
LA INDIA: TURISMO, EXPERIENCIA PERSONAL E IMAGEN EN LA OBRA *RODA EL MÓN I TORNA AL BORN*, DE OLEGUER JUNYENT

CAROLINA PLOU ANADÓN
Universidad de Zaragoza
carolinaplou@gmail.com

Recibido: 04-10-2015

Aceptado: 20-01-2016

**RESUMEN**

El escenógrafo catalán Oleguer Junyent, acompañado por su amigo Mariano Recolons, emprendió en 1908 un viaje alrededor del mundo que le llevaría a visitar Egipto, la India, Australia, China, Japón, Canadá y Estados Unidos a lo largo de once meses. Tras este viaje, Junyent publicó un libro, titulado *Roda el món i torna al Born*, que fue editado por la revista *Il·lustració Catalana*, en el que relata su periplo. Dentro de esta obra, la India posee un peso importante, evidenciando que fue uno de los países visitados que causó más honda huella en Junyent. En la narración, tienen cabida desde anécdotas personales hasta lecciones de historia, pasando por descripciones de lugares y de experiencias estéticas. En la relación de lugares visitados y mencionados, puede verse cómo el turismo de comienzos del siglo XX en la India difiere poco del actual, en lo que a monumentos considerados visita obligada se refiere. Además, es un libro profusamente ilustrado. La India es el país que recoge más ilustraciones de todos los visitados, tanto fotografías como dibujos, en los que se muestran vistas, edificios y gentes con imágenes escogidas con una fuerte intencionalidad.

PALABRAS CLAVE: Oleguer Junyent, *Roda el món i torna al Born*, Cachemira, Benarés, Calcuta, Bombay, fotografía, libro de viajes.

ABSTRACT *India: tourism, personal experience and image in the work Roda el món i torna al Born, by Oleguer Junyent*

In 1908 the Catalan stage designer Oleguer Junyent and his friend Mariano Recolons set off on a trip around the world. They spent eleven months visiting Egypt, India, Australia, China, Japan, Canada and the United States. On his return home Junyent published a book on the journey entitled *Roda el món i torna al Born* (Around the World and Back to the Born) edited by the magazine *Il·lustració Catalana*. India is one of the countries that features largely in this book, proof of the enormous impression it caused on Junyent. The text is a mixture of personal anecdotes, history lessons, descriptions of places and aesthetic experiences. Judging by the list of places he mentions, it is clear that present-day tourism in India has changed little since the early 20th century, especially as regards the monuments that must be seen. The book is very well illustrated and Junyent has included more pictures of India than any other country. Photographs and drawings depicting landscapes, buildings and people have all been carefully and deliberately chosen.

KEYWORDS: Oleguer Junyent, *Roda el món i torna al Born*, Kashmir, Varanasi, Kolkata, Mumbai, photography, travel literature.

El viaje ha sido, desde tiempos inmemoriales, forma de conocimiento de tierras lejanas, herramienta de apropiación territorial (real o metafórica), espejo en el que contemplar la propia cultura y vehículo de crecimiento personal. Relatarlo, por lo tanto, ha sido la forma de compartir todo este vasto conjunto de experiencias, reflexionar sobre ellas para una mejor asimilación y convertirlas en una contribución cultural autónoma.

Durante el siglo XIX, el viaje se convirtió en esencia y articuló buena parte del desarrollo occidental. Las naciones viajaron, expandiendo sus fronteras mediante los movimientos coloniales que configuraron los mapas de muchas regiones del planeta dejando un rastro que todavía perdura, y viajaron las personas, que tuvieron ocasión de conocer de primera mano nuevos lugares exóticos, cuyos relatos nutrirían buena parte del acervo cultural del viaje sedentario, posibilitado gracias a la proliferación de estas publicaciones y, paralelamente, del desarrollo de formas de expresión como la fotografía. Combinados o por separado, ambos tipos de productos culturales permitirían un mayor y más profundo conocimiento de lugares remotos, lo que a su vez se tradujo en un cambio sustancial en la percepción (tanto conceptual como visual) del lugar que el ser humano en general (y el individuo occidental en particular) ocupa en el mundo.

