melodic hum and rose to a full-throated let’s-give-those-Krauts-a-licking crescendo. Tears of joy and pride welled in my sockets and it was all I could do to keep from climbing on to my seat and crying: “Ladies and gentlemen, this is *my* country!” (1998:203).

Es esta sensación de orgullo nacional expresada por Bryson la que Kwame Anthony Appiah distingue como uno de los rasgos más identificativos del patriotismo: “If there is one emotion that the very word [patriotism] brings to mind, it is surely pride”; y cita como ejemplo algunas de las emociones experimentadas por nuestro viajero: “When the national anthem plays, when the national team wins, when the national army prevails, there is that shiver down the spine, the electric excitement, the thrill of being on the winning side” (1998:95). Pese a que Bryson no sea el paradigma del norteamericano patriota, los iconos más representativos del país, tales como la bandera nacional o el propio himno, despiertan su orgullo cuando se encuentra en suelo extranjero. Cuesta imaginar, sin embargo, las reacciones

patrióticas del narrador si se encontrase en Norteamérica, pues estas sólo parecen tener cabida estando fuera de su país.

Y como el orgullo, también tiene cabida en el patriotismo la sensación de vergüenza; “it is the patriot” –prosigue Appiah– “who suffers when the country elects the wrong leaders, or when those leaders prevaricate, bluster, pantomime, betray “our” principles” (1998:95). Baste recordar, en este sentido, los calificativos que Bryson vierte en su libro *The Lost Continent* sobre figuras de la política estadounidense como Ronald Reagan, “a personable old fart [whom] my mother knew... when he was a sports caster called Dutch Reagan at WHO Radio in Des Moines” (1998:7). Su sentido crítico, no obstante, se extiende más allá del terreno político, abarcando cuestiones controvertidas en el sistema operativo de su país como el descuido medioambiental, los hábitos alimenticios de sus compatriotas o el exiguo interés mediático por los asuntos internacionales. Estos y otros temas se ven salpicados por una cierta predisposición al disgusto que nos demuestra, una vez más, la dualidad de sentimientos que comporta el patriotismo del autor.

Atendiendo a la explicación de Alan Holder, el patriotismo es “a special form of attachment” (1966:89). Su definición de este concepto indica, por consiguiente, que el comportamiento patriótico no se concibe sin el sentimiento de arraigo hacia una nación determinada. De esta forma, las demostraciones que Bryson nos ofrece en defensa de su país en el transcurso de su viaje por Gran Bretaña son esclarecedoras de la adhesión del protagonista a su lugar de origen. La huella patriótica que se vislumbra en sus escritos no deja lugar a dudas sobre su nacionalidad. Por otro lado, la presencia de la nostalgia en su obra viajera, ubicable en cualquier entorno, ilustra hasta qué punto el autor considera su hogar tanto su residencia de Inglaterra como la pequeña ciudad de Des Moines en los Estados Unidos.

## IV.2. La tierra extranjera, el yo y el encuentro con el otro

“There is no foreign land; it is the traveller only that is foreign, and now and again, by a flash of recollection, lights up the contrasts of the earth.”

Robert Louis Stevenson, *The Silverado Squatters*.

Teniendo en cuenta la exposición llevada a cabo en el apartado anterior en torno al concepto del hogar y su reflejo en la literatura viajera de Bill Bryson, intentaremos seguir ahora un procedimiento similar con el fin de estudiar el comportamiento del autor en suelo extranjero. Nos centraremos, para ello, más en la identidad del individuo como sujeto extranjero, que en ese territorio incierto y desconocido que llamamos “el extranjero”. Pues no es la tierra foránea en sí, sino la interacción del yo del viajero en ella y su reacción ante el encuentro con el otro lo que verdaderamente nos permite tener una apreciación plena del concepto de extranjería. El viajero natural de una nación que acomete la empresa de aventurarse en otra distinta a la suya es el único extraño en un entorno que es común a sus habitantes nativos; es él, y no el indígena, el que está fuera de una homogeneidad étnica, religiosa, lingüística o cultural, y el que debe esforzarse en comprender lo que le rodea. No existe, en palabras de Stevenson, una tierra extraña; es el viajero el que es extranjero porque sólo él la desconoce.

Julia Kristeva, en su interesante libro *Extranjeros para nosotros mismos* (1988), sostiene que la noción de extranjero en la actualidad posee un significado eminentemente jurídico: “designa a todo aquel que no posee la ciudadanía del país en el que vive” (1991:53). Se trata de un sujeto, por tanto, que no participa de los privilegios de inclusión del nativo, ni de muchos de los derechos de los que disfruta el ciudadano. No está dentro de una identidad colectiva; tampoco comparte una misma nacionalidad pero, sin embargo, puede integrarse en una patria ajena con total armonía. Si hablamos de comunidades hospitalarias, todo dependerá de la propia evolución del viajero en el entorno foráneo. El individuo que emigra o simplemente se desplaza a un lugar desconocido se mueve contra corriente, en la vía opuesta a lo que Iain Chambers define como los límites de nuestra herencia<sup>19</sup>. En el momento de

---

<sup>19</sup> En *Migrancy, Culture and Identity* (1994), Chambers afirma: “Travel, migration and movement invariably bring us up against the limits of our inheritance” (2001:115).

la llegada a un entorno desconocido, el extranjero tiene que confrontar la diferencia y negociar entre lo poco que lleva consigo –lo propio– y lo mucho que tiene de ajeno el territorio que acaba de alcanzar. Su identidad queda, entonces, suspendida en el vacío hasta el momento de la elección. En una primera opción, el recuerdo del hogar y las ataduras culturales que vinculan al viajero a su tierra pueden mantenerse vigentes de modo que todo lo que concierne al otro permanezca en la oscuridad. George Simmel, en su retrato de la confusión interna del extraño en un país ajeno, afirma que el extranjero

se ha fijado dentro de un determinado círculo espacial –o de un círculo cuya delimitación es análoga a la espacial–; pero su posición dentro de él depende esencialmente de que no pertenece a él desde siempre, de que trae al círculo cualidades que no proceden ni pueden proceder del círculo (1986:716).

Es decir, que el extranjero deja tras de sí un conjunto de prácticas que atañen únicamente a las gentes de su patria original; en el caso de que decida mantener la tradición de sus compatriotas, sólo él podrá introducir estas prácticas culturales en la comunidad –o “círculo”– en el que se integra.

Otra opción posible en el proceso de construcción del viajero en un espacio foráneo es la de adaptarse al nuevo ambiente que le ofrece la sociedad de acogida, sin cuestionarse su identidad territorial. Josetxo Beriain, en el artículo que lleva por título “La construcción de la identidad colectiva en las sociedades modernas”, explica estas dos modalidades de inclusión y exclusión del extranjero: existe una tendencia, por un lado, enfocada “hacia la asimilación, hacia la integración dentro de la cultura dominante”, y otra que se dirige “hacia el mantenimiento, hacia la protección y hacia el desarrollo de la cultura originaria del extranjero” (1996:20)<sup>20</sup>. Beriain contempla, además, una tercera opción en la que se aúnan las dos anteriores, de modo que el extranjero asimila y preserva a un mismo tiempo aquello que más le

---

<sup>20</sup> Estas dos modalidades se corresponden en cierto modo con la acción de acercamiento o de alejamiento que Tzvetan Todorov, en su obra *La conquista de América. El problema del otro* (1982), establece en relación con el otro bajo lo que él considera un “plano praxeológico”: “adopto los valores del otro, me identifico con él; o asimilo al otro a mí, le impongo mi propia imagen”; lo cual viene a significar para el extranjero un ejercicio de selección entre lo que Todorov considera “la sumisión al otro y la sumisión del otro” (1989:195).

conviene de ambas sociedades. De igual forma lo plantea Chan Kwok Bun, en cuyo artículo "Sobre la condición de extranjero" nos advierte de la posibilidad del migrante moderno de "mantenerse aferrado a ambas culturas –la de partida y la de llegada–, oscilando entre una y otra" (2005:55). Esta última alternativa es la que conduce al viajero a la condición de hibridismo, un concepto que indica el proceso de mezcla de elementos de distintas procedencias y su repercusión en la formación de la identidad<sup>21</sup>. Cuando el contacto con una sociedad extranjera deriva en intercambio mediante la proliferación de la cultura propia y la influencia de la cultura ajena, surge lo que Chan Kwok Bun define como "una forma de implicación mutua entre el yo y el otro" (2005:58).

La tierra extranjera, como espacio de difusión cultural y como marco de integración, representa el polo opuesto a la patria. Ambos territorios quedan divididos por una suerte de línea fronteriza que separa el lugar de pertenencia, el hogar inicial, de la zona foránea. Si bien la noción habitual de frontera es la de unos límites naturales –nacionales, territoriales, geográficos...–, en un sentido metafórico, la frontera a la que nos referimos representa ese pasaje abismal cuyo cruce supone dejar de ser nativo para convertirse en extranjero. Traspasarla constituye una forma de abandono de la identidad, pues lo que le espera al viajero al otro lado de la frontera no es la pertenencia a un lugar sino la inmersión en un mundo diverso e inexplorado<sup>22</sup>. Atravesar los límites de la propia nación no implica necesariamente consecuencias negativas para el viajero; tal y como sugiere Madan Sarup:

The frontier does not merely close the nation in on itself, but also, immediately opens it to an outside, to other nations. All frontiers, including the frontier of nations, at the same time as they are barriers, are also places of communication and exchange (1994:98)<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> En "Hibridismo y ambivalencia: lugares y flujos en el arte contemporáneo", Nikos Papastergiadis reconoce tres niveles interconectados en los procesos y efectos de la hibridación cultural. En el primero de ellos, el hibridismo "se refiere a la manifestación visible de diferencia en la identidad como consecuencia de la incorporación de elementos ajenos. El segundo nivel se refiere al proceso por el que las diferencias culturales son integradas o neutralizadas en el cuerpo de la cultura anfitriona." Un tercer nivel de hibridismo sería el adoptado más recientemente por los teóricos postcoloniales "como perspectiva para representar las nuevas prácticas críticas y culturales surgidas en la existencia diaspórica" (2005:34-5).

<sup>22</sup> De este mismo cruce de fronteras sociales y psicológicas nos habla Jean-Yves Le Dizez cuando se refiere a lo que él considera "the border between self and non-self" (2004:76).

<sup>23</sup> Chan Kwok Bun, en su ya mencionado estudio "Sobre la condición de extranjero" contempla esta misma idea de la frontera como espacio propicio para el contacto cultural y el intercambio: "es en

El movimiento entre culturas y fronteras invita al extranjero a un sinfín de posibilidades: la creación de un nuevo hogar lejos del hogar de origen, el renacer de una identidad más acorde con la mentalidad y los valores del país visitado, la diversificación cultural, el acceso a una vida acaso más satisfactoria que la anterior y, sobre todo, lo que Carlos García Gual considera el mejor reclamo del viaje: “la promesa de la alteridad” (1999:90).

Los límites del hogar son los límites de lo conocido. La función del viajero no es otra que la de franquear fronteras, bien hacia lo distinto, bien hacia el espacio de pertenencia. Su identidad transita entre dos mundos, el de la comunidad nativa, con la que se corresponde nacional y culturalmente, y el del territorio foráneo, en el que se siente un intruso. El viajero que está simplemente de paso en una tierra extraña llega a asimilar la diferencia del entorno pero no la integra en su tradición. Por el contrario, en el caso del viajero domiciliado en una sociedad ajena, el nivel de alteridad puede reducirse de forma progresiva hasta el punto de llegar a ser mínimo. Si se trata de viajar a un enclave determinado donde confluyen nacionalidades diferentes –pensemos, por ejemplo, en lugares de peregrinaje turístico, en un crucero o en cualquier evento de carácter internacional–, se da una situación bien distinta a las dos anteriores, puesto que la condición de extranjería será un rasgo común a todos los individuos. Esta es precisamente una de las circunstancias planteadas por Beriain, la de “los extranjeros [que] se hallan en el extranjero”, pues ninguno se encuentra en su patria natal y todos son naturales de un lugar distinto al visitado. En esta alteridad plural, continúa su discurso Beriain, “devienen visibles las diferencias nacionales. Ellos nos experimentan como nosotros les experimentamos a ellos, y todos los lados conocen el porqué” (1996:20). Se trata de una situación, por consiguiente, en la que se perfilan con mayor radicalidad las semejanzas y las diferencias de las naciones, una experiencia, sin duda, de la que participan numerosos autores en sus viajes.

Como el hogar, el suelo extranjero ocupa un lugar imprescindible en la obra de Bill Bryson. Dos naciones priman en sus viajes: la tierra propia y la prohibida Inglaterra, y pese al conocimiento que el autor posee de ellas, ambas son exploradas bajo la mirada inquieta del extranjero. Sus viajes son una apología de la diferencia;

---

los límites y fronteras donde los extraños se encuentran, se conocen y, lo sepan o no, se influyen” (2005:61).

nos muestran cómo se representa el mundo que recorre, haciendo de los lugares que visita espacios privilegiados e inspiradores de la expresión del yo. Bien ejerciendo de nativo, bien como sujeto extranjero, sus crónicas viajeras se nutren de sus encuentros con el otro. En el siguiente apartado abordaremos estas cuestiones, centrándonos principalmente en aquellas situaciones en las que el concepto de extranjería aflora con especial interés en su obra.

#### IV.2.1. El descubrimiento del otro

"I was tired of the daily drudgery of keeping myself fed and bedded, tired of trains and buses, tired of existing in a world of strangers..."

Bill Bryson, *Neither Here Nor There*.

Pese a que en nuestro siglo el descubrimiento geográfico de una tierra desconocida resulta imposible, y pese a que los medios de comunicación nos acercan a cualquier rincón del mundo y a los más remotos modelos de sociedades, la alteridad proporcionada por un país distinto al de nuestro origen no ha desaparecido. La figura del otro continúa erigiéndose como uno de los mayores elementos de atracción en la literatura de viajes. Ya se trate de un país, de una cultura, o de una etnia, el otro implica lo extraño, la diferencia, lo que es opuesto al yo y a su mundo dialogal pero que, no por ser distinto, deja de ser asimilable. La complicación del conocimiento del otro se debe, principalmente, a la dificultad de comunicación entre culturas diferentes. No queremos decir con esto que el intercambio entre individuos de distintos países sea un problema lingüístico, pues no es únicamente el desconocimiento de un idioma el que entorpece la relación del viajero con el otro; existe, además, todo un entramado de mecanismos culturales externos e internos que afectan de igual forma al entendimiento. Los primeros, los externos, son perceptibles desde el primer contacto con la cultura extranjera<sup>24</sup>. No es necesario permanecer un periodo prolongado de tiempo en el entorno visitado pues, tan sólo mediante la

---

<sup>24</sup> Este primer contacto se da, efectivamente, en el momento de la llegada al territorio extranjero. Mary Louise Pratt, en su libro *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1992), considera este acercamiento inicial a una cultura ajena como uno de los paradigmas presentes en el género de viajes: "arrival scenes" -afirma Pratt- "are a convention of almost every variety of travel writing and serve as particularly potent sites for framing relations of contact and setting the terms of its representation" (1993:78-80).

observación de modos y costumbres ajenas, el viajero es capaz de apreciar los rasgos diferenciadores de la cultura del otro. La captación de los mecanismos culturales de carácter interno requiere, por el contrario, una convivencia profunda en el territorio foráneo. Afincado fuera de su patria, el viajero advierte y participa de cualidades y estilos de vida inherentes al país extranjero, alcanzando, en ocasiones, a conocer lo que se siente como ciudadano de esa otra cultura.

Será precisamente este último modelo de adhesión al que se ajuste Bill Bryson mediante su residencia en Gran Bretaña. Su condición de extranjero arraigado a una nación que no es la propia, le brinda unos conocimientos significativos sobre el carácter y el espacio que rodean al otro. En tanto que observador y sujeto participe, el autor percibe la diferencia, pero vive también la experiencia, no siempre placentera, de habitar un pedazo de tierra circundado por prácticas y hábitos que no son los propios. Tal vez sea esta sensación de invasión del espacio del otro lo que ha llevado a Bryson a emplear el sentido del humor como un mecanismo de defensa. Una buena parte de sus encontronazos con la cultura foránea nos son relatados con ese estilo cómico que caracteriza a su prosa, y del que el autor se sirve para reflejar con suficiente claridad el sentimiento de extrañeza que provoca el individuo extranjero en una tierra distinta a la suya<sup>25</sup>. Su libro *Notes from a Small Island* expone los primeros casos del inglés nativo que plantea cuestiones absurdas sobre Norteamérica. A su paso por la ciudad de Bournemouth, por ejemplo, Bryson evoca sus dos años de trabajo como sub-editor en el *Bournemouth Evening Echo*. Recordando a uno de sus compañeros, el autor escribe:

Every time our gazes locked he would ask me some mystifying question to do with America. "Tell me," he would say, "is it true that Mickey Rooney never consummated his marriage with Ava Gardner, as I've read?" or "I've often wondered, and perhaps you can tell me, why is it that the nua-nua bird of Hawaii subsists only on pink-shelled molluscs when white-shelled molluscs are more numerous and of equal nutritive value, or so I've read" (1998:93-4).

No cabe duda de que la naturaleza insólita de estas preguntas provoca la hilaridad del

---

<sup>25</sup> Para Julia Kristeva, esa cualidad de extrañeza que suscita el sujeto extranjero entre quienes le han acogido puede traducirse tanto en animosidad, como en irritación, en cuyo caso el nativo se preguntará: "¿Qué haces aquí chico? No estás en tu lugar" (1991:15).

lector; sorprenden por su formulación insospechada, y también por el hecho mismo de que las respuestas que se esperan del narrador resultan imposibles de atinar. La problemática de la alteridad se ve aquí reflejada en la falta de comprensión que existe entre Bryson y su interrogador. Mientras su compañero asume que, por ser norteamericano, el autor debe conocer aspectos raramente penetrables de su propia cultura, Bryson, por el contrario, se siente desconcertado ante la idea de que su nacionalidad tan sólo suscite este tipo de cuestiones.

De igual forma, en el relato que comprende la llegada de un joven Bryson al continente europeo y sus primeras vivencias en suelo británico, el autor narra su experiencia en una casa de huéspedes en Dover, recreando una cómica conversación mantenida con algunos de los residentes:

“I’ve always wanted to see America,” he said. “Tell me, do you have Woolworth’s there?”

“Well, actually, Woolworth’s is American.”

“You don’t say!” he said. “Did you hear that, Colonel? Woolworth’s is American.” The colonel seemed unmoved by this intelligence. “And what about cornflakes?”

“I beg your pardon?”

“Do you have cornflakes in America?”

“Well, actually, they’re American, too.”

“Never!... Fancy! So what brings you to Britain then if you have cornflakes already?” (1998:23-4).

Observamos, en este caso, de qué forma el nativo se muestra inquisitivo acerca de los motivos que traen a un extranjero a su tierra. Bryson, condicionado por su nacionalidad norteamericana, es víctima de un provincianismo que no contempla la posibilidad de abandonar el país propio si no es por las carencias materiales que el viajero desea suplir en suelo extranjero. Si, efectivamente, hay Woolworth’s y *cornflakes* en América –sin olvidar la ironía que encierra el hecho irreversible de que sean productos norteamericanos–, razonar la finalidad de su visita a estos singulares residentes será, para nuestro autor, una tarea compleja.

Otras veces, en el transcurso de su periplo por Gran Bretaña, Bryson se inclina por un tono no tan humorístico y si más autocompasivo. Su visita a Ludlow nos demuestra la dificultad que entraña el aventurarse en las costumbres de una ciudad totalmente desconocida y de acertar en ellas de manera que no te consideren

un extraño o, en los términos del autor, un “pariah” (1998:266). Bryson entra en un restaurante de la ciudad y, viendo que está totalmente vacío, se decide por una mesa para cuatro personas. Minutos más tarde, el establecimiento se llena y muchos de los clientes comienzan a mirarlo despectivamente por ocupar un espacio del comedor que no estaba designado para un solo comensal. “As I sat there,” –nos relata el viajero–

trying to eat quickly and be obscure, a man from two tables away came and asked me in a pointed tone if I was using one of the chairs, and took it without waiting my reply. I finished my food and slunk from the place in shame (1998:266).

Inmediatamente después de abandonar el restaurante, Bryson toma un tren atestado de pasajeros y encuentra un sitio libre justo en medio de cuatro personas que, efectivamente, viajaban juntas y cómodamente hasta que llegó el viajero inoportuno, el extranjero despistado: “[they] glared at me with disdain –more enemies! What a day I was having!–” (1998:266). Pasadas unas horas, y tras un cambio de planes inmediato debido a un retraso en el sistema ferroviario, el autor consigue llegar a Blackpool. El objeto de su visita a esta ciudad costera no es otro que el de observar la iluminación de su paseo marítimo. Bryson, decepcionado ante esta célebre atracción, es incapaz de identificarse con el resto de los paseantes que admiran el espectáculo de luces; se siente, en sus palabras, “very tired and very foreign” (1998:270). Esta sensación de alienación experimentada durante todo un día refleja la condición de extranjero que proyecta el autor hacia el exterior. No se trata únicamente de que no asimile determinados aspectos de la cultura del otro –como es el caso, por ejemplo, de su visita a Blackpool–, sino también de que el otro no lo asimila a él. Su experiencia en el restaurante y, posteriormente, en el tren confrontan al viajero con una postura de displicencia por parte del ciudadano nativo; Bryson, solo y errabundo, no encaja en el sistema de convenciones compartidas, desconoce las reglas sociales y de conducta bajo las que opera el indígena en su propio entorno, y es esto lo que le conduce a la confusión en presencia del otro.

Además, y pese a su paulatina adaptación al universo británico, hay ciertos aspectos exclusivamente vinculados al carácter inglés que hacen de nuestro viajero un perfecto extraño. Bryson conserva su estatus y su mentalidad de extranjero con

respecto a muchos rasgos inasimilables de la cultura foránea. Tal y como sostiene en su libro *Notes from a Small Island*, existen una serie de costumbres y tradiciones arraigadas al modo de vida británico que parecen ser objeto de apreciación tan sólo para el ciudadano nativo; así, su aversión por ciertos programas televisivos, la incomprendibilidad del apego de los británicos a determinadas aficiones, a temas de conversación y hábitos alimenticios, son algunos de los elementos que integran el vasto listado confeccionado por el autor y que constituyen de alguna forma la condición de alteridad bajo la que observa Inglaterra. “I’m not saying” –comenta Bryson– “that these things are bad or boring or misguided, merely that their full value and appeal yet eludes me” (1998:152). La ciudad de Oxford, por ejemplo, tan venerada por el pueblo británico, posee un número de cualidades que escapa a los ojos del viajero, especialmente su universidad, a la que Bryson no deja de criticar por su escaso sentido práctico<sup>26</sup>. No conviene olvidar, sin embargo, que la naturaleza de sus apreciaciones está fundamentada en un conocimiento profundo fruto de su convivencia en un país extranjero durante veinte años. En este periodo de tiempo que abarca desde su primer contacto con el territorio foráneo hasta su progresiva habituación a él, Bryson ha pasado de una “alteridad absoluta”, empleando la expresión de Marc Augé<sup>27</sup>, a una posición más integrada. Tal y como apuntábamos en el apartado anterior, el viajero que se establece en una sociedad ajena puede reducir el grado de alteridad hasta hacerlo imperceptible. Si Bryson no consigue aprehender determinados aspectos de la cultura del otro, no es porque los desconozca, sino simplemente porque no los comparte. Existen otro tipo de particularidades propias de la personalidad británica que el autor, no sin cierto esfuerzo, ha conseguido aceptar con el paso de los años. De todas ellas, tal vez sea la idea sostenida por los propios habitantes de que Gran Bretaña es un país extenso la que más le ha costado asimilar, pues se trata de una afirmación que, dicha a un

<sup>26</sup> En su opinión, mientras los jóvenes ingleses se gradúan para acudir posteriormente a las listas de desempleo, el pragmatismo de la enseñanza norteamericana conduce a sus estudiantes a la obtención de un trabajo inmediato (1998:153-4).

<sup>27</sup> En su tipología de la alteridad, Marc Augé distingue entre tres tipos de acuerdo con su expresión en el espacio. La denominada “alteridad absoluta” es la que engloba al extranjero “al que en caso necesario se atribuyen todas aquellas taras cuya presencia en uno mismo se niega”; la “alteridad interna” o “alteridad social” concierne las diferencias de sexo, filiación, edad, etc., es decir, que es una alteridad “consustancial a lo social definido como sistema de diferencias instituidas”; la “alteridad íntima”, por último, se denomina así porque “atravesla la *persona* de cada individuo” (1993:18-9).

norteamericano, bien puede resultarle ridícula<sup>28</sup>.

El descubrimiento del otro, de acuerdo con el sociólogo Georges Balandier, tiene lugar en la distancia y en la proximidad (1993:37). En el primero de los casos, es necesario trasladarse, cambiar de horizonte y conocer otros mundos, pues es mediante la práctica del viaje como realmente acostumbra a manifestarse la alteridad. En la distancia que nos facilita el desplazamiento, afirma Balandier, se establece la “diferencia exterior” o “exótica” bajo la que el viajero observa al otro (1993:37). La diversidad cultural que ofrece la tierra desconocida en el momento de la llegada se sitúa fuera de su alcance, pues se desconoce y no presenta rasgos afines a su lugar de procedencia. El exotismo, como construcción imaginaria del sujeto extranjero, alimenta esta diversidad; aporta una imagen fantaseada del otro que no tiene por qué coincidir con la real, puesto que no se basa en una observación reflexionada, sino en una impresión provocada por la alteridad excesiva que el viajero encuentra a su llegada. Mediante su viaje a Inglaterra, Bryson descubre al otro en la distancia; desarrolla un mapa personal de lo exótico en el que incluye todos los hábitos y convenciones que devienen anomalías puesto que son extraños a su propia tierra. No obstante, a medida que se familiariza con el país y profundiza en el punto de vista del ciudadano, el autor asimila la diferencia; el otro deja de ser contemplado desde la distancia, pasando, entonces, a revelarse desde la proximidad. Continuando con la reflexión de Balandier, las diferencias que se observan en la cercanía son de tipo “intrasocial” e “intracultural” (1993:37), es decir, que conciernen a la pertenencia a un grupo social, a una religión o a una generación concretas, pero son discrepancias que no sobrepasan los márgenes de la sociedad. Durante sus veinte años en Inglaterra, Bryson experimenta este tipo de alteridad próxima; pese a seguir siendo extranjero, conoce las costumbres y las particularidades idiomáticas del otro, de manera que su diferencia con respecto a los demás ha quedado reducida a aspectos internos de la cultura y la identidad británicas. Lejos de preservar esa sensación de

---

<sup>28</sup> “There are certain idiosyncratic notions” –comienza Bryson el primer capítulo de *Notes from a Small Island*– “that you quietly come to accept when you live for a long time in Britain. One is that British summers are longer and sunnier. Another is that the England football team shouldn’t have any trouble with Norway. A third is the idea that Britain is a big place. This last is easily the most intractable” (1998:29). El sentido que los británicos poseen de la distancia les hace suponer que un recorrido en coche de Surrey a Cornwall ocupará al viajero la mayor parte de la mañana cuando, en realidad, y para un extranjero como Bryson, se trata de una distancia “that most Americans would happily go to get a taco” (1998:29).

alteridad absoluta que se percibe tras su primera toma de contacto con el país, el autor se adapta al entorno y se atenúa su perspectiva como extranjero. Puesto que cuanto más profundiza en el otro, menor es su extrañeza, su visión exótica de Inglaterra –y también de Europa– es deconstruida o, en términos de Malinowski, “de-exoticized”<sup>29</sup>. Todos aquellos elementos que por su condición de novedad llamaban la atención del viajero, son despojados de su valor inicial pasando así a formar parte de la realidad británica. Bryson, finalmente, lleva a cabo la transfiguración de lo exótico a lo cotidiano.

Concluimos, por tanto, con Georges Balandier, que si el descubrimiento del otro en la distancia se origina mediante el viaje, en la proximidad se produce mediante la convivencia. Bryson asienta nuevas raíces en el continente europeo, percibe al otro y lo incorpora a su vida. ¿Qué ocurre, entonces, cuando regresa a los Estados Unidos, es decir, cuando Inglaterra pasa a ser lo conocido y su patria lo remotamente conocido? En su primera aventura narrada a Norteamérica, *The Lost Continent*, el viajero retorna al hogar materno tras diez años de ausencia. Lo que encuentra a su llegada, como se ha expuesto en el capítulo tercero, no se corresponde del todo con aquel espacio de su juventud del que había decidido partir. Iowa es ahora un estado renovado que ya no se le presenta con la estrechez y los valores de las décadas anteriores, que ha transfigurado su paisaje urbano y modificado sus líderes políticos. Pese a tratarse de su lugar de nacimiento, Norteamérica es, sobre todo, “a foreign country” (1998:7). No es únicamente el país, sin embargo, el que ha sido objeto de tantos cambios; también lo ha sido la identidad del propio Bryson. Su proceso de maduración en Europa –recordemos que el autor abandona su país con tan sólo veinte años–, su experiencia como padre de familia, su aclimatación al día a día de unas costumbres y un modo de vida distintos del originario son algunos de los factores que han contribuido a la transformación del autor en un entorno foráneo. Puesto que Norteamérica no es la misma y nuestro viajero tampoco, su aventura de

---

<sup>29</sup> Dennis Porter, en su libro *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing* (1991), comenta el papel fundamental del antropólogo en su interés por eliminar la visión exótica del viajero en sus encuentros con la cultura del otro. El exotismo, una cualidad a menudo perseguida por la figura del escritor de viajes, implica –escribe Porter– “the point of view of the outsider and is an attribute of first encounters. To understand, as Malinowski indicates in *Argonauts of the Western Pacific*, 1922], is to adopt the native point of view; it is to «de-exoticize»” (1991:275).

regreso a su lugar de origen se asemeja en cierto modo a cualquier otro de sus viajes en territorio foráneo.

Bryson contempla el Nuevo Mundo, su patria, con los ojos de un extranjero; influenciado por las costumbres británicas, manifiesta su extrañeza ante muchas de las prácticas culturales que constituyen el modo de vida norteamericano. Ante el sistema agresivo de la publicidad televisiva, por ejemplo, el viajero comenta: “Having lived abroad so long, I was unused to the American hard sell and it made me uneasy” (1998:87). Esta inquietud que asalta al autor en su periplo norteamericano también se hace notar en su visita al Parque Nacional de los Montes Great Smoky. Bryson se sorprende de no toparse con los montañeros y senderistas que suelen hallarse en el campo inglés; lo que encuentra en su lugar son hileras de “massive motor homes” que entorpecen el tráfico (1998:92)<sup>30</sup>. En otras ocasiones, su desconexión con la tierra de origen se expresa en términos de decepción. Así, hojeando en una tienda del estado de Mississippi un número del *Playboy*, revista mítica para todo adolescente de su misma generación, el autor comprueba la decadencia de las imágenes y el deterioro cualitativo, y afirma: “Clearly *Playboy* had lost its way, and this made me feel old and sad and foreign” (1998:59). Esta hilera de calificativos que el viajero se atribuye a sí mismo nos resulta significativa puesto que podría interpretarse como la clave de su desvinculación con Norteamérica. Pese a que en el apartado anterior tratamos de comprobar el apego que el autor siente hacia su país, es decir, la forma en que lo sigue considerando su hogar y su referente de la identidad, Bryson no deja de describirse a sí mismo como un extranjero. Incluso en las últimas páginas que comprenden su periplo, el viajero continuará reafirmando su desfamiliarización con la patria de origen. El día antes de dar por finalizado su recorrido, el autor tiene la idea de ir a un partido de béisbol; observando con detenimiento la sección de deportes del *USA Today*, sin embargo, no tardará en percatarse de la inutilidad de su ocurrencia, pues no sólo descubre que su antiguo equipo está fuera de la ciudad, sino que además desconoce los nombres de los jugadores. “How could I go to a baseball game” –se pregunta– “not knowing any of

---

<sup>30</sup> En *The Lost Continent*, el autor escribe: “There were no hikers such as you would see in England –no people in stout boots and short pants, with knee-high tasselled stockings. No little rucksacks full of Marmite sandwiches and flasks of tea. And no platoons of cyclists in skin-tight uniforms and bakers’ caps labouring breathlessly up the mountainsides, slowing up traffic. What slowed the traffic here were the massive motor homes lumbering up and down the mountain passes” (1998:92).

the players? The essence of baseball is knowing what's going on, knowing who's likely to do what in any given situation. Who did I think I was fooling? I was a foreigner now" (1998:292).

Si este choque que produce el retorno es lo suficientemente notorio en su primer viaje de regreso a los Estados Unidos, podemos imaginar el grado de inadaptabilidad del autor una vez que, pasados otros diez años, decide asentarse definitivamente en su tierra de origen. El conocido escritor británico Peter Mayle, exiliado de forma voluntaria en el sur de Francia, regresa a su Londres natal tras un margen de tan sólo dos años y afirma encontrarse "out of place and foreign" (1992:6); la base de su argumento reside, sobre todo, en el hecho de que la capital inglesa ha pasado a representar el polo opuesto de su vida en Provenza. La situación de nuestro viajero es muy similar. Bryson, si cabe, más extranjero que en su anterior reencuentro con Norteamérica, padecerá reiteradamente durante los primeros meses en su patria las consecuencias de la alteridad. Su libro *Notes from a Big Country* nos transmite el desconcierto que le produce su nueva vida en una cultura a la que está enteramente desacostumbrado. La naturaleza de sus reflexiones y las numerosas anécdotas que comprende cada uno de sus artículos demuestran hasta qué punto el autor ha estado desvinculado de su país. Nos relata, por ejemplo, cómo estar al cargo de una vieja casa en New Hampshire o una visita a una tienda local pueden convertirse en toda una aventura en lo que se refiere a la alteridad. Sobre su experiencia en una ferretería, Bryson escribe:

[f]or months I had conversations with the sales clerk at our local True Value<sup>31</sup> that went something like this:

"Hi. I need some of that stuff you fill holes in walls with. My wife's people call it Polyfilla."

"Oh, you mean spackle."

"Very possibly. And I need some of those little plastic things that you use to hold screws in the wall when you put shelves up. I know them as Rawlplugs."

"Well, we call them *anchors*."

"I shall make a mental note of it."

Really, I could hardly have felt more foreign if I had stood there dressed in Lederhosen. All this was a shock to me (2000:14).

---

<sup>31</sup> Nombre de la ferretería local.

Estos obstáculos idiomáticos que provoca la dificultad de comunicación con el otro no dejan lugar a dudas sobre la condición de extranjero que posee el autor en su propio país. Existen, por otro lado, diversos aspectos de su nueva vida en Norteamérica que le cautivan por su novedad y con los que se irá familiarizando a medida que transcurre el tiempo. Cita Jeffrey A. Kottler la frase de G.K. Chesterton que afirma: “el objetivo del viaje no es ver tierras extrañas, sino ver [tu] propio país como un país extraño” (1998:130). Ya sea intencionadamente o de forma espontánea, este propósito de Chesterton es experimentado por nuestro autor. Bryson goza de las dos caras de la alteridad, la que dificulta el contacto con el nativo y aquella otra, más placentera, que asimila los rasgos del otro y le convierten en un extraño en su tierra de origen. Tanto su convivencia en Inglaterra como la totalidad de sus periplos y su regreso definitivo a los Estados Unidos le reportan una de las mayores satisfacciones del viaje, la de sentirse siempre extranjero.

#### IV.2.2. El otro frente al yo

“El otro está de una forma constante presente en cualquier viaje y es objeto de la fantasía con mayúscula de poder encontrar aquello de nosotros mismos que se nos escapa en nuestro periplo habitual.”  
Fernando Hernández, “Una psicología del viaje”.

Si, como sugiere Indira Ghose, la narrativa de viajes es el género más idóneo para el descubrimiento del otro<sup>32</sup>, también lo es, en nuestra opinión, para el encuentro con el yo. El carácter específico de la movilidad en el que se subscribe la figura del extranjero supone un estado de tránsito de la cultura propia a la del nativo, o lo que es lo mismo, del yo al otro. El yo nunca sale indemne del contacto con el otro. La percepción de la diferencia y su posible asimilación concierne de forma directa a la identidad del viajero; la adopción de costumbres y rasgos concretos del entorno foráneo desdobra su personalidad. En el contexto de la literatura de viajes, la relación de dependencia entre el hogar y la tierra extranjera es equiparable a la que existe entre el yo y el otro; de la misma forma en que el individuo necesita partir y conocer mundo para construirse un nuevo hogar, su yo precisa del contacto con el otro para

remodelar su identidad. “La alteridad” –tal y como propone José Luis Aranguren en su artículo “El Yo, el sí mismo, el otro y el Otro”– “precede a la ipseidad del yo, el otro está en el origen de mi yo, de tal modo que no advendría a mí ese yo sin la presencia y la audiencia del otro” (1993:10). Es decir, que la concepción del “yo” como tal no es posible sin la figura del otro<sup>33</sup> (o, de igual forma, la condición de extranjero no es posible sin la existencia y la observación del nativo).

Lo que precede al descubrimiento del otro, como veremos en este apartado, es la percepción misma del yo y su evolución en contacto con la cultura nativa. En este sentido, la escritura autobiográfica que caracteriza al género de viajes nos facilita en gran medida la labor de desentrañar el proceso de desarrollo de la identidad del protagonista. Dos motivos principales son los que nos hacen llegar a esta conclusión: el primero de ellos es que, pese a la mezcla de realidad y ficción que caracteriza a este tipo de relato, especialmente en las últimas décadas, no dejamos de confiar en que el otro es verdaderamente como se le describe; en segundo lugar, porque consideramos que el yo es un sujeto real en el momento de la escritura. El elemento autobiográfico que caracteriza al género de viajes está estrechamente vinculado a la autenticidad de la narración. Tal y como sostiene Loredana Polezzi, la voz autorial que se manifiesta en este tipo de relatos se caracteriza especialmente por “its authoritative stance as guarantor of the authenticity and accuracy of the narration” (2004:123)<sup>34</sup>. El escritor de viajes, como sucede con el autobiógrafo, puede abarcar en su narración un momento aislado de su vida –en el caso del viajero, aquél que comprende un recorrido físico y espiritual por un entorno determinado–, de manera que lo que acontece fuera de su relato no atañe al género y mucho menos al lector. Hay que establecer una diferenciación, por lo tanto, entre los hechos veraces que se nos cuentan en un texto y el material personal e igualmente cierto del que se

---

<sup>32</sup> En su ensayo titulado “Conrad’s *Heart of Darkness* and the anxiety of Empire”, Indira Ghose parte de la interpretación del libro de viajes como género por antonomasia “for the narration of an encounter with the Other” (2000:94).

<sup>33</sup> Esta es precisamente la conclusión a la que llega Tzvetan Todorov en su obra *La Conquista de América. El problema del otro* (1982); “el conocimiento de uno mismo” –afirma– “pasa por el conocimiento del otro” (1989:264).

<sup>34</sup> Barbara Korte también observa esta unión entre veracidad y escritura autobiográfica que caracteriza al género (2000:12). Juan F. Villar Dégano, sin embargo, en su artículo titulado “Paraliteratura y libros de viajes”, sostiene que el “yo posilustrado” que caracteriza al género en la modernidad, pese a tener mucho de autobiográfico, “puede resultar más deformador de la realidad, más literario, que el yo preilustrado”. Y la razón, nos dice, “es ese peculiar sentimiento que superpone a lo que ve” (1995:29).

compone la existencia del autor fuera de la narración. Un estudioso del género autobiográfico como John Paul Eakin explica esta diferenciación remitiéndose al uso ambiguo de la palabra “vida”; se trata de distinguir, en su opinión, entre “la vida (vivida) y la vida (escrita)” (1994:91)<sup>35</sup>. Es precisamente esta última la que concierne al análisis literario como modo de expresión autobiográfico. La retrospectión del yo del viajero a la hora de narrar una vivencia particular, la reconstrucción del recuerdo y su posterior narración nos acercan de inmediato a la formación de su identidad una vez que establece el contacto con el otro.

Como opina Philippe Lejeune en su famoso estudio de 1975, *El pacto autobiográfico*, para que un texto sea autobiográfico la identidad del autor, el narrador y el personaje principal debe de ser la misma. No obstante, la intervención del lector es necesaria para que se confirme el pacto, pues es él el que debe aceptar la homonimia entre estas tres figuras. Bill Bryson, autor, narrador y viajero protagonista de sus propias historias cumple las condiciones teóricas exigidas por Lejeune; su nombre, tal y como queda plasmado en la cubierta de sus libros, es homólogo a aquellos otros con los que se define como personaje y cronista de su vida individual. La triple funcionalidad del yo, donde autor, narrador y personaje coinciden en el nombre, es incluso apreciable desde el mismo título de algunas de sus obras. *Bill Bryson's African Diary*, por ejemplo, no deja lugar a dudas sobre la voz autorial del narrador, más aún cuando sabemos que se trata de un diario. *I'm a Stranger Here Myself: Notes on Returning to America after Twenty Years Away* alude de forma explícita a la primera persona del singular; el lector asume de inmediato que el “I” que da nombre al libro se corresponde con el yo de Bill Bryson. Otros títulos como *Notes from a Small Island* o *Notes from a Big Country* contienen en sí mismos resonancias autobiográficas al referirse directamente al proceso de escritura de la propia obra. No debe de extrañarnos, consecuentemente, esta afinidad en la estructura narrativa entre el yo de las autobiografías y el yo de los libros de viajes. Stephan Kohl, en su ensayo “Travel literature and the art of self-invention”, nos recuerda los paralelismos existentes entre ambos géneros. Para el crítico alemán,

---

<sup>35</sup> Loredana Polezzi expresa esta diferenciación de una forma similar. En su estudio comparativo del género de viajes y la autobiografía, la autora señala: “there is a difference between travelling and writing about travelling, just as there is a difference between living and writing one's autobiography” (2004:124).

las convenciones literarias del relato de viajes son coincidentes con las técnicas empleadas por el autobiógrafo. Analiza, para ello, las relaciones que establece la narrativa de viajes entre lo que él considera

the three facets of the travelling-narrating "I": Between the remembering author, who invents his past; the travelling hero, who is the author's invention; and the narrator who constantly elucidates the links between author and invented hero (1990:176).

Si bien es cierto que esta cualidad de "invención" del yo referida por Kohl abunda en el género –bien mediante la conversión del propio autor en personaje, bien a través de otros mecanismos fictivos empleados para la relación del periplo– la expresión del yo y los hechos que se describen no dejan de ser material autobiográfico<sup>36</sup>. Pese a que puedan existir determinados matices de diferenciación entre el autor del texto, la voz que nos lo relata y el protagonista que experimenta lo acontecido, la identidad de estos tres sujetos sigue siendo la misma<sup>37</sup>. En anteriores apartados –concretamente en el III.3– analizamos la construcción del propio Bryson como *persona* literaria, así como los procedimientos formales y estilísticos tomados de la ficción que están presentes en su prosa; se trata, en efecto, de aditamentos narrativos que nuestro viajero maneja a su antojo y que contribuyen al desarrollo argumental de la obra, pero que no enturbian la identificación del yo protagonista y narrador de la historia con la del propio autor.

El componente autobiográfico de su obra se rige, sobre todo, por el énfasis que Bryson pone en su experiencia personal. Recurre a ella sin otro fin que el de dar

---

<sup>36</sup> Kohl, que parte de la teoría de Philippe Lejeune y otros teóricos del género autobiográfico como Paul de Man y Paul John Eakin –de quien toma el título para su ensayo– para establecer la hipótesis de su estudio, emplea el término "invención" sobre todo para referirse a la forma en que el autor de viajes se narra a sí mismo recurriendo a una serie de hechos que, pese a ser verídicos, han ocurrido en un tiempo pasado: "Although the serious business of autobiography is avoided in the literary travelogue, an autobiographical pact is nevertheless made between author and reader. By virtue of this commitment, the authors are expected to portray their past actions. In literary travelogues, these autobiographical versions of former selves make their appearance as invented travelling heroes. Again, travelogues use a literary device characteristic of autobiography generally; in this genre as well, it is "the art of self-invention" which establishes the meaning of a particular life" (1990:179).

<sup>37</sup> Barbara Korte menciona algunas de las disparidades que pueden darse entre el autor, el narrador y el protagonista del relato. Así, por ejemplo, "the voice narrating the journey may appear quite distinct from the "real" author... when the narrator is posing or controlling him or herself in accordance with certain aims or social expectations. The narrator may also, just as the first-person narrator of a novel, create a certain distance from himself as persona in the travel plot" (2000:12).

curso a sus reflexiones, a sus anécdotas y a sus recuerdos. Acaso por su vocación de viajero y por llevar una vida que consiste en etapas que alternan entre Inglaterra y los Estados Unidos, el autor recurre continuamente a su pasado personal, evocando su infancia, su juventud y el resto de su trayectoria vital casi con la misma frecuencia con la que nos trasmite sus pensamientos en el momento actual de la narración. Esta intención de narrar, además de su recorrido, su propia vida está presente desde el comienzo de muchas de sus obras. “I come from des Moines” (1998:3), frase con la que arranca su primer libro de viajes *The Lost Continent*, o “Not long after I moved with my family to a small town in New Hampshire...” (1998:11), con la que inicia *A Walk in the Woods*, expresan el tono confesional que caracteriza a la escritura autobiográfica. En la primera página de su obra *Neither Here Nor There*, Bryson comienza el relato de su recorrido mediante un párrafo introductorio acerca de Hammerfest y su situación geográfica en el continente europeo. Seguidamente, y sin ningún referente previo a la persona del autor, escribe: “I wanted to see the Northern Lights. Also, I had long harboured a half-formed urge to experience what life was like in such a remote and forbidding place” (1998:9). En este caso, el narrador emplea la primera persona para informar al lector de aquellos aspectos de su vida que lo indujeron a llevar a cabo un determinado viaje. Explica su decisión de la misma forma en que el autobiógrafo explica ciertos episodios de su existencia. Unas líneas más adelante en el texto, podemos apreciar la forma sutil con la que el viajero introduce datos de relevancia autobiográfica para la obra, como puede ser su nombre completo. En una sucursal bancaria de la estación de Oslo, el narrador tiene problemas a la hora de que le acepten sus cheques de viaje; partiendo de este hecho aparentemente insignificante, Bryson nos resume su situación vital en los siguientes términos:

they simply could not be made to grasp that the William McGuire Bryson on my passport and the Bill Bryson on my traveller's cheques were both me –and now here I was arriving at the station two minutes before departure, breathless and steaming from the endless uphill exertion that is my life (1998:9-10).

Finalmente, los rasgos que definen su personalidad quedan expuestos en la totalidad de su obra con la suficiente claridad como para que una vez concluido el

relato de sus periplos el lector crea conocer perfectamente a ese autor que protagoniza y nos cuenta una experiencia particular. Y es que, además de todos esos detalles de contenido autobiográfico que Bryson va desgranando en el transcurso de su recorrido, cada una de las vivencias que se le presentan nos desvela alguna particularidad de su carácter y las circunstancias anímicas del narrador. A medida que reconstruye una parte de su vida –su llegada al continente europeo, su trabajo como periodista en Inglaterra, la experiencia del regreso a los Estados Unidos...–, el autor se encamina a ese espacio psicológico paralelo al geográfico y que es el terreno donde se expresa el yo. Esta característica de reconstrucción psicológica es la que ha llevado al crítico James Owen, en un artículo para el *Telegraph Travel*, a subrayar la postura egocéntrica del escritor de viajes: “All travel books are acts of deception: they pretend to be about foreigners, but are really a portrait of the writer” (2002:17). En cierto sentido, Owen parece haber errado en la valoración del género. La dimensión autobiográfica del libro de viajes, bien es cierto, enfoca la narración del periplo hacia la figura del autor, pues él es el que describe y protagoniza la mayoría de las acciones narradas; su punto de vista, sin embargo, está fundamentado en la presencia del otro, de tal forma que ese “retrato” que el viajero nos ofrece de sí mismo es la imagen de su encuentro con la cultura nativa<sup>38</sup>.

Tal y como adelantábamos al principio de este apartado, es a través del otro como el viajero llega a conocer su yo. Cuando a la edad de veintiún años Bryson toma la decisión de abandonar su patria no sólo se realiza como persona, sino que también construye una nueva identidad que no habría sido posible sin el conocimiento y la influencia del otro. Sus dos escapadas de juventud al continente europeo, según nos son relatadas en su obra *Neither Here Nor There*, exponen con claridad la importancia de estas primeras salidas con respecto al yo. El autor nos habla de su impresión inicial, de su fascinación ante el exotismo de Europa y sus diferencias en relación con América. Son precisamente estas diferencias, y su

---

<sup>38</sup> Stephan Kohl, en su ya mencionado ensayo “Travel literature and the art of self-invention”, sostiene una idea similar a la expresada por James Owen: “Indeed, the real subject of literary travelogues is not the outside world, but the evolution of the writer-traveller’s mind” (1990:175). De nuevo, y pese a que Kohl hace hincapié en el proceso de desarrollo psicológico del viajero en el transcurso del periplo, nos inclinamos a pensar que esta afirmación no es del todo acertada puesto que su identidad, así como la evolución de la misma, está condicionada por el contacto con la cultura nativa.

paulatina asimilación, las que formarán su nueva identidad, a la que Bryson se refiere como “my fifteen years as a European”<sup>39</sup> (1998:21). Feliz bajo un cielo extranjero, el autor asume la alteridad de la cultura nativa con el fin de perderse en ella y renacer como una persona distinta a la que partió de América.

En términos generales podemos afirmar que los viajes de Bryson se erigen, en consecuencia, como modelos de construcción del yo a través del contacto con el otro. Mientras que para nuestro autor la transformación de la identidad que se experimenta en un territorio foráneo no manifiesta connotaciones negativas, para el crítico Richard Kerridge, este cambio trae consigo una dualidad de sentimientos para el viajero. En un artículo que lleva por título “Ecologies of Desire: Travel Writing and Nature Writing as Travelogue”, Kerridge atribuye al libro de viajes lo que él mismo considera “a combination of desire and anxiety”:

The desire is to see and know, to convert the otherness of the world into the familiar and homely, even to dissolve the boundaries between self and world, so that there will be nothing menacing lurking in unexplored places, and the world will not terrify with the things it permits to happen. The anxiety is that the self will be captured, contaminated, absorbed, unable to extricate itself, and that its present consciousness will become imprisoned in a body that has become other (1999:167).

El deseo de conocer al otro, de familiarizarse con sus costumbres hasta el punto de hacerlas propias es posiblemente el cauce principal de la obra de Bryson; pero esa cualidad de “ansiedad” a la que Kerridge alude en su interpretación del género no resulta ser un rasgo apreciable en la narrativa del autor —y es posible que tampoco lo sea en la de muchos otros viajeros—<sup>40</sup>. No es que Bryson experimente esa especie de inquietud que provoca la desaparición del yo en el otro, sino que asimila al otro para renacer con una nueva identidad ciertamente más acorde con la del individuo nativo.

---

<sup>39</sup> Y que abarcan concretamente desde 1976, año en el que se instala definitivamente en Europa tras finalizar sus estudios en los Estados Unidos, hasta 1991, que es la fecha de publicación de *Neither Here Nor There*.

<sup>40</sup> En su libro *The poetics of Alienation and Identity: V.S. Naipaul and George Lamming* (1998), Manjit Inder Singh recurre a la obra de E. Josephson y M. Josephson, *Man Alone: Alienation in Modern Society* (1962), para explicar el estado de alienación que produce la ausencia de identificación con el otro. Entre los desórdenes psico-sociales que puede experimentar un individuo fuera de su entorno, encontramos la pérdida de la identidad, la despersonalización, el pesimismo y, también, el estado de ansiedad al que ya nos hemos referido (1998:26-7). Puesto que Bryson se integra en la tierra extranjera y establece una comunicación con el ciudadano nativo, estos desajustes de la identidad no se perciben en su obra.

La percepción de la alteridad no transforma su mirada, sino que la diversifica. No observamos en su obra una negación del yo en pos de una afirmación del otro; más bien al contrario, el autor se descubre a sí mismo como un ser dividido entre dos culturas. Sólo tiene que construir modos de engarce entre el territorio extranjero y su espacio de origen para procurarse una nueva identidad. Pese a la confusión inicial que puede surgir en el viajero tras su contacto con el otro, pese al sentimiento de marginación personal que sugiere su condición de extranjero en una tierra extraña, su capacidad de integración lo convierte en un ser diferente. En opinión de Chan Kwok Bun, “el enmarañamiento psicológico entre lo familiar y lo profundamente diferente, el yo y el otro, puede dar origen a algo fluido, a algo nuevo” (2005:56). Esta condición de novedad, de renovación de la identidad y de recomposición de uno mismo, opera en Bryson mediante la fusión de dos culturas y estilos de vida diferentes.

Son numerosos los críticos que han equiparado el desarrollo interior del escritor de viajes con el movimiento físico que este lleva a cabo<sup>41</sup>. En la exploración que emprende el viajero del otro mundo hay también un descubrimiento de la propia identidad, de manera que cada país que visita le descubre un sinfín de “yoes”, además de proporcionarle un conocimiento cultural. En este sentido, la progresión temporal del periplo marca las diferencias que separan al protagonista que arranca en las primeras páginas, de esa otra voz, renovada y afectada por la experiencia de lo heterogéneo, con la que el escritor de viajes finaliza su recorrido. Claro que, en ese trayecto que parte del yo inicial hacia el yo alterado por la influencia del otro, se establece una fase de evolución a la que Stephan Kohl se refiere como “gradual character development” (1990:179). El seguimiento de este proceso de transición de la identidad del viajero resulta indispensable para comprender la transformación psicológica del narrador en territorio foráneo. En el caso de Bryson, un autor sensible a las diferencias y presto a asimilar la otredad europea, el desarrollo de su

---

<sup>41</sup> Cabe recordar, sin embargo, la excepción de Steve Clark, ya mencionada en el apartado II.4. En su introducción a la obra *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, el autor pone en entredicho el paralelismo existente entre ambas estructuras, basándose principalmente en la alteración temporal de la voz narrativa. “The narrative voice” –explica Clark– “places the action in the past (although use of present tenses may partially mitigate this); but the past itself has a future which is the temporal progression of the journey, and which can never be regarded as simply synonymous with the older self” (1999:13-4).

personalidad se constituye a la par que su asentamiento en el continente. Para abordar su progresión en un espacio extranjero tomaremos como guía el relato de esa vida cotidiana que impregna una de sus principales obras, *Notes from a Small Island*. Este libro es, sobre todo, el testimonio de un viaje que se convierte en el descubrimiento que el autor hace de sí mismo a través de un paisaje y una cultura que acaban por hacerse propios. Bryson traza una autobiografía colmada de encuentros y experiencias con el otro; de su narración se diría que la clave de su identificación con el entorno foráneo reside, principalmente, en su interés por aprender su lenguaje y sus costumbres con la mayor cantidad de matices posibles, y en difuminar las barreras que separan su yo del sujeto nativo.

En su obra *Historias de Londres* (1999), el escritor y periodista Enric González cumple uno de los sueños de su vida al trasladarse a la capital inglesa para trabajar como corresponsal. Apasionado de la cultura británica y ávido lector de libros como *How to Be a Brit*<sup>42</sup>, González aprovechará su prolongada estancia sin otro fin que el de asimilar el mayor número de rasgos posibles del modo de vida londinense. Como Bryson, el autor español detiene la narración en puntos de su interés particular, comentando al lector sus preferencias y aficiones:

Old Brompton es *mi calle*. Cuando Londres me abruma me refugio en Old Brompton. Allí empecé a establecer mis rutinas de recién llegado y allí, durante años, he celebrado cada sábado uno de mis rituales más queridos. Compró el *Sporting Life* y, cómodamente instalado en el Zetland Arms ante una pinta de cerveza, examino cuidadosamente el historial, las características, los nombres y los colores de los jinetes y caballos que contienden en cada hipódromo... Mi ritual sabatino se completa con una visita a la sala de exposiciones Christie's, la más antigua casa de subastas de Londres, cuya sucursal de *rarezas* está situada en la misma Old Brompton (1999:30-3).

Este retrato de González nos desvela la imagen del extranjero adoptando costumbres extranjeras. Los pequeños acontecimientos del día a día se ven aquí representados por prácticas –o “rituales”– que se identifican con el sistema sociocultural del otro. El autor contribuye a construirse su propio espacio en un universo que, con el tiempo, dejará de resultarle foráneo. Lo mismo le ocurre a Bryson, y no sólo con algunos de los elementos que constituyen la rutina de González, sino también con

otros igualmente arraigados al país; su seguimiento de determinados programas televisivos, la inclinación por ciertos productos alimenticios, su participación en las festividades nacionales... nuestro viajero confeccionará su propia lista de preferencias, dejando con ello entrever su nivel de adaptación a las costumbres británicas. La súbita extrañeza que ocasiona el primer contacto con la tierra extranjera deja de ser cuestionada; su incertidumbre ante una ciudad que le era desconocida se transforma, gracias a la convivencia y a la observación diaria, en sabiduría.

Pero el proceso de identificación de Bryson con las costumbres nativas no se limita exclusivamente a una simple adecuación al *modus vivendi* británico. En *Notes from a Small Island* observamos un desdoblamiento de la personalidad infinitamente más complejo. El autor acomoda rasgos esencialmente extranjeros a su persona que le serán facilitados mediante su familiarización con los aspectos más profundos y distintivos del carácter inglés. Su extensa cohabitación en un territorio foráneo le permite percatarse de ese compendio de matices que hace única a una nación y, por ende, a sus ciudadanos. Bryson percibe, en definitiva, lo que el escritor y viajero Lawrence Durrell llamaba “the spirit of place” (1988:157), a saber, el determinante más revelador de la cultura del otro. En su ensayo titulado “Landscape and Character”, Durrell elabora una teoría tan sencilla como esclarecedora del valor del espacio en la construcción de la personalidad de sus habitantes. Lejos de ser un patrón histórico, la cultura se concibe como una cualidad inherente a la geografía y a la forma de ser de cada pueblo; se expresa, por tanto, a través del individuo y, sobre todo, a través de su paisaje, pues este determina el carácter del nativo, sus costumbres y sus aficiones<sup>43</sup>. En su proceso de *going native*, Bryson desentraña la esencia de Gran Bretaña y la condición de sus ciudadanos; y no descansa en su tarea de asimilación del otro o de identificación con él hasta llegar a entender el significado intrínseco de la región. Durante sus primeros años en Inglaterra, por

---

<sup>42</sup> Obra del escritor George Mikes.

<sup>43</sup> “Human beings”, opina Durrell, “are expressions of their landscape” (1988:157); el carácter y los modelos de conducta de cada individuo, por lo tanto, vienen determinados por el espacio geográfico en el que se desarrolla: “I believe you could exterminate the French at a blow and resettle the country with Tartars, and within two generations discover, to your astonishment, that the national characteristics were back at norm—the restless metaphysical curiosity, the tenderness for good living and the passionate individualism: even though their noses were now flat” (1988:157).

ejemplo, el autor solía sorprenderse del concepto de felicidad albergado en el carácter británico. Contrario al individuo norteamericano –que asume la abundancia y el placer instantáneo como un derecho natural<sup>44</sup>–, el británico es fácil de complacer debido al enorme sentido de culpabilidad que le provoca cualquier acción que encierre la mínima satisfacción; su característica tendencia a la conformidad le convierte, a los ojos del narrador, en el habitante más feliz de la tierra. De la comprensión de este rasgo percibido desde el interior de la cultura británica a la apropiación del mismo sólo hay un paso:

I remember finding myself sitting in damp clothes in a cold café on a dreary seaside promenade and being presented with a cup of tea and a teacake and going “Ooh, lovely!”, and I knew then that the process had started. Before long I came to regard all kinds of activities –asking for more toast in a hotel, buying wool-rich socks at Marks & Spencer, getting two pairs of trousers when I only really needed one– as something daring, very nearly illicit. My life became immensely richer (1998:99).

En efecto, Bryson acaba asimilando este y otros atributos de la personalidad del otro que, en su proceso de adopción, requieren un lenguaje acorde al empleado por sus conciudadanos. A expresiones de naturaleza típicamente británica como el “Ooh, lovely!” mostrado en la cita anterior, se añaden otras diferencias léxicas igualmente arraigadas al lenguaje nativo como “I’m terribly sorry but”, “musn’t grumble” o “it was quite nice, *really*”. Su acento norteamericano, asimismo, tiende a suavizarse en pos de pequeños giros fonéticos más afines a la pronunciación británica. La apropiación de rasgos fonéticos es, de acuerdo con Michael Cronin, un indicio de la captación y del conocimiento cultural del otro: “Taking on the accent is a form of phonetic disguise, the intralingual equivalent of learning the foreign language and going native” (1998:13)<sup>45</sup>. Claro que, mientras en Gran Bretaña la

---

<sup>44</sup> “To an American”, sostiene Bryson en *Notes from a Small Island*, “the whole purpose of living, the one constant confirmation of continued existence, is to cram as much sensual pleasure as possible into one’s mouth more or less continuously. Gratification, instant and lavish, is a birthright” (1998:98-9).

<sup>45</sup> Bryson, en una entrevista realizada por Linda Richards para la revista *January Magazine*, reconoce la influencia británica en su modo de hablar como parte de su afán por encajar en el medio: “I’ve always been pretty soft-spoken which made me sound un-lowan to begin with. A lot of the time I was in England I sort of had to pass for English in the sense that I was working on newspapers on Fleet Street and it didn’t pay to be obviously American. Also, I was infatuated with the place and I

dicción asimilada por Bryson es un reflejo de su adaptación al medio, en su país de origen, por el contrario, su habla y el empleo de determinados anglicismos lo diferencian de sus compatriotas. En su libro *The Lost Continent* encontramos una conversación entre el viajero y un agente de policía de Mississippi que evidencia la influencia extranjera en el lenguaje de nuestro autor. A la pregunta de “How yew doin’?”, Bryson desarrolla su respuesta en los siguientes términos: “«I’m fine» I said. And then added, having lived some years in Britain, «Thank you»”. La reacción inmediata de su interlocutor, “Y’ on vacation?” (1998:57), nos lleva a suponer que la contestación de Bryson implica su condición de extranjero aun encontrándose en su propio país. Hallamos una escena similar poco antes de finalizar su viaje de reencuentro con Norteamérica. A su entrada en un restaurante de Iowa –y esta vez se trata de su estado natal– el autor establece un pequeño diálogo con una de las camareras:

“Hi!” she said in a voice that was more shout than salutation. “And how are you doin’ today?”...

“I’m very well, thank you,” I said. “How are you?”

The waitress gave me a sideways look that was suspicious and yet friendly. “Say, you don’t come from around here, do ya?” (1998:292).

Una vez más, estas particularidades lingüísticas del viajero le confieren un grado de alteridad que es rápidamente asumido por sus compatriotas.

Si la influencia intralingüística es notoria en el desarrollo de su identidad, aún será más destacable su apropiación del sentido del humor británico. Bryson asimila el ingenio y la ironía que caracterizan al país hasta el punto de convertirse, como ya hemos ido observando a lo largo de este trabajo, en un rasgo definitorio de su carácter y en un componente fundamental de su obra. No cabe duda de que, en numerosos aspectos, Bryson se desenvuelve como un inglés más. Sus maneras, su modo de actuar, el sabor local del que dota a sus narraciones, la naturaleza de sus reacciones, incluso su forma de vestir, son elementos que no han pasado desapercibidos a la mayor parte de los críticos que lo han entrevistado en alguna

---

suppose I wanted to fit in and all of those things contributed to knocking the edges off my voice” (1997).

ocasión<sup>46</sup>. Tal es el nivel de identificación que experimenta nuestro viajero en tierras inglesas que la visión de sí mismo como sujeto extranjero se torna cada vez más imprecisa. Viviendo la cultura nativa desde el interior, el excluyente “yo” se transforma en la experiencia global del “nosotros” o, en términos de Tzvetan Todorov, los “otros” pasan a ser “ellos” (1989:259). Bryson se incluye en el complejo universo de usos y costumbres que conforma la ciudadanía británica, de tal forma que la alteridad del otro se fusiona con el yo del viajero para dar paso a una nueva identidad. Su obra nos reafirma el conocimiento que el autor adquiere del nativo y también el que obtiene de sí mismo; nos desvela, en definitiva, empleando las palabras de Larzer Ziff, “the self he has discovered in the process of moving among strangers” (2000:7).

#### IV.3. El espíritu cosmopolita

“Here was a man, at least, who was a Swede, a Scott and an American, acknowledging some kind allegiance to three lands... But, indeed, I think we all belong to many countries. And perhaps this habit of much travel, and the engendering of scattered friendship, may prepare the euthanasia of ancient nations.”

Robert Louis Stevenson, *The Silverado Squatters*.

En su obra *Forgiving the Boundaries*, Terry Caesar cita la frase de Jonathan Raban que afirma: “To travel is *not to be at home* (1995:6-7)<sup>47</sup>. Una ecuación tan sencilla, sin embargo, y como veremos en este apartado, puede estar sujeta a múltiples variaciones. Polaridades en apariencia excluyentes como el hogar y la tierra foránea, el nativo y el viajero, el arraigado y el errante, el ciudadano y el extranjero, diferencian a *grosso modo* lo propio de lo que es extraño; constituyen por sí mismas conjuntos de nociones opuestas, donde los primeros términos evocan al

---

<sup>46</sup> Edward Marriott, por ejemplo, en una entrevista para *The Times*, describe a Bryson en los siguientes términos: “With his tweed jacket, his corduroys and pipe, his courteous sense of humour and fond uncle- twinkle, he appears almost more British than the natives” (1997:16); James Bone, también en el periódico *The Times*, compara el aspecto físico del viajero con el de un “Oxford don” (2000:13). A propósito de su acento, Hubert B. Herring escribe en *The New York Times*: “Even though he is an Iowa native, he has acquired a hint of a British accent” (1998:41), y Norman Oder, en *Publishers Weekly*, destaca del autor su “not-quite-British accent” y su “British lexical precision” (1998:91-2).

<sup>47</sup> La frase está tomada de “Wanderlust”, un artículo de Jonathan Raban aparecido en la revista publicada por American Express *Departures* (noviembre-diciembre, 1985. 9-10).

“yo” y los segundos al “otro”. No obstante, para aquellos que, como Bill Bryson, reconstruyen la propia existencia a partir de su contacto con el nativo, y que se refieren simultáneamente a su patria y a muchos de los países que visitan como lugares en los que desarrollar la identidad, la supuesta disparidad de estos conceptos apenas se advierte. Para estos viajeros, el hogar no se enmarca en un espacio fijo, sino que se rehace y se transforma hasta el punto de adquirir un nuevo sentido que Iain Chambers describe como “being in the world” (2001:4)<sup>48</sup>. Se trata, consecuentemente, de una actitud cosmopolita que, como tal, abarca el espacio de origen y también una geografía ajena que se asimila y se apropia. Esto no quiere decir que la elección de vivir en el extranjero implique necesariamente un distanciamiento del entorno natal; cosmopolita no es el individuo que no tiene hogar, sino el que tiene más de uno. Es un hecho incuestionable que todos tenemos unas raíces, un lugar de nacimiento al que debemos nuestra identidad inicial; en el caso del cosmopolita, este lugar adquiere la misma importancia que cualquier otro entorno por el que sienta inclinación; no descarta, por tanto, su país, sino que lo incorpora a su cosmovisión integradora.

La cualidad de ciudadanía universal atribuida al cosmopolitismo –que deriva, por otra parte, de la propia etimología del término– ha inducido a algunos críticos a suponer un desarraigo crónico por parte del individuo cosmopolita. Peter Wollen, por ejemplo, en un ensayo titulado “The cosmopolitan ideal in the arts”, sostiene la idea de que el cosmopolitismo, en la práctica, prescinde de cualquier atadura nacional e identitaria:

Cosmopolitanism accepts only one given –that of being a “citizen of the world”. It asserts the need neither for nationality, nor for an identity based upon the lived vicissitudes of expatriation, but for what we might call the voluntary assumption of “dispatriation”<sup>49</sup> (1994:189).

---

<sup>48</sup> Esta reinterpretación del hogar como “being in the world” implica, para Chambers, “to conceive of dwelling as a mobile habitat, as a mode of inhabiting time and space not as though they were fixed and closed structures, but as providing the critical provocation of an opening whose questioning presence reverberates in the movement of the languages that constitute our sense of identity, place and belonging” (2001:4).

<sup>49</sup> Mientras que el término “expatriación” se refiere al hecho en sí de abandonar la patria, esto es, vivir fuera de tu país a sabiendas de que puedes regresar a él en cualquier momento, la expresión empleada por Wollen, “dispatriation”, se opone a la posibilidad del retorno, pues denota la inexistencia de la patria.

Esta visión del cosmopolita como ser sin patria, excluido de todo orden social por no pertenecer a ninguna comunidad y víctima de un nomadismo incesante que le hace recorrer mundo sin vincularse a ningún lugar es, desde luego, una interpretación muy particular del término. El concepto de “dispatriation” introducido por Wollen nos lleva a pensar inicialmente que el cosmopolitismo, eludiendo toda atadura, se muestra ajeno a la construcción unitaria del yo en un entorno foráneo. La alteridad del otro es, entonces, percibida pero no asimilada por este individuo cosmopolita que, lejos de imbuirse de las distintas culturas nativas que visita, las observa desde un punto de vista equidistante.

Hay que decir, sin embargo, que esta desvinculación conjunta de la nacionalidad y la identidad atribuida al cosmopolitismo forma parte del ingrediente mitológico del que se ha venido nutriendo el término a lo largo de la historia. Así parece opinar Bruce Robbins, en cuyo ensayo “Comparative Cosmopolitanisms”, opina que la carencia absoluta de un hogar resulta una situación tan utópica de sobrellevar como la experiencia del cosmopolitismo en su significado más estricto<sup>50</sup>; “No one actually” –argumenta Robbins– “is or ever can be a cosmopolitan in the sense of belonging nowhere... Nor can anyone be a cosmopolitan in the sense of belonging everywhere” (1998:260). El sentimiento de pertenencia múltiple que caracteriza a la ideología cosmopolita, la condición de “ciudadano del mundo” a la que se refiere, es aplicable a una realidad político-social tan sólo hasta cierto punto. Sentirse cosmopolita, bien es cierto, es considerarse habitante de un único universo, pero en la práctica esta postura de integración no ha de conducir forzosamente a un estado de exilio perpetuo. Los motivos que mueven a cada individuo tanto a abandonar su hogar como a regresar a él, las distintas formas en las que lleva a cabo sus vivencias en la tierra extranjera, decantándose por una o varias culturas determinadas, tomando de cada lugar aquello que más le conviene, nos hace pensar en la existencia no de uno sino, efectivamente, de varios cosmopolitismos. Es precisamente esta pluralidad de cosmopolitismos la base de los diversos ensayos que componen el volumen editado por Pheng Cheah y Bruce Robbins, *Cosmopolitics*:

---

<sup>50</sup> De idéntica forma opina David Espey, en cuyo ensayo titulado “The Wilds of New Jersey: John McPhee as Travel Writer”, explica la necesidad del escritor de viajes de tener un espacio de pertenencia: “Home represents the secure, the fixed, the known, while travel offers the mobile, the changing, the unfamiliar. Travel writers need both. A traveller without a sense of home would be a nomad, in a perpetual state of transience” (1992:172).

*Thinking and Feeling Beyond the Nation* (1998). Conforme a los ideales de la antigüedad griega, retomados posteriormente en la Ilustración, cosmopolita era el individuo cuyas filiaciones se extendían a la comunidad mundial de seres humanos; hoy día, sin embargo, este carácter único del cosmopolitismo no resulta del todo aplicable. Tal y como afirma Robbins:

Like nations, cosmopolitanisms are now plural and particular. Like nations, they are both European and non-European, and they are weak and underdeveloped as well as strong and privileged... Difficult as it may be to make a plural for "cosmos," it is now assumed more and more that worlds, like nations, come in different sizes and styles (1998:2).

Puesto que el cosmopolitismo, en palabras de Robbins, se centra en la experiencia particular y acoge a todo tipo de personas, desde el individuo poco privilegiado y el que se ve forzado a llevar una vida fuera de su patria, hasta el intelectual, el viajero y el expatriado que goza de ciertas libertades, las impresiones que cada uno de ellos nos aporta pueden ser completamente distintas entre sí. Tal y como sostiene James Clifford en su influyente ensayo "Traveling Cultures", incluido en su obra *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (1997), la vivencia de un viajero en un entorno foráneo no puede ser comparable a la del trabajador inmigrante que ha de abandonar su país por motivos principalmente económicos. Sin embargo, y pese a que cada uno desarrollará un punto de vista cosmopolita concreto, su desplazamiento propiciará la creación de culturas específicas de la migración mediante la continuación de las expresiones culturales propias del país del que proceden. Las diferencias entre las distintas formas de cultura emergentes del desplazamiento producen lo que Clifford denomina "discrepant cosmopolitanisms" (1997:36)<sup>51</sup>. No obstante, y pese a su diversidad de

---

<sup>51</sup> En 1998, un año después de la publicación de "Traveling cultures", Clifford retoma el concepto de "discrepant cosmopolitanisms" en un ensayo titulado "Mixed Feelings", incluido en la antología compilada por Pheng Cheah y Bruce Robbins, *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Clifford da un nuevo cariz al término ofreciéndonos una explicación acaso más social y menos cultural del mismo; más que manifestaciones a través de la herencia cultural que conserva el individuo en un país extranjero, "discrepant cosmopolitanisms" se refiere, en esta ocasión, a maneras de pertenencia en la sociedad actual, a formas de búsqueda de un espacio propio en un mundo totalmente habitado. En palabras del propio Clifford: "People have, for many centuries, constructed their sense of belonging, their notions of home, of spiritual and bodily power and freedom, along a continuum of sociospatial attachments... In these diverse contact zones, people sustain critical, non-absolutist

modos de vida y expresiones artísticas, el individuo cosmopolita se distingue del resto de los ciudadanos por su mirada abierta hacia la cultura del otro<sup>52</sup>. Scott L. Malcomson, en un ensayo titulado “The Varieties of Cosmopolitan Experience” (1998), enumera algunas de las prácticas cosmopolitas que conviven en la sociedad actual. Se trata de modelos de apropiación cultural e ideológica que pueden darse tanto de forma física, es decir, mediante la práctica del viaje, como de forma psíquica, especialmente a través de los medios de comunicación. Malcomson menciona, en primer lugar, el cosmopolitismo surgido como consecuencia de una expansión religioso-militar; en segundo lugar, un cosmopolitismo antiimperialista o extranacional, que mira más allá de su propio territorio para buscar modelos más acordes con su ideología; razones puramente mercantilistas constituyen un tercer tipo de cosmopolitismo; a este habría que añadir el fenómeno de la inmigración, sin duda, un modelo más de la ciudadanía del mundo; y, por último, el cosmopolitismo que deriva de la cultura del entretenimiento. “All of these actually existing cosmopolitanisms” –apunta Malcomson– “involve individuals with limited choices deciding to enter into something larger than their immediate cultures” (1998:240).

Al margen de las razones que lo lleven a incorporarse a una o varias comunidades diferentes a su tierra de origen, el individuo cosmopolita se integra en la sociedad del nativo y participa del diálogo de culturas que forma parte de la experiencia del viaje; pero jamás deja de reafirmar su individualidad cosmopolita, caracterizada principalmente por la transitoriedad de sus vivencias. Atraviesa las fronteras de su propia nación, y también las que dividen una geografía ajena, pero su interés va más allá del mero espectáculo; pues, contrariamente a la imagen de frialdad y desentendimiento que haya podido ensombrecer la figura del cosmopolita, su actitud se corresponde realmente, y en la mayoría de los casos, con la de un individuo que se apega con especial habilidad a los espacios por los que va transitando; y que, pese a verse liberado de lo que Roland Barthes denomina “la

---

strategies for survival and action in a world where space is always already invaded. These competences can be redeemed under a sign of hope as «discrepant cosmopolitanisms»” (1998:367).

<sup>52</sup> “Cosmopolitanism” –sostiene Amanda Anderson– “denotes reflective distance from one’s original or primary cultural affiliations, a broad understanding of other cultures and customs, and a belief in universal humanity” (2001:63).

responsabilidad del ciudadano”<sup>53</sup>, no deja de interesarse por la cuestión sociopolítica de su nuevo entorno, ni de mostrar consternación por los posibles conflictos a los que este se ve sometido. En este sentido, la frase con la que Antonio Skármeta concluye su reflexión sobre la pertenencia territorial, “Tú eres del lugar donde todo lo que allí pasa te duele” (2003:58), es en su totalidad aplicable al pensamiento cosmopolita.

En un ensayo titulado “Cosmopolitans and Locals in World culture”<sup>54</sup>, Ulf Hannerz define la figura del cosmopolita mediante una serie de exclusiones. “Anybody who moves about in the world” –afirma– “is not a cosmopolitan” (Robbins, 1998:254). El turista, por ejemplo, y pese a que muchos puedan confundirle, no es cosmopolita, pues se muestra observador pero no participe de la cultura del otro. Su observación, al mismo tiempo, puede estar dirigida a elementos totalmente estereotipados que nada tienen que ver con la vida diaria de la sociedad visitada. De acuerdo con Dean MacCannell, la experiencia turística se caracteriza por el deseo del turista de contemplar la vida como realmente la vive el otro y de integrarse en la sociedad del nativo. Sin embargo, su fracaso a la hora de intentar alcanzar estos objetivos convierte sus viajes en una práctica deplorable (1976:94). Tampoco ha de ser cosmopolita el exiliado, ya que su relación con el entorno cultural foráneo se ha constituido de manera más o menos forzada<sup>55</sup>. Los emigrantes en busca de trabajo tampoco se incluyen en la práctica cosmopolita; “For them”, argumenta Hannerz, “going away may be, ideally, home plus higher income; often the

---

<sup>53</sup> Roland Barthes, en su ensayo titulado “No se consigue nunca hablar de lo que se ama” (1980), parte de los cuadernos de viaje de Stendhal por Italia con el fin de analizar la visión que el novelista francés tenía de este país. “Italia” –escribe Barthes– es el país en que Stendhal, al no ser por completo un viajero (turista) ni completamente indígena, se encuentra voluptuosamente retirado de la responsabilidad del *ciudadano*” (1987:351).

<sup>54</sup> Se trata del ensayo aparecido en un monográfico especial de la revista *Theory, Culture & Society*, titulado “Global Culture” y editado por Mike Featherstone (nº 7, 1990), que Bruce Robbins menciona en su artículo “Comparative Cosmopolitanisms” (1998:246-264).

<sup>55</sup> Existe otra forma de exilio, no obstante, que, lejos de estar asociada con los conflictos políticos que normalmente lo caracterizan y de revelarse como un aspecto de alejamiento obligado y posible en la vida del hombre, se constituye como una experiencia elegida por el individuo. Al no ser una situación impuesta desde el exterior, esta especie de exilio voluntario aporta una serie de conocimientos beneficiosos para el viajero. Su situación es, sin duda, paragonable a la del expatriado, una suerte de exiliado cultural que convive deliberadamente en una sociedad distinta a la de sus orígenes. Un viajero y teórico del género como Paul Theroux afirma al comienzo de su colección de ensayos *Fresh Air Fiend* (2000): “Exile is a large concept for which a smaller version, the one I chose, is expatriation” (2000:1). Ulf Hannerz, que no parece contemplar la idea del exilio voluntario en su ensayo, asemeja, como veremos en líneas posteriores, la experiencia del expatriado a la del individuo cosmopolita, lo cual nos hace pensar que de haberlo contemplado, también habría establecido ciertas semejanzas entre el auto-exilio y el cosmopolitismo.

involvement with another culture is not a fringe benefit but a necessary cost, to be kept as low as possible” (Robbins, 1998:254). Otras figuras como la del expatriado, y también la del ex-expatriado, sí se corresponden en cierta medida con la del cosmopolita, sobre todo en lo que se refiere a la captación de experiencias culturales divergentes. Cosmopolitas, tal y como los define Hannerz, “are people who have *chosen to live abroad*” (Robbins, 1998:254); su transitar por el mundo constituye sobre todo un acto voluntario y, consecuentemente, su integración en las distintas sociedades forma parte de su elección por una existencia que se reconstruye con cada espacio visitado. El cosmopolita, como hemos apuntado al comienzo de este apartado, no deja atrás su país, sino que lo incorpora a todos aquellos lugares que va recorriendo; los motivos que se esconden tras su decisión por una ciudadanía múltiple, por tanto, no se remiten exclusivamente a una necesidad de huida del entorno doméstico, ni a una actitud de desacuerdo con las ideas sociopolíticas de su patria. El cosmopolita escoge y se habitúa a una vida que transcurre entre distintos trayectos físicos y psicológicos; como el nómada, es un viajero que elude la permanencia en un único espacio. Viajar, cambiar de lugar, reemplazar un hogar por otro..., sus vidas comparten una misma dinámica, pero mientras que la inquietud del cosmopolita surge de la curiosidad por conocer otras culturas, de la aspiración personal de no perderse nada de lo que hay en este mundo, la del nómada, por el contrario, parte de la necesidad física de seguir en marcha, de no descansar en un mismo lugar por mucho tiempo<sup>56</sup>.

Esa misma trashumancia por países y culturas que comparte el viajero nómada con el cosmopolita, el deseo de descubrir qué lugares se esconden tras las

---

<sup>56</sup> Iain Chambers, en su libro *Migrancy, Culture, Identity* (1994), estudia la figura del nómada, símbolo del escapismo y la inquietud, y considera el nomadismo como una característica más de nuestro tiempo. Esto es así puesto que, para Chambers, nuestra idea del hogar y de la pertenencia ya no forma parte de nuestros orígenes, sino de la memoria, y ésta convive con las experiencias actuales que nos van sucediendo: “Faced with a loss of roots, and the subsequent weakening in the grammar of «authenticity», we move into a vaster landscape. Our sense of belonging, our language and the myths we carry in us remain, but no longer as «origins» or signs of «authenticity» capable of guaranteeing the sense of our lives. They now linger on as traces, voices, memories and murmurs that are mixed in with other histories, episodes, encounters” (2001:18-9). El escritor e infatigable viajero Bruce Chatwin ha desempeñado un papel primordial en el estudio del nomadismo; tal y como afirman Patrick Holland y Graham Huggan, “[he] has been instrumental in making the nomad available as an ideal version of the modern traveler” (2000:167). A él debemos algunas de las teorías más relevantes sobre el nomadismo, plasmadas principalmente en su libro de viajes *The Songlines* (1987), acerca de la naturaleza errante de los aborígenes australianos, y en diversos ensayos publicados póstumamente.

líneas de un mapa y de explorarse a uno mismo a la vez que a los otros, es un rasgo definitorio de la literatura viajera de Bill Bryson. Pese a las ataduras emocionales que lo condicionan a permanecer vinculado a un determinado espacio, nuestro autor se desenvuelve con una soltura exquisita entre los divagares y la oscilación del viaje. “There is something about the momentum of travelling”, concluye en su segundo libro *Neither Here Nor There*, “that makes you want to just keep moving, to never stop” (1991:303). Resuena en esta frase la voz del escritor que se habla a sí mismo, que se convence de que el ímpetu viajero puede llegar a ser imparable. Uno de los argumentos que subyace de manera especial en la obra de Bryson es el de la imposibilidad de estar en dos o más lugares a un mismo tiempo. Acaso tenga que ver con la motivación de este trasfondo el hecho de haber abandonado su país a una edad relativamente temprana y no haber regresado a él de forma definitiva hasta bien transcurridos veinte años. Europa ha sido, y parece seguir siendo, un espacio de pertenencia para el autor, mientras que América, no cabe duda al respecto, se erige como el territorio de origen, como ese extraño lugar del que se parte con el convencimiento de que permanecerá inalterable en la ausencia. Inglaterra y los Estados Unidos, América y Europa, son en su obra metáforas geográficas de una existencia dividida. En el siguiente apartado estudiaremos la relación histórica y cultural entre estas dos naciones que tan bien han prefigurado la condición de viajero de Bill Bryson.

#### IV.3.1. La tradición transatlántica

“the Old World –my choice, my need, my life.”  
Henry James, *Notebooks*<sup>57</sup>.

“Esa señora embarazada, con su bata de pliegues de bronce y su candelabro en la mano, es la Libertad iluminando al Mundo, de Bartholdi. Vuelve ligeramente su antorcha hacia Europa, como para iluminarla lo primero.”  
Paul Morand, *Nueva York*.

Existe una tendencia en la historia de Norteamérica a atribuir al ciudadano medio estadounidense una inclinación a la movilidad física que lo conduce a mudar de paisaje con cierta frecuencia. Tanto si decide permanecer en su propio país como traspasar sus fronteras, a lo largo de su vida se suceden una multiplicidad de hogares y de ciudadanías. Viajar, trasladarse de un sitio a otro con la experiencia acumulada, parece ser un acontecimiento habitual. Así lo sugiere Wm. Thomas Hill, en cuyo ensayo titulado “The Shifting Foundations of the American Traveler in American Literature” acude a Heidegger y a su firme oposición a la práctica del arraigo, para explicar esta predisposición del pueblo estadounidense al viaje:

In a sense all Americans are expatriates (origin uncertain), traveling, never settling. We change residences an average of once every six years. We change jobs an average of once every four years... We are always moving, never, in a Heideggerian sense, able to build our own dwellings or dwellings for our children, the future would-be travelers of America (1998:93).

De alguna manera, el cosmopolitismo está presente desde los orígenes de Norteamérica: forma parte de su tradición. Tanto es así que para Walt Whitman era precisamente su amalgama de ciudadanías el rasgo máspreciado de la nación<sup>58</sup>. Esta tierra emergida del Nuevo Mundo y su inmediata colonización inglesa dio lugar a un país de inmigrantes y de unificación de las diferencias, de manera que Norteamérica ha reconstruido sus raíces con la vista puesta en el viejo continente. Bill Bryson, en su introducción a *The Best American Travel Writing 2000* se refiere a los Estados

---

<sup>57</sup> Esta frase pertenece a la compilación de notas de Henry James que se publicaron póstumamente bajo el título de *Notebooks* (1947) a cargo de F. D. Matthiessen y Kenneth B. Mudock, y que es citada por M<sup>a</sup> Antonia Álvarez Calleja en su obra “*América-Europa*” como *ideal de Civilización en Henry James* (1988:79).

<sup>58</sup> En palabras de María Antonia Álvarez Calleja, “Whitman afirmaba que lo mejor de América es su cosmopolitanismo” (1988:77).

Unidos como un país constituido bajo la idea del movimiento, tanto mediante el viaje que conduce a toda clase de emigrantes a Norteamérica como por el continuo transitar que los lleva a deambular de este a oeste. Es la propia historia del país la que ha dispuesto en la naturaleza del ciudadano norteamericano la predilección por el viaje. Se trata, además, de una tendencia que, de acuerdo con Bryson, pervive:

There is still a restlessness in the American character –a willingness to up sticks and move elsewhere without much in the way of a backward glance– that would strike many people in more settled countries as at the very least unusual, perhaps even just a trifle shiftless. In any case, if anyone ought to be predisposed by nature and history to an interest in the excitement and possibility presented by the unfamiliar and far-flung, then surely it would be us (2000:xx-xxi).

Alan Holder, en su estudio sobre la trayectoria cosmopolita de figuras literarias como Henry James, Ezra Pound y T.S. Eliot en Europa, explica la necesidad inherente del individuo norteamericano de desplazarse y conocer nuevas culturas. Extrae para ello de los escritos de Henry James la siguiente idea: “I have noted James’s assertion that part of one’s heritage as an American is a tendency toward cosmopolitanism, the surveying of other cultures to see what they have to offer” (1966:132). Este entusiasmo del pueblo norteamericano por todo lo extranjero, y por Europa especialmente, ha formado parte de la identidad cultural del país. El Viejo Mundo se ha constituido como un museo imaginario para el escritor del Nuevo Mundo. Sus raíces culturales, su tradición literaria y la huella imborrable que la historia ha dejado en su paisaje hacen de Europa un espacio paradigmático. En el siglo XIX, cuando la cultura y la sociedad norteamericanas se hallaban aún en un periodo de formación, fueron muchos los intelectuales que sintieron la necesidad de emigrar al continente europeo, unos en busca de inspiración, otros con el afán de comprobar por sí mismos la geografía artística de la que se habían nutrido en su juventud. Políticos y pensadores, novelistas y poetas fueron los pioneros en establecer lo que pronto se convertiría en toda una tradición para el escritor norteamericano: el viaje transatlántico a Europa. Este peregrinaje exaltado hacia los cimientos culturales del continente desencadena lo que James W. Tuttleton refiere como “la gran enfermedad americana” y que María Antonia Álvarez Calleja nos define como “el apetito mórbido y monstruoso de color y forma, de lo pintoresco y lo

romántico a cualquier precio”, la rendición más absoluta “a la presencia de la tradición y a la influencia de una atmósfera cargada de historia” donde la vida parece “mucho más elevada, más rica y más llena de significado” (1988:21)<sup>59</sup>.

La admiración incondicional del viajero norteamericano hacia el continente europeo desencadena una afluencia de recorridos transatlánticos cuyo máximo esplendor tendrá lugar en la década de los años veinte mediante la figura del artista expatriado. París, el sur de Francia, Londres o Roma son espacios ensalzados por la imaginación norteamericana que permiten poner en práctica un estilo de vida artístico y en cierto modo disipado. Son lugares, en definitiva, que representan la antítesis del Nuevo Mundo. Tal vez sea esta cualidad de contraste entre las ciudades del Viejo y el Nuevo Mundo lo que ha llevado a Kasia Boddy, en su ensayo titulado “The European Journey in Postwar American Fiction and Film” (1999), a apuntar que escritores de ese mismo periodo como Ezra Pound, Ernest Hemingway y Gertrude Stein “left America not to search for a cultural heritage in Europe but simply to find a place that was *not* America” (1999:241). No deja de resultar un hecho significativo que esa “no América” que persigue el individuo norteamericano en su afán de nuevas experiencias en el extranjero se ubique precisamente en el continente europeo. En la tradición literaria y viajera de Norteamérica, Europa ha sido vista incesantemente como el polo opuesto. Claro que, si lo que se busca verdaderamente es la diferencia, el viajero norteamericano bien podría haber recurrido a otros escenarios donde la otredad socio-cultural es aún más acentuada. Que se decante por Europa, y no por otros continentes como pueden ser el africano o el asiático, encierra una explicación que va más allá de la propia búsqueda de la cultura y la exquisitez europeas. La travesía al viejo continente está estrechamente relacionada con la búsqueda de las raíces. Se trata, consiguientemente, de un trayecto iniciático no sólo en cuanto al aprendizaje estético se refiere, sino también en la autoafirmación de la identidad norteamericana en contacto con el otro europeo. Siguiendo el acercamiento de Janis Stout a los parámetros del viaje en la literatura norteamericana: “Europe has been the necessary destination, the place where the American or the American imagination has had to go in order to define itself by

---

<sup>59</sup> James W. Tuttleton, “Henry James: The Superstitious Valuation of Europe”, en *The Novel of Manners in America*. New York: W.W. Norton & Co.

reference to an other" (1983:68)<sup>60</sup>. Ateniéndonos al pasado europeo que constituye la identidad norteamericana, Europa se configura como una especie de hogar cultural para el ciudadano del Nuevo Mundo, como un espacio con el que le es preciso intimar para conocerse a sí mismo.

Pero si en la década de los años veinte el ambiente europeo resultaba enormemente favorable para el viajero norteamericano, no ocurrirá lo mismo en los periodos sucesivos. Los conflictos bélicos acaecidos en Europa dejan a su paso un panorama de destrucción y caos que será en parte reformado por la ayuda venida del otro lado del Atlántico. Europa, que había sido hasta el momento un valuarte arquetípico de la civilización en la mentalidad norteamericana, pasa a convertirse en un continente despojado de algunos de sus rasgos históricos más importantes y que se reconstruirá a imagen y semejanza de las sociedades estadounidenses a medida que pasan los años<sup>61</sup>. América, por el contrario, se establece como una de las entidades políticas más importantes, y también como la nación más opulenta y avanzada en la producción tecnológica; "culturally", afirma Mark Cocker, "it was the shallowest and most emulated of nations" (1992:246). Para Kasia Boddy, es a partir de este turbulento periodo histórico cuando el recorrido transatlántico va perdiendo parte de su atracción para el viajero norteamericano:

---

<sup>60</sup> Kasia Boddy, en su ya mencionado ensayo "The European Journey in Postwar American Fiction and Film" (1999), sostiene una idea similar a la expresada por Janis Stout: "In the American imagination Europe has traditionally functioned as a place of contrast; it was the place against which America defined itself" (1999:241). Pero al contrario que Stout, su idea de la formación de la identidad norteamericana en contacto con la escena europea se basa, sobre todo, en la relación de sistemas opuestos que caracteriza a ambos continentes, y no en las raíces que ambos comparten.

<sup>61</sup> Ya en el año 1929, Edmund Wilson expresaba la uniformidad que comenzaba a surgir entre Europa y los Estados Unidos en los siguientes términos: "Industrially, politically and socially, Europe... is becoming more and more like America every day... It is up to American writers to try to make some sense of their American world -for their world is now everybody's world" (Edmund Wilson, *The Shores of Light*, New York, 1952, 440, en Alan Holder, 1966:353). De igual forma, Kasia Boddy, en un apartado de su ensayo que no en vano titula "Europe is over", sostiene: "By 1945 the cultural and economic strength, as well as the military prowess, of the United States were well established. Europe was now a place where American business ambitions could be fulfilled as well as rejected, and where Americans perceived themselves as both imitated and resented" (1999:241). En efecto, tras la Segunda Guerra Mundial, el modo de vida norteamericano comienza a invadir las sociedades europeas. Paradójicamente, el imitador pasa a ser el imitado; y esto explica la actitud de determinados escritores hacia la influencia que comienza a ejercer el Nuevo Mundo sobre la vieja Europa. Cabe mencionar como ejemplo de ello la manera en que la figura del turista norteamericano se convierte en objeto de burla para determinados viajeros británicos -un tema al que nos hemos referido con anterioridad, concretamente en el apartado III.3-, o la queja incesante ante la presencia de establecimientos y cadenas hoteleras estadounidenses en los enclaves históricos de las principales ciudades europeas, un hecho al que Bill Bryson es particularmente sensible.

the European journey is certainly less important than it once was as a defining act for American writers. Within American culture there has been an increasing awareness that the European heritage is only one of the many heritages of the United States, and recently more attention has been paid to the sources of those others –for example, African, Latin American, Chinese, Native American” (1999:244).

Si bien es cierto que el carácter multirracial de Norteamérica despierta el interés de sus ciudadanos hacia otras culturas distintas a la europea y que la creciente impresión de homogeneidad que comienza a imperar en la década de los años cincuenta desvía su atención, el viaje a Europa continuará formando parte de la tradición cultural y viajera de los Estados Unidos. Autores norteamericanos como Paul Theroux y Bill Bryson han dejado constancia en sus cuadernos de viaje de que la travesía transatlántica permanece vigente. Concientes de que las raíces de su patria están contenidas en el Viejo Mundo, sus recorridos por el continente europeo son dignos de los más veteranos viajeros clásicos y sus prolongadas estancias en Inglaterra, acaso más concretamente, ponen de relieve los lazos de unión que comparten ambos territorios<sup>62</sup>.

Inglaterra, como destino, ha producido caudales generosos de relatos viajeros narrados por escritores estadounidenses. Esta peculiar nación, que gusta de distanciarse a sí misma del resto del continente alardeando de la propia condición de isla con que la distribución geográfica la ha dotado, ha sido siempre el modelo por excelencia de la cultura europea en el imaginario norteamericano. Desde autores como Henry James y T.S Eliot, cuyo afecto por la vieja Inglaterra culminó, en ambos casos, con la obtención de la nacionalidad británica, hasta ejemplos más recientes, como los ya mencionados Paul Theroux y Bill Bryson, la travesía de América a Inglaterra ha sido contemplada como un amplio terreno de experiencia y conocimiento acerca del país de acogida. En las dos últimas décadas, sin embargo, ha surgido con especial énfasis una oleada de viajes a la inversa; esto es, desde Inglaterra hasta los Estados Unidos. Viajeros británicos como Stephen Brook, Mick

---

<sup>62</sup> Este vínculo entre Inglaterra y los Estados Unidos ha sido expresado maravillosamente por Paul Morand, en cuyo libro de viajes titulado *Nueva York* (1930) nos recuerda la relación colonial entre ambas naciones de la siguiente forma: “Todas las bromas que circulan sobre los Estados Unidos e Inglaterra, dos países separados por la lengua y por el Atlántico, etcétera, etc., han acabado por hacernos olvidar que son madre e hija. La más joven reniega de la mayor como reniega una generación de otra; es decir, en vano” (1930:109).

Brown, Nik Cohn, Martin Fletcher, Jim Keeble, Nick Middleton, Michael Pye, Jonathan Raban, Richard Rayner y Gavin Young<sup>63</sup> han plasmado en sus escritos el relato de sus vivencias en ese otro mundo más joven e innovador con el que identifican a Norteamérica. Coinciden, todos ellos, en una cierta tendencia instintiva a descubrir un medio que les resulta enormemente atractivo por ese matiz de irrealidad que suele atribuirse a las ciudades del Nuevo Mundo. Su pasado colonial, la naturaleza en estado puro de algunos de sus parajes, la cultura cinematográfica y el componente cosmopolita por el que se rige esta nación hecha a sí misma resultan los estímulos más recurrentes a la hora de iniciarse su recorrido. Los viajes de estos escritores británicos son, entonces, las crónicas de unos caminantes que finalmente tienen la suerte de que sean sus propios ojos los que pongan realidad a lo fantaseado y deseado desde la lejana Inglaterra.

Y a estas narraciones transatlánticas sobre los Estados Unidos debemos integrar la experiencia personal de Bill Bryson, un autor que, pese a no ser de nacionalidad británica, se adscribe a esta tradición a la inversa mediante sus veinte años de residencia en Gran Bretaña. Stephen Clark, en su interesante ensayo "Transatlantic Crossings: Recent British Travel Writing on the United States" (1999), no duda en incluir *The Lost Continent: Travels in Small Town America* en el corpus literario de esta nueva generación de escritores británicos que han escogido Norteamérica como epicentro de sus itinerarios<sup>64</sup>. Bryson, cuya identidad viajera es descrita por Clark como la de un "anglicised American" (1999:212), recorre su tierra de origen con una visión de extranjero similar a la experimentada por estos otros viajeros. Fija su

---

<sup>63</sup> Véanse al respecto los libros de Stephen Brook, *New York Days, New York Nights* (1984); el de Mick Brown, titulado *American Heartbeat: Travels from Woodstock to San Jose by Song Title* (1993); *The Heart of the World* (1992), de Nik Cohn; *Almost Heaven. Travels through the Backwoods of America* (1998), de Martin Fletcher; *Independence Day* (2000) de Jim Keeble; el de Nick Middleton, *Ice Tea and Elvis. A Saunter through the Southern States* (1999); *Maximum City* (1991), de Michael Pye; las narraciones de Jonathan Raban, *Old Glory: An American Voyage* (1981), *Hunting Mr Heartbreak* (1990) y *Bad Land: An American Romance* (1996); *Los Angeles without a Map* (1989), de Richard Rayner; y *From Sea to Shining Sea: A Present-day Journey into America's Past* (1995), de Gavin Young.

<sup>64</sup> El planteamiento seguido por Steve Clark parte de la relación colonial entre Inglaterra y Norteamérica desde un punto de vista contrario, es decir, "in terms of reversal of power" (1999:212). Estudia, para ello, lo que él mismo considera un subgénero dentro de la literatura de viajes contemporánea y que viene a ser la narración de viajes británica centrada en los Estados Unidos. Los puntos más destacables de su análisis son principalmente tres: "the political corollaries of the American sublime...; the failure of the British traveller's attempts at self-transformation, and the continued determining presence of the homeland; [and] the pre-formation of British travellers by American popular culture..." (1999:213).

atención en los contrastes palpables, en los usos y rasgos diferenciadores de un país que es el suyo, pero que le resulta ajeno por todo ese tiempo que ha pasado lejos de él. La mayor parte de las comparaciones llevadas a cabo en *The Lost Continent*, y también en otros libros que tienen a América como escenario, están continuamente basadas en ese otro hogar que es para Bryson Inglaterra. “For the contemporary British traveller” –señala Clark– “American difference is manifested most clearly in confidence, abundance and privilege” (1999:220). En su infatigable actividad de observador en su propia tierra, Bryson incorpora estas cualidades mencionadas por Clark al universo norteamericano. Destacamos unas líneas de *The Lost Continent* que parecen condensar esta imagen de profusión y derroche que se proyecta sobre el Nuevo Mundo:

Life was so abundant here, so easy, so convenient... And you should see American closets. They are always full of yesterday's enthusiasms: golf-clubs, scuba diving equipment, tennis-rackets, exercise machines, tape recorders, dark-room equipment, objects that once excited their owner and then were replaced by other objects even more shiny and exciting. That is the great, seductive thing about America –the people always get what they want, right now, whether it is good for them or not” (1998:126-7).

*The Lost Continent* expone, asimismo, esa predisposición a la participación inmediata en la cultura norteamericana que tan recurrente se muestra en la narrativa de viajes británica de las últimas décadas. Bryson, mayormente habituado a las costumbres y al modo de vida ingleses, mimetiza algunos de los rasgos más significativos de su país. Prueba de su adaptación a la escena estadounidense es su paso por un puesto de *pasties*. El viajero, decepcionado ante el aspecto aparentemente insípido de esta especialidad culinaria del sur de Inglaterra, se lamenta de su sabor; razona, en consecuencia, como un norteamericano más:

It was awful. There wasn't anything wrong with it exactly –it was a genuine pasty, accurate in every detail– it was just that after more than a month of eating American junk food it tasted indescribably bland and insipid, like warmed cardboard. “Where's the grease?” I thought. “Where's the melted cheese patty and pan-fried chicken gravy? Where, above all, is the chocolate fudge frosting?” This was just meat and potatoes, just natural unenhanced flavour. “No wonder it's never caught on over here,” I grumbled and pushed it back into the bag (1998:189).

Se rinde, de igual forma, a esa tendencia al consumismo que tan especialmente impera en su país. Poco antes de finalizar su itinerario por las pequeñas carreteras estadounidenses, Bryson se detiene en Wall Drug, uno de los centros comerciales más famosos del oeste. El resultado de su visita no deja al lector indiferente:

I bought a very nice kerosene lamp in the shape of Mount Rushmore. The wick and the glass jar that encloses it sprout directly out of George Washington's head. It was made in Japan and the four Presidents have a distinctly oriental slant to their eyes" (1998:286).

Claro que, a la hora de emprender el viaje a los Estados Unidos, su motivación es bien distinta a la de cualquiera de sus colegas británicos. Bryson se encamina a un espacio que ya conoce y que quiere redescubrir tras el distanciamiento enriquecedor que le ha proporcionado su nueva vida en Inglaterra. No es la avidez de conocimiento lo que lo conduce a su patria, sino el recuerdo que de ella posee. De ahí que su visión de Norteamérica sea más objetiva y su entendimiento más intenso. Bryson se torna un extraño a la hora de escribir sobre su espacio natal, pero sus raíces norteamericanas le proporcionan un conocimiento interno de su tierra difícilmente alcanzable por el viajero que no comparte su misma condición. Y esta doble perspectiva de extrañeza y familiaridad bajo la que Bryson contempla los Estados Unidos se repite de igual forma en sus estancias y diversos recorridos europeos. La nacionalidad norteamericana de nuestro autor y ese grado de distanciamiento que experimenta en el viejo continente –y que con el tiempo se nos revela más imperceptible– aportan un mayor sentido crítico a sus escritos. En libros como *Neither Here Nor There* y *Notes from a Small Island*, el autor redescubre los encantos de la vida europea y fija su atención tanto en el paisaje como en el elemento humano. Su vivencia personal de una metrópolis como Londres, en la que ha vivido durante ocho años, no se limita únicamente al relato de las impresiones de un viajero en un entorno foráneo; Bryson ahonda en la cotidianeidad hasta alcanzar la realidad doméstica. Su experiencia es la de un individuo que ha sido residente pero que no pierde el talante fisgón del paseante ante los encantos de una gran ciudad. No olvidemos, en este sentido, que Bryson procede de un ambiente esencialmente rural que es representado como el extremo opuesto a su concepción de la vida en Europa. En *The Lost Continent* observamos de qué manera la serenidad de Iowa difiere en

gran medida del paisaje vivaz y urbano que estimula la imaginación de un joven Bryson; y en *Neither Here Nor There* su primera toma de contacto con el continente europeo nos es descrita como “an unfamiliar mixture of excitement and exhaustion and intense optical stimulation” (1998:15).

El espectáculo visual que presenta la escena europea lo induce, en determinadas ocasiones, a adquirir esa actitud cándida y maravillada que acostumbra a caracterizar al norteamericano en suelo extranjero. En su recorrido por el Viejo Mundo, Bryson tiene que recomponer algunas de las pautas vinculadas a su país de origen y que enturbian la visión de Europa como lugar de cualidades distintivas en cada nación. En el imaginario norteamericano, una de las apreciaciones más notables cuando se entra en contacto con el Viejo Mundo es la diversidad europea frente al carácter aparentemente uniforme de los Estados Unidos. Así, en *Neither Here Nor There*, el viajero admite: “I still had the American habit of thinking of Europe as one place and Europeans as essentially one people” (1998:86). Esta actitud de extrañamiento de nuestro autor hacia la pluralidad del continente es igualmente proyectada en el plano físico. Cruzando a pie la frontera que divide Liechtenstein y Suiza, Bryson demuestra lo novedoso que le resulta esta división territorial entre las naciones europeas con un comportamiento especialmente pueril. “No one was around,” —escribe en *Neither Here Nor There*— “so I stepped back and forth over the line three or four times just for the novelty of it” (1998:245). El viaje a Europa, un continente que engloba una serie de países que poco tienen que ver consigo mismos y que, a su vez, presentan un universo esencialmente opuesto al norteamericano, desorienta cualquier noción predeterminada del viajero que procede del otro lado del Atlántico. Pese a su magnitud, Norteamérica comparte una misma esencia entre sus distintos estados, una única nacionalidad —“I’m an American” (1998:236), nos dice el propio Bryson—. Europa, por el contrario, no se expresa bajo esa perspectiva unificadora y es su ambivalencia como continente lo que mayormente sorprende a nuestro autor en su primer recorrido:

One of the small marvels of my first trip to Europe was the discovery that the world could be so full of variety, that there were so many different ways of doing essentially identical things, like eating and drinking and buying cinema tickets. It fascinated me that Europeans could at once be so alike... and yet be so endlessly, unpredictably

different from each other as well. I loved the idea that you could never be sure of anything in Europe (1998:40).

En las ciudades del Viejo Mundo, Bryson encarna con cierta frecuencia al “innocent abroad” retratado por Mark Twain. En la evocación de sus viajes por el continente europeo, el lector se encuentra ante un joven inexperto y confiado que se abandona a la amabilidad de los extraños y se sorprende del grado de modernidad que alcanzan los ciudadanos. Tras su llegada a un pequeño hotel de Ámsterdam en compañía de Stephen Katz, Bryson nos relata su asombro al abrir la puerta de la habitación y descubrir de primera mano la intimidad de una pareja homosexual. “Nothing in twenty years of life in Iowa” –comenta– “had quite prepared us for this” (1998:101). Observamos en esta afirmación del autor, acaso de forma más evidente que en los ejemplos anteriores, el contraste expuesto por Janis Stout entre la América inocente y la Europa moralmente decadente que forma parte del mito norteamericano (1983:67)<sup>65</sup>. Su actitud de norteamericano ingenuo, en todo caso, no se empobrece con los años. Pese al tiempo transcurrido en el continente europeo, Bryson despliega ese otro perfil más próximo al “perennial Iowa farmboy” con que se describe a sí mismo en *Notes from a Small Island* (1998:160), que al viajero cosmopolita y experimentado que demuestra ser en otras ocasiones. A su paso por el cementerio de Sutton Courtney, por ejemplo, el autor se detiene ante las tumbas de George Orwell y Herbert Henry Asquith, y se extraña de la exigua importancia que Inglaterra concede a los nativos de renombre. “We in Iowa” –comenta– “would be proud of either one of them –indeed we would be proud of Trigger the Wonder Horse or the guy who invented traffic cones or pretty much anyone at all” (1998:160). Es esta visión pueblerina y de extranjero que jamás ha salido de su ciudad natal la que le induce a pensar que, en Iowa, los restos de cualquier personaje histórico serían, sin duda, la atracción de la ciudad<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> En su libro *The Journey Narrative in American Literature: Patterns and Development* (1983), Janis Stout se remonta a los sermones de los primeros colonos británicos para explicar esta oposición moral entre ambos territorios. En los discursos de William Bradford y John Winthrop, por ejemplo, predomina la visión del virtuoso e incorruptible entorno rural frente a la impúdica imagen de la ciudad, cuyos males se asemejan a los de la propia Europa.

<sup>66</sup> En su visita a la tumba de Winston Churchill, en Woodstock, Bryson concluye con una reflexión similar: “Coming as I do from a country where even the most obscure and worthless of presidents get a huge memorial library when they pop their clogs –even Herbert Hoover, way out in Iowa, has a place that looks like the headquarters of the World Trade Organization– it was remarkable to think

Puesto que Bryson, como ya ha quedado dicho, participa de la travesía transatlántica a Europa y también de los recorridos efectuados por autores británicos contemporáneos a Norteamérica, podemos concluir que sus viajes al Viejo y el Nuevo Mundo logran un sello distintivo en su experiencia viajera. Su doble perspectiva como ciudadano y extranjero parece ser el filtro necesario por el que debe pasar para convertirse en un individuo cosmopolita. Vinculado a dos naciones, Bryson evade las fronteras que limitan un hogar con otro. En el siguiente apartado nos centraremos en ese modelo de pertenencia que nos brinda el autor en sus relatos y en esa multiplicidad de “yoes” bajo la que se perfila su identidad cosmopolita.

#### IV.3.2. El yo cosmopolita en la obra de Bill Bryson

“Writers have to have two countries, the one where they belong, and the one in which they live really.”  
Gertrude Stein, *Paris France*.

“La fascinación de viajar es el pasar innumerables veces junto a escenarios ricos y saber que cada uno de ellos podría ser nuestro y pasar adelante, como un gran señor.”  
Cesare Pavese, *El oficio de vivir*.

El primer libro de viajes de Bill Bryson, *The Lost Continent: Travels in Small Town America*, desempeña un papel fundamental en su trayectoria viajera. Se trata de un texto que, sin duda, nos habla de América, pero que en sus páginas esconde otra geografía que apela directamente a la relación del autor con Europa. Bajo la intensa evocación de la tierra natal subyace una línea argumental que explica la visión cosmopolita del autor. A medida que recorre el paisaje norteamericano, Bryson profundiza en los recuerdos que posee de su infancia y adolescencia, desvelándonos las claves para comprender su huida del entorno familiar. Las vivencias contenidas en los viajes efectuados durante este primer periodo, bien en compañía de sus padres, bien con amigos de la juventud, expresan la idea temprana que Bryson se formó sobre su espacio de origen. Descubrimos, por ejemplo, de qué manera en Washington, siendo todavía un niño, la visión de un hombre muerto tras un tiroteo lo deja perplejo. “I tried to understand the adult world,” –rememora el

---

that Britain’s greatest twentieth-century statesman was commemorated with nothing more than a modest statue in Parliament Square and this simple grave” (1998:166).

autor– “and could not” (1998:113). Acaso esta incomprensión propia de la infancia sea una metáfora de su inadaptación, y su deseo de entender el mundo adulto, expresado en este sentido mediante la violencia del pueblo norteamericano, un primer intento de entender América.

En el recuerdo de su viaje a Nueva York, emprendido a los dieciséis años para visitar a su hermano, prevalece la atmósfera de peligro que se respiraba por aquel entonces en la ciudad. Lefrak City, el barrio de Queens en el que se hospeda, es descrito como

a strange, Kafkaesque community... [which] consisted of about a dozen tall apartment buildings clustered around a series of lonesome quadrangles... Something like 50.000 people lived there. I had never conceived of so many people gathered in one place. I couldn't understand why in such a big, open country as America people would choose to live like that (1998:139-40).

Observamos nuevamente la falta de correspondencia entre la mentalidad de un joven Bryson y una de las ciudades mito contemporáneas, reflejada, en esta ocasión, mediante su desacuerdo con una parte determinada del modo de vida norteamericano. Esta impresión de disconformidad se repite a su paso por el sur del país. Nuestro autor, esta vez un joven universitario de pelo largo que viaja con unos amigos, se detiene en un pequeño pueblo de Georgia y entra en un café. No bien toman asiento en la barra, la visión de la América profunda se manifiesta a su alrededor. Tal y como Bryson recuerda:

...when we took our seats at the counter the place fell silent. Fourteen people just stopped eating, their food resting in their mouths, and stared at us... It was disconcerting. To them, out here in the middle of nowhere, we were at once a curiosity –some of them had clearly never seen no long-haired, nigger-loving, Northern, college-edjicated, commie hippies in the flesh before– and yet unspeakably loathsome (1998:55).

En esta cita, al igual que en los ejemplos anteriores, Bryson parece observar los lugares que visita en sus propios términos, y no bajo el punto de vista correspondiente a su espacio de origen. El autor desarrolla una mirada crítica, un pensamiento de la diferencia que lo distancia en cierto modo de sus conciudadanos. Esta inadaptación temprana en su propia tierra, además de la experiencia del tedio en

su Iowa natal y la frustración desatada por los viajes con su padre, desemboca de forma inexorable en un deseo de alejamiento del hogar paterno. Su partida, no obstante, carece de un destino predeterminado. No hay una ubicación concreta en su decisión de abandonar sus orígenes, tan sólo la intensa aspiración de convertirse en un joven europeo:

I wanted to live in an apartment across from a park in the heart of a city, and from my bedroom window look out on a crowded vista of hills and roof-tops. I wanted to ride trams and understand strange languages. I wanted friends named Werner and Marco who wore short pants and played soccer in the street and owned toys made of wood. I cannot for the life of me think why. I wanted my mother to send me out to buy long loaves of bread from a shop with a wooden pretzel hanging above the entrance, I wanted to step outside my front door and *be* somewhere (1998:7).

Vemos en esta atracción de Bryson hacia el modo de vida europeo una relación caótica de elementos que no surge de su desconocimiento del Viejo Mundo, sino del afán por abarcar la totalidad de una existencia que nada tiene que ver con la suya. En este ensalzamiento de lo cotidiano, destaca la obsesión del autor por formar parte de la heterogeneidad europea. De acuerdo con Adeline Tintner, la idea de pertenecer a Europa sin decantarse por una de las múltiples ciudadanías que engloba el continente es un rasgo inherente del carácter norteamericano: “A European is always French, German, Italian, or some other nationality. Only an American” –añade– “can want or hope to be European without belonging to a specific nationality” (1991:2). Se trata, consecuentemente, de un tipo de cosmopolitismo mediante el cual se aspira a una nacionalidad, la europea, que tan sólo tiene cabida en el imaginario norteamericano. En la serie de espacios geográficos que delimitan la marcha de Bryson hacia el viejo continente –esto es, Des Moines, Iowa, Norteamérica y, finalmente, Europa–, el autor ignora toda relación no ya con su estado natal, sino también con el resto de su país. Su deseo no es otro que el de estar en cualquier lugar distinto a Norteamérica, y Europa es el espacio que posee esa cualidad de diferencia que el viajero persigue en su afán por una múltiple pertenencia.

En su siguiente aportación al género de viajes, *Neither Here Nor There* (1991), observamos de qué manera la visión cosmopolita de Bryson va ocupando

mayor terreno. Una buena parte de los espacios que incluye en su recorrido son objeto de diversos elogios. “What a perfect life you could lead in Hamburg” (1998:125), exclama el autor a su paso por la ciudad alemana; “What a wonderful country”<sup>67</sup> (1998:168), concluye tras su visita a Roma; y, a propósito de Sorrento, no duda en afirmar: “I wanted to live here, starting now” (1998:178). Sus descripciones de las ciudades están siempre presididas por la aspiración del *going native*. Testigo del ritmo vital y de la multiplicidad de hábitos que caracteriza a cada espacio, Bryson ansía imbuirse del sabor local, mezclarse entre la multitud y participar de cada uno de esos posibles “yoes” que le ofrecen los distintos lugares visitados. Su rechazo a permanecer en el espacio de origen, no obstante, va más allá del territorio europeo. Tal y como queda reflejado en *Neither Here Nor There*, Bryson extiende las fronteras de su ideal cosmopolita y tras su llegada a Estocolmo, escribe:

I grew up wanting to live in buildings like these. It needn't necessarily have been in Europe –it could have been in Buenos Aires or Dar es Salaam, say– but it had to be in the midst of a big foreign city, full of noises and smells and sights unknown in Iowa (1998:154).

Además de la inclinación de nuestro autor a incorporar otros territorios a su propio paradigma cosmopolita, lo singular de este comentario es el empeño en habitar zonas esencialmente urbanas. Su espacio ideal se compone de una gran ciudad en la que confluyen un sinfín de rasgos foráneos, donde se dan lugar el bullicio del quehacer cotidiano y el mestizaje de costumbres y culturas que aportan sus habitantes. El carácter de transitoriedad y el movimiento de identidades que se respira en la construcción de sus calles, hacen de la metrópolis contemporánea un espacio favorecedor para la experiencia cosmopolita. Tal y como lo explica Iain Chambers:

In its everyday details, its mixed histories, languages and cultures, its elaborate evidence of global tendencies and local distinctions, the figure of the city, as both a real and an imaginary place, apparently provides a ready map for reading, interpretation and comprehension (2001:92).

---

<sup>67</sup> Esta misma frase, o de expresión similar, ha sido insertada en más de una ocasión en su primer texto viajero *The Lost Continent* a propósito de Norteamérica (1998:24,63,136), y también en su obra titulada *Down Under*, centrada en el territorio australiano (2000:167). Su reiteración nos lleva a pensar que para Bryson, al menos de una manera global, no hay distinciones entre el mundo del que procede

La actitud de Bryson ante el paisaje urbano se asemeja a la del *flâneur*<sup>68</sup>; espectador permanente del panorama que le ofrece la gran ciudad, el viajero pasea por sus recovecos, recorre los espacios de aglomeración y ocio, disfruta de sus cafés y se detiene en sus grandes estaciones, como un ciudadano más. Observador infatigable del movimiento urbano, el autor siente especial debilidad por la contemplación del despertar de las urbes. A su paso por París, escribe: “I love to watch cities wake up, and Paris wakes up more abruptly, more startlingly, than any place I know. One minute you have the city to yourself” (1998:51). La ciudad desierta, libre por unas horas del trasiego diario, parece desvelar a Bryson la esencia verdadera del espacio, al tiempo que lo sitúa en una posición de supremacía con respecto al resto de los habitantes. Esta misma idea se repite durante su estancia en Roma: “I rose daily just after dawn, during that perfect hour when the air still has a fresh, unused feel to it, and watched the city come awake” (1998:163). La metrópolis se erige en su narrativa como la zona de exploración y descubrimiento del espectáculo de la vida cotidiana; es la faz material de esa otra existencia a la que el autor aspira desde sus años de juventud. Tanto es así, que el paisaje urbano está presente en la totalidad de su obra viajera. Incluso en libros como *A Walk in the Woods*, que destaca precisamente por la presencia de espacios enclavados en la propia naturaleza, Bryson no deja de referirse a la ciudad como el lugar de residencia idóneo. Esto ocurre, particularmente, cuando después de seis días en el Appalachian Trail, Bryson y su compañero Stephen Katz vislumbran desde las montañas las formas de una pequeña urbe. El idealismo de la vida en la naturaleza desaparece de inmediato. “From where we stood” –escribe el autor–

we could just make out what were clearly the large, brightly lit, coloured signs of roadside restaurants and big motels. I don't think I have ever seen anything that looked half so beautiful, a quarter so tantalizing... We stared at it for ages, as if it were something we had read in books but had never expected to see” (1998:169-70).

---

y aquel que explora. Tanto su lugar de origen como el resto de los enclaves extranjeros son calificados en los mismos términos; cualquier país, parece decirnos, puede llegar a ser “a wonderful country”.

<sup>68</sup> De acuerdo con la definición que Chris Rojek nos ofrece de esta figura urbana, previamente considerada por Baudelaire y Walter Benjamín, el *flâneur* “is a metropolitan observer *nonparaeil*. Strolling, browsing, listening, watching and reflecting is his *métier*” (1994:125).

Esta apología del medio urbano no es únicamente palpable en aquellas ciudades que Bryson recorre, sino también en las que decide asentarse. Tal es el caso de Londres, un espacio que nuestro viajero domina a la perfección y sobre el que recaen una serie de calificativos especialmente vinculados a su condición de paraíso urbano. La capital inglesa, tal y como nos apunta el autor en *Notes from a Small Island* (1995), es “a metropolis of such dazzling and unknowable complexity”, “a great, teeming urban organism” (1998:43;47). Pese a que el aspecto efímero y cambiante de la ciudad no destaca como una cualidad positiva para Bryson, no deja de referirse a Londres como “the most wonderful city in the world” (1998:46). Su experiencia vital como ciudadano londinense a lo largo de ocho años le confiere un estatus de superioridad con respecto al extranjero que se encuentra de paso. Su situación coincide plenamente con la definición que el escritor británico Peter Mayle, en su obra *Toujours Provence* (1991), nos ofrece de sí mismo, y que no es otra que la de “permanent visitors in someone else’s country” (1991:213). De esta forma, su periplo por Gran Bretaña difiere en cierta medida del resto de sus recorridos, puesto que Bryson viaja por un territorio en el que reside en el momento de llevarlo a cabo. Tanto Londres como las regiones de Bournemouth y Yorkshire, donde ha vivido dos y siete años respectivamente, están vinculadas a su experiencia como habitante. En este sentido, la condición de nuestro autor está más próxima a la idea del “residence-writer” acuñada por Lawrence Durrell que a la del “travel writer” *per se*<sup>69</sup>. El tiempo físico empleado en el viaje resulta fundamental a la hora de determinar el grado de cercanía que se alcanza con un espacio determinado. La permanencia prolongada conlleva el reconocimiento del otro y de uno mismo en un contexto que, con el transcurso del tiempo, deja de ser desconocido. Esto es precisamente lo que le ocurre a Bryson en Inglaterra, de tal forma que toda aquella información que recoge en *Notes from a Small Island* está influenciada no sólo por su viaje actual, sino también por el cúmulo de experiencias que posee de los años transcurridos en ese mismo espacio que conforma su itinerario.

---

<sup>69</sup> En su obra *The Spirit of Place: Letters and Essays on Travel* (1969), Lawrence Durrell se describe a sí mismo en los siguientes términos: “I am not really a «travel writer» so much as a «residence writer». My books are always about living in places, not just rushing through them” (1988:156).

Esta variante del desplazamiento en la que la práctica del viaje se fusiona con la cohabitación guarda ciertas similitudes con la etnografía<sup>70</sup>. En los planteamientos críticos del género de viajes que abarca las últimas décadas, autores como James Clifford, Peter Hulme, Tim Youngs, Patrick Holland y Graham Huggan han propuesto un modelo de acercamiento entre ambas disciplinas. Como algunos de sus predecesores, el viajero contemporáneo se decanta por la convivencia prolongada en el destino escogido, muestra su interés por las culturas nativas y su apreciación por los modos de vida y pensamientos indígenas; además, tal y como destacan Holland y Huggan, el escritor de viajes actual “tend[s] to share with professional ethnographers the yearning to establish a reciprocity with the people and places they visit and about which they write” (2000:68)<sup>71</sup>. Tanto por parte del viajero como del etnógrafo, el objetivo de mantener una relación de correspondencia con el entorno foráneo requiere un proceso de observación diaria y de participación en la realidad cotidiana que les rodea. Atendiendo a la definición que James Clifford nos proporciona de la figura del etnógrafo, la experiencia de convivir con la cultura nativa le procura el traspaso de determinadas barreras sociológicas e históricas. Puesto que el propósito de todo discurso etnográfico se basa en “estar allí”, y no en ese otro motivo que caracteriza a diversos libros de viajes que es el de “llegar allí”, el etnógrafo deja de poner el acento sobre el trayecto del periplo en sí mismo y, en cambio, se centra más bien en su destino. Los espacios por los que ha de pasar hasta alcanzar la localización elegida son omitidos, al igual que el centro de estudio donde tiene lugar la investigación, ya que la zona de trabajo se encuentra en el propio destino. Por último,

---

<sup>70</sup> Tal y como sostiene James Clifford, un autor clave en la crítica histórica de la antropología contemporánea: “Twentieth-century ethnography [is] an evolving practice of modern travel... [It] has privileged relations of dwelling over relations of travel” (1997:19;22).

<sup>71</sup> No obstante, y pese a estas similitudes presentes en ambas formas de desplazamiento, el elemento autobiográfico que caracteriza al género de viajes establece una diferencia esencial con respecto a la escritura etnográfica. Esta es la razón por la que Patrick Holland y Graham Huggan prefieren definir la literatura viajera como “*pseudoethnographic*” puesto que, si bien nos ofrece un reportaje de otras gentes y culturas, éste actúa como telón de fondo para la búsqueda personal del propio autor (2000:12). Otros trabajos recientes en el campo de la literatura de viajes y la antropología cultural nos ayudan a profundizar en las diferencias presentes entre el género que aquí nos ocupa y la etnografía. Terry Caesar, por ejemplo, en su libro *Forgiving the Boundaries: Home as Abroad in American Travel Writing* (1995), afirma que una de las asimetrías existentes entre ambas disciplinas radica en la visión del otro: “One of the foundational assumptions of anthropology is that all cultures are equal. All societies are comparable, all values are culturally relative... Travel writing, by the sharpest possible contrast, glorifies in the judgement of national differences, and is today possibly the most important textual medium for keeping these differences alive as things to be judged, not merely analyzed or accepted” (1995:121).

las relaciones de interpretación entre una cultura y otra quedan reducidas a un mínimo. Tal y como lo explica Clifford:

When the field is a dwelling, a home away from home where one speaks the language and has a kind of vernacular competence, the cosmopolitan intermediaries –and complex, often political, negotiations involved– tend to disappear. We are left with participant-observation, a kind of hermeneutic freedom to circle inside and outside social situations (1997:23).

Todos estos factores que determinan la función y la práctica viajera del etnógrafo, lejos de quedar enfrentados a aquellos en los que se circunscribe el escritor de viajes, unen ambos modos de desplazamiento, especialmente cuando la experiencia del periplo te convierte en un viajero de permanencia fija, como es el caso de Bryson. Su itinerario británico se caracteriza por el conocimiento que el autor posee de la zona. Con la excepción de sus recuerdos de juventud, apenas se percibe esa sensación de extrañamiento que, en suelo extranjero, sobreviene con las gentes y los objetos. Como muchos otros autores del género, el nuestro tiene en cuenta la dimensión etnográfica en sus recorridos. Habiendo reconstruido su propio hogar fuera de su espacio de origen, Bryson ha superado los problemas lingüísticos esenciales, percibe la psicología de sus conciudadanos y no precisa de ese desciframiento de la cultura nativa que, por regla general, acostumbra a llevar a cabo el recién llegado. Su condición a un mismo tiempo de observador y sujeto partícipe le brinda la oportunidad de penetrar en el contexto nativo, de actuar, con escasa diferencia, como un ciudadano más y, también, de excluirse del mismo, ejerciendo de mero espectador.

Michael Cronin, en su libro titulado *Across the Lines: Travel, Language and Translation* (2000), distingue entre los conceptos *horizontal travel* y *vertical travel*. El viaje horizontal se entiende como el recorrido lineal de un lugar a otro. El vertical, por el contrario, consiste en la cohabitación temporal en un espacio determinado en el que el viajero descubre las particularidades del lugar en el espacio (mediante el estudio de la botánica, el micro-clima o el paisaje local) o en el tiempo (atendiendo a la historia local, la arqueología o el folklore). En efecto, esta segunda modalidad sería parangonable con el desplazamiento etnográfico, puesto que prevalece la

estancia prolongada frente a la transitoria. Cronin opina que el modelo dominante en *Notes from a Small Island* es el del viaje horizontal, puesto que Bryson apenas deja transcurrir el periodo de tiempo necesario para ahondar en los distintos entornos que visita. No obstante, Cronin reconoce la presencia de determinados comportamientos propios del viaje vertical en esa misma obra: “there are always moments of dwelling-in-travelling where horizontal travel gives way to vertical. Literary travel involves these constant shifts between the macroscopic scale of the horizontal and the microscopic scale of the vertical” (2000:19). Si bien es cierto que nuestro autor recorre un espacio geográfico lo suficientemente amplio y diverso como para detenerse en él un mayor número de días, el hecho de que no dedique más tiempo a cada uno de los lugares que conforman su itinerario no implica que su conocimiento del terreno sea insustancial. Contrariamente a la opinión de Cronin, el paradigma viajero de Bryson se corresponde por entero con el periplo vertical; esto es, fundamentalmente, porque el autor recorre un espacio que en cierto modo es el suyo, puesto que ha vivido en él durante dos décadas. En el conocimiento de la realidad que entraña *Notes from a Small Island*, se observa esa mirada minuciosa y de gusto por el detalle que Cronin atribuye al modelo de viaje vertical. Bryson no necesita profundizar en el carácter británico, ni en las características del paisaje; menos aún, en los posibles contrastes que los espacios visitados puedan aportar con respecto a su lugar de origen, porque estos ya han sido interpretados y asimilados a lo largo de su estancia en Inglaterra. Se fija, por consiguiente, en las particularidades de lo local, en los aspectos más intrínsecos de cada lugar. Analiza los distintos acentos que comprende la geografía británica, participa de lo local y extrae experiencias de cada rincón que visita, sin caer en alguno de los tópicos en los que suele incurrir el viajero que está de paso en un lugar, esto es, el viajero horizontal.

El estrecho vínculo que Bryson mantiene con Inglaterra lo convierte en un “ciudadano de dos naciones”<sup>72</sup>. Junto con los Estados Unidos, ambos territorios

---

<sup>72</sup> Esta expresión está tomada del estudio llevado a cabo por María Antonia Álvarez Calleja en su obra *“América-Europa” como ideal de civilización en Henry James (1988)*, en la que la autora analiza la relación cosmopolita del autor con ambos continentes. Habiendo tenido la suerte de conocer mundo desde una edad muy temprana, James se transforma “en un ciudadano de dos naciones, la nación de su juventud y la nación de su madurez: un ciudadano del mundo, lo que le convierte en el primer escritor cosmopolita” (1988:21). Pese a que conviven en distintas épocas y llevan estilos de vida claramente dispares, el paralelismo existente entre la experiencia cosmopolita de Henry James y la de nuestro viajero resulta evidente. De origen norteamericano, ambos autores comparten una atracción señalada

constituyen en su trayectoria dos nacionalidades opuestas que, como tendremos ocasión de comprobar, llegan a ser complementarias. Dejando a un margen el lugar de origen de nuestro viajero, resulta complejo aventurar una respuesta que defina su nacionalidad. Decir que se identifica en mayor medida con el Viejo o el Nuevo Mundo no responde más que a una mera cuestión de hábito. Lo que sí es cierto es que Bryson coquetea con la posibilidad de una doble nacionalidad, con una existencia dividida entre lo familiar y lo extraño. Una de las claves para entender su pertenencia dual la encontramos en uno de sus libros de viaje más recientes, *Down Under* (2000), donde el autor parece encontrar un universo paralelo a su condición cosmopolita. Australia, aunque considerablemente remota a los ojos del viajero, queda definida como una curiosa mezcla de Inglaterra y los Estados Unidos. La ciudad de Melbourne, en particular, le atrae de inmediato por ese clima lluvioso que tanto le recuerda a su prohijada Inglaterra y también por el carácter europeo que emana de sus calles:

Something about it [Melbourne] just agreed with me. I suppose it helped that I had spent half my life in America and half in Britain because Australia was such a comfortable fusion of the two. It had a casualness and vivacity –a lack of reserve, a comfortableness with strangers– that felt distinctly American, but hung on a British framework. In their optimism and informality Australians could pass at a glance for Americans, but they drove on the left, drank tea, played cricket, adorned their public places with statues of Queen Victoria, dressed their children in the sort of school uniforms that only a Britannic people could wear without conspicuous regret. I felt extremely comfortable with this (2000:152).

Es digno de relieve en esta cita el énfasis que pone el propio Bryson en la palabra “comfortable”, puesto que denota la sensación de bienestar que le produce el descubrimiento de Australia como un terreno en el que expresar su pertenencia dual. Pese a que el viaje en sí aporta contraste, el viajero encuentra a lo largo de su periplo entornos geográficos que le recuerdan a la Iowa de su infancia, a Minneapolis, pero también a Sussex. Australia, en definitiva, evoca a un mismo tiempo los espacios de

---

por un país y una cultura ajenas a la propia. Fijan su hogar en Inglaterra y se adhieren a los hábitos del Viejo Mundo. Si bien es cierto que James toma la decisión de permanecer en el continente europeo hasta el punto de adquirir, finalmente, la ciudadanía británica, Bryson, en cambio, retomará su espacio de origen una vez transcurridas dos décadas.

pertenencia que conforman la identidad cosmopolita de nuestro autor; es el lugar donde confluyen sus dos nacionalidades y donde se aúnan, con exquisita armonía, el paisaje de su tierra natal con los hábitos y los elementos culturales que caracterizan a Gran Bretaña.

Claro que esta tipificación de la pertenencia dual conduce, en determinadas ocasiones, a la confusión nacional y a la desorientación de la identidad. Esto es palpable en la multiplicidad de “yoes” que impregna muchos de los relatos de Bill Bryson. Como todo individuo que abandona su hogar nativo para asentarse en suelo extranjero, el autor experimenta una serie de situaciones que lo inducen al replanteamiento de su ciudadanía. Siendo la suya una vida escindida entre el Viejo y el Nuevo Mundo, su personalidad comporta una amalgama de rasgos afines a ambos territorios. Mientras que en Inglaterra, su acento norteamericano no deja lugar a dudas sobre su lugar de origen, en los Estados Unidos, es precisamente la entonación y otras formas de expresión propias del inglés británico lo que le hace pasar por un extranjero. En cada uno de sus viajes podemos observar de qué forma la nacionalidad norteamericana del autor se ve siempre acompañada por una serie de tópicos. Así, en *Notes from a Small Island*, Bryson nos da cuenta de su indignación ante un empleado de la oficina de turismo de Salisbury que, dando por hecho que nuestro viajero no es más que otro turista norteamericano, le sugiere tomar un taxi para visitar Stonehenge. Deseoso de recorrer el trayecto en autobús e irritado ante la actitud de este joven, Bryson reacciona en los siguientes términos: “I explained to him that though I was technically an American, I had lived in Britain long enough to be careful with my money” (1998:108). En su visita a Canberra, Bryson solicita a un grupo de jóvenes que le indiquen algún lugar donde cenar; al descubrir estos que es norteamericano, le sugieren el McDonald’s. “Gently” –escribe Bryson en *Down Under*– “I explained that it was not actually a condition of citizenship that I eat the food of my nation” (2000:93).

Durante su estancia en el continente europeo, la confusión nacional del viajero es igualmente notoria en la complicación que surge a la hora de definir su ciudadanía ante los demás. En la cita tomada de *Notes from a Small Island* a la que nos referimos anteriormente, vemos de qué forma Bryson se describe a sí mismo como “technically an American”. Como hablante y como sujeto de su discurso, el

autor describe su condición de ciudadano norteamericano en términos estrictamente teóricos. Pero lo cierto es que su prolongada residencia en Inglaterra lo convierte de igual forma en un ciudadano británico no sólo en lo concerniente al arraigo sentimental, sino también a la apropiación de rasgos y costumbres vinculadas al lugar escogido. El descubrimiento de Europa le hace conciente de su nacionalidad norteamericana, la cual le había pasado inadvertida entre millones de paisanos; no obstante, su condición de habitante en un país distinto al de origen lo acerca a otros modos de vida acaso más en consonancia con su postura vital. Su segundo libro de viajes, *Neither Here Nor There*, nos muestra otra de las formas en las que el viajero se define a sí mismo. Bryson se encuentra en la ciudad de Bern e intenta entablar conversación con unos australianos con los que ya había coincidido en el tren. Su carta de presentación de cara al exterior es la siguiente: «I'm an American». I was quiet for a bit. «But I live in England» (1998:236). Se trata de una afirmación que, enunciada así, con un breve silencio de por medio, expresa el proceso de indagación interna al que se ve sometido el autor. Bryson siente la necesidad de complementar su espacio natal con aquel otro en el que reside; no descarta, por tanto, su nacionalidad originaria, pero tampoco deja de recalcar su doble pertenencia. Puesto que Inglaterra se muestra tanto o más familiar que Iowa y Londres tanto o más que Des Moines, resulta, cuando menos, que la definición que de sí mismo elabora debe incluir ambos continentes.

Bryson profundiza en la ambivalencia motivada por su doble pertenencia; esto es, la ambivalencia que encierra sentirse norteamericano en Inglaterra e inglés en Norteamérica. Durante su prolongada estancia en el viejo continente, el viajero se adapta perfectamente al modo de vida británico, participa de sus costumbres e interactúa con sus ciudadanos; no obstante, pese a su adhesión obstinada hacia el panorama europeo y su apego a una vida alejada de sus orígenes, Bryson no deja de considerarse norteamericano. Es más, su ciudadanía originaria cobra mayor sentido en Inglaterra que cuando se encuentra de regreso en los Estados Unidos. Conciente de esta paradoja, el autor escribe en *Notes from a Big Country* (1998):

In a funny way, nothing makes you feel *more* like a native of your own country than to live where nearly everyone is not. For twenty years being an American [in England] was my defining quality. It was how I was identified, differentiated. I even got a job on the strength of it once

when, in a moment of youthful audacity, I asserted to a senior editor of *The Times* that I would be the only person on the staff who could reliably spell Cincinnati (1998:14).

Llevado por esta misma lógica, su reintegración final en los Estados Unidos incrementa la confusión identitaria del viajero. Tratándose de su ciudadanía más reciente, Inglaterra se erige como el punto de referencia, mientras que Norteamérica pasa a ser un espacio de reconstrucción<sup>73</sup>. Tal y como lo explica el propio Bryson en *Notes from a Big Country*: “Returning home after such an absence is a surprisingly unsettling business, a little like waking from a long coma. You quickly discover that time has wrought changes that leave you feeling mildly foolish and out of touch” (1998:13). Su repatriación aúna a un mismo tiempo sensaciones paradigmáticas de *déjà vu* y extrañamiento, tornando su situación en lo que el escritor y viajero británico J.B. Priestley ha descrito como la de “neither a citizen nor a complete stranger” (1934:156)<sup>74</sup>. La percepción que Bryson posee de Norteamérica está enfocada desde un punto de vista esencialmente europeo<sup>75</sup>, pero el reencuentro con su país de origen también se ve salpicado por los recuerdos que conserva de su infancia y juventud. Residente y extranjero, ciudadano y visitante a un mismo tiempo, el viajero asume su doble pertenencia mediante su nacionalidad norteamericana y el profundo vínculo que mantiene con Inglaterra.

En líneas generales, la noción de identidad se asocia al lugar de origen. Tal y como afirma Peter Wollen en su ensayo titulado “The cosmopolitan ideal in the arts” (1994), se tiende a asumir la identidad como una situación asignada al individuo de acuerdo con su territorialidad, su genética, o bien mediante la tradición en la que se

---

<sup>73</sup> Al hilo de esta cuestión, el escritor británico Christopher Isherwood relata una experiencia de extrañamiento con respecto a su país de origen similar a la vivida por Bryson. En “Coming to London” (1957), Isherwood cuenta su regreso a Inglaterra tras un periodo de ocho años en los Estados Unidos. Las impresiones recogidas en su llegada a Londres podrían resumirse con la siguiente frase: “And now, for the first time in my life, I began to feel more American –or, at any rate, more American than European” (1966:152).

<sup>74</sup> En *English Journey*: J. B. Priestley regresa a Bradford, su ciudad natal de la que partió hace diecinueve años. A su llegada, escribe: “I have probably got just the wrong amount of knowledge of it [Bradford] now, being neither a citizen nor a complete stranger... I am not a citizen of this city, the Bradford of 1933. My Bradford ended in 1914” (1934:156-7).

<sup>75</sup> Sirva de ejemplo la visión que el propio autor nos ofrece del Appalachian Trail en la conferencia leída en el Commonwealth Club of California, “Trekking the Appalachian Trail” (1998). Bryson transmite su asombro ante la magnitud del trayecto de la siguiente forma: “I was looking at it [the Appalachian Trail] from the perspective of having come from England, where if you tried to build a

enmarca. Frente a este acercamiento común del término, existe otro un tanto más problemático, que plantea la identidad como una condición alterable y difícil de clasificar. En palabras de Peter Wollen: “in the context of travel or mobility... identity has been viewed as the expression of a trajectory, as accumulated through space and over time. It can be seen as displaced, diasporic, nomadic, multiple or hybrid” (1994:189)<sup>76</sup>. Consecuentemente, este flujo de identidades al que se refiere Peter Wollen aflora de forma más acusada en el caso del individuo que se desplaza continuamente. Definir la identidad resulta complejo precisamente por su capacidad de transformación, por su habilidad para recurrir a préstamos y apropiarse de distintas formas ideológicas en contextos extraños. Para el viajero, el nómada, el aventurero que se mueve por distintas culturas y las incorpora a su visión personal, la noción de identidad no puede quedar reducida a una sola fórmula. En opinión del escritor de viajes Gary Younge, “identity is about labels, a collection of labels and how you use them” (2002:106). Tanto es así que, pese a que la nacionalidad o el vínculo familiar actúan como referentes a la hora de establecer nuestros orígenes, estos no son determinantes para la construcción de la identidad.

Desprotegido de lo propio y lo cotidiano, el viajero que se encuentra en un territorio foráneo integra a su persona todo aquello que el otro le puede ofrecer; desde la diferencia y el diálogo, explora la posibilidad de renovarse a sí mismo, huyendo, de este modo, de cualquier encasillamiento. La identidad de Bill Bryson, transformada por el entorno europeo y reconstruida en los Estados Unidos, reinventada a sí misma en cada uno de sus periplos, se caracteriza por su naturaleza multiforme. El autor se sirve de su doble ciudadanía, juega con las variantes que presenta su identidad, adoptando una u otra dependiendo del enclave y el contexto en los que se encuentre. En sus recorridos por Europa, Bryson se vale de su nacionalidad norteamericana para procurar salir al paso de determinadas situaciones. En *Neither Here Nor There*, por ejemplo, recurre a su “best Iowa smile” (1998:227) con el fin de conseguir unos cheques de viaje. De igual forma, en *Notes from a Small Island* el viajero baraja la posibilidad de hacerse pasar por un turista norteamericano

---

2.200 mile-long trail it would have to go round in circles, because there just isn't space for it there” (1998).

<sup>76</sup> En su ensayo titulado “Home and Identity”, Madan Sarup expresa esta misma idea con respecto a la cuestión de identidad: “Identity can be displaced; it can be hybrid or multiple” (1994:93).

una vez que es sorprendido traspasando una zona privada. Ante la mirada severa del vigilante, Bryson comenta: "I wavered for a moment, torn between giving him my tourist-from-Iowa act («You mean this isn't Hampton Court Palace? I just gave a cab driver £175») and fessing up" (1998:192). De acuerdo con Patrick Holland y Graham Huggan, esta alternancia de identidades es una de las estrategias más frecuentes en el género. Con el fin de protegerse a sí mismo, el escritor de viajes apela a una serie de roles que lo benefician a la hora de establecer relaciones con el medio foráneo:

In their self-representation, travel writers are often extremely elusive, shifting roles with the same facility as they move from place to place. Now the pedagogue, now the clown; now the traveller, now (even) the tourist. They manage, thus, to benefit from alternative temporary privileges, one moment taking advantage of an honorary insider's knowledge, the next taking refuge in a foreigner's convenient incomprehension (2000:7).

Estas libertades a las que se refieren Holland y Huggan son claramente palpables en la narrativa de Bryson. En sus viajes europeos, observamos de qué forma nuestro autor se acoge a su identidad norteamericana como mecanismo de defensa ante el otro; adopta ventajosamente el papel de viajero inexperto y perdido en un espacio foráneo con el fin de evitar el más mínimo altercado. En su territorio natal, sin embargo, la nacionalidad norteamericana del autor apenas aflora en este tipo de circunstancias; más bien al contrario, Bryson se sirve de su experiencia como ciudadano europeo con el fin de mostrar sus conocimientos en el Nuevo Mundo. En su libro de viajes *The Lost Continent*, por ejemplo, el autor oculta sus verdaderos orígenes a un vendedor de *pasties*, haciéndose pasar por un ciudadano inglés:

The guy who ran the place was excited to have a real Englishman in his store. He had been making pasties for thirty years but he had never seen a real Cornish pasty or a real Englishman, come to that. I didn't have the heart to tell him that actually I came from Iowa, the next state over (1998:188).

Frente a este puesto de *pasties*, Bryson se decanta por la nacionalidad británica porque supera en conocimiento al norteamericano que las vende. En otras ocasiones, su identidad europea parece distanciarlo del entorno natal. Poco antes de finalizar su

periplo por las carreteras norteamericanas, de vuelta en su estado natal de Iowa, el viajero entra en una cafetería y entabla conversación con una camarera. Sorprendida de los modales y el acento británico del autor, ésta lo identifica inmediatamente con un extranjero y Bryson, pese a encontrarse en el tramo final de su itinerario y haber dado muestras de identificación con su espacio de origen, opta por darle la razón (1998:292). Una vez más, vemos de qué forma nuestro viajero se decanta por la nacionalidad europea en su propio estado. Acaso su reacción obedezca a la complicación que supondría explicar su doble pertenencia.

De acuerdo con Steve Clark, el viaje de Europa a Norteamérica es interpretado como una forma de renacimiento mediante el cual “the European self must be cast off and a new liberating identity assumed” (1999:220). No es este el caso de nuestro autor. Clark, como se ha expuesto con anterioridad, integra a Bryson en el grupo de viajeros británicos de las últimas décadas que se desplazan al Nuevo Mundo, asumiendo, con esta inclusión, la identidad europea del autor<sup>77</sup>; no obstante, los reencuentros de Bryson con su tierra natal –tanto en su primer recorrido tras un periodo de diez años en Inglaterra, como en su vuelta definitiva a Norteamérica– no implican el abandono de su identidad europea. Incorpora ambas nacionalidades a su experiencia vital hasta el punto de sentir que pertenece de igual forma a los dos territorios. Mientras que en Inglaterra mantiene determinadas costumbres propias de su país de origen y no deja de presentarse como un norteamericano, en los Estados Unidos añora el estilo de vida británico y no renuncia a su identificación con el mismo. Habiendo fijado una residencia de forma continuada tanto en Inglaterra como en Norteamérica, Bryson se ve inmerso en ambas culturas con la misma intensidad. Conoce sus gentes, su historia y sus características nacionales; muestra su inquietud ante el devenir político-social y permanece alerta a las transformaciones producidas en uno y otro lugar.

Este sentimiento de pertenencia hacia dos espacios distintos, sin embargo, no da lugar al drama del desarraigo; menos aún, a la disrupción de la identidad. La dualidad territorial y afectiva de Bryson no genera, en términos de Chan Kwok Bun, un “yo escindido” ni un “desdoblamiento de personalidad” (2005:47); más bien al contrario, la experiencia de sentirse de dos lugares a un mismo tiempo le proporciona

nuevas perspectivas sobre los demás y sobre sí mismo. Para Chan Kwok Bun, el hecho de tener más de un hogar y de no estar “encerrado en una tradición única, en una herencia” es “una fuente de fuerza psicológica y espiritual. Ir de acá para allá de una sociedad a otra, de una cultura a otra, de una forma de ser a otra, es mantenerse en movimiento” (2005:47). El cosmopolitismo de Bryson se caracteriza por la celebración de la creatividad, la integración y el mestizaje. De acuerdo con Kwame Anthony Appiah, el ideal cosmopolita se erige bajo el lema “take your roots with you” (1998:95); esto es, el individuo es libre de elegir uno o varios lugares en el mundo donde asentarse sin por ello tener que dejar atrás sus raíces. Lo que Appiah defiende, por tanto, es un cosmopolitismo arraigado o lo que él mismo define como “a cosmopolitan patriotism”.

It is the connection and the sentiment that matter, and there is no reason to suppose that everybody in this complex, ever-mutating world will find their affinities and their passions focused on a single place...We cosmopolitans *can* be patriots, loving our homelands (not only the states where we were born but the states where we grew up, the states where we live); our loyalty to humankind –so vast, so abstract, a unity– does *not* deprive us of the capacity to care for lives nearer by (1998:95)<sup>78</sup>.

El individuo cosmopolita, por lo tanto, estima su tierra de origen pero no hasta el punto de convertirla en el único espacio viable para la convivencia. Celebra el hecho de que existan diferentes culturas, aboga por la integración y, sobre todo, vislumbra todos aquellos lugares que conforman el hogar de los demás como posibles zonas para su propio arraigo.

---

<sup>77</sup> Para las similitudes que Bryson comparte con esta generación de viajeros transatlánticos, véase al respecto el apartado IV.3.1.

<sup>78</sup> Esta visión del cosmopolitismo, que, sin duda, se ajusta perfectamente a la trayectoria viajera de Bill Bryson, discrepa en gran medida del enfoque propuesto por Alan Holder en su libro *Three Voyagers in Search of Europe. A study of Henry James, Ezra Pound and T. S. Eliot* (1966). El cosmopolitismo, en palabras de Holder, “is the condition of being versed in the ways of several countries, such knowledge resulting in an inability or refusal to find any one country in itself all-absorbing, a reluctance to put down roots in any one place, and a tendency to regard the world as a great bazaar, from whose goods one chooses only what one wants” (1966:84-5). Se trata de una percepción crítica y un tanto desventajosa del cosmopolitismo, puesto que asume el desarraigo, la imposibilidad de asentarse en un espacio concreto, como resultado de la condición de ciudadanía universal. Henry James, en su libro titulado *Portraits of Places* (1883), nos ofrece una visión personal del cosmopolitismo que corre en esta misma línea. El patriotismo y la ciudadanía universal son, en su opinión, ideas irreconciliables; define el cosmopolitismo como “that uncomfortable consequence of seeing many lands and feeling at home in none.” –y añade– “To be a cosmopolite is not, I think, an ideal; the ideal should be to be a concentrated patriot” (1983:496).

Bryson, en su divagar por los distintos países que prefiguran su existencia, nos transmite una manera de estar en el mundo. Allá donde se desplaza, no deja de sentirse atraído por la gastronomía del lugar, sus medios de transporte peculiares y sus pasados repletos de relatos históricos y humanos. Anhela participar en cada una de las culturas que visita, penetrar las diversas sociedades, formar parte del ritmo cotidiano que agita a sus habitantes. Tanto es así, que son pocos los espacios explorados por el autor que, en algún momento del viaje, no hayan sido considerados terrenos en los que desarrollar su experiencia como ciudadano. A su paso por Brujas, por ejemplo, Bryson observa la atmósfera de exquisitez, la proporción arquitectónica y el irresistible encanto de sus calles y siente un deseo de integración inmediata. Así nos lo relata en su libro *Neither Here Nor There*: [I] never once saw a street I wouldn't want to live on, a pub I wouldn't like to get to know, a view I wouldn't wish to call my own" (1998:73). Esta misma idea se repite en su visita a Capri, donde el autor se detiene a contemplar el ambiente festivo de una pequeña plaza y no desea otra cosa más que sumarse a él como un habitante más:

I longed to be part of it, to live on this green island with its wonderful views and friendly people and excellent food and to stroll nightly here to this handsome square with its incomparable terrace and chat to my neighbours (1998:188).

En su periplo por Australia, Bryson visita la casa de su amiga Catherine Veitch y queda fascinado con el ambiente familiar que irradia. No en vano, el viajero la describe como "the kind of household I had always longed to grow up in –happy, comfortable, nicely chaotic, full of shouted conversations of the «Try looking in the cupboard at the top of the stairs» type" (2000:120). De igual forma, las cartas que Catherine Veitch le envía desde Melbourne reflejan una vida que le resulta enormemente atractiva; son escritos que pormenorizan el quehacer doméstico y las costumbres cotidianas de la ciudad: "taking a tram into the city, suffering through a heatwave in December, attending a lecture at the Royal Melbourne Institute, shopping for curtains at David Jones, the big local department store. I can't explain it" –añade Bryson– "except to say that, without giving up any part of the life I had already, I wanted intensely to have all that in my life as well" (2000:120).

Sin embargo, y puesto que el modelo cosmopolita representado por el autor tiene en cuenta el lugar de origen, Bryson incluye su propio país en esta amalgama de espacios paradigmáticos para la convivencia. En su primer viaje a Norteamérica tras un espacio de diez años en el continente europeo, Bryson visita a un matrimonio de Des Moines que reside en Filadelfia. Hospedado en su casa, el viajero contempla el modo de vida de una familia americana media; lo que tiene ante sus ojos, posiblemente, conforma el retrato de lo que pudo haber sido su vida de haberse quedado en Norteamérica:

In the evening I sat in Hal and Lucia's house, eating their food, drinking their wine, admiring their children and their house and furniture and possessions, their easy wealth and comfort, and felt a sap for having left America... Suddenly I wanted a refrigerator that made its own ice-cubes and a waterproof radio for the shower. I wanted an electric orange juicer and a room ioniser and a wristwatch that would keep me in touch with my biorhythms. I wanted it all (1998:126).

Esta observación lo conduce a reflexionar sobre su condición de extranjero en su propio país. De pronto, la imagen del hogar norteamericano se le antoja cómoda y agradable, y ésta es precisamente la visión que los Estados Unidos proyecta hacia el exterior. La abundancia, la inmediatez a la hora de conseguir cualquier objeto que se desee, las facilidades domésticas, el desarrollo tecnológico, en definitiva, el *American way of life*, lo seducen hasta el punto de querer introducirse nuevamente en la ciudadanía norteamericana, de retomar sus orígenes. Y así lo hará nuestro autor, solo que una década más tarde.

De esta forma, el paradigma cosmopolita ofrecido por Bryson sostiene un mayor número de ventajas de las que realmente aparenta. Su yo transita entre dos mundos diferentes pero que resultan paralelos en su propia visión integradora; es por ello por lo que el viajero escoge asentarse en uno u otro lugar con igual soltura, sin acabar de decidirse por ninguno de los dos. Tal y como lo concibe Henry James en su obra *Portraits of Places* (1883), para el individuo cosmopolita, conciente de las numerosas virtudes nacionales que habitan el mundo, "to make downright preference [is] really very hard" (1983:497). El Viejo y el Nuevo Mundo son espacios intercambiables en la trayectoria viajera de Bryson. No bien regresa a uno, echa de menos aquél otro que ha dejado atrás. Como experto viajero, se ve a menudo en el

deber de comparar, propio del cosmopolitismo. Mientras que Inglaterra se erige como foco de cultura, civilización y experiencia, Norteamérica representa la frescura y la vitalidad de una tierra surgida del idealismo europeo. Y esta parece ser, para Bryson, la combinación perfecta. Al mismo tiempo, su identificación cultural con ambos territorios no reporta más que beneficios y lo sitúa en un prisma más favorecedor que el de tantos otros viajeros vinculados a un único territorio. Su doble pertenencia aporta a sus vivencias un carácter más emancipador que lo hace sabedor de las costumbres más intrínsecas del país de su elección.

Su traslado al continente europeo no constituye una ausencia obligada sino, más bien, una condición necesaria en el proceso de formación del viajero. La decisión de asentar sus raíces en el Viejo Mundo se explica mediante la expresión “amenity migrants” recogida por Lucy Lippard. En el libro que lleva por título *On the Beaten Track: Tourism, Art and Place* (1999), la autora norteamericana define sencillamente a este tipo de viajeros como aquellos que visitan un lugar, lo encuentran de su agrado y acaban por residir en él (1999:14)<sup>79</sup>. Ciertamente, el propio calificativo de “amenity” refleja la experiencia cosmopolita de Bryson pues, como ya hemos indicado, su asentamiento en el continente europeo no implica una huida, sino una situación privilegiada, “placentera”, y que ha sido escogida por el autor. Bryson visita Inglaterra y, sin apenas meditarlo, se queda a vivir en el país durante un periodo de dos décadas, satisfaciendo con ello su quimera de la infancia: convertirse en un joven europeo. Si bien es cierto que sus raíces norteamericanas no le permiten integrarse plenamente en la ciudadanía británica, esto no impide que su prolongada estancia en Inglaterra se realice con total armonía. Y de esta misma forma, tras su regreso a los Estados Unidos, la dificultad inicial del viajero para identificarse con sus compatriotas no supone un impedimento a la hora de restablecerse en su tierra de origen; más bien al contrario, Bryson se convierte en observador de un espacio en el que su yo pronto se articulará como sujeto integrante. Su cosmopolitismo, consecuentemente, no conlleva ningún sentimiento de

---

<sup>79</sup> De acuerdo con Lippard, a este proceso de asentamiento en un territorio extranjero le seguiría lo que ella define como el “drawbridge syndrome”; esto es, aquellos que un principio se sintieron extranjeros en el espacio de su elección acaban por actuar como nativos y, en consecuencia, se lamentan del turismo y de otros individuos que optan por seguir su mismo ejemplo (1994:14).

desarraigo; lejos de frustrar la identidad del autor, le reporta la satisfacción de sentirse en el epicentro de dos culturas que son asimilables la una a la otra.

En efecto, el cosmopolitismo es sinónimo de creatividad y la narrativa de viajes de Bryson es buena prueba de ello. El autor asimila dos culturas, la del país que lo acoge y la de aquel otro que siempre lo espera y al que finalmente regresa; explora dos naciones con la inquietud del extranjero y la complicitad del ciudadano experto. Sus reflexiones, por ello, están dotadas de un mayor sentido crítico: unas veces, dejan entrever un ligero sentimiento de rechazo hacia determinados aspectos de la sociedad; otras, nos muestran esa abierta familiaridad que Bryson posee de ambos territorios y que no le impide reparar en lo absurdo y lo inexplicable de ambas culturas. Fraccionada entre dos mundos, su identidad lo conduce a valorar la diferencia, a convivir con la presencia del otro y a llegar a saber de sí mismo mediante una visión de la que no goza el nativo.

#### **IV.4. Como conclusión a IV**

Al comienzo de este capítulo se plantearon dos preguntas fundamentales para el estudio del modelo cosmopolita llevado a cabo por Bill Bryson. La primera de ellas cuestionaba la idea del hogar y la de la tierra extranjera como conceptos análogos. La segunda, acaso de mayor amplitud que la primera, trataba de descifrar si un territorio foráneo podía llegar a convertirse o no en un espacio de pertenencia para el viajero. Llegados a la conclusión de que la ubicación de aquel entorno que se considera el propio hogar está basada en el grado de identificación que el viajero adquiere con el mismo, no cabe duda de que, en ambos casos, la respuesta nos resulta afirmativa. Bryson deja Norteamérica, en sus propias palabras, “to settle around the world” (1998:7) y en su primer viaje de regreso se encuentra con un país transformado, ajeno en muchos aspectos a la perspectiva que el autor mantenía de él. Pero sigue siendo su hogar, al menos en cuanto al vínculo familiar se refiere. Tal y como observamos en *The Lost Continent*, a medida que transcurre su periplo, el viajero se encuentra cada vez más adaptado. Regresa, entonces, nuevamente a Inglaterra y se refiere a su residencia en Yorkshire, también, como su hogar. Una vez que abandona el continente europeo para asentarse de forma prolongada en

Norteamérica, su desorientación es aún mayor a la experimentada en su primera travesía de regreso a la tierra natal. Pero a donde regresa, tal y como nos dice, es a su hogar. De esta serie de recorridos, advertimos, sobre todo, que la recuperación del hogar primario es totalmente factible; tanto como la creación de otros espacios de arraigo en suelo extranjero.

El abandono de la tierra natal no impide la posibilidad de regresar a ella y de retomar una vida ya pasada con un nuevo ímpetu de reintegración. No hay distinción, por tanto, entre el hogar y la tierra extranjera, puesto que lo que en un principio resulta desconocido acaba por revelarse, mediante la experiencia del viaje, en un terreno íntimo sobre el que desarrollar una nueva identidad a partir del contacto con el otro. Asimismo, y a juzgar por la trayectoria viajera de Bill Bryson, tampoco podemos situar el hogar en un espacio único, ubicado en una geografía inamovible, sino referirnos a varios hogares que se suceden, que se crean y se asimilan a través de la convivencia, que se dejan temporalmente y a los que se retorna. El hogar natal, bien es cierto, es ese que nunca se olvida porque es el que alimenta los recuerdos más tempranos del viajero, y también porque constituye el punto de partida para la formación de otras vidas en otros espacios nuevos. Pero existen también otros lugares de pertenencia que el autor va construyendo en el transcurso de su peregrinaje y que pueden llegar a adquirir la misma importancia que aquel emplazado en la tierra de origen.

Son diversos los motivos que inducen a abandonar el lugar natal y a asentar nuevas raíces en un enclave desconocido. De ellos depende en gran medida la visión que del hogar primario se tiene y la oportunidad de retornar a él en cualquier momento futuro. La tierra extranjera es ese otro lugar que tanto revela de uno mismo y del espacio de origen que hemos dejado atrás, más que sea por puro contraste. En ocasiones, ese mismo espacio se asoma en el texto mediante actitudes ideológicas, como el patriotismo y la nostalgia, que denotan las valoraciones que el viajero deposita sobre la idea del hogar.

El análisis del comportamiento de Bill Bryson en un territorio desconocido nos muestra la importancia que requiere el paso de la condición de nativo a la de extranjero en el desarrollo del viaje que inevitablemente transforma el yo. En este sentido, rastrear el yo del viajero en un género autobiográfico como es el de los



libros de viajes no resulta una tarea difícil. Nuestro autor se asienta en una sociedad foránea; va aclimatándose, con el paso del tiempo y con su afán de participación, hasta sentirse él mismo ciudadano. Las diferencias se difuminan, pese a que Bryson mantenga el vínculo con su tierra de origen. En su caso, vemos que es perfectamente posible la asimilación de una nueva cultura y la unión de esta con aquella de la que procede originariamente. Claro que, como todo en proceso de integración, en el de Bryson se plantea cierta problemática. En su encuentro con la alteridad, observamos situaciones en las que la mentalidad, la cultura o la expresión lingüística del nativo no encajan con la del extranjero. Es algo que siempre surge de forma inevitable, sobre todo en la primera toma de contacto con el territorio visitado, pero que no entorpece la convivencia; muy al contrario, la nutre de experiencia, y más aún cuando estos tropiezos con el otro son tratados con un adecuado sentido del humor, tal y como hace Bryson. En su descubrimiento personal del continente europeo, el autor reconstruye el exotismo, lo raro y lo pintoresco hasta tornarlo familiar y parte de lo cotidiano. El yo y el otro parecen quedar finalmente igualados. Tras su regreso a los Estados Unidos, el viajero retoma la experiencia de la alteridad, con la particularidad de que, esta vez, se encuentra en su propio país. Revive, por tanto, el proceso de captación y adaptación de las costumbres del otro, costándole, eso sí, menos esfuerzo, ya que parte del entorno le resulta familiar.

Bryson descubre al otro para descubrirse a sí mismo; y, de igual forma, explora la tierra extranjera para entender la suya propia. Su huida del hogar paterno, causada principalmente por sus vivencias de la infancia y juventud, lo conduce al continente europeo, donde el autor emprende un recorrido que le permite reconstruir su identidad y renovar la visión del país al que pertenece. Fue Europa el territorio que depositó los cimientos culturales de Norteamérica y el que supo despertar el interés de este pueblo surgido del Nuevo Mundo por el viaje, mediante la amalgama de ciudadanías que desde un principio lo habitaron. Es precisamente la huella cultural europea —con sus paisajes sublimes, el ideal romántico, el pasado de leyendas y conquistas y su tradición literaria— la que propicia el movimiento transatlántico hacia el viejo continente. Pero el desplazamiento hacia Europa viene también motivado por la recuperación de una identidad, para muchos, perdida, que conforma los orígenes más remotos de Norteamérica. En la conciencia

norteamericana, Europa es el otro, y ese otro es la mejor herramienta para conocer al yo. “Identity” –afirma Trinh T. Minh-ha– “is largely constituted through the process of othering” (1998:18). En este sentido, la presencia del otro resulta esencial para la construcción del yo en un entorno extranjero. El proceso de formación de la identidad de Bryson está enormemente influenciado por su encuentro con el continente europeo y por su paulatina integración en la sociedad y en los distintos modos de vida que observa. Y puesto que no abandona sus raíces norteamericanas, su yo se compone de la combinación de ambos territorios, lo cual lo vincula por igual a dos naciones.

No obstante, y pese a la posible desorientación de la identidad que pueda surgir en determinadas ocasiones, la pertenencia dual del autor se revela en términos positivos. En el repertorio de viajes que conforma su vida, observamos una sucesión de “yoes” que va transformando su identidad y su concepto de la pertenencia. Si, en un principio, la idea de Bryson era la de convertirse en un joven europeo, sin una identidad ni ubicación específicas, a medida que entra en contacto con el extranjero, este cosmopolitismo temprano se irá sedimentando. Europa, Inglaterra, Melbourne, Italia, New Hampshire..., los lugares, parece decirnos, marcan la existencia del hombre. Cualquier territorio es propicio para su aventura interior; sobre todo, si se trata de espacios urbanos. Baste recordar el predominio de la gran metrópolis en sus diversos itinerarios, acaso buscada inconcientemente por su contraste brutal con el entorno rural del que el viajero proviene.

Tal y como queda patente en aquellos lugares en los que reside, Bryson lleva a cabo un prototipo de convivencia que abarca la cultura del otro junto con la suya propia. Precisamente por esto, la visión del cosmopolita como individuo desarraigado no es acertada. El cosmopolita es un ser que se vincula, que se preocupa tanto por entornos ignotos como por aquel al que pertenece originariamente. El cosmopolitismo, como se contempla en este trabajo, encierra una ideología de compromiso con el otro y con lo otro; se trata de un modelo de pensamiento que lleva a la incorporación a otras culturas, al cambio de paisaje por afán de conocimiento, y también por la necesidad anímica de vivir otras vidas.

**V**  
**CONCLUSIONES**

La relación entre la literatura y el viaje aparece desde muy pronto en la historia literaria. La pasión por descubrir nuevos mundos está presente desde la Antigüedad, y obras de autores clásicos como Homero y Jenofonte son claros ejemplos en los que el viaje se constituye como tema principal. En la Edad Media, los relatos de los peregrinos en tierras santas, las gestas guerreras de los cronistas y las aventuras maravillosas de viajeros como Marco Polo y Sir John Mandeville dan cuenta de la magnitud de los recorridos en este periodo. Se trata de un conjunto de textos que, pese a la aceptación del lector de la época y el legado histórico que estos depositan para el devenir de los siglos, no dejan de considerarse, especialmente en el caso de la *mirabilia*, relatos fabulados a cuenta de la imaginación de sus autores. En la representación del mundo que lleva a cabo el viajero medieval, poblada de leyendas y rarezas inverosímiles, sobresale el interés de sus autores por transmitir conocimiento de una geografía que se intuye vasta, pero que apenas ha comenzado a explorarse. Una vez entrados en el siglo XVI, que, sin duda, viene marcado por el descubrimiento de América, las relaciones de las travesías de Colón, Hernán Cortés y Vasco de Gama aportan una nueva mirada a la noción que del mundo se tenía por aquel entonces. Patrocinados por las cortes, los viajes de estos descubridores destacan por tratarse de itinerarios planeados al detalle y con un elevado fin utilitario. Ya en el periodo de la Ilustración, donde tiene lugar la segunda época de los descubrimientos, el viaje pasa a tener un mayor predicamento en el panorama literario. Concretamente en Inglaterra, el nacimiento de la novela se erige como un producto literario que recurrirá al tema del viaje para la construcción de la trama, tal y como queda reflejado en algunas de las obras más importantes de Defoe, Swift y Fielding. Surgirán, de forma paralela a estos relatos novelescos, otra serie de textos más fieles a la realidad del periplo, firmados por autores que son a su vez protagonistas y narradores de la historia. Tal es el caso de los libros de viajes de Smollet, Montagu, Sterne o Johnson y Boswell.

Además de la presencia del viaje como tema y eje estructurador en la novela dieciochesca, este siglo es igualmente notorio por dos factores determinantes en la configuración del género en Inglaterra. El primero de ellos viene marcado por el auge de los desplazamientos con fines puramente estéticos. Conocido como “the cult of the picturesque”, esta corriente artística genera una serie de textos viajeros que

basan su interés en la observación del paisaje natural bajo un referente pictórico. Otro factor definitivo en la floración del género es el fenómeno del *Grand Tour*, un tipo de viaje que se convirtió en poco menos que un deber en la formación de los jóvenes británicos de clase alta. Además, el avance en el transporte y la progresiva ocupación del Imperio Británico a lo largo del siglo XIX brindan una ocasión única para el viaje y su representación textual.

Con el cambio de siglo y la transfiguración geográfica que deja tras de sí la Primera Guerra Mundial, el libro de viajes se convierte en la lectura idónea para escapar de la realidad político-social del momento. No en vano, es en dicho periodo cuando este tipo de narrativa se consolida como género. En los años veinte y treinta, conocidos como la época dorada del libro de viajes, autores británicos de renombre como D.H. Lawrence, Greene, Waugh, Byron, Maughan, Isherwood y un largo etcétera, relatan sus idas y venidas por los distintos continentes, proporcionando al lector la evasión necesaria y consolidando con su estilo las bases del canon viajero. Habrá autores, sin embargo, que no irán tan lejos, centrandos sus recorridos en la propia Inglaterra y prestando atención a la historia, el cambio social de la posguerra y la división de clases, temas que quedan reflejados, por este orden, en las obras de Morton, Priestley y Orwell. Llegados a la Segunda Guerra Mundial, con una transformación, si cabe, más acusada en cuanto a la distribución geográfica y al orden político-social se refiere, el libro de viajes atraviesa una nueva etapa con la presencia de escritores noveles como Lewis, Durrell, Leigh Fermor o Newby. Todos ellos integran una nueva generación de autores viajeros cuyo talante y motivaciones conviven con los de la generación anterior.

Son numerosos los críticos y viajeros que coinciden en la interpretación de este periodo como el último en lo que constituye la representación del viaje "auténtico". "El fin de los viajes", como algunos lo han querido llamar, responde en gran medida a los cambios acaecidos en la escena viajera a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, protagonizada de forma especial por el "boom" del turismo. Opiniones como la de Waugh, Lévi-Strauss y, ya en los años ochenta, Paul Fussell, apuntan a la desaparición de un género que se ha ido debilitando ante la creciente figura del turista y el auge de los viajes programados. Las comodidades proporcionadas por la industria del turismo a partir de los años cincuenta parecen

dificultar cada vez más las formas alternativas del viajero independiente ante una geografía que ha sido agotada y que no deja posibilidad alguna para la aventura. El turismo no sólo ha creado la figura del falso viajero, sino que también nos ha acercado frívolamente la idea de lo lejano y lo exótico. Tanto es así que, en las últimas décadas del siglo XX, contamos con una serie de autores viajeros cuyo estilo y actitud ante el viaje han sido aunados bajo un mismo epígrafe: el post-turismo. No obstante, y pese a la postura pesimista del post-turista ante un mundo cada vez más homogéneo, el libro de viajes continúa siendo un tipo de lectura requerido por el público. Y acaso más que nunca. Nuevas generaciones de viajeros, entre los que destacan figuras de renombre en el género como Naipaul, Theroux, Chatwin y, más recientemente, Bryson, O'Hanlon o Thubron, han sabido adaptarse a los nuevos tiempos con un estilo propio. El relato de sus recorridos deja constancia de la contribución que estos nuevos autores han proporcionado a un género que algunos parecían dar por finalizado. Estos viajeros, además, se han visto respaldados por diversas revistas literarias, *Granta*, en particular, así como por varias editoriales británicas, suplementos culturales, antologías y premios consagrados al género.

La popularización del viaje ha incrementado considerablemente el número de lectores. Al elevado índice de ventas que ha experimentado el género en las dos últimas décadas, debemos añadir el interés académico surgido a partir de los años ochenta. El carácter heterogéneo del libro de viajes ha dado como fruto una recepción académica de condiciones semejantes. Puesto que es un género que no concierne únicamente a la literatura, sino también a otras disciplinas como la sociología y la antropología, el libro de viajes ha servido como punto de referencia para el reflejo de modelos imperialistas, el desarrollo de teorías postcoloniales y cuestiones de otra índole como el desarraigo personal y el exilio.

Tratándose de un tipo de narrativa que toma prestado estilos y formas literarias pertenecientes a otros géneros, definir el libro de viajes resulta un tanto complejo. Atendiendo a las definiciones del género que autores como Paul Fussell, Bill Buford y Jan Borm han postulado en sus respectivos estudios, el libro de viajes es un relato escrito en primera persona cuyo argumento gira en torno a la experiencia real del autor en un espacio desconocido. Teniendo en cuenta que el motivo del viaje, como línea temática, está presente en la construcción de un sinfín de textos fictivos,

es preciso distinguir la novela de viajes del libro de viajes. Mientras que la primera, así llamada porque el periplo llevado a cabo por uno o más protagonistas conforma la trama narrativa, está sujeta a la ficción literaria, el libro de viajes refiere un recorrido efectuado por el propio autor, que es a su vez narrador y protagonista del relato. Se trata, consecuentemente, de un texto verídico en cuanto a la experiencia del recorrido, que se enmarca en una geografía reconocible y en un periodo coincidente con la contemporaneidad del autor-viajero. No obstante, en la reconstrucción del itinerario que caracteriza al libro de viajes, el narrador recurre a elementos vinculados a la ficción literaria con objeto de relatar lo acontecido. Dado que la vivencia del periplo tiene lugar en un tiempo anterior a la narración del mismo, el viajero recrea y da forma a su relato haciendo uso de estrategias novelescas, tales como el diálogo –presente, sobre todo, en el encuentro del protagonista con otros personajes–, el manejo de un lenguaje metafórico o la descripción pormenorizada de los distintos escenarios que figuran en su andadura.

Estas analogías entre el libro de viajes y la novela, sin embargo, no hacen del primero un género sin perfiles propios. Si bien es cierto que el autor de viajes acude a mecanismos propios de la ficción literaria, estos los combina con otros más cercanos a la realidad del periplo. En su empeño por acreditarse como testigo de una realidad vivida, el escritor de viajes se sirve de una serie de recursos estilísticos que acercan el relato a la autenticidad del recorrido. Estos son, principalmente: la intercalación en la narración de notas tomadas de un diario, la inclusión de mapas y fotografías que dan fe del itinerario, las frecuentes apelaciones al lector y la mención explícita de establecimientos en los que el narrador ha dejado su huella. Junto con la intención expresa del autor de viajes de remitirse a la verdad, este tipo de narrativa se distingue de la novela por tratarse de un discurso puramente autobiográfico. Además, y puesto que la función descriptiva predomina sobre la narrativa, el libro de viajes no comparte el desarrollo argumental ni el uso de la intriga que caracterizan a la trama novelesca.

La naturaleza híbrida del libro de viajes no sólo viene determinada por la presencia de la novela, sino también por la combinación de otro tipo de géneros, mayores y menores, que han influido en su estilo y en su forma. La estructura episódica del libro de viajes lo asemeja al *Bildungsroman*. Puesto que el periplo

puede ser entendido como un proceso de aprendizaje, los rasgos de caracterización del viajero son similares a los del héroe que emprende un recorrido en aras de su propio crecimiento personal. La organización en episodios está igualmente presente en la novela picaresca y en los libros de caballerías. En ambos casos, el acopio de anécdotas y percances que se suceden en el itinerario y la condición de personajes errantes que se le da a los protagonistas acercan su estructura a la del libro de viajes. La organización episódica es asimismo característica del romance, un ejemplo de narración que se constituye mediante una estructura tripartita de partida, recorrido y regreso; y también de lo que Paul Fussell define como “pastoral romance”, un tipo de recorrido en el que predomina el tono elegíaco y la búsqueda de un entorno ideal. Por otro lado, la inclusión de leyendas y cuentos locales en la línea narrativa del periplo, vinculan el libro de viajes al cuento y al mito; el empleo de la primera persona lo enlaza con las memorias y la autobiografía; el estilo confesional, con el género epistolar y el diario; y su carácter informativo con otro tipo de textos, como pueden ser el reportaje de investigación, el ensayo, el tratado filosófico y el *New Journalism*.

El carácter multiforme que presenta el libro de viajes, pese a erigirse como uno de sus principales atractivos, ha llevado a un número de críticos a confinar el género en los márgenes de lo literario. Los argumentos más recurrentes apuntan a la cualidad de inmediatez del libro de viajes y a su propósito de instruir al lector dejando a un lado el componente estético y estilístico que caracteriza al texto literario. Estas teorías, sin embargo, pierden valor una vez que reconocemos el papel del escritor de viajes en la elaboración de la estructura interna del relato. Precisamente, si el libro de viajes recurre a otras formas narrativas que sí se incluyen en la categoría de lo literario es por el interés estético que mueve a sus autores, por su ánimo de entretener y deleitar al lector mostrándole una visión propia del mundo recorrido. El viaje, aparentemente exterior, adquiere todo su sentido desde el punto de vista interior. Así, el libro de viajes no atiende únicamente a las circunstancias de un individuo por una geografía concreta; reproduce, también, el desarrollo interno del viajero, quien nos desvela, desde su propia voz, la experiencia del itinerario. Esta apreciación del periplo interior que lleva a cabo el viajero, sumado a la acumulación de elementos estilísticos y narrativos propios de la ficción a los que recurre en la elaboración del relato, reafirman la valoración del libro de viajes como género

literario, al tiempo que lo alejan de una de sus vertientes más cultivadas en el último siglo, como es la guía de viajes.

El notable auge que han mostrado los libros de viajes en las últimas décadas queda manifiesto en el número de lectores que solicitan este tipo de narrativa. Particularmente en Gran Bretaña, que es donde el género figura con mayor frecuencia en los primeros puestos de las listas de no ficción, este tipo de narrativa ha pasado a ocupar el espacio anteriormente asignado a textos de temática viajera pero sin apenas interés literario, como es el caso de la ya mencionada guía de viajes. De la misma forma en que viajar incita a la lectura, el libro de viajes invita a la movilidad; y este ir y venir del viajero puede darse de dos formas distintas atendiendo a las motivaciones de los lectores. Mientras unos toman el texto como referente para un viaje futuro, como punto de partida para nuevas interpretaciones mediante la experiencia vivida, otros se acercan al género por el mero placer que les proporciona la lectura, sin ningún ánimo de recorrer físicamente la geografía descrita. Conocido como el “armchair traveller”, esta segunda modalidad de lector deja volar su imaginación ayudado por los datos que el narrador le va proporcionando; es un viajero que se desplaza con la mente y se sumerge en la aventura del relato acomodado en el sillón del hogar.

Y al igual que existen lectores con distintos puntos de vista, hay también libros de viajes que responden a intereses y motivaciones diversas. En la actualidad, el género ofrece una gran variedad temática, toda ella desarrollada a lo largo de uno o varios recorridos. Uno de los fenómenos más llamativos en la narrativa de viajes contemporánea es el libro de viajes que centra su atención en torno a la gastronomía local del entorno visitado. Otra variante del género que está siendo particularmente prolifera en la actualidad es la del libro de viajes escrito por mujeres. Las protagonistas de estos relatos destacan, sobre todo, por elegir itinerarios que requieren un gran esfuerzo físico y decantarse por medios de transporte singulares. En líneas generales, una buena parte de los libros de viajes pertenecientes a las últimas décadas muestran un señalado interés, no por el destino, sino por el medio que los conducirá hasta él. A pie o en viejos autobuses, a lomos de un elefante, en compañía de un perro y cuatro camellos, en trineo, en pequeñas embarcaciones y en interminables viajes en tren, el viajero contemporáneo es presa de una especie de

nostalgia hacia medios de transporte alternativos que están más ligados al pasado. Otro tipo de libro de viajes es el conocido como “Nature writing” que, como su propio nombre indica, abarca escenarios naturales y primitivos, muchas veces con riesgos severos de extinción. El autor de este tipo de relatos, en ocasiones más cercano a la figura del naturalista que a la del viajero, enfoca su narración en torno a la conservación del medio ambiente. El libro viajes de temática política es otra de las modalidades contemporáneas del género. Se trata de textos enormemente documentados y concentrados en zonas del tercer mundo o donde prima el conflicto bélico. Se incluyen, por último, entre las narraciones de viajes existentes en la actualidad, las llamadas “metatravel narratives”; esto es, aquellas que combinan los aspectos teóricos del género con el relato del viaje en sí y donde el autor, en tanto que viajero, es también sabedor de las implicaciones que encierra la construcción del texto.

Tal y como pudimos observar al comienzo del tercer capítulo, el libro de viajes contemporáneo guarda un número de similitudes con los textos viajeros producidos en épocas anteriores. No sólo el periodo romántico, el *Grand Tour* o los recorridos literarios de los años veinte y treinta mantienen una continuidad formal y temática en el género; si nos remontamos a las primeras aportaciones viajeras de la Antigüedad y, posteriormente, de la Edad Media, encontramos el mismo énfasis en la autenticidad de lo narrado que en los relatos viajeros de la actualidad. El vínculo existente entre los distintos periodos que dicen cómo es el género de viajes es igualmente notorio en las motivaciones y las referencias literarias que continúan inspirando al viajero moderno. En cuanto a las diferencias existentes entre las diversas épocas del género, estas vienen determinadas en su mayoría por el contexto en el que se sitúa cada generación de viajeros. La subjetividad es posiblemente el rasgo más destacado del libro de viajes contemporáneo. De esta forma, el recorrido interior adquiere suma importancia hasta el punto de primar sobre el discurso lineal del viaje físico, dando como resultado un estilo más personal y con menos tendencia al didactismo. Aún sin perder de vista la doble función de ilustrar y entretener que ha definido desde un principio a este tipo de narrativa, el escritor de viajes contemporáneo recurre a un lenguaje más literario, colmado de digresiones, de saltos

en el espacio y en el tiempo que rompen la estructura cronológica de partida y regreso que acostumbra a imperar en la expresión escrita del género.

Perteneciente a la generación de viajeros de las dos últimas décadas, la obra de Bill Bryson es ilustradora de la continuidad que pervive en el género. El autor incorpora a su narrativa rasgos típicos de la tradición de sus predecesores, tales como las constantes apelaciones al lector, el seguimiento de una estructura narrativa de principio, núcleo y desenlace, la necesidad constante en toda su narrativa de justificar el viaje y el interés paisajístico abanderado por el viajero romántico. Estos elementos propios del libro de viajes clásico confluyen en su obra con procedimientos narrativos de carácter innovador. Uno de los componentes más representativos de la literatura viajera contemporánea del que Bryson participa es el interés por el entorno social, que, lejos de la actitud contemplativa del antiguo viajero en las colonias, se expresa mediante la participación espontánea en las culturas que se recorren y, en el caso de nuestro viajero, a través de la experiencia directa de la convivencia. La predilección por parajes naturales es otra de las tendencias de la narrativa de viajes actual; la elección de estos entornos es síntoma de la preocupación por el medio ambiente que predomina en los textos contemporáneos. Una última característica que tiene mucho que ver con el componente subjetivo del género en las últimas décadas es la exposición que hace el narrador de sus pensamientos internos. Esto se hace evidente, sobre todo, mediante la exteriorización de estados emocionales como el temor, la incertidumbre, la soledad, el desánimo o la aprensión.

Si bien es cierto que en los libros de viajes de Bill Bryson coinciden elementos paradigmáticos del género con otros más novedosos pertenecientes a su generación, su narrativa presenta una serie de rasgos distintivos y personales. Son estos últimos, precisamente, los que han contribuido de forma especial al particular estilo narrativo de nuestro autor. Entre los componentes formales de su literatura viajera encontramos diversos mecanismos narrativos y retóricos tomados de la ficción literaria que tensionan el desarrollo de la trama. De su prosa, prolija en imágenes, digresiones amplias, analepsias, símiles complejos e hipérboles, destaca especialmente la descripción de los personajes; llevando a cabo un minucioso análisis, Bryson los introduce en la historia, reproduciendo, en ocasiones, sus diálogos con objeto de que el lector los conozca de primera mano. Esta particularidad

en la obra viajera de Bryson ha incrementado el protagonismo de algunos de los personajes secundarios que desfilan por su narrativa. No hay más que leer, en este sentido, su libro *A Walk in the Woods* para comprobar que a figuras como la de Katz, Mary Ellen o Chicken John se les recuerda con precisión una vez transcurrida la lectura. La habilidad de Bryson para cambiar de registro, los giros de tono que toma la narración, y su comunicación con el lector mediante un estilo directo hacen de sus viajes una escritura sincera y espontánea.

En lo que al contenido se refiere, Bryson no duda en insertar en el relato de sus periplos fragmentos que nos revelan los pormenores de la aventura; de esta forma, nuestro viajero le brinda al lector la posibilidad de seguir sus propios pasos. Las situaciones cotidianas que surgen en cada recorrido ocupan un papel tan destacado como la descripción del mismo. La geografía física se entremezcla con los avatares del viaje no sólo mediante la inclusión de los aspectos más prácticos, sino también mediante la acumulación de notas tomadas a lo largo del itinerario e introducidas en la narración. Lejos del prototipo de viajero versado en la materia y con un perfil heroico, Bryson nos descubre una imagen de sí mismo que nos ayuda a percibir su ética viajera y, por consiguiente, vital. A esta imagen contribuye, sin duda, su particular sentido del humor, que el autor proyecta en sí mismo y, también, en un sinfín de contextos. Se trata de un humor denunciador y analítico que surge especialmente ante las anomalías de un país extranjero o ante la imagen ridícula del turista norteamericano. Exceptuando su gesta viajera en *A Walk in the Woods*, Bryson recorre paisajes urbanos y no prescinde en sus viajes del confort que le brinda la vida moderna. Participa del callejeo, del ocio y del mestizaje; y si se desvía en su ruta para explorar paisajes naturales, será con el espíritu del viajero romántico y no con el talante homérico del aventurero decimonónico. Hay que decir, sin embargo, que Bryson compensa el ingrediente de aventura del que adolecen sus libros con dosis abundantes de observación y de ingenio. Esto es particularmente notorio ante el despliegue de sensaciones que le sugiere un espacio desconocido.

Bryson es un viajero impulsivo: alguien que se desplaza por instinto, que altera y rescribe sus itinerarios de acuerdo con el estado de ánimo del momento. Esta propensión suya a la desviación geográfica, sin embargo, no nos dificulta el seguimiento de una línea cronológica a lo largo de su producción viajera. En cierta

medida, la trayectoria literaria de Bryson presenta una sorprendente simultaneidad entre su vida y su obra. Sabemos que nace en los Estados Unidos, y es allí donde tiene lugar su primer libro de viajes, recorriendo las antiguas carreteras de su infancia. Transcurridos unos años, un joven Bryson abandona su tierra de origen para conocer Europa; su significativa experiencia en el Viejo Mundo queda reflejada en su segunda obra viajera. El lugar donde culmina su periplo europeo, Inglaterra, es justamente el espacio en el que Bryson decide instalarse por un tiempo que acaba prolongándose hasta concluir dos décadas. Como no iba a ser de otra forma, su tercera incursión en el género tiene Gran Bretaña como escenario. El autor regresa, entonces, a los Estados Unidos y se lanza a la aventura, recorriendo el sendero de los Apalaches; una vez más, su siguiente libro de viajes se enmarca en un terreno que coincide con la residencia actual del viajero. Y de igual forma, los lugares a los que viaja se sostienen sobre un vínculo emocional. Bryson transita por lugares en los que ha vivido, como es el caso de Gran Bretaña y los Estados Unidos, o vuelve sus pasos sobre escenarios ya recorridos por diversos motivos, como sucede con Australia y el continente europeo.

Este peregrinaje por los distintos lugares que conforman su geografía personal nos lleva a pensar que la obra viajera de Bill Bryson es una constante reflexión de su propia vida; esto es, de sus orígenes, de su incansable interés por conocer otros mundos y de su identidad. Así, en *The Lost Continent*, observamos la forma en que las limitaciones de Des Moines marcan su propensión hacia la aventura, los viajes y la búsqueda de la alteridad. Esta primera obra del autor es a su vez un regreso al hogar y un redescubrimiento de Norteamérica desde un punto de vista foráneo. Partiendo de esa perspectiva privilegiada que reporta el distanciamiento, Bryson recava en sus orígenes, en su infancia y en el lugar que ocupa la tierra natal una vez que se reencuentra con ella. En su segundo libro de viajes, *Neither Here Nor There*, el autor cambia de tercio con el fin de narrarnos una serie de recorridos por Europa que se simultanean entre la juventud y la madurez. Leyendo el relato de sus impresiones iniciales sobre el continente europeo, comprendemos, mejor que en ninguna de sus otras obras, el significado pleno de estas primeras escapadas con respecto al yo. Proveniente de un entorno esencialmente rural, su descubrimiento particular del Viejo Mundo define la

vocación viajera del autor y lo decide a llevar una vida alejada de sus orígenes. Es así como Bryson establece un nuevo espacio de arraigo en Inglaterra, llevando a cabo una infinidad de vivencias a las que pondrá fin una vez que resuelve regresar a Norteamérica.

La desorientación del viaje, la confusión que presenta el encuentro con el otro, no podrían concebirse como tales si el viajero no tuviera un punto de referencia bajo el que comparar los modos y costumbres foráneos; ese punto de referencia es el hogar. El continuo divagar de Bryson por las ciudades del Viejo y el Nuevo Mundo ha dado lugar a un despliegue de experiencias en torno a la idea de la pertenencia. El hogar ocupa un papel significativo en sus viajes, pues es el espacio al que regresa una vez que da por finalizado el itinerario y también en el que da comienzo al relato de todo lo acontecido. El hogar es, por tanto, el punto de partida y también el de llegada, más aún cuando sus recorridos siguen una estructura cíclica, como es el caso del trayecto relatado en *The Lost Continent*. En este viaje de regreso a los Estados Unidos, Bryson construye su propia perspectiva de la noción de hogar. Conciente de las transformaciones que presenta su tierra natal y de su desvinculación de ella tras un espacio de diez años, el autor asimila una nueva América en la que poder dar cabida a su yo dislocado. Des Moines, nos dice Bryson, continúa siendo su hogar; y si, en un principio, la base de este argumento reside en la idea innegable de que Des Moines es su lugar de nacimiento, una vez que concluye su viaje, Bryson reconoce que Des Moines es su hogar porque realmente se identifica con la ciudad. En el acercamiento del autor a su entorno natal distinguimos tres fases. La primera de ellas, aquella con la que da comienzo el recorrido, se caracteriza por un distanciamiento absoluto entre el autor y su territorio de origen; Des Moines se concibe simplemente como indicativo de su procedencia, como territorio en el que se inscribe su nacionalidad. Una segunda fase nos descubre la visión de Des Moines como lugar de pertenencia. Este cambio de perspectiva es especialmente apreciable tras la primera parte de su recorrido, donde el viajero, más familiarizado con su ciudad de origen, recurre a elementos que lo vinculen al hogar, como la presencia de la figura materna, la casa natal o la matrícula de Iowa que se advierte en su coche. Bryson abandona su postura de rechazo inicial, mostrándonos en su lugar una sólida adhesión a la tierra

natal. En la tercera parte del recorrido, sin embargo, Des Moines pasa a ser algo más que un simple lugar de pertenencia; será, sobre todo, un espacio de identificación.

La idea del hogar está ligada al concepto de identidad: cada uno es de aquel lugar con el que mayormente se identifica. Al margen de los lazos familiares y nacionales que nos unen a un enclave determinado, debe de existir una correspondencia cultural y emocional con el espacio de origen. Precisamente por esta conexión entre la identidad y el entorno, Bryson no considera la tierra natal como su propio hogar hasta que logra identificarse con ella. Claro que el hogar, si bien para nuestro autor se encuentra en Des Moines, también lo está en el Reino Unido. Dado que la intención del viaje determina la forma de narrarlo, *Notes from a Small Island* nos descubre hasta qué punto el viajero concibe su residencia de Yorkshire Dales un espacio de arraigo. Bryson establece un vínculo con Inglaterra que surge, sobre todo, de su aspiración a integrarse en un entorno que va construyendo a medida que se identifica con él. Su experiencia en el continente europeo nos lleva a concluir que el abandono del lugar de origen no impide la formación de un nuevo espacio de pertenencia. Y es que el hogar no precisa de una ubicación fija; se multiplica mientras el viajero transita por todos aquellos enclaves en los que se integra y con los que se identifica. Por otro lado, el regreso definitivo de Bryson a los Estados Unidos demuestra que el lugar que se ha dejado atrás, el hogar primario, no pierde su cualidad de referente por haberse abandonado o remplazado. Pese a estar enormemente arraigado a Inglaterra y participar de un sinfín de hábitos asociados a la cultura británica, el viajero no descarta la existencia de ese otro hogar que es el norteamericano. Bryson se reincorpora a su lugar de origen mediante un proceso de adaptación paulatina en el que lo familiar y lo extraño se muestran como las dos caras de una misma moneda; establece un espacio propio mediante el recuerdo de su residencia británica y el redescubrimiento de Norteamérica.

El hogar y el extranjero no han de ser términos opuestos. En el caso de Bryson vemos perfectamente de qué forma la tierra extranjera llega a convertirse en espacio de pertenencia. Habitar la geografía del otro conlleva una apertura de mente y una transformación en el modo de percibir lo propio y lo ajeno; pero también implica la sensación de no pertenecer única y totalmente a ese lugar en el que se decide asentar nuevas raíces. Bryson, al fin y al cabo, ocupa un espacio que parte de

su propia elección pero que no se corresponde con su nacionalidad, ni con todo ese cúmulo de vivencias de su infancia y juventud. Si bien es cierto que su predilección por Europa y su identificación con Inglaterra son motivos suficientes para desarrollar su ciudadanía y establecer un alto grado de correspondencia con el otro, este estado de armonía se ve en ocasiones interrumpido. Como ya hemos tenido ocasión de apuntar, la problemática de la alteridad se plantea cuando no existe comprensión entre el yo y el otro. El sentimiento de extrañeza puede surgir tanto del propio extranjero hacia el nativo como del mismo nativo hacia el extranjero, a quien mira con curiosidad y cierta incompreensión por encontrarse en una tierra que no es la suya. En el caso de nuestro autor, este efecto de extrañamiento opera en ambas direcciones. Bryson es, a menudo, presa de la confusión por no encajar en el sistema de convenciones compartidas y por desconocer determinadas reglas sociales. En ocasiones, el autor no asimila ciertos aspectos de la cultura del otro pero no porque los desconozca, sino sencillamente porque no los comparte. Al mismo tiempo, el relato de sus vivencias nos ofrece una imagen del nativo que se muestra inquisitivo acerca de los motivos que traen al viajero a su tierra y que se aferra con cierto provincianismo a los tópicos que caracterizan la nacionalidad del autor. Y es que no basta con que el extranjero aprenda a convivir con el otro; el otro también ha de aprender a convivir con el extranjero.

La actitud del otro hacia el yo es tan importante para la convivencia en una tierra extraña como la actitud del yo hacia el otro. En el libro de viajes, la relación de dependencia entre el hogar y la tierra extranjera es equiparable a la que existe entre el yo y el otro. No se concibe el hogar sin haber estado en contacto con una tierra foránea y, de igual forma, no se es conciente del yo sin la presencia del otro. Todos los detalles de contenido autobiográfico que Bryson va desgranando en cada una de sus obras nos desvelan el paralelismo existente entre la literatura, la vida y el viaje, siendo estas tres formas terrenos de expresión y exploración del yo. En líneas generales, podemos afirmar que los recorridos de Bryson se erigen como modelos de articulación del yo a partir del contacto con el otro. Nuestro autor no habría podido reconstruir y dar forma a su identidad sin el conocimiento y la influencia del nativo. Asimilar la diferencia es, de alguna manera, ser uno mismo otro. Así, durante su estancia en Inglaterra, Bryson refleja su adaptación al entorno mediante la

apropiación de una serie de rasgos inmanentes e inconfundibles de la cultura británica. El autor trasciende los mecanismos culturales externos, es decir, los elementos diferenciadores del país que se aprecian a primera vista, prefiriendo detenerse en los mecanismos internos, cuya captación es tan sólo posible mediante la convivencia. El modelo de adhesión de Bryson parte de una visión del otro desde la proximidad; una vez que difumina las barreras que separan su yo del sujeto nativo, el viajero asimila la ideología británica, participa de los hábitos cotidianos y de las costumbres, asemeja su acento al del país y se ve enormemente influenciado por su sentido del humor. Su nivel de identificación es tan intenso que la visión de sí mismo como sujeto extranjero se torna, con el tiempo, más imprecisa. Viviendo la cultura nativa desde el interior, como un ciudadano más, el yo del viajero acaba por incluirse en la experiencia global de los otros, dando como resultado el surgimiento de una nueva identidad.

Hay que precisar, sin embargo, que puesto que la pertenencia de Bryson está vinculada a dos espacios, o, dicho de otra forma, que el viajero tiene dos hogares, la experiencia del otro se percibe en ambos territorios. Sus encuentros con la alteridad tienen lugar no sólo en Eúropa, sino también, y por paradójico que resulte, en los Estados Unidos. No podía ser de otra forma en un viajero que se ausenta de su tierra natal durante un prolongado número de años y a la que apenas reconoce cuando regresa. La razón por la que Bryson percibe su espacio de origen como un lugar extraño reside, sobre todo, en el hecho de que su identidad se ha transformado. Pensemos que en el momento en el que retoma el contacto con Norteamérica, transcurridos diez años, el autor considera su residencia en Inglaterra su propio hogar. Su yo se ha visto enormemente influenciado por el modo de vida británico de tal forma que volver a Norteamérica es casi como visitar cualquier otro enclave foráneo. El hecho de que su referente a la hora de comenzar el periplo sea Inglaterra y no los Estados Unidos, ha llevado a teóricos del género como Steve Clark a incluir a Bryson en la generación de viajeros británicos de las dos últimas décadas que llevan a cabo sus travesías hacia el Nuevo Mundo. Pese a que nuestro autor no posee la nacionalidad británica, sus veinte años de residencia en Inglaterra justifican su adscripción a esta nueva tradición viajera. Como texto transatlántico de Europa hacia Norteamérica, *The Lost Continent* está narrado desde una perspectiva

esencialmente británica. En el transcurso de su recorrido, Bryson echa de menos su hogar británico, y una buena parte de las descripciones que el viajero lleva a cabo se basan en las diferencias y similitudes que encuentra entre Inglaterra y su espacio natal. Bryson registra los contrastes palpables y los rasgos característicos de un país que es el suyo pero del que, en cierta medida, se siente desvinculado. No olvidemos que, incluso al final de su recorrido, cuando el autor se identifica con Iowa, continúa reafirmando su desfamiliarización con el lugar de origen.

Europa y América confluyen en la obra de Bryson como metáforas geográficas de una existencia dividida. En su decisión por una ciudadanía múltiple, el viajero se integra en ambos espacios y participa del diálogo de culturas que forma parte de la experiencia cosmopolita. La relación del autor con el continente europeo se vislumbra desde su primer recorrido. Como ya ha quedado expuesto, *The Lost Continent* es el relato nostálgico del viaje que Bryson emprende a su tierra natal. Los recuerdos de la infancia y juventud que acompañan la narración deviene esenciales porque nos desvelan la relación del autor con Iowa y, también, porque nos explican su huida del entorno familiar y su precoz atracción por Europa. Siendo todavía un niño, Bryson desarrolla una mirada crítica, una noción de la diferencia que lo distancia de su hogar de origen. Su inadaptación, la experiencia del tedio en los viajes familiares y la confrontación de escenas de la vida europea en el medio televisivo provocan un deseo de alejamiento del hogar paterno. Resulta un dato singular, sin embargo, que su idea de partida carezca de todo plan y de una ubicación determinada. Su quimera de la infancia se resume con la simple aspiración a convertirse en un joven europeo, un enfoque cosmopolita que sólo tiene cabida en el pensamiento norteamericano. No conviene olvidar que Europa se configura como una especie de hogar cultural para el ciudadano del Nuevo Mundo no sólo por su bagaje artístico y su infinidad de historias sino, lo que es más importante aún, por su condición de espacio de origen donde el norteamericano ha de viajar para conocerse a sí mismo. Para Bryson, Europa posee esa cualidad de heterogeneidad que el viajero persigue en su anhelo por una múltiple pertenencia.

Su visión cosmopolita, sin embargo, va ocupando un mayor espacio geográfico a medida que desciframos sus viajes. En *Neither Here Nor There* vemos de qué forma el rechazo de Bryson a permanecer en Norteamérica va más allá del

territorio europeo. No importa la ubicación en su ideal cosmopolita; el único requisito que interesa a nuestro autor es que sea una gran ciudad, esencialmente urbana y vibrante, donde concurren un sinfín de rasgos foráneos y, sobre todo, donde no haya nada que se asemeje en lo más mínimo a su estado natal de Iowa. La metrópolis se erige en su narrativa como la zona de exploración y descubrimiento del espectáculo de la vida cotidiana; es la faz material de esa otra existencia a la que el autor aspira desde su infancia. A cada gran ciudad que encuentra a su paso, Bryson elabora una apología del medio urbano. Especialmente destacable es Londres, un enclave que se diferencia del resto de las ciudades recorridas por ser también un espacio de pertenencia. El periplo relatado en *Notes from a Small Island* se caracteriza por abarcar un territorio en el que el viajero reside en el momento de llevar a cabo su itinerario y que, ciertamente, responde a su conocimiento como habitante; de ahí que la narración de su viaje no sólo abarque la experiencia del recorrido, sino también todas las vivencias que posee de los años transcurridos en ese mismo espacio. El papel que desempeña el autor en esta obra es el de un viajero de permanencia fija, pues se desplaza a través de un espacio que conoce de antemano y que se ve nutrido de la observación diaria, de su participación en la realidad cotidiana circundante y de su convivencia directa con el otro, que conlleva el desplome de las barreras sociológicas y culturales.

La estrecha relación que Bryson mantiene con Inglaterra lo convierte en un "ciudadano de dos naciones". El viajero se identifica con dos mundos, América y Europa, los Estados Unidos y Gran Bretaña, que llegan a ser complementarios, sobre todo en lo concerniente a la formación de su identidad. Son, en definitiva, los espacios de pertenencia que configuran la identidad cosmopolita del autor, y que confluyen con una extraordinaria armonía en Australia, mediante la unión del paisaje idílico de Norteamérica y el acopio de elementos de la cultura británica.

Tal y como queda expresado en la multiplicidad de voes que impregna muchos de sus relatos, la pertenencia dual de Bryson lo conduce, en determinadas ocasiones, a la confusión nacional y a la desorientación de la identidad. Tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos observamos un replanteamiento de su ciudadanía, especialmente cuando el viajero se ve en la difícil situación de definir su identidad ante los demás. El descubrimiento de Europa hace conciente a nuestro

autor de su nacionalidad norteamericana, la cual le había pasado desapercibida entre millones de conciudadanos, pero su condición de habitante en Gran Bretaña lo acerca a otros modos de vida más en consonancia con su postura vital. Esto explica que Bryson se defina a sí mismo como “un norteamericano que vive en Inglaterra”. El viajero complementa su espacio natal con aquel otro en el que reside; no descarta su nacionalidad originaria, pero tampoco deja de recalcar su pertenencia dual. Pese a llevar una vida alejada de sus orígenes, el autor no deja de considerarse norteamericano; y, si bien es cierto que sus raíces no le permiten integrarse plenamente en la ciudadanía británica, esto no impide que su prolongada estancia en Inglaterra se realice con una total armonía.

La naturaleza ambivalente de su identidad lo lleva a sentirse norteamericano en Inglaterra e inglés en Norteamérica. De esta forma, su nacionalidad originaria cobra mayor sentido en Gran Bretaña que cuando se encuentra de regreso en los Estados Unidos; y en su propio país, es Inglaterra el espacio que actúa como referente para el autor por ser su lugar de pertenencia más reciente y al que está habituado. Conciente de esta ambivalencia, Bryson asume su doble arraigo e incorpora ambas ciudadanía a su experiencia vital hasta el punto de sentir que pertenece de igual forma a los dos territorios. Habiendo fijado una residencia prolongada tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos, el autor se ve inmerso en ambas culturas con la misma intensidad. Su yo transita entre dos mundos que resultan paralelos en su visión integradora; por este motivo, Bryson escoge asentarse en uno u otro lugar con igual soltura, sin acabar de decidirse por ninguno de los dos, sin descartar a uno en aras de habitar el otro.

Los efectos de la movilidad repercuten de forma acusada en el desarrollo identitario de nuestro viajero. Al igual que ocurre con el hogar, la noción de identidad no puede quedar reducida a una sola fórmula; como germen de renovación e infinidad de posibilidades, la identidad evoluciona en contacto con el otro, se multiplica, se reformula... La identidad de Bryson, transformada por el entorno europeo, reinventada a sí misma en cada uno de sus periplos, se caracteriza por su naturaleza multiforme. El autor se sirve de ella, juega con su doble ciudadanía, adoptando el perfil que más le convenga para el contexto y el enclave en los que se encuentre. La continua presencia del otro que prefigura su trayectoria no afecta de

forma negativa a su identidad. En su experiencia de la alteridad no observamos una desaparición del yo en el otro; la percepción de la diferencia no transforma su mirada; más bien, la diversifica. No hay una negación del yo en pos de una afirmación del otro, sino que el viajero se descubre a sí mismo como un ser dividido entre dos culturas. Sólo tiene que construir modos de engarce entre un territorio y otro para procurarse una nueva y, posiblemente, más nutrida identidad.

Bryson celebra la diversidad cultural y vislumbra todos los lugares como posibles zonas en las que desarrollar su experiencia como ciudadano. De cada enclave que visita, el viajero anida la posibilidad de convertirlo en un espacio de pertenencia, en un terreno inspirador para la construcción del yo. Y, dado que el modelo cosmopolita representado por nuestro autor tiene en cuenta el lugar de origen, Bryson incorpora su propio país a la amalgama de espacios paradigmáticos para la convivencia. Recordemos que, para el autor, vivir en el extranjero no implica un distanciamiento de la tierra natal; Bryson es cosmopolita no por carecer de un hogar, sino por tener más de uno. Es el suyo un cosmopolitismo que no da lugar al desarraigo, ni a la disrupción de la identidad. Lejos del desentendimiento que se haya podido asociar a la ciudadanía universal, Bryson muestra su apego a los espacios que va transitando. Su actitud viajera va más allá de la mera contemplación; el autor se interesa por todos los aspectos de su nuevo entorno y se muestra consternado por los posibles conflictos a los que este se ve sometido. Sus recorridos son una excusa para dar rienda suelta a lo que realmente constituye el epicentro de sus viajes: formar parte del ritmo cotidiano, de las costumbres y del quehacer doméstico que envuelve a cada ciudad.

La doble pertenencia del autor le aporta un cúmulo de experiencias y el conocimiento de los rasgos más intrínsecos de cada cultura. La familiaridad que posee de ambos territorios dota sus reflexiones de un mayor sentido crítico. Bryson percibe la satisfacción de sentirse en el núcleo de dos culturas distintas, a las que acoge con la doble mirada del extranjero y del ciudadano. Con una perspectiva abierta que invita al mestizaje y a la integración, su cosmopolitismo le enseña a valorar la diferencia y a desarrollar acordemente la convivencia con el otro. Su obra, en definitiva, nos transmite el significado pleno de dejar de pertenecer a un solo lugar para estar en el mundo.

**VI**  
**BIBLIOGRAFÍA CITADA**

## VI. 1. Obras primarias

- The Lost Continent: Travels in Small Town America* (1989). London: Abacus, 1998.  
*Neither Here Nor There. Travels in Europe* (1991). London: Black Swan, 1998.  
*Notes from a Small Island* (1995). London: Black Swan, 1998.  
*A Walk in the Woods* (1997). London: Black Swan, 1998.  
*Notes from a Big Country*. London: Doubleday, 1998.  
*I'm a Stranger Here Myself: Notes on Returning to America after Twenty Years Away*. New York: Broadway Books, 1999.  
*Down Under (In a Sunburned Country en EE.UU)*. London: Doubleday, 2000.  
*Bill Bryson's African Diary*. London: Doubleday, 2002.

## VI. 2. Obras secundarias

- ADAMS, Percy G. *Travelers and Travel Liars, 1660-1800*. Berkeley: University of California Press, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington, Kentucky: The University of Kentucky Press, 1983.
- AIRA, César. "El viaje y su relato". *El País*. 21 julio, 2001. 2.
- ALTARES, Guillermo. "Viven en un mundo extraño: Australia vista por X. Moret, Manuel Leguineche, R. Davidson y B. Bryson". *El País*. 30 diciembre, 2000. 17.
- ÁLVAREZ, María Antonia. "La autobiografía y sus géneros afines". *EPOS*. No 5. 1989. 439-450.
- ÁLVAREZ CALLEJA, María Antonia. "América-Europa" como Ideal de Civilización en *Henry James*. Universidad Nacional de Educación a Distancia: Madrid, 1988.
- ANDERSON, Amanda. *The Powers of Distance: Cosmopolitanism and the Cultivation of Detachment*. Princeton y Oxford: Princeton University Press, 2001.
- ANDREWS, Malcolm. *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760-1800*. Stanford: Stanford University Press, 1989.
- APARICIO, Juan Pedro. "Un camino y un tren: dos libros que no son novelas de viajes". *Compás de Letras: Literatura de Viajes*. No. 7. Madrid: Servicio de Publicaciones UCM. Diciembre, 1995. 265-269.
- APPIAH, Kwame Anthony. "Cosmopolitan Patriots", en Pheng Cheah y Bruce Robbins eds., *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis, MN, The University of Minnesota Press, 1998. 91-114.
- ARANGUREN, José Luis L. "El Yo, el sí mismo, el otro y El Otro". *Revista de Occidente*. No 140. Enero, 1993. 9-11.
- AUGÉ, Marc. "Espacio y alteridad". *Revista de Occidente*. No. 140. Enero, 1993. 13-34.
- BALANDIER, Georges. "La aprehensión del otro: antropología desde fuera y antropología desde dentro". *Revista de Occidente*. No. 140. Enero, 1993. 35-42.
- BARTHES, Roland. *Incidentales*. Trad. Jordi Llovet. Barcelona: Anagrama. 1987.
- \_\_\_\_\_. "No se consigue nunca hablar de lo que se ama". *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura* (1984). Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1987. 347-357.
- BATTEN, Charles L. *Pleasurable Instructions: Form and Convention in Eighteenth Century Travel Literature*. Berkeley: University of California Press, 1978.
- BAUDRILLARD, Jean. *América* (1986). Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 1987.
- BAXENDALE, John. y Chris PAWLING. *Narrating the Thirties: A Decade in the Making: 1930 to the Present*. Hampshire: Macmillan, 1996.

- BERIAIN, Josexo. "La construcción de la identidad colectiva en las sociedades modernas", en Josexo Beriaín y Patxi Lanceros, comps., *Identidades culturales*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1996. 13-43.
- BLACK, Jeremy. *The British and the Grand Tour*. London: Croom Helm, 1986.
- BLACKER, Terence. "Bill's Awfully Big Adventure". *The Sunday Times*. June 11, 2000. 33-34.
- BLANTON, Casey. *Travel Writing: The Self and the World*. New York: Twayne Publishers, 1997.
- BLUNT, Alison. *Travel, Gender and Imperialism: Mary Kingsley and West Africa*. New York: The Guilford Press, 1994.
- BODDY, Kasia. "The European Journey in Postwar American Fiction", en Jaś Elsner y Joan-Pau Rubiés eds., *Voyages and Visions: Towards a Cultural History of Travel*. London: Reaktion Books, 1999. 232-251.
- BOHLS, Elizabeth A. *Women Travel Writers and the Language of Aesthetics, 1716-1818*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- BONE, James. "Our Rumpled Tour-guide to the Familiar". *The Times*. July 5, 2000. 12-13.
- BORM, Jan. "Jonathan Raban's Coasting and Literary Strategies in Contemporary British Travel Writing", en Kristi Siegel ed., *Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle and Displacement*. New York: Peter Lang, 2002. 281-289.
- \_\_\_\_\_. "Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology", Glenn Hooper y Tim Youngs eds., *Perspectives on Travel Writing*. England: Ashgate, 2004. 13-26.
- BOTTON, Alain de. *The Art of Travel* (2002). London: Penguin, 2003.
- BRADBURY, Malcolm. *Dangerous Pilgrimages: Trans-Atlantic Mythologies and the Novel*. London: Secker and Warburg, 1995.
- BROOK, Stephen. *New York Days, New York Nights* (1984). London: Picador, 1985.
- BROTHERS, Barbara y Julia M. GERGITS eds. *British Travel Writers, 1910-1939*. Detroit, Mich.: The Gale Group, 1998.
- \_\_\_\_\_. eds. *British Travel Writers, 1940-1997*. Detroit, Mich.: The Gale Group, 1999.
- BROWN, Mick. *American Heartbeat: Travels from Woodstock to San Jose by Song Title* (1993). London: Penguin, 1994.
- BRYSON, Bill. *Bizarre World* (1980). New York: Time Warner Paperbacks, 1995.
- \_\_\_\_\_. *The Penguin Dictionary of Troublesome Words* (1983). USA: Penguin, 1990.
- \_\_\_\_\_. *The Palace under the Alps and Over 200 Other Unusual, Unspoiled, and Infrequently Visited Spots in 16 European Countries*. New York: Congdon & Weed, 1985.
- \_\_\_\_\_. "Fat girls in Des Moines". *Granta* 23. Harmondsworth: Penguin, 1988. 23-43.
- \_\_\_\_\_. "More fat girls in Des Moines". *Granta* 26. Harmondsworth: Penguin, 1989. 171-190.
- \_\_\_\_\_. "North of North". *Granta* 31. Harmondsworth: Penguin, 1990. 167-184.
- \_\_\_\_\_. *Mother Tongue: English and How It Got That Way* (1990). London: Harper Collins Publishers, 1991.
- \_\_\_\_\_. *The Penguin Dictionary for Writers and Editors* (1991). London: Penguin, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Made in America* (1994). London: Black Swan, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Bill Bryson's Long Walk Home". Interview by Linda Richards. *January Magazine*. 1997. <<http://www.januarymagazine.com/profiles/bryson1997.html>>
- \_\_\_\_\_. "Trekking the Appalachian Trail". Speech for *The Commonwealth Club of California*. June 12, 1998. <<http://www.commonwealthclub.org/98-06bryson-speech.html>>
- \_\_\_\_\_. "Travel". *New York Times Book Review*. December 6, 1998. 10
- \_\_\_\_\_. "A Walk in the Woods", en Clint Willis ed., *Wild. Stories of Survival from the World's Most Dangerous Places*. Edinburgh: An Adrenaline Book, 1999. 211-229.
- \_\_\_\_\_. "Bill Bryson". Interview by Linda Richards. *January Magazine*. July, 2000.

- <<http://www.januarymagazine.com/profiles/bryson.html>>
- \_\_\_\_\_. "Bill Bryson's Walk and Eco-Literature". Interview by Martin Hewetson. *Earthbeat, ABC (Australian Broadcasting Corporation), Radio National*. November 7, 2000.
- \_\_\_\_\_. "Sydney: on Top of the World Down Under". *National Geographic*. Vol. 198, No. 2. August, 2000. 2-25.
- \_\_\_\_\_. "What's Cooking?", en Tim Cahill ed., *Not So Funny When It Happened. The Best of Travel Humor and Misadventure*. San Francisco: Traveller's Tales, 2000. 43-47.
- \_\_\_\_\_. "Introduction", en Bill Bryson ed., *The Best American Travel Writing 2000*. Boston, New York: Houghton and Mifflin, 2000. xix-xxvii.
- \_\_\_\_\_. "Introduction", en Joan Aiken, et al. *The English Landscape*. London: Profile Books, 2000. 1-13.
- \_\_\_\_\_. "Introduction by Bill Bryson", en W.E. Bowman *The Ascent of Rum Doodle* (1956). London: Pimlico, 2001. vii-xiv.
- \_\_\_\_\_. "Traveling the World of Humor With Bill Bryson", en John B. Kachuba ed., *How to Write Funny: Add Humor to Every Kind of Writing*. Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books, 2001. 163-168.
- \_\_\_\_\_. "Milky Tea with Kevin Keegan; The Night I became an England Fan for Life". *The Times*. June 20, 2002. 4.
- \_\_\_\_\_. "A Walk in the Woods", en Lee Gutkind ed., *On Nature: Great Writers on the Great Outdoors*. New York: Tarcher/Putnam, 2002. 91-98.
- \_\_\_\_\_. *Bryson's Dictionary of Troublesome Words: A Writer's Guide to Getting It Right*. New York: Broadway Books, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A Short History of Nearly Everything*. London: Doubleday, 2003.
- BRYSON, Michael. "Popular Science on the Road: Adventures in Island Biogeography", en Carol Traynor Williams ed., *Travel Culture: Essays on What Makes Us Go*. Connecticut: Praeger, 1998. 59-71.
- BUFORD, Bill. "Editorial". *Granta* 10. Harmondsworth: Penguin, 1984. 5-7.
- \_\_\_\_\_. "Un entretien de Bill Bufford avec Tony Cartano." En A. Borer, et al. *Pour une Littérature Voyageuse*. Bruxelles: Editions Complexe, 1992. 197-206.
- BUTTROSE, Larry. *The Blue Man: Tales of Travel, Love and Coffee* (1997). Australia: Lonely Planet Publications, 1999.
- BYRON, Robert. *The Road to Oxiana* (1937). London: Picador, 1981.
- CAESAR, Terry. *Forgiving the Boundaries: Home As Abroad in American Travel Writing*. Athens: University of Georgia Press, 1995.
- CAHILL, Tim ed. *Not So Funny When It Happened: The Best of Travel Humour and Misadventure*. San Francisco: Travelers' Tales, Inc., 2000.
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles* (1974). Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Ediciones Siruela, 1998.
- CAMPBELL, Mary B. *The Witness and the Other World: Exotic European Travel Writing, 400-1600* (1988). Ithaca and London: Cornell University Press, 1991.
- CAMPBELL, Morag. *Writing about Travel*. London: A. & C. Black, 1989.
- CAMPO GÓMEZ, Jesús del. *Tesoros, selvas y naufragios: de Stevenson y Conrad a Theroux y Coetzee*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1996.
- CARMONA FERNÁNDEZ F. "La descripción, lo maravilloso, lo real y las *Mirabilia descripta* de Jourdain Cathala de Séverac", en F. Carmona Fernández y A. Martínez Pérez eds., *Libros de Viaje*. Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones, 1996. 87-118.
- CARR, Helen. "Modernism and Travel (1880-1940)", en Peter Hulme y Tim Youngs eds., *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 70-86.
- CARRIZO RUEDA, Sofia. *Poética del relato de viajes*. Kassel: Edition Reichenberger, 1997.

- CASEWIT, Curtis. *How to Make Money from Travel Writing* (1991). Guilford, Connecticut: Globe Pequot Press, 1998.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* (1605). Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2004.
- CHAMBERS, Iain. *Migrancy, Culture, and Identity* (1994). London: Routledge, 2001.
- CHAN KWOK BUN. "Sobre la condición de extranjero". *Revista de Occidente*. No. 286. Marzo, 2005. 45-61.
- CHARD, Chloe. *Pleasure and Guilt on the Grand Tour*. Manchester: Manchester University Press, 1999.
- CHATWIN, Bruce. *In Patagonia* (1977). London: Picador, 1979.
- \_\_\_\_\_. *The Songlines* (1987). London: Picador, 1988.
- CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales* (1387). London: Penguin, 1982.
- CHEAH, Pheng y Bruce ROBBINS eds. *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press, 1998.
- CHRISTIANSON, Scott y Julia GERGITS. "Introduction to «Teaching Travel Literature». *The CEA Critic. Teaching Travel Literature*. V. 64, No. 1. Youngstown, Ohio: Youngstown Lithographing, 2001. 1-6.
- CLARK, Steve. "Introduction", en Steve Clark ed., *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*. New York: Zed Books, 1999. 1-28.
- \_\_\_\_\_. "Transatlantic Crossings: Recent British Travel Writing on the United States", en Steve Clark ed., *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*. New York: Zed Books, 1999. 212-231.
- CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. "Mixed Feelings", en Pheng Cheah y Bruce Robbins eds., *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press, 1998. 362-370.
- COCKER, Mark. *Loneliness and Time: The Story of British Travel Writing*. New York: Pantheon Books, 1992.
- COHN, Nik. *The Heart of the World*. London: Chatto and Windus, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Yes We Have No. Adventures in Other England* (1999). London: Vintage, 2000.
- CONRAD, Joseph. *Lord Jim* (1900). Oxford: Oxford University Press, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Heart of Darkness* (1902). Oxford: Oxford University Press, 1996.
- CRONIN, Michael. *Across the Lines: Travel, Language, Translation*. Cork: Cork University Press, 2000.
- CRUZ LEAL, Petra-Iraides y José Ismael GUTIÉRREZ eds. *La estirpe de Telémaco. Estudios sobre la literatura y el viaje*. Madrid: Betania, 2004.
- CUDDON, John Anthony. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1977). London: Penguin, 1992.
- CUNNINGHAM, Valentine. *British Writers of the Thirties* (1988). Oxford: Clarendon Press, 1993.
- DALRYMPLE, William. *In Xanadu: A Quest* (1989). London: Flamingo, 1990.
- DAVIDSON, Robyn. *Tracks. A Woman's Solo Trek Across 1700 Miles of Australian Outback* (1980). London: Vintage Departures, 1995.
- DEFOE, Daniel. *The Life and Adventures of Robinson Crusoe* (1719). London: Penguin, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Moll Flanders* (1722). Hertfordshire: Wordsworth, 1993.
- DHARWADKER, Vinay "Introduction: Cosmopolitanism in Its Time and Place", en Vinay Dharwadker ed., *Cosmopolitan Geographies: New Locations in Literature and Culture*. London: Routledge, 2001. 1-14.
- DICKENS, Charles. *The Pickwick Papers* (1837). Oxford: Oxford University Press, 1988.
- DODD, Philip ed. *The Art of Travel: Essays on Travel Writing*. London: Frank Cass and Company, 1982.

- DUNCAN, James S. y Derek GREGORY, "Introduction", en James Duncan y Derek Gregory eds., *Writes of Passage: Reading Travel Writing*. London: Routledge, 1999. 1-13.
- DUNCAN, James S. y Derek GREGORY eds. *Writes of Passage: Reading Travel Writing*. London: Routledge, 1999.
- DURRELL, Lawrence. "Landscape and character", en Alan G. Thomas ed., *The Spirit of Place: Letters and Essays on Travel* (1969). London: Faber & Faber, 1988. 156-163.
- EAKIN, John Paul. *En contacto con el mundo: autobiografía y realidad*. Trad. Ángel G. Loureiro. Madrid: Megazul-Endymion. 1992.
- EDWARDS, Jane. *Travel Writing in Fiction and Fact*. Portland, Oregon: Blue Heron Publishing, 1999.
- ELSNER, Jaś y Joan-Pau RUBIÉS eds. *Voyages and Visions: Towards a Cultural History of Travel*. London: Reaktion Books, 1999.
- ESPEY, David. "The Wilds of New Jersey", en Michael Kowalewski ed., *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Georgia: The University of Georgia Press, 1992. 165-175.
- \_\_\_\_\_. "Childhood and Travel Literature", en Carol Traynor Williams ed., *Travel Culture: Essays on What Makes Us Go*. Connecticut: Praeger, 1998. 51-57.
- \_\_\_\_\_. "Remarks", *Writing the Journey: A Conference on American, British, and Anglophone Travel Writers and Writing*. Pennsylvania University. June 12, 1999.
- ETTE, Ottmar. "Los caminos del deseo: coreografías en la literatura de viajes". *Revista de Occidente*. No. 260. Enero, 2003. 102-115.
- FIELDING, Henry. *Joseph Andrews* (1742). London: Penguin, 1985.
- \_\_\_\_\_. *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749). London: Penguin, 1985.
- FIENNES, William. *The Snow Geese* (2002). London: Picador, 2003.
- FISHER, Mary Frances Kennedy. *The Gastronomical Me* (1943). New York: North Point Press, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Two Towns in Provence*. New York: Vintage, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Long Ago in France: The Years in Dijon* (1991). New York: Touchstone Books, 1992.
- FLEMING, Peter. *Brazilian Adventure* (1933). Illinois: Northwestern University Press, 1999.
- FLETCHER, Martin. *Almost Heaven. Travels through the Backwoods of America* (1998). London: Abacus, 1999.
- FOULKE, Robert. "The Guidebook Industry", en Michael Kowalewski ed., *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Georgia: The University of Georgia Press, 1992. 93-106.
- FRASER, Keath ed. "Introduction", en Keath Fraser ed., *Bad Trips*. New York: Vintage Books, 1991. xii-xxii.
- FRAWLEY, Maria H. *A Wider Range: Travel Writing by Women in Victorian England*. London: Associated University Presses, 1994.
- FUSSELL, Paul. *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1980.
- \_\_\_\_\_. "Footwork as Scholarship", en *The Boy Scout Handbook and Other Observations*. Oxford: Oxford University Press, 1982. 121-125.
- \_\_\_\_\_. ed. *The Norton Book of Travel*. New York: Norton, 1987.
- \_\_\_\_\_. "Travel, Tourism, and «International Understanding»", en *Thank for the Atom Bomb and Other Essays*. New York: Ballantine, 1988. 151-176.
- GALVÁN, Fernando. "Metaficción y literatura de viajes", en Fernando Galván, Aída Díaz Bild, Tomás Monterrey y Manuel Brito eds., *Ensayos sobre metaficción inglesa*. La Laguna: Secretariado de Publicaciones. Universidad de La Laguna, 1994. 25-39.
- \_\_\_\_\_. "Viajes y metaficción en Bruce Chatwin (adaptaciones y transformaciones del libro de viajes)", en Fernando Galván, Aída Díaz Bild, Tomás Monterrey y Manuel Brito eds.,

- Ensayos sobre metaficción inglesa*. La Laguna: Secretariado de Publicaciones. Universidad de La Laguna, 1994. 41-57.
- \_\_\_\_\_. "Travel Writing in British Metafiction: A Proposal for Analysis", en Theo D'haen y Hans Bertens eds., *British Postmodern Fiction*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi, 1999. 77-87.
- \_\_\_\_\_. "La narrativa británica de finales del siglo XX: cuestiones históricas y críticas", en *Márgenes y Centros en la literatura británica actual*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 2000. 15-44.
- GARCÍA GUAL, Carlos "Viajes y libros". *Revista de Occidente*. No. 218-219. Julio-agosto, 1999. 81-91.
- GARCÍA ORTEGA, Adolfo. "Los mundos de la grafía viajera de Michaux". *El País*. 25 marzo, 2000. 3-4.
- GARNER, Dwight. "Thinking on his Feet". *New York Times Book Review*. May 31, 1988. 35.
- GHOSE, Indira. "Conrad's *Heart of Darkness* and the Anxiety of Empire", en Liselotte Glage ed., *Being/s in Transit: Travelling-Migration-Dislocation*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi, 2000. 93-110.
- GIL LÓPEZ, Ernesto J. "Algunos aspectos del viaje en la literatura canaria", en Petra-Iraides Cruz Leal y José Ismael Gutiérrez, eds., *La estirpe de Telémaco. Estudios sobre la literatura y el viaje*. Madrid: Betania, 2004. 123-133.
- GLAGE, Lisselotte ed. *Being/s in Transit: Travelling-Migration-Dislocation*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi, 2000.
- GLASER, Elton. "Paul Theroux and the Poetry of Departures", en Michael Kowalewski, ed., *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Georgia: The University of Georgia Press, 1992. 153-163.
- GLAZEBROOK, Philip. *Journey to Kars* (1984). London: Penguin, 1985.
- GLEICK, Elizabeth. "Notes from a Huge Landmass". *New York Times Book Review*. May 30, 1999. 10.
- GONZÁLEZ, Enric. *Historias de Londres*. Barcelona: Ediciones Península, 1999.
- GOÑI, Javier. "Hombres con suelas de viento". *El País*. 7 agosto, 1993. 4-5.
- GOYANES, Baquero. *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Editorial Castalia, 1989.
- GRIMOND, Kate. "Two Middle-aged Men in Motion". *The Spectator*. November 29, 1997. 42-44.
- GUTKIND, Lee, ed. *On Nature: Great Writers on the Great Outdoors*. New York: Tarcher / Putnam, 2002.
- HANSEN, Eric. *Stranger in the Forest: On Foot Across Borneo* (1988). New York: Viking Penguin, 1989.
- HASSAM, Andrew. "Narrative Occasions and the Quest for Self-presence in the Travel Diary". *Ariel. The Literature of Travel*. V.21, No. 4. October, 1990. 21-34.
- HATTERSLEY, Roy. "The Joke isn't funny anymore". *The Times*. September 2, 1995. 12.
- HEAT-MOON, William Least. *Blue Highways: A Journey into America* (1982). New York: Fawcett, 1986.
- \_\_\_\_\_. *River Horse: The Logbook of a Boat Across America*. USA: Penguin, 2001.
- HENDERSON, Heather. "The Travel Writer and the Text: «My Giant Goes with Me Wherever I Go»", en Michael Kowalewski, ed., *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Georgia: The University of Georgia Press, 1992. 230-248.
- HENRÍQUEZ, Santiago, ed. *Travel Essentials: Collected Essays on Travel Writing*. Las Palmas de Gran Canaria: Chandlon Inn Press, 1998.
- HERNÁNDEZ, Fernando. "Una psicología del viaje". *Revista de Occidente*. No. 106. Marzo, 1990. 115-126.
- HERRING, Hubert B. "On the Trail with: Bill Bryson; a Little Uphill, Downhill and Out of Shape". *New York Times*. July 10, 1998. 41.
- HIBBERT, Christopher. *The Grand Tour* (1969). London: Methuen, 1987.

- HILL, Thomas Wm. "The Shifting Foundations of the American Traveler in American Literature", en Santiago Henríquez ed. *Travel Essentials. Collected Essays on Travel Writing*. Las Palmas de Gran Canaria: Chandlon Inn Press, 1998. 79-97
- HOLDER, Alan. *Three Voyagers in Search of Europe. A Study of Henry James, Ezra Pound, and T. S. Eliot*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1966.
- HOLLAND, Patrick y Graham HUGGAN. *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing* (1998). Michigan: The University of Michigan Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. "Varieties of Nostalgia in Contemporary Travel Writing", en Glenn Hooper y Tim Youngs eds., *Perspectives on Travel Writing*. England: Ashgate, 2004.139-151.
- HOMERO. *Odisea*. Trad. José Luis Calvo. Madrid: Cátedra, 1990.
- HOOPER, Glenn y Tim YOUNGS, "Introduction", en Glenn Hooper y Tim Youngs eds., *Perspectives on Travel Writing*. England: Ashgate, 2004.1-11.
- HOUT, Syrine Chafic. *Viewing Europe from the Outside. Critical Encounters and Critiques in the Eighteenth-Century Pseudo-Oriental Travelogue and the Nineteenth-Century "Voyage en Orient"*. New York: Peter Lang Publishing, 1997.
- HULME, Peter. "Travelling to write (1940-2000)", en Peter Hulme y Tim Youngs eds., *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 87-101.
- HULME, Peter y Tim YOUNGS, eds. *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- HUNTER, Melanie R. "British Travel Writing and Imperial Authority", en Kristi Siegel ed., *Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle and Displacement*. New York: Peter Lang, 2002. 29-52.
- HUXLEY, Aldous. *Along the Road: Notes and Essays of a Tourist* (1925). London: Flamingo, 1994.
- ISHERWOOD, Christopher. "Coming to London" (1957). *Exhumations*. London: Methuen, 1966.
- JAMES, Henry. *Portraits of Places* (1883), en Morton Dauwen Zabel ed., *The Portable Henry James*. London: Penguin, 1983.
- \_\_\_\_\_. *English Hours* (1905). Oxford: Oxford University Press, 1981.
- JARVIS, Robin. *Romantic Writing and Pedestrian Travel*. London: Macmillan, 1997.
- JOHNSON, Samuel y James BOSWELL. *Journey to the Western Islands of Scotland and Journal of a Tour to the Hebrides* (1775; 1785). New York: Everyman's Library, 2002.
- JOYCE, James. *Ulysses* (1922). London: Penguin, 1992.
- KAKUTANI, Michiko. "A Land Of Civilities, Achievements and «Chumley»". *New York Times Book Review*. August 16, 1996. 30.
- KAPLAN, Caren. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Durham: Duke University Press, 1996.
- KAPLAN, Robert D. *The Ends of the Earth: A Journey to the Frontiers of Anarchy*. New York: Vintage Departures, 1996.
- KAPPLER, Claude. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media* (1980). Trad. Julio Rodríguez Puertolas. Madrid: Ediciones Akal, 1986.
- KAPUŚCINSKI, Ryszard. *Ébano* (1988). Trad. Agata Orzeszek. Barcelona: Anagrama, 2000.
- KEEBLE, Jim. *Independence Day*. London: Abacus, 2000.
- KEROUAC, Jack. *On the Road* (1957). London: Penguin, 1976.
- KERRIDGE, Richard. "Ecologies of Desire: Travel Writing and Nature Writing as Travelogue", en Steve Clark ed., *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*. New York: Zed Books, 1999. 164-182.
- KING, Russell, John CONNELL y Paul WHITE. "Preface", en Russell King, John Connell y Paul White eds., *Writing Across Worlds. Literature and Migration*. London: Routledge, 1995. ix-xvii.

- KOBAK, Annette. "How to speak Australian". *New York Times Book Review*. August 20, 2000. 8.
- KOHL, Stephan. "Travel Literature and the Art of Self-Invention", en Rüdiger Ahrens ed., *Proceedings of Anglistentag 1989 Würzburg*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1990.
- KORTE, Barbara. *English Travel Writing from Pilgrimages to Postcolonial Explorations*. Trad. Catherine Matthias. London: Macmillan Press, 2000.
- KOTTLER, Jeffrey A. *Viajar como experiencia transformadora*. Trad. María Esther Poblete. Barcelona: Paidós Ibérica, 1998.
- KOWALEWSKI, Michael. "Introduction: The Modern Literature of Travel", en Michael Kowalewski ed., *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Georgia: The University of Georgia Press, 1992.
- KRAKAUER, Jon. *Into Thin Air: A Personal Account of the Mount Everest Disaster*. New York: Villard Books, 1997.
- KRISTEVA, Julia. *Extranjeros para nosotros mismos* (1988). Trad. Xavier Gispert. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1991.
- LACKEY, Kris. *Road Frames: The American Highway Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- LANGEWIESCHE, William. *Sahara Unveiled. A Journey Across the Desert*. New York: Pantheon, 1996.
- LAWRENCE, Karen R. *Penelope Voyages*. London: Cornell University Press, 1994.
- LAWSON, Mark. *The Battle for Room Service: Journeys to All the Safe Places* (1993). London: Picador, 1994.
- LE DISEZ, Jean-Yves. "Animals as Figures of Otherness in Travel Narratives of Brittany, 1840-1895", en Glenn Hooper y Tim Youngs eds., *Perspectives on Travel Writing*. England: Ashgate, 2004. 71-84.
- LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos* (1955). Trad. Noelia Bastard. Barcelona: Paidós Ibérica, 1988.
- LINKLATER, Andro. "The Summer of his Discontent". *The Spectator*. September 30, 1995. 37-38.
- LIPPARD, Lucy R. *On The Beaten Track: Tourism, Art and Place*. New York: The New Press, 1999.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. *Libros de viajeros hispánicos medievales*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- LLANTADA DÍAZ, María Francisca. "Dorothy Richardson's Pilgrimage as a Journey Down to the Center of Being", en Kristi Siegel ed., *Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle, and Displacement*. New York: Peter Lang, 2002. 213-225.
- LLEWELLYN SMITH, Julia. "I ache to go to Japan". *The Times*. September 15, 1995. 14.
- MACCANNELL, Dean. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class* (1976). New York: Schocken Books, 1989.
- MACLAREN, I.S. "Introduction". *Ariel. The Literature of Travel*. V.21, No. 4. October, 1990. 5-7.
- MALCOMSON, Scott L. "The Varieties of Cosmopolitan Experience", en Pheng Cheah y Bruce Robbins eds., *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press, 1998. 233-245.
- MANDEVILLE, Sir John. *The Travels of Sir John Mandeville* (1356-57). Trad. C. Moseley. London: Penguin, 2005.
- MARCUS, Sharon. "Anne Frank and Hannah Arendt, Universalism and Pathos", en Vinay Dharwadker ed., *Cosmopolitan Geographies: New Locations in Literature and Culture*. London: Routledge, 2001. 89-131.
- MARRIOTT, Edward. "Notes from a Big Island". *The Times*. October 25, 1997. 16.

- MARTIN, Carol. *Canadian Nomads: Travel Writing in the 20<sup>th</sup> Century*. Canada: Minister of Supply and Services, 1991.
- MASLIN, Janet. "Say, Mate, Just What Is It About You Australians?" *New York Times*. June 5, 2000. 8.
- MATTHIESSEN, Peter. *The Snow Leopard* (1979). New York: Viking Penguin, 1987.
- MATOS, Jacinta. "Old Journeys Revisited: Aspects of Postwar English Travel Writing", en Michael Kowalewski ed., *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Georgia: The University of Georgia Press, 1992. 215-229.
- MAY, Georges. *La autobiografía*. Trad. Danubio Torres Fierro. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- MAYES, Frances. *Under the Tuscan Sun: At Home in Italy* (1996). London: Bantam Books, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Bella Tuscany: The Sweet Life in Italy* (1999). London: Bantam Books, 2000.
- MAYLE, Peter. *A Year in Provence* (1989). London: Penguin, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Toujours Provence* (1991). London: Pan Books, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Encore Provence* (1999). London: Penguin, 2000.
- \_\_\_\_\_. *French Lessons: Adventures with Knife, Fork and Corkscrew* (2001). New York: Random House, 2002.
- McCARTHY, Pete. *McCarthy's Bar. A Journey of Discovery in Ireland*. London: Hodder and Stoughton, 2000.
- MICHAUX, Henri. *Un bárbaro en Asia* (1945). Trad. Cristobal Serra. Barcelona: Tusquets, 1984.
- MIDDLETON, Nick. *Ice Tea and Elvis. A Saunter through the Southern States* (1999). London: Phoenix, 2000.
- MILLER, Henry. *The Air-conditioned Nightmare* (1945). New York: New Directions Books, 1970.
- MINH-HA, Trinh T. "Other than myself/my other self", en George Robertson et al. eds., *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*. London: Routledge, 1994. 9-26.
- MONTAGU, Lady Mary Wortley. *The Turkish Embassy Letters* (1763). London: Virago Press, 1997.
- MOORE, Peter. *The Wrong Way Home*. London: Bantam Books, 1999.
- MOORHOUSE, Geoffrey. *Sydney: The Story of a City*. New York: Harcourt, 2000.
- MORAND, Paul. *Nueva York*. Trad. Julio Gómez de la Serna. Madrid: Ediciones Ulises, 1930.
- \_\_\_\_\_. *Venecias* (1971). Trad. Monique Planes. Barcelona: Ediciones Península, 1998.
- MORTON, H.V. *In Search of England* (1927). London: Methuen, 2000.
- \_\_\_\_\_. *In Search of Scotland* (1929). London: Methuen, 2000.
- \_\_\_\_\_. *In Search of Wales* (1932). London: Methuen, 2000.
- MOUREAU, François. "Lire le voyage classique: inventaire et reconstruction", en Monserrat Parra y M. Carme Figuerola eds., *El viatge com a font de saber*. Lleida: Universitat de Lleida, 2002. 131-140.
- MUGGLI, Mark Z. "Joan Didion and the problem of journalistic travel writing", en Michael Kowalewski ed., *Temperamental Journeys: Essays on the Modern Literature of Travel*. Georgia: The University of Georgia Press, 1992. 176-194.
- MURPHY, Dervla. "The Urban Tourist". *Times Literary Supplement*. October 18, 1991. 28.
- MUSGROVE, Brian. "Travel and Unsettlement: Freud on Vacation", en Steve Clark ed. *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*. New York: Zed Books, 1999. 31-44.
- NAIPAUL, V. S. *The Middle Passage* (1962). New York: Vintage, 2002.
- \_\_\_\_\_. *An Area of Darkness* (1964). London: Macmillan, 1995.
- O'HANLON, Redmon. *Into the Heart of Borneo: An Account of a Journey Made in 1983 to the Mountains of Batu Tiban with James Fenton* (1984). London: Penguin, 1985.

- ODER, Norman. "An Ex-expat Traveling Light". *Publishers Weekly*. May 4, 1998. 91-92.
- OLNEY, James. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- ORTIZ, Renato. "Diversidad y Cosmopolitismo". *Revista de Occidente*. No. 234. Noviembre, 2000. 7-28.
- ORWELL, George. *The Road to Wigan Pier* (1937). London: Penguin, 1989.
- OWEN, James. "Survivors of a long journey back into print". *Telegraph Travel*. March 9, 2002. 17.
- PAPASTERGIADIS, Nikos. "Hibridismo y ambivalencia: lugares y flujos en el arte contemporáneo". *Revista de Occidente*. No. 286. Marzo, 2005. 33-44.
- PARRA, Monserrat. "Introducció", en Monserrat Parra y M. Carme Figuerola eds., *El viatge com a font de saber*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2002. 9-12.
- PASQUALI, Adrien. *Le Tour des Horizons. Critique et Récits de Voyage*. Paris: Klincksieck, 1994.
- PAVESE, Cesare. *El Oficio de Vivir* (1952). Trad. Esther Benítez. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- PIMENTEL, Juan. *Testigos del mundo. Ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*. Madrid: Marcial Pons, 2003.
- POLEZZI, Loredana. "Between Gender and Genre: The Travels of Stella Canziani", en Glenn Hooper y Tim Youngs eds., *Perspectives on Travel Writing*. England: Ashgate, 2004. 121-137.
- POLO, Marco. *Libro de las maravillas* (Circa 1299). Barcelona: Ediciones B, 1997.
- POPEANGA, Eugenia. "Una aventura libresca de viajes a través de las grandes antologías y recopilaciones del siglo XVI", en F. Carmona y A. Martínez eds., *Libros de Viaje*. Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones, 1996.
- PORTER, Denis. *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- POZUELO YVANCOS, José María. "Autobiografía y periferia literaria". *Quimera*. No. 240. Febrero, 2004. 31-33.
- PRADO BIEZMA, Javier del, et al. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (1992). New York: Routledge, 1993.
- PRIESTLEY, J.B. *English Journey*. London: William Heinemann LTD, 1934.
- PRIMEAU, Ronald. *Romance of the Road: The Literature of the American Highway*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1996.
- PUÉRTOLAS, Ana. "Escenas de viaje con moraleja". *Revista de Occidente*. No. 193. Junio, 1997. 47-55.
- PYE, Michael. *Maximum City*. London: Sinclair-Stevenson, 1991.
- QUAMMEN, David. *The Song of the Dodo: Island Biogeography in an Age of Extinction*. New York: Scribner's, 1996.
- RABAN, Jonathan. *Old Glory: An American Voyage* (1981). London: Picador, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Coasting* (1986). London: Picador, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Hunting Mr. Heartbreak* (1990). London: Picador, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Bad Land: An American Romance*. London: Picador, 1996.
- RALEIGH, Walter. *The Discovery of the Large, Rich, and Beautiful Empire of Guiana* (1959). Manchester: Manchester University Press, 1997.
- RAYNER, Richard. *Los Angeles without a Map* (1988). London: Harper Collins Publishers, 1992.
- RENDERS, Luc. "Arthur Rimbaud and Breyten Breytenbach: Two Authors in Search of Africa", en Michael Hanne ed., *Literature and Travel*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi, 1993. 153-170.

## El comportamiento cosmopolita del yo autobiográfico en los libros de viajes de Bill Bryson

- RICHLER, Mordecai. "Britain on Two Feet a Day". *New York Times Book Review*. June 16, 1996. 7-8.
- ROBBINS, Bruce. "Introduction Part I: Actually Existing Cosmopolitanism", en Pheng Cheah y Bruce Robbins eds., *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press, 1998. 1-19.
- \_\_\_\_\_. "Comparative Cosmopolitanisms", en Pheng Cheah y Bruce Robbins eds., *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis, MN: The University of Minnesota Press, 1998. 246-264.
- ROBERTSON, George et al. *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*. London: Routledge, 1994.
- RODRÍGUEZ RIVERO, Manuel. "Notas de viaje por Faulkner, Mississippi". *Revista de Occidente*. No. 193. Junio, 1997. 70-84.
- ROJEK, Chris. *Ways of Escape: Modern Transformations in Leisure and Travel*. USA: Rowman & Littlefield Publishers, 1994.
- ROMER, Elizabeth. *The Tuscan Year: Life and Food in an Italian Valley* (1985). New York: North Point Press, 1996.
- SAID, Edward W. *Orientalism* (1979). London: Penguin, 2003.
- SARUP, Madam. "Home and identity", en George Robertson, et al. *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*. London: Routledge, 1994. 93-104.
- SATUÉ, Francisco J. "El vértigo inmóvil". *Leer*. No. 56. 1992. 39-41.
- SCOTT, Alastair. *Tracks Across Alaska: A Dog Sled Journey*. New York: Atlantic Monthly Press, 1990.
- SELBY, Bettina. *Riding the Desert Trail. By Bicycle to the Source of the Nile* (1988). London: Abacus, 1989.
- SERRANO VALVERDE, Fernando. "Dos mujeres en la literatura de viajes", en Emilio Barón y Juan José Torres Núñez eds., *Imagen de la mujer en la literatura inglesa*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1997.
- SHAKESPEARE, William. *The Tempest* (1611). London: Penguin, 1995.
- SHAND, Mark. *Travels on My Elephant* (1991). London: Penguin, 1992.
- SHATTOCK, Joanne. "Travel Writing Victorian and Modern: A Review of Recent Research", en Philip Dodd ed., *The Art of Travel: Essays on Travel Writing*. London: Frank Cass and Company, 1982. 151-164.
- SHUKMAN, Henry. *Travels with My Trombone. A Caribbean Journey*. London: Flamingo, 1992.
- SIEGEL, Kristi "Introduction: Travel Writing and Travel Theory", en Kristi Siegel ed., *Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle, and Displacement*. New York: Peter Lang, 2002. 1-9.
- SILVA, Lorenzo. *Viajes Escritos y Escritos Viajeros*. Madrid: Anaya, 2000.
- SIMMEL, George. *Sociología 2. Estudios sobre las formas de socialización* (1908). Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- SINGH, Manjit Inder. *The Poetics of Alienation and Identity: V.S. Naipaul and George Lamming*. Delhi: Ajanta Books, 1998.
- SKÁRMETA, Antonio. "El oscurantismo y la pedantería han arruinado las ganas de leer". Entrevistado por Martín López-Vega. *El Cultural*. 30 octubre, 2003. 58
- SLUNG, Michele. "So, How Do You Like America?" *New York Times Book Review*. September 17, 1989. 26.
- SMIRNOFF, Marc. "Wanderlust". *The Oxford American. The Travel Issue*. No. 38. March/April, 2001. 10-12.
- SMITH, Sidonie. *Moving Lives: Twentieth-Century Women's Travel Writing*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2001.
- SMOLLET, Tobias. *Travels through France and Italy* (1766). Oxford: Oxford World's Classics, 1999.
- STEIN, Gertrude. *Paris France* (1940). New York: Liveright, 1970.

- STEINBECK, John. *The Grapes of Wrath* (1939). USA: Penguin, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Travels with Charlie. In Search of America* (1962). USA: Penguin, 1986.
- STERNE, Laurence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy (1759-67)*. London: Penguin, 1982.
- \_\_\_\_\_. *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768). London: Penguin, 1977.
- STEVENSON, Robert Louis. *The Silverado Squatters* (1883). USA: Quiet Vision Publishing, 1999-2000.
- STOUT, Janis P. *The Journey Narrative in American Literature: Patterns and Development*. Westport, Connecticut: Greenwood University Press, 1983.
- SWIFT, Jonathan. *Gulliver's Travels* (1726). Oxford: Oxford University Press, 1992.
- THEROUX, Paul. *The Great Railway Bazaar: By Train through Asia* (1975). New York: Ballantine Books, 1976.
- \_\_\_\_\_. *The Old Patagonian Express: By Train through the Americas* (1978). London: Penguin, 2004.
- \_\_\_\_\_. *The Kingdom by the Sea* (1983). London: Penguin, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Sunrise with Seamonsters: Travels and Discoveries, 1964-1984* (1985). London: Penguin, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Riding the Iron Rooster: By Train through China* (1988). London: Penguin, 2001.
- \_\_\_\_\_. *The Pillars of Hercules: A Grand Tour of the Mediterranean* (1995). London: Penguin, 1996.
- \_\_\_\_\_. "Chatwin revisited". *Fresh Air Fiend. Travel Writings, 1985-2000*. Boston: Houghton and Mifflin, 2000. 395-407.
- \_\_\_\_\_. "Thoreau's Cape Cod". *Fresh Air Fiend. Travel Writings, 1985-2000*. Boston: Houghton and Mifflin, 2000. 355-362.
- THIEME, John. "Authorial Voice in V.S. Naipaul's *The Middle Passage*", en Philip Dodd ed., *The Art of Travel: Essays on Travel Writing*. London: Frank Cass and Company, 1982. 139-150.
- THOMPSON, Hunter S. *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971). London: Flamingo, 1993.
- THUBRON, Colin "Travel Writing Today: Its Rise and Its Dilemma", en A. N. Wilson ed., *Essays by Divers Hands: Being the Transactions of the Royal Society of Literature, New Series: Volume XLIV*. Woodbridge: Boydell Press, 1986. 167-181.
- \_\_\_\_\_. *Behind the Wall: A Journey through China* (1987). London: Vintage, 2004.
- TINTNER, Adeline R. *The Cosmopolitan World of Henry James. An Intertextual Study*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1991.
- TODOROV, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro* (1982). Trad. F. Botton Burlá. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1989.
- TRAYNOR WILLIAMS, Carol "Introduction", en Carol Traynor Williams ed., *Travel Culture: Essays on What Makes Us Go*. Connecticut: Praeger, 1998. xi-xxiv.
- TWAIN, Mark. *The Innocents Abroad* (1872). New York: New American Library, 1969.
- URRY, John. *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. Thousand Oaks, CA: Sage, 1990.
- VILLAR DÉGANO, Juan F. "Paraliteratura y libros de viajes". *Compás de Letras: Literatura de Viajes*. No. 7. Madrid: Servicio de Publicaciones UCM. Diciembre, 1995. 15-32.
- WATSON, J.R. *Picturesque Landscape and English Romantic Poetry*. London: Hutchinson Educational, 1970.
- WAUGH, Evelyn. *When the Going Was Good* (1946). London: Penguin, 1951.
- WHITEHEAD, Neil L. "South America / Amazonia: the forest of marvels", en Peter Hulme and Tim Youngs eds., *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 122-138.
- WILSON, Jason. "Foreword: Why Travel Stories Matter", en Bill Bryson ed., *The Best American Travel Writing 2000*. Boston, New York: Houghton and Mifflin, 2000. xi-xvii.
- WITHEY, Lynne. *Grand Tours and Cook's Tours: A History of Leisure Travel. 1750 to 1915*. London: Aurum Press, 1998.

- WOLFE, Thomas. *You Can't Go Home Again* (1940). London: Penguin, 1970.
- WOLLEN, Peter. "The cosmopolitan ideal in the arts", en George Robertson, et al. *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*. London: Routledge, 1994. 187-197.
- YOUNG, Gavin. *From Sea to Shining Sea: A Present-day Journey into America's Past*. New York: Random House, 1995.
- YOUNGE, Gary. "Interview with Gary Younge". Interview conducted by Tim Youngs. *Studies in Travel Writing*. No 8. Nottingham: The Nottingham Trent University, 2002. 96-107.
- YOUNGS, Tim. *Travellers in Africa: British Travelogues 1850-1900*. Manchester: Manchester University Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. "Where Are We Going? Cross-border Approaches to Travel Writing", en Glenn Hooper y Tim Youngs eds., *Perspectives on Travel Writing*. England: Ashgate, 2004. 167-180.
- ZIFF, Larzer. *Return Passages: Great American Travel Writing, 1780-1910*. New Haven y Londres: Yale University Press, 2000.