

EL VIAJE COMO RITO: OLIVIA STONE EN LANZAROTE. UN ENSAYO DE GEOGRAFÍA DE LA PERCEPCIÓN

FCO. LUCIANO DÍAZ ALMEIDA
Seminario de Estudios Históricos de Canarias (SEHC) (UNED)

FCO. MARTEL GONZÁLEZ
Dep. de Arte, Ciudad y Territorio. Sección Geografía.
Universidad Las Palmas de Gran Canaria

AGUSTÍN NARANJO CIGALA
Dep. de Arte, Ciudad y Territorio. Sección Geografía.
Universidad Las Palmas de Gran Canaria

MACARENA MURCIA SUÁREZ
Licenciada en Historia

RESUMEN

El marco físico de Lanzarote, a través de rutas organizadas, sirve de base a Olivia Stone para contribuir, en forma de libro de viaje, al universo mítico existente en la sociedad occidental desde tiempos inmemoriales; ello lleva implícito la identificación de mitos en el paisaje y de rituales en los itinerarios. Todo ello ofrece una amplia gama de posibilidades de explotación a la industria del ocio, en concreto de cara a un «turismo de paisaje».

ABSTRACT

The physical setting of Lanzarote, through organized routes, is functions as a basis for Olivia Stone's contribution, in the form of a travelling book, to the mythical universe existing in western society from immemorial time; it implies the identification of myths in the landscape and rituals in the itineraries. It offers a wide variety of possibilities to exploit leisure industry, particularly with regard to «landscape tourism».

I. INTRODUCCIÓN

Conscientes de la escasez de análisis realizados en torno a la rica literatura de viajes, hemos querido contribuir, modestamente, con este trabajo y desde una óptica particular, al estudio de dichas fuentes, basándonos en el legado literario que la viajera decimonónica, Olivia Stone, nos ha dejado de la isla de Lanzarote ¹.

¹ STONE, O. (1989): *Tenerife and its six satellites. Lanzarote*. Marcus Worl and Company, London, páginas 382-411.

Nuestro estudio va más allá de la mera descripción de itinerarios y lugares que se visitan, en un intento de enlazar el fin último que incita al viajero a realizar sus rutas mediatizado a través del universo mítico, presente en la sociedad occidental y rememorado en numerosas obras escritas. De esta forma, el recorrido del viajero termina identificándose con un ritual, cuya meta es la consecución de un estado de goce sublime o fruición. Es decir, la búsqueda y consecución final del «Paraíso», un lugar de felicidad total; el paraíso se considera como un mito más de entre toda la gama de signos que conforma la geografía mítica, presente en el paisaje y que el medio físico insular soporta. Posteriormente podemos hablar de la «liturgia» que el viajero o el turista realiza durante el recorrido.

Se analiza pues, el ritual específico que para Lanzarote sigue Olivia Stone, en la búsqueda de los diferentes «paraísos» que puede encontrar en la isla. Para ello deberá pasar gradual y ordenadamente a través de determinadas estaciones, cual viacrucis, en una atmósfera sembrada de una gama más o menos amplia de referentes mitológicos-simbólicos, que iremos explicando durante los distintos apartados del presente artículo.

Con estos presupuestos, hemos realizado un análisis de la obra de Olivia Stone, buscando el significado de sus diversos mensajes, las claves que nos permitirán decodificar dichos argumentos, presentes en el paisaje. De ellos, el consumidor y viajero, no tiene conciencia, sino que los asimila internamente como productos comunicativos, poseedores desde tiempos remotos de una misma esencia, ignorada completamente por el receptor, el cual sólo aprecia la dimensión formal y parte de la funcional de los signos, al tiempo que alcanza experiencias estéticas.

También, vamos a describir los elementos de que se componen. Es decir, a dar a conocer las características y cómo están hechos los significantes, cuyo significado global esbozaremos; esto supone precisar las peculiaridades de los significantes y profundizar asimismo en los significados. Obviamente partimos de considerar al paisaje como signo. El significante es pues el soporte que hace referencia, connota o denota otra cosa.

Una nueva perspectiva la encontramos en el valor de uso que se le puede dar al relato (en realidad, su articulación a niveles superiores de significación), que supondría la evasión necesaria para la regeneración de la producción en una sociedad capitalista.

II. LA BÚSQUEDA DE LO INALCANZABLE

Olivia Stone y sus acompañantes realizan, en este caso, su periplo por la isla de Lanzarote, a través de diversas jornadas en las que irán visitando una serie de santuarios o capillas, indispensables para que sus ojos y sobre todo, sus mentes puedan percibir nítidamente la visión del Paraíso que les aguarda.

Es de destacar que estos «elegidos» son seres humanos, que han sido seleccionados por mano divina, para que puedan acceder a estas capillas, incluso a este Paraíso, inaccesibles física y psíquicamente para la mayoría de los mortales, así

como para los propios habitantes tanto del Paraíso como del entorno colindante, ya que carecen del espíritu y la sabiduría necesaria —que aquéllos poseen— para captar el significado esperado.

Muchos son los obstáculos y los guardianes contra los que han de bregar estos visitantes para que puedan proseguir la marcha y hallen la recompensa a su trabajo y fatiga, la contemplación y fruición del Paraíso, transformándose en seres superiores y majestuosos, llegándose a asimilarse al propio significado de Paraíso. Es decir, se han convertido en algo no común, único en la faz de la Tierra, pues han conseguido, previa purificación a su paso por los infiernos, alcanzar la Gloria y disfrutar del descanso y la paz sólo privativa a los grandes héroes y guerreros.

El primer escalón o nivel que deben superar en la primera jornada es el que podríamos denominar preparatorio o selectivo; puesto que la autora deja explícitamente entrever que sólo «los elegidos» son capaces de comprender el significado del viaje ², por Lanzarote, de la que se tiene referencia exclusivamente por las alusiones de algunos visitantes que han hecho escala en Arrecife, «capital de esta isla, excluida de la civilización» ³ aunque «...pensando que han visto (...) toda la isla, la han incluido en pobres y uniformemente incorrectas descripciones» ⁴. Así, vemos que las descripciones falaces o los tópicos preconcebidos representan el primer obstáculo que han de superar nuestros héroes en su búsqueda del Paraíso Perdido.

Otras pruebas que estos predilectos personajes deben de ir salvando son las que se manifiestan a través de los símbolos del paisaje y de vivencias particulares, todas las cuales forman parte de una ritualización que los conducirá a la catarsis final.

En efecto, observamos con la lectura dichas figuras mencionadas, y es en la segunda jornada cuando la experiencia de montar en camello se descifra como la prueba más importante hasta ahora, que inevitablemente han de franquear ⁵, puesto que este animal se presenta simbólicamente como el medio idóneo para el viaje, necesario instrumento para alcanzar el objetivo final ⁶, y sobre el cual se superan las manifestaciones del infierno reproducidas mediante la aridez del terreno, las negras corrientes de lava y el calor excesivo ⁷.

Pero, en este ascenso escalar, en el que los viajeros escogidos van purificándose progresivamente mientras van dominando los obstáculos más diversos, se encuentran, en ocasiones, con estaciones que se interpretan como lugares de descanso, como santuarios, cuyo tipismo y singularidad preludian al Paraíso (pueblos de Tahiche, Guatiza,...). El ejemplo más relevante lo constituye La Cueva de los Verdes, capilla y prueba mayor.

² Véase página 382.

³ Véase página 381.

⁴ Véase página 384.

⁵ Véase página 386.

⁶ Véanse las páginas 388 y 389.

⁷ Véanse las páginas 387, 388, 390, 391 y 392.

En la tercera jornada, culminante, los viajeros/elegidos, a pesar de no entrar en contacto con los habitantes del Paraíso «estos ignorantes de aspecto singular y raro»⁸ que no son capaces de percibir el goce, contactan con un guía, que se muestra como mediador u oficiante⁹. Con esta nueva figura establecen un nuevo estadio que se repite en otros relatos de viajes (Thomson y Cia, etc.)¹⁰. Este guía con sus características físicas e instrumentos que lo acompañan le convierten en un elegido, cuya misión es la de conducir a los héroes hacia la fruición del Paraíso. En este punto planteamos dos hipótesis; la primera consiste, en la suposición de que el guía se convierte, por sus cualidades, en un sacerdote que conduce a los «elegidos» hacia el Paraíso último, que conociendo fielmente su función participa de la sensación final; la segunda, que parece más factible, parte de la consideración del guía como un hombre dotado física y psíquicamente para dirigir a O. Stone y a sus acompañantes al punto culminante, aunque no está capacitado para comprender el producto final. Es pues, un ayudante más. A nivel de significante, el guía es un simple asalariado, parte de la mercancía turística pagada por Stone, que no disfruta del Paraíso, ya que lo considera como algo rutinario, como mercancía para otros y no producto (Paraíso) cuyo valor de uso busca O. Stone. A nivel de significado son simples ayudantes de los héroes, y como tales su única función consiste en posibilitar y ayudar a que los elegidos lleven a cabo su objetivo. En definitiva no disfrutaban del Paraíso, ya que son accidentalmente ayudantes que al no comprender plenamente el Paraíso, se difuminan y desaparecen ante la figura del héroe.

Nos encontramos ante los mismos interrogantes a la hora de interpretar las líneas sexta y octava de la página 391, cuando los camellos insisten en pararse para comerse las tuneras; descifrado por una parte, como modo de abastecerse de alimentos para proseguir el viaje, en un ámbito donde otros animales no serían capaces de recalar. Por otra parte, se considera como un nuevo obstáculo (campo de adormideras) que retrasan el proceso del viaje.

Efectivamente, ahora los obstáculos, las pruebas, son cada vez más de mayor entidad; el infierno está representado por la desolación, por el malpaís¹¹, por el contrario la Cueva de los Verdes, lugar álgido de purificación, denota la cercanía del Paraíso donde nuevamente los héroes con la ayuda del guía y de sus «amuletos» a través de la liturgia específica del ritual, se introducirán.

Finalmente, los protagonistas consiguen alcanzar paulatinamente el punto culminante. Desde el volcán de la Corona ya se vislumbra su Paraíso, y el efecto, lógicamente, es agradable. La ubicuidad, el peligro, las mejores vistas... son elementos cuya combinación conforman este Paraíso para O. Stone, que exclama: «*Seldom have I seen anything more beautiful than these rugge grey, red and brown rocks,*

⁸ Véanse las páginas 387-390.

⁹ Véase página 390.

¹⁰ VERNE, J. (1971): *Agencia Thomson y Cia* en O. O. C. C. Tomo VII, Barcelona, Plaza & Janés, página 438.

¹¹ Véase la página 391.

*dressed in blue (...). It is the marvellous colouring, blue sky and fleecy clouds, and these rough, strongly coloured, barren islets set as if precious gems in a turquoise sea»*¹². Este Paraíso, no obstante, es atípico por la aridez del paisaje, que sólo es captado, evidentemente, por los «elegidos» que han ido superando las múltiples estaciones y pruebas. Otros lo han intentado a través del «mar de los muertos» que baña el archipiélago Chinijo, cuyos islotes son una quimera, una falsa ilusión, para aquellos naufragos que creyéndose salvados van hacia una muerte segura¹³.

Una vez conseguido el Cielo ó Paraíso, la catarsis y la fruición es evidente. Se muestra con una musicalidad magistral, que perdura durante su regreso hacia Haría, dando a entender la purificación por la que han pasado: «*We sigh as one sighs after anything beautiful, as the last chord of the Moonlight Sonata dies away under a master hand, or the notes of a perfectly trained and melodious voice cease to hold us enthralled, or the hues of a sunset fade and disappear as the night draws on*»¹⁴.

III. EL REGRESO AL MUNDO COTIDIANO

El capítulo 39 se inicia con la marcha gloriosa del Paraíso desde Haría¹⁵, mientras nuestros héroes describen el tipismo de los habitantes de Paraíso y su colorido¹⁶. Entran posteriormente en el Infierno, pero ahora con la capacidad de resolver los enigmas que determinan las condiciones paranormales¹⁷. El efecto purificador del Paraíso les dota de la preparación suficiente para alcanzar con éxito las numerosas panorámicas por las que ahora pasan¹⁸. Lo mismo sucede cuando son alabados por el canto de los pájaros ocultos¹⁹ que les reconocen como nuevos héroes, después de la catarsis final obtenida en el Risco de Famara.

Ellos representan el arquetipo mental del Paraíso y todo lo comparan con él, subvalorando ahora algunos miradores como Teguisse por ejemplo²⁰, aunque sí enfatizan otros elementos como los arquitectónicos (función de «guardián» del Castillo de Guanapay).

¹² "Rara vez he visto algo más hermoso que estas rocas grises, rojas y marrones rugosas, vestidas de azul (...). Es un colorido maravilloso, cielo azul y suaves nubes, y este rudo, poderoso colorido, estériles islotes colocados cual gema preciosa en un mar turquesa" (Traducción de los autores) pág. 395.

¹³ Véase página 395.

¹⁴ "Suspiramos como se suspira tras algo hermoso, como el último acorde de la Sonata Luz de Luna agoniza lentamente bajo una mano maestra, o las notas de un entrenamiento perfecto y voces melodiosas dejan de cautivarnos, o el matiz glorioso de una puesta de sol se destiñe y desaparece al caer la noche". (Traducción de los autores), pág. 396.

¹⁵ Véase página 397.

¹⁶ Véase página 397.

¹⁷ Véase página 398.

¹⁸ Véase página 399.

¹⁹ Véase página 399.

²⁰ Véase página 399.

Posteriormente, en un pasaje del relato, de vuelta a Arrecife, los protagonistas descansan y se funden con la naturaleza, en un lugar de meditación y de paz, donde son reconocidos hasta por los animales como héroes; aludiendo al Paraíso Perdido de Milton ²¹ donde la presencia de criaturas y de agua son partes integrantes de un alto nivel catártico; «*It was quite enjoyable dabbling among the rocks and sitting on the southern side to leeward. Here, as we sat motionless, basking in the sunshine, enjoying the quiet, with the waves rippling at our feet, we saw lizards, large and small, that watched us with their bright eyes, and, finding us harmless, came out also to bask on the warm sea-shore*» ²².

Una vez en la ciudad, poseen de ésta otra visión (están ya purificados) y reflexionan acerca de la paz que reina allí ²³. Confirman el deseo de no dejarse atrapar por la ilusión de ésta, ya que su misión consiste en la búsqueda de otros Paraísos, pues un Paraíso deja de serlo con la cotidianidad que supone morar en él. Los únicos Paraísos pues, son los perdidos. Por lo tanto nuestros protagonistas se encaminan hacia Yaiza, superando nuevas pruebas y obstáculos como el cordón de dunas, un elemento atípico para los visitantes, animado por el viento desde y hacia el mar ²⁴. No obstante, en el trayecto también encuentran paisajes dignos de ser vistos por sus propias características anómalas que los configuran ²⁵. Al final de la ruta se encuentran con el máximo representante del Infierno, la Montaña del Fuego, el guardián más imponente ²⁶, de fuerza más destructora, pero que no temen, pues están ya purificados por el Paraíso.

Finalmente descansan en Yaiza, pero desde su condición de elegidos no reposarán en cualquier morada, sino en una majestuosa y pintoresca casa situada en la cima, a una altura superior del resto de las residencias del lugar ²⁷.

IV. REAFIRMACIÓN DE LA COMUNIÓN CON LOS MITOS

El capítulo 40 describe dos jornadas de viaje; cada una con su progresión y culminación —vista de Yaiza, Bahía del Papagayo—, pero también articuladas entre sí. De hecho, ambas jornadas conforman una vía de perfección.

En la primera se relata la excursión a la Montaña del Fuego, acceso y fruición, que prepara y purifica a los transeúntes para las siguientes estaciones del día. Su

²¹ MILTON, J. (1984): *El Paraíso Perdido*. Espasa Calpe, Austral, núm. 1.013, Madrid.

²² “Era bastante agradable chapotear entre las rocas y sentarnos inmóviles, tostándonos al sol, disfrutando de la paz, con las olas rizándose a nuestros pies, vimos lagartos, grandes y pequeños, que nos observaban con sus brillantes ojos, y, encontrándonos inofensivos, salieron también a tomar el sol a la cálida orilla del mar”. (Traducción de los autores), pág. 407.

²³ Véase página 408.

²⁴ Véase página 408.

²⁵ Véase página 409.

²⁶ Véanse las páginas 409 y 410.

²⁷ Véase página 410.

acceso es restringido, pues sólo se puede penetrar a través de un medio exclusivo, el burro²⁸. Es un lugar lejano, más allá de la civilización: « (...) *we soon reached the last hut and decent path, and prepared to cross the black desert (...)*»²⁹ que es considerado como algo terrible, un desierto con un lago de lava negra (a un lago ardiente arrojó Milton a los demonios que se rebelaron contra Dios en el Paraíso Perdido)³⁰. El camino resulta tortuoso y difícil de seguir y va sometiendo a duras pruebas al viajero que tienden a purificarlo y así seleccionarlo: pequeños tropiezos de los burros, que producen accidentes más bien risibles, y la incapacidad de Stone para tomar notas³¹. El asalto final a un cráter, para obtener una buena panorámica, se hace fatigante a causa de la inestabilidad del suelo de cenizas³². No deja de llamar la atención que éste cráter esté en medio del lago de lava al igual que el *pandemontum*, residencia de los demonios, estaba en medio del lago de fuego³³.

La purificación se culmina en la cima del cráter, pequeña estación (capilla) de la vía, donde la Montaña del Fuego se constituye como significativa de los significados silencio e inmovilidad, que resultan opresivos y agobiantes; y una desolación que a su vez puede ser significativa de significados como la oración y el recogimiento³⁴.

Aunque no es visitado pero sí mencionado, el siguiente punto es la Cueva del Mojón que es considerada por Fritsch como coléricas olas petrificadas. No deja de tener un matiz cosmogónico, de recuerdo de un caos ya superado —en tanto que petrificado— y por tanto en camino hacia la perfección³⁵.

Del lago de Janubio se destaca el agua dulce y la presencia de pájaros, indiferentes a los excursionistas. Son características del Paraíso la abundancia de agua y los animales que rodean pacíficamente a los hombres, que al ser habitantes del Paraíso no son intrusos o extraños³⁶.

Se culmina con la toma de conciencia de la belleza de Yaiza, donde a las maravillas de la naturaleza se une el triunfo del hombre sobre aquélla, al vencer la sequía y crear «*a garden in the desert*»³⁷ como un nuevo Paraíso en el Edén³⁸.

²⁸ Véase página 412.

²⁹ "... pronto alcanzamos la última choza y sendero, preparados para cruzar el desierto negro (...)" (Traducción de los autores), pág. 412.

³⁰ MILTON, J. (1984): *El Paraíso Perdido*. opus cit.

³¹ Véase página 413.

³² Véase página 413.

³³ MILTON, J. (1984): *El Paraíso Perdido*. opus cit. Libro I.

³⁴ Véase página 413.

³⁵ Véase página 414.

³⁶ Estas características están presentes en ambas obras: STONE, O., opus cit., pág. 415; MILTON, J. opus cit. Libro IV, pág. 69.

³⁷ Véase página 416.

³⁸ "El Edén es una estepa y en medio de esta estepa, Dios creó un jardín hermoso para el hombre". VV. AA. (1964) *La Santa Biblia*, (comentada), Plaza & Janés. Vol. I, Barcelona, pág. 106.

Este estado de conciencia en la «capilla» de Yaiza es el punto de partida hacia la jornada siguiente, como escalón hacia otro punto paradisiaco: la bahía del Papagayo.

Hitos fundamentales de la segunda jornada son, el Rubicón, tierra de Historia; que permite aislar como un atractivo, lo histórico, si bien considerando la Historia como un relato de acontecimientos protagonizados por héroes del pasado. Así, se destacan hechos como el motín de Berneval, o la leyenda de Ico (que no se diferencia demasiado de relatos históricos no legendarios). En general se narran los episodios que protagonizaron los jefes (Gadifer, Bethencourt, Asche, Berneval). El relato se prestigia con una serie de recursos eruditos, como lo asevera la nota a pie de página sobre Bethencourt y las referencias a la autenticidad históricas de dos pinturas³⁹.

Se transmiten con profusión, en esta obra, una serie de valores como, el «heroísmo», cuando se especifica que solamente cincuenta y tres hombres inician la conquista⁴⁰; el «maniqueísmo», ligado al hecho de que los antihéroes (Berneval, Asche) actúen siempre a traición⁴¹; la idea de «tierra prometida» fértil, que atrae a una diversidad de colonos, algunos de origen noble⁴².

El segundo hito importante es el que hace referencia a los indígenas, citando a Bontier y Le Verrier⁴³, aludiendo al buen salvaje, a la Edad de Oro, pues se definen como bellos, siempre desnudos (lo que en el Paraíso es símbolo de pureza)⁴⁴ y sus principales aficiones resultan ingenuas (cantar, bailar, saltar y brincar)⁴⁵. En otros elementos parece subyacer una cierta mentalidad burguesa: el pudor de las mujeres, la defensa indirecta de la monogamia, la insistencia en el monoteísmo (no la idolatría). Con esta explicación se contradice la referencia a la poliandria o la fealdad de las mujeres por sus prácticas maternas. Estas pueden ser concesiones a los caracteres de un significante —es decir, los primitivos habitantes de Lanzarote— que se utiliza para hacer referencia a un significado —el buen salvaje—.

La Bahía del Papagayo, podemos reconocerla a través de la descripción de la fruición por parte de los turistas: « (...) *the scene is one of exquisite beauty (...) we were enchanted with its beauty*»⁴⁶. La bahía protegida por la Punta del Papagayo, con rocas abruptas y un precipicio, con un estrecho sendero por el que se ha de bajar gateando, expresa un acceso restringido y dificultoso propio del antepaís del

³⁹ Véanse las páginas 417, 418 y 423.

⁴⁰ Véase página 417.

⁴¹ Véanse las páginas 418-424.

⁴² Véase la página 421.

⁴³ Aunque la cita de Boccaccio resulta supérflua, quizás sólo usada como recurso de autoprestigio. STONE, O. opus cit., págs. 423-424.

⁴⁴ MILTON, J. opus cit. Libro IV, pág. 68.

⁴⁵ Las mismas actitudes, aunque referidas a los animales las encontramos en MILTON, J. opus cit. Libro IV, pág. 69.

⁴⁶ "... es una escena de exquisita belleza (...) estábamos encantados con su hermosura" (Traducción de los autores), págs. 424-425.

Paraíso. Una vez más, los pájaros se muestran indiferentes a la intromisión de los excursionistas, pues en tanto que han llegado, son elegidos, verdaderos habitantes del Paraíso; o la inexistencia del tiempo, en tanto que pasa inadvertidamente, haciéndose, en cierto modo, eterno, cuando «*our expected half-hour's voyage being really one of nearly two and half hours*»⁴⁷.

Una explicación global de este capítulo debe remitirnos a la conciencia que se tenía de Yaiza. Efectivamente, Yaiza queda definida en principio como un lugar estéril (campo de lava enfriado que no era «tierra de hombres») pero que los hombres han colonizado y hecho fértil gracias a su propio esfuerzo. Al igual que el hombre expulsado del Paraíso que tuvo que trabajar para recuperarlo, Stone indica que lo han poblado los habitantes más pobres de la isla, los cuales, haciendo abstracción de cualquier planteamiento social, han debido valerse de su trabajo para conseguirlo⁴⁸.

«El Revival» define el intento de los artistas del siglo XIX, incluso a los del siglo XX, por recuperar el contacto con Dios a través del rescate de antiguos estilos que se consideran fruto del trabajo sencillo y puro del artesano, del pueblo. Es en cierto modo una reacción/negación en contra de la Revolución Industrial que produce una burguesía ilustrada cuya mejor evasión es la de viajar. En definitiva, se propone un regreso al pasado con el que alcanzar, o al menos acercarse al Paraíso⁴⁹.

Este concepto puede acoplarse a la explicación del capítulo cuarenta, ayudándonos a entender la articulación entre sucesivos estados de conciencia («Yaiza, oasis producto del trabajo», «Rubicón, tierra de historia, épico-heroica de Bethencourt», «El mito del buen salvaje») para culminar con la llegada al Paraíso (Bahía del Papagayo). La articulación estriba en una progresión lineal hacia atrás en el tiempo y la intensidad (de lo popular a lo heroico, al buen salvaje o Edad de Oro y por último, la entrada al Paraíso). La visita a las Montañas del Fuego se articula en tanto proceso purificador que permitirá el posterior inicio del viaje.

Aunque exista un recorrido físico que culmine en la Bahía del Papagayo, se habla de estados de conciencia en tanto no hay visión literal —Stone no percibe a Bethencourt en el Rubicón o al buen salvaje—. Incluso sobre Yaiza se hace una reflexión no inmersa en la descripción de una visión panorámica. Lo que sí hace es captar el Rubicón, por ejemplo, y leerlo en tanto significante. Parte de un signo y como tal cargado de información —los hechos históricos de la conquista—. La función de estos estados de conciencia (mejor dicho lecturas de paisaje), es preparar al viajero-lector para asimilar la llegada al Paraíso, momento de máximo clímax. La clave que los relaciona es la siguiente: existe una gradación que estriba en una

⁴⁷ “siendo realmente nuestro esperado viaje de media hora de casi dos horas y media”. (Traducción de los autores), pág. 426.

⁴⁸ Véanse las páginas 415 y 416.

⁴⁹ Encontraremos una visión sobre “El Revival”, en: ARGAN, G. C. et al. (1977): *El Pasado en el Presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Gustavo Gili, col. Comunicación Visual, Barcelona.

mayor felicidad o fruición, cuanto más cerca estemos de la naturaleza y más alejados del hombre y la civilización. Es en realidad, una relación proporcional: a mayor cantidad de civilización menor cantidad de naturaleza-Paraíso. La felicidad estará en la plena naturaleza, lo más perfecto y cercano a Dios.

V. LA LITERATURA MÍTICA DE VIAJE Y LA EXPERIENCIA TURÍSTICA

La constante preocupación de Stone por asegurarse una montura cómoda puede ayudarnos a explicar una cierta contradicción en nuestra teoría.

Al asimilar el viaje turístico con un viaje al Paraíso, resulta necesario que el turista supere, y a la vez padezca diversos obstáculos como lo hicieron los héroes míticos o de novelas de aventuras. De hecho, estos inconvenientes se encuentran figurados en el paisaje que recorre y «lee» el turista⁵⁰.

Pero, cabe preguntarse ¿cómo un turista, comprador de una mercancía con el fin de lograr un disfrute y descanso (aún cuando sea inconsciente que se integra en un proceso de alienación con el fin de reciclarlo para que pueda retornar a su cotidiana tarea de producir) pueda consentir el padecimiento? Esta acción la tomaría como una molestia y no volvería a comprar/ir a ese lugar turístico, con lo que el producto al no tener utilidad, carecería del valor de uso y resultaría inútil e irrecuperable todo el trabajo a él incorporado⁵¹ fracasando también como mercancía.

Si recurrimos a Umberto Eco, vemos que define el Kitsch «como una comunicación artística en la que el proyecto fundamental no es el involucrar al lector en una aventura de descubrimiento activo, sino simplemente obligarlo con fuerza a advertir un determinado efecto creyendo que en dicha emoción radica la fruición estética (...) es lógico que se proponga como cebo ideal para un público perezoso que desea participar en los valores de lo bello y convencerse a sí mismo de que los disfruta, sin verse precisado a perecer en esfuerzos innecesarios»⁵².

Podemos aplicar este concepto pues estamos en el ámbito de la comunicación, ya que estamos considerando el paisaje como un texto, que nos relata en este caso la búsqueda del Paraíso. Este discurso dado en la literatura mítica o de aventuras es retomada por los relatos turísticos, de los que parte de la literatura de viajes es un antecedente.

⁵⁰ Sobre la idea de obstáculos figurados en el paisaje, véase AA. VV. ΤΕΥΔΑ (Taller de Evaluación y Diseño Ambiental), (1991): "La industria turística en Canarias". *VIII Col. de Historia canario-americano*, 1988. Las Palmas de Gran Canaria. Tomo I, págs. 525-555.

⁵¹ "(...) ninguna cosa puede ser valor sin ser un objeto de uso. Si es inútil, entonces también es inútil el trabajo contenido en ella; este no cuenta como trabajo, y por lo tanto no constituye valor alguno". MARX, K. *El capital*. Grijalbo, col. OME, núm. 40, Barcelona-México-Buenos Aires; ed. de 1976. (trad. de Sacristán, M.), pág. 49.

⁵² Eco, U. (1968): *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Lumen, col. Palabra en el tiempo, núm. 39, Barcelona, (trad. Boglar, A.), pág. 84.

En definitiva, el kitsch resultaría ser una simplificación del mensaje artístico, de hecho, reducido para facilitar su captación por ese «público perezoso». Aquélla consiste en eliminar todo esfuerzo de descubrir.

En el caso de un viaje, el esfuerzo de descubrirlo, consiste, como en otros ámbitos culturales, leer e interpretar el lugar elegido —en este caso un paisaje— con la peculiaridad de que la lectura de un paisaje implica la directa participación física al recorrerlo. Ese recorrido supone, a su vez, la ya mencionada superación y «padecimiento» de obstáculos pues «llegar al objetivo final» es sólo importante en tanto que es la consecuencia de haber sido purificado/seleccionado mediante las diversas pruebas. ¿Cómo se realiza esta acción? Pues no eliminando todo el esfuerzo. Eco sólo habla de esfuerzos innecesarios y siempre habrá que justificar cómo se ha llegado a ese resultado final; en la obra artística y en el viaje turístico siempre será necesario recorrer, moverse para llegar/producir el lugar de destino.

En otros casos, kitsch puede suponer reiterar estímulos para hacer el mensaje unívoco, perfectamente inteligible, sin margen de duda. Allí el esfuerzo estribaba en decodificar un mensaje, ya que un mensaje poético podía ser ambiguo⁵³. En el paisaje, al poseer ese matiz indicado de directa implicación física, el procedimiento no puede ser reiterar los obstáculos. El paisaje tiene una cierta ventaja pues aparentemente nos indica un camino argumental, lineal y progresivo, aunque erizado de dificultades. El problema no es entenderlo, sino recorrerlo —cuando menos el problema de recorrerlo es tan aparatoso que difumina el problema de entenderlo—.

Así pues, la simplificación en el paisaje no es reiteración sino reducción, de modo que una vez recorrido no haya sufrimiento ni padecimiento —o se dan niveles ínfimos como los tropiezos de los burros en las Montañas del Fuego⁵⁴, o el asombro pasmoso de la primera experiencia de montar en camello. El recorrido se hace, pero en las condiciones más óptimas de comodidad para el viajero, evitándole incluso el mismo cansancio derivado de trasladarse. De hecho, lo que hace la industria turística es facilitar el ascenso del turista a ese lugar paradisiaco que han comprado, pues no es otro el producto de la producción turística⁵⁵.

En definitiva, se trata de evitar los padecimientos purificadores del recorrido que permiten el acceso al Paraíso mediante la conversión de este trayecto en otro cómodo y que no implique esfuerzo por parte del turista. Esto se obtiene, generalmente al mediar en el recorrido algún medio de transporte —desde el avión que nos

⁵³ Cfr. ECO, U. opus cit., sobre la redundancia o reiteración, en la página 110 y sobre la ambigüedad como carácter del paisaje poético, en las páginas 113-114.

⁵⁴ Véanse las páginas 412 y 413.

⁵⁵ “el producto turístico es definido como poner el lugar a disposición del turista para que éste lo utilice”. VEGA GALVÁN, J. R. (1987): *Turismo y espacio: el problema de la producción y apropiación privada de los espacios naturales*. En **1.º Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote**. Homenaje a Francisco Navarro Artilles. Tomo I. Puerto del Rosario, Servicio de Publicaciones del Excmo. Cabildo Insular de Fuerteventura, págs. 445-454.

lleva al otro lado del mar ⁵⁶ hasta el «simple» burro o camello aún hoy usados— al que pueden y deben apuntarse toda clase de comodidades. Así, Stone prestigiará el camello, pues sobre él se puede tomar notas, comer o hablar tranquilamente ⁵⁷, y por ello Stone se preocupará de ir siempre cómodamente sentada en su montura; al igual que muchos turistas preferirán subir al Teide en teleférico para, evitando todo esfuerzo necesario —que no el imprescindible para llegar— alcanzar, rápida y directamente el estímulo de la visión desde la cima.

Este acceso cómodo al Paraíso, eludiendo todo cansancio, supone una pérdida tanto en la riqueza informativa del paisaje como en la fruición; el placer obtenido de ese Paraíso es menor, ya que no es resultado de un esfuerzo y, en cierto modo, lleva incorporado menor cantidad de trabajo, al menos por parte del turista. Si no hay esfuerzo ni padecimientos, la purificación —que es el producto ideal del padecimiento— o no se da o es ficticia. No olvidemos que Killi, citado por Eco, habla del Kitsch como un típico logro de origen pequeño burgués, medio de fácil reafirmación cultural para un público que cree gozar de una representación original del mundo, cuando en realidad goza sólo de una imitación secundaria de la fuerza primaria de las imágenes ⁵⁸.

La conclusión alcanzada puede suponer una modificación a la interpretación hecha a los capítulos realizados por Stone sobre Lanzarote. El camello o el burro no serían, o cuando menos no solamente, ese medio exclusivo y semimágico que nos puede dar el acceso al Paraíso —en cierto modo, proyección del guía/oficiante que nos introduce al Paraíso—, sería simplemente el único medio de que se dispone para poder hacer ese viaje cómodamente. El usar este medio de transporte dependería sólo de que fuera el más adecuado para hacer más comfortable el periplo, bien por serlo estrictamente o por no proporcionar el nivel de desarrollo de los medios de transporte.

Hoy, parte de la excursión de Stone la haríamos en vehículos motorizados, el medio más óptimo que nos ofrece el nivel de desarrollo de los medios de comunicación; otra parte del camino continúa, sin embargo, realizándose en camello, pues es el medio más adecuado para atravesar las Montañas del Fuego, por ejemplo.

Por último tenemos que señalar, a modo de conclusión, que nuestra pretensión ha sido valorar el proceso del viaje por Lanzarote, como un «rito» y prestigiar, de alguna manera, la postura conservacionista, en el sentido que favorece la persistencia de unos determinados puntos «mágicos» que estuvieron presentes en la literatura de viajes decimonónica y que aún hoy perviven de una forma u otra en la actividad turística.

⁵⁶ Sobre el valor mítico de “al otro lado del mar” véase: AA. VV. TEYDA, “Imagen Turística, Funcionamiento” opus cit., pág. 534.

⁵⁷ Véase página 388.

⁵⁸ ECO, U. opus cit., pág. 84.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1987): *La imagen turística y la infraestructura hotelera en la isla de Gran Canaria (siglos XIX y XX)*. **IV Congreso Iberoamericano de Antropología**. Las Palmas de Gran Canaria. En prensa.
- AA.VV. TEYDA (Taller de Evaluación y Diseño Ambiental) (1991): *La industria turística en Canarias*. **VIII Coloquio de Historia Canario-Ámericano, 1988**. Las Palmas de Gran Canaria. Tomo I, págs.525-555
- CAPEL, II. (1983): *Filosofía y ciencia en la Geografía contemporánea. Una introducción a la Geografía*. Barcanova, Barcelona. 509 págs.
- DÍAZ, F. L. (1990): «*Libros de Historia. Propuesta de análisis: aplicación de la teoría del héroe y antihéroe.*» Rev **El Guiniguada**, (Homenaje a José Martel Moreno), Univ. de Las Palmas de Gran Canaria. págs. 157-169.
- ECO, U. (1980): *Signo*. Labor, Barcelona.
- ECO, U. (1988): *Apocalípticos e integrados*. Lumen, Barcelona.
- MARTÍN, M. (1985): *La mediación de los medios de comunicación*. Alianza, Madrid.
- MILTON, J. (1966): *El paraíso perdido*. Espansa-Calpe, Madrid.
- ORTEGA, N. (1987): *Geografía y cultura*. Alianza, Madrid. 123 págs.
- PÉREZ-RIOJA, J. A. (1971): *Diccionario de símbolos y mitos*. Tecnos, Madrid.
- VERA, J. R. (1987): *Turismo y espacio: el problema de la producción y apropiación privada de los espacios naturales*. **I Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote**. Homenaje a Francisco Navarro Artilés. Tomo I. Puerto del Rosario, págs. 445-454.