Nuevos horizontes se abrieron para Occidente: África, inexplorada y concebida como un primitivo erial de belleza natural; y Asia, percibida con un mayor desarrollo cultural (gracias a las milenarias culturas china y japonesa) pero vista siempre desde el paternalismo eurocentrista que caracterizó el colonialismo. La relación con la India se manifestó desde un punto intermedio: era ineludible la presencia británica como territorio colonizado, al tiempo que existía una curiosidad y un cierto respeto por la cultura india que entroncaba con la interacción cultural entre Occidente y el Extremo Oriente. Muchos serían los que, durante el siglo XIX (y especialmente en su segunda mitad), escribieran y dejaran constancia de sus viajes y estancias en los territorios del subcontinente indio. Si bien, al pensar en escritores y viajeros de esta época, el nombre que indudablemente viene a la mente en primer lugar es Rudyard Kipling,¹ el número de hombres y mujeres que dejaron testimonio de su paso por la India da lugar a una extensa nómina.² Entre ellos, por sus paralelismos con el personaje que nos ocupará más

¹ Aunque el caso de Kipling no es estrictamente el de un viajero occidental que se desplaza hasta la India y deja un testimonio en primera persona de su experiencia, sino que se trata de un descendiente de británicos nacido en territorio colonial cuyos escritos son mayoritariamente ficciones ambientadas en la cultura híbrida en la que se había criado; evocar su figura resulta obligatorio por la trascendencia que sus cuentos y novelas han tenido para la literatura y la cultura occidental.

² Aunque no podemos extendernos aquí a analizar en profundidad dicho listado, hay otras obras en las que se ha prestado atención a algunos aspectos. Sin ánimo de realizar aquí una exhaustiva recopilación bibliográfica, puesto que no es el tema que nos ocupa, sí cabría citar algunos títulos, por ejemplo, el artículo de Pilar Tejera “Pasajeras a la India” (Tejera, 2012), que constituye la principal aportación en castellano a una tendencia de reivindicación de las mujeres que visitaron la India durante el siglo XIX.

adelante, queremos destacar la figura del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873–1927), el cual también tuvo ocasión de recorrer Asia Oriental (en su caso, por motivos profesionales), y reflejó sus viajes en varios libros, de los cuales *De Marsella a Tokio* sería aquel con el que pueden trazarse más puntos en común con *Roda el món i torna al Born*, al ser ambos crónicas de largos viajes en los que la India es tan solo una parte del conjunto.³

En la línea de esta corriente literaria y de experiencias se enmarca el personaje que nos ocupa en el presente texto, el artista catalán Oleguer Junyent. A pesar de que su cronología es más tardía que los ejemplos mencionados (realizó su gran viaje y publicó sus vivencias a finales de la primera década del siglo XX), puede considerarse como continuador del espíritu anteriormente expuesto, en tanto que su relato y su experiencia comparten una serie de características comunes con los escritores y viajeros decimonónicos: una clase social acomodada que les permite el desplazamiento, sea por motivos de ocio o profesionales, y un bagaje cultural amplio, que estimula el afán de conocimiento y marca el tono a medio camino entre la curiosidad anecdótica y el conocimiento académico.

Oleguer Junyent, el artista y el viajero

Pese a la fama de su nombre, la figura de Oleguer Junyent (1876-1956) es apenas conocida,⁴ algo que resulta extraño a la par que sorprendente si se tiene en cuenta que estamos ante un personaje de una trayectoria muy destacada como escenógrafo (la que fue su ocupación principal) y de notable éxito como pintor (en su madurez, con influencias impresionistas y postimpresionistas), además de numerosas incursiones de juventud como ilustrador gráfico (de revistas como la satírica *L'Esquella de la Torratxa*), sin olvidar sus trabajos como decorador y diseñador de festejos y decoraciones efímeras. A todo ello, debe sumársele una vida intelectual y social muy activa, que hicieron de Junyent una de las personalidades clave de la cultura barcelonesa, especialmente, de las primeras décadas del siglo XX.⁵

Junyent comenzó su formación en la última década del siglo XIX, de la mano de un reputado escenógrafo de la denominada Escuela Catalana de Escenografía, Fèlix

³ Sobre Enrique Gómez Carrillo puede consultarse la fuente original, *De Marsella a Tokio* (Carrillo, 1912), así como varios estudios al respecto, entre los que destaca la tesis doctoral que le dedicó Karima Hajjaj Ben Ahmed (Hajjaj Ben Ahmed, 2001), o la comunicación de Abdelmouneim Boubou (Boubou, 2012) en el II Congreso Internacional Reencuentro con Enrique Gómez Carrillo.

⁴ Aunque se ha intentado recuperar su figura en tiempos recientes, estos amagos han quedado tan solo en experiencias bibliográficas aisladas (Fàbregas, 1981; Miralles, 1994).

⁵ Tras la Guerra Civil, la figura de Junyent quedó relegada a un discreto segundo plano: siguió pintando y exponiendo, pero con un papel menos activo en la vida social y cultural de la ciudad.

Urgellès. De allí pasó por varios talleres, entre ellos el de Soler i Rovirosa, uno de los máximos representantes de la citada Escuela, lo cual supuso un notable impulso para su carrera, que llegaría a situarle como uno de los escenógrafos habituales en los principales escenarios barceloneses, como puede ser el Teatro del Liceu, para el que realizó numerosos proyectos.

La pasión viajera de Oleguer Junyent fue una constante en su vida. Iniciada en fecha temprana,⁶ alcanzó su punto álgido con la vuelta al mundo llevada a cabo entre 1908 y 1909 junto a su amigo Mariano Recolons,⁷ un periplo que les llevaría a través de muchos de los enclaves que durante el siglo XIX y principios del XX tuvieron un especial protagonismo para el incipiente turismo moderno. Mas si Junyent sentía gran inquietud por viajar y conocer el mundo, sentimiento parecido experimentaba, a su vuelta, por dar a conocer lo que en sus desplazamientos había conocido, de manera que llevó a cabo varias publicaciones: *Roda el món i torna al Born* (que nos ocupa en el presente trabajo, 1910), *Viaje de un escenógrafo a Egipto* (1919) y *Mallorca, fotografías de la "Illa Daurada"* (circa 1920).⁸

Roda el món i torna al Born. Crónica de un viaje que pasa por la India

“Roda el món i torna al Born” es una expresión catalana que, aunque en la actualidad resulta un tanto *demodé*, ha sido muy popular en el lenguaje cotidiano del siglo XX. Esta expresión, que invita a vivir aventuras siempre y cuando uno no se olvide del hogar y siempre vuelva a su tierra, proviene del título que Junyent dio al libro en el que recopilaba su vuelta al mundo.⁹

⁶ Al cobrar su primer proyecto importante, la escenografía de *Blancaflor* para el Teatro Íntimo de Adrià Gual, invirtió las ganancias en un tour de tres meses por España (Miralles, 1994: 12).

⁷ A quien únicamente se menciona de manera puntual en la bibliografía al respecto, en parte porque jugó un papel muy secundario e incluso en el propio *Roda el món*. Junyent tan solo aludía a Recolons en momentos puntuales en los que éste era relevante para el desarrollo del relato y de sus impresiones, generalmente por su conocimiento del inglés, idioma que Junyent desconocía, de modo que la presencia de Recolons se tornaba indispensable para conocer la exposición de un guía turístico en Egipto o para entablar relación con el banquero R. C. Whitenack y con sus anfitriones en Cachemira (Junyent, 1910: 16; Junyent, 1910: 173).

⁸ Estas publicaciones son las que se recogen en la *Gran Enciclopèdia Catalana* (voz disponible online en <<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0035131.xml>> [última visita 02/10/2015]). No obstante, algunas fuentes dan a entender un corpus de publicaciones de viajes mucho más vasto, sin especificar títulos ni fechas; y en correspondencia dirigida a Junyent se puede intuir la pretensión de éste de realizar alguna otra publicación, que seguramente no llegase a buen término (Miralles, 1994: 43).

⁹ No queríamos dejar de incluir esta expresión, ya que su uso de manera popular evidencia la paradoja del desconocimiento en torno a la figura de Junyent, al tiempo que explica de manera muy ilustrativa la importancia que llegó a tener su vida y obra para la cultura catalana.

Tal como puede verse en la publicación original (Junyent, 1910), el artista quiso que la obra reflejase sus impresiones particulares sobre el viaje. En algunas ocasiones (cuando resultaba especialmente llamativo, o cuando le resultaba necesario para equilibrar algún pasaje que le causaba menor interés), Junyent introducía también datos ilustrativos de los lugares que visitaba; sin embargo, su intención última no era crear una enciclopedia a través de la cual conocer de manera objetiva los diferentes destinos, sino transmitir a sus congéneres las sensaciones y conocimientos adquiridos a lo largo del viaje.

La ruta que siguieron Junyent y Recolons no destaca por su originalidad (ya que se centra en las escalas habituales y en la visita de los puertos y ciudades más importantes de la época), si bien sí que pueden destacarse algunos rasgos que evidencian la inquietud curiosa de los viajeros que la emprenden. Es inevitable, al hablar de viajes alrededor del mundo llevados a cabo hace más de una centuria, tener en mente la famosa novela de Julio Verne, *La vuelta al mundo en ochenta días*, y la traeremos aquí a colación por ser una referencia ágil. El legendario Phileas Fogg, acuciado por la urgencia de su apuesta, embarcaba desde Marsella a Puerto Said, y de allí hacia India (con escala en Adén); Junyent, con menos prisa, incluyó un recorrido por Egipto, llegando hasta Asuán y de vuelta por el Nilo, cumpliendo así uno de sus principales intereses, el conocimiento directo de la tierra de los faraones, estimulado por el *revival* egipcio que tuvo lugar en la cultura europea desde finales del XIX.¹⁰ Al igual que Fogg, Junyent recorrió el subcontinente indio por tierra, de Bombay a Calcuta, aunque de nuevo de una forma mucho menos precipitada. Al abandonar la India se produce el primer cambio significativo, ya que Junyent, por razones que se tratarán más adelante, puso rumbo al sur, haciendo escala en Ceilán (actual Sri Lanka), dirigiéndose hacia Australia y bordeándola en barco para de nuevo dirigirse al continente euroasiático, retomando el recorrido por los principales puertos de China (Hong Kong, Shanghái y Pekín). Antes de embarcarse en la travesía transpacífica recaló en Japón, donde su estancia incluyó desplazamientos y excursiones para cubrir los principales destinos turísticos del país durante el periodo Meiji (1868-1912). Atravesando el continente americano surge de nuevo una diferencia más que notable con la ficción de Verne: Junyent, consciente de la importancia y magnitud de los Estados Unidos, decide reservar el país para una futura visita en detalle, de modo que buena parte de esta etapa del viaje la realizan por territorio canadiense, permitiéndose incursiones en Chicago y las cataratas del Niágara, y recalando de manera obligada en Nueva York. Allí embarcaron a bordo del *Lusitania*, célebre trasatlántico que les condujo de regreso a

¹⁰*Revival* cuyo máximo exponente fue la ópera de Verdi, *Aida*, estrenada en Barcelona en 1876 con escenografía de Soler i Rovirosa, uno de los maestros de Junyent. El artista también vio estimulado su gusto por lo egipcio gracias a la relación de amistad que le unía con Eduard Toda i Güell, diplomático, reconocido viajero y uno de los primeros y más destacados expertos catalanes en los campos de la egiptología y la sinología (García, María Dolors *et al.*, 2005; Plou, 2015).

Europa, en una ruta (Londres – París – Barcelona) realizada de manera apresurada, sin mayor interés que regresar a casa tras once meses de viaje.

Dentro de este gran viaje, la India¹¹ jugó un papel importante para Junyent, hasta tal punto que se convirtió, junto con Egipto y Japón, uno de los pilares que sustentaron tanto el viaje, en primer lugar, como posteriormente el peso narrativo de *Roda el món i torna al Born*.

Monumentos e impresiones: la experiencia turística

«El paso del Mar Rojo – Lo he recorrido entero y a pie seco, como los israelitas, pero confortablemente apoyado en las barandas del vapor inglés que nos lleva a Bombay.»¹²

Junyent dedica un capítulo completo a relatar su estancia en India. Establece como punto de partida la despedida de Egipto, la travesía marítima a través del Mar Rojo y la escala en Adén, en cierto modo considerando esta fase como un preámbulo o un prólogo necesario, una suerte de preparación o transición: con este viaje no solo deja atrás Egipto, sino que también se cierra una primera etapa, otorgando al canal de Suez el verdadero papel de «puerta de Oriente».¹³ Sin embargo, estas inclusiones son, como decimos, una licencia que Junyent se toma a modo de transición para introducir al lector

¹¹ Entendiendo el concepto de India de una manera amplia, basada en lo cultural, y no limitada estrictamente a lo geopolítico, de manera que tienen cabida territorios de su periferia cultural, tanto hacia el norte (Cachemira, cuya situación actual es de fragmentación y disputa, pero que en 1908 era un protectorado británico con regencia local) como hacia el sur (la isla de Ceilán, actual Sri Lanka, que en el momento del viaje todavía era una colonia inglesa).

¹² Traducción de la autora (Junyent, 1910: 97).

¹³ Aunque en su libro Junyent atribuye este calificativo a la ciudad y al puerto de Marsella (Junyent, 1910: 9), simbólicamente es el paso por el canal de Suez el que establece una clara división entre un Occidente exótico pero relativamente cercano y conocido y un Oriente de claro potencial evocador. Así, si bien Junyent se deja llevar por el entusiasmo de comenzar el viaje al hablar de Marsella, reconoce que la primera etapa pertenece a una cultura cercana, conocida y, en cierto modo, familiar; y por ende, el salto, el paso que convierte su viaje en una auténtica aventura burguesa, se encuentra al cruzar el canal de Suez y adentrarse en el Mar Rojo con rumbo a destinos (todavía más) lejanos.

en el ambiente indio a través de una contextualización concebida para acentuar el contraste.¹⁴

Su primera valoración del territorio indio se centra en la ciudad de Bombay, puerto de recepción. Allí, describe la ciudad como un lugar cuyo exotismo queda eclipsado por el progreso (entendido como occidentalización), haciendo especial hincapié en aquellos edificios oficiales que, levantados por el gobierno inglés, suponen imposiciones de arquitectura occidental que impide el brillo propio de la arquitectura local. No toda la influencia colonial es negativa, puesto que ya desde el comienzo de su visita a la India Junyent destaca la limpieza impuesta en algunos lugares, así como las infraestructuras para el uso cotidiano, tales como hospitales o escuelas.

No obstante, lo que causa una mayor impresión a Junyent es la parte más tradicional, que se muestra a los viajeros a través de pintorescos mercados y callejuelas y, sobre todo, los enclaves monumentales, que ya comienzan a adquirir la categoría de «turísticos». En este sentido, el más evidente, sin duda alguna, es el Taj Mahal, que Junyent describe como «la maravilla no solamente de Agra, sino de toda la India» (Junyent, 1910: 185). Si bien esta descripción nada tiene de sorprendente, en tanto que el monumento había recibido ya notables elogios, resultan más significativas las frases que la acompañan, en las que Junyent alude al intensísimo calor (la estancia en India tiene lugar en los meses cálidos) y describe cómo, a pesar de una climatología adversa, los viajeros abandonan entusiasmados el hotel para conocer el que ya en 1908 era una visita obligada para aquellos que se encontrasen de paso en India. Tal impacto le causa el complejo funerario que, en las páginas de *Roda el món*, incluye un pasaje verdaderamente interesante, en el que combina sus experiencias personales en el monumento (rasgo que sigue la tónica habitual de toda la obra; en este caso haciendo referencia a un cortejo fúnebre que les sorprendió poco antes de llegar al edificio) con una relativamente detallada explicación en la que se alude a la legendaria historia de su origen, pero también se ofrecen algunos datos técnicos e histórico-artísticos sobre su construcción. De este modo, Junyent construía un discurso didáctico que trascendía la experiencia, poniendo en valor el que ya comenzaba a configurarse como símbolo de identidad nacional india en la modernidad.

¹⁴ Para subrayar este contraste, Junyent alude al monumento conmemorativo de Ferdinand de Lesseps en Puerto Said. Más allá de una referencia casi anecdótica sobre un lugar de interés, se esconde la intención de crear un vínculo más estrecho con el lector (presumiblemente, barcelonés), ya que la figura de Lesseps fue también relevante para la ciudad de Barcelona, donde éste ejerció como diplomático entre 1842 y 1848, y donde recibió, a su muerte, la dedicación de una plaza a su nombre; plaza ubicada en el mismo barrio de Gràcia en el que Junyent tuvo instalado su taller, en la calle Bonavista, número 22 (Plou, 2015). De este modo, con la mención al monumento se enlazaba la despedida de Egipto con un elemento cultural cercano y sentido como propio por el público potencial del libro, estableciéndose así una ruptura mayor al proseguir con la ruta y dirigirse a India.

Esto no significa que el Taj Mahal fuese el único sitio del que Junyent aportaba una información más allá de la obtenida a través del conocimiento *in situ*, pero sí adquiriría una relevancia especial, tanto por la extensión como por la concreción de los datos. En otros casos, Junyent explicaba algunas cuestiones de manera más anecdótica, próxima a la curiosidad. En estas ocasiones, mayoritarias, Junyent otorgaba al lector un marco contextual en el que ubicar el hecho turístico, permitiéndole desarrollar mentalmente la escena con coherencia, pero sin pretensión mayor de que la información perdurase. Dentro de este tipo de episodios puede incluirse, por ejemplo, el referido a las Torres del Silencio de Bombay, de las cuales comenta su función, justificando el carácter monumental en el que se escuda la visita, pero desmaterializando su verdadera esencia cuando las reduce a una experiencia estética y sensorial agradable (Junyent, 1910: 107).¹⁵

El recorrido por el centro del subcontinente comparte esta tendencia, en la que los datos ofrecidos se aproximan más al ámbito de lo anecdótico que al de lo didáctico y son puestos al servicio de la transmisión de impresiones y sensaciones. Prueba de ello son los elogios que dedica a Jaipur y a Amber, ciudades que considera (especialmente la última) «centros de enorme cultura» (Junyent, 1910: 135), si bien aporta sobre ellas relativamente pocos datos, y se limita, mayoritariamente, a realizar pasajes descriptivos superficiales, en los que trasluce su fascinación por los lugares visitados:

«Mas no quiero extenderme en su descripción, ya que la mayor maravilla consiste en estar inhabitada toda la gran ciudad. Las impresiones de las ciudades muertas encantadas que describen los cuentos bastardeados de Las Mil y una Noches no son tan extraordinarios como este conjunto de palacios, de templos, de calles, [...] como se encuentran en este triste Amber, abandonado por sus antiguos habitantes [...]»¹⁶

En el caso de las Cuevas de Ajanta, Junyent pone buen cuidado en dar indicaciones para llegar (desde luego, mucho de forma mucho más precisa en comparación con otros lugares relevantes que menciona), síntoma de que las percibe como un enclave de importancia con el impedimento de encontrarse al margen de las rutas más habituales o frecuentadas. En el momento en que Junyent tuvo ocasión de visitarlas, llevaban descubiertas noventa años, no obstante, este comentario pone en evidencia que se trataba de un lugar que todavía no había adquirido la relevancia (especialmente, a nivel

¹⁵ Estas torres constituyen un elemento dentro del proceso funerario de la religión zoroástrica (*parsi* en India), mediante el cual el cadáver, considerado impuro, debe reposar en estos edificios, habilitados para ello, hasta su completa descomposición. Una vez limpios los huesos, son depositados en un osario dentro del complejo.

¹⁶ Traducción de la autora (Junyent, 1910: 137).

turístico, no tanto a nivel cultural) que posee hoy día, presente en toda guía de viajes que se precie (Singh, 2003: 812). El propio Junyent reconocía que se ubicaban en una zona de escaso interés para el viajero que se desplazase con rapidez, dando a entender que un desplazamiento realizado *ex profeso* podría no resultar satisfactorio (y, leyendo entre líneas, quitaría tiempo para conocer otros puntos más llamativos). Paradójicamente, y a pesar de que él mismo considera esta excursión «un inciso» (Junyent, 1910: 143) y por ello les dedica un apartado muy breve, la mera inclusión de las cuevas en el texto, y la forma de referirse a ellas, supone en sí misma una reivindicación de su trascendencia monumental. Nuevamente, puede decirse que Junyent se queda en la superficie, describiendo el deleite estético que le producen, pero esta mención constituye un paso importante en el conocimiento de la identidad cultural india.

Prosiguiendo el relato, el correspondiente a Delhi es otro de los pasajes en los que Junyent se decanta por aportar detallada información histórica, haciendo alusión a episodios como el esplendor del Gran Mogol (1526–1857) o la Rebelión de los Cipayos (1857), alternándolos con la descripción de los principales monumentos, que coinciden con los que en la actualidad reciben esa consideración: el Fuerte rojo de Delhi (de manera especial, la Puerta de Lahore y la Sala de Audiencias o Diwan), la mezquita Jama Masjid y el complejo de Qutb con el Minarete de Qutar.¹⁷

No obstante, aunque esta es la tónica general que se manifiesta a lo largo de las páginas dedicadas a la India, hay dos pasajes que obtienen un tratamiento ligeramente diferente. El primero de ellos es el dedicado a Cachemira, en el que abundan las impresiones y experiencias personales por encima de los datos y de las sensaciones vinculadas a la experiencia estrictamente turística. El segundo es la etapa final del viaje por India, desde Benarés hasta Calcuta, y el abandono definitivo del ámbito cultural de la periferia india, con una breve visita a Ceilán, que por exótica y apresurada es tratada con concisión, pero poniendo en evidencia una notable curiosidad, evidenciada en el hecho de que, en lugar de esperar en el puerto de Colombo al vapor Macedonia, que les llevará a Australia, deciden adentrarse en la isla y hacer una excursión a Kandy, donde tienen tiempo de mencionar templos como el Lankatilaka o el de Sri Dalada Maligawa, con la reliquia del diente de Buda:

«La gran curiosidad de Kandy es el Diente sagrado, que se conserva en el templo de Maligawa, dentro de una flor de loto de oro puro y rodeada de toda clase de tesoros, joyas, marfiles y... ¡de una bombilla eléctrica con una pantalla de bazar

¹⁷ Además de figurar como monumentos notables en las principales guías turísticas (Singh 2003: 127, 129, 131), su trascendencia a nivel popular queda en evidencia por ser los primeros monumentos que aparecen en cualquier página web generalista, tanto de viajes, como la divulgativa Wikipedia. Este dato, que parece trivial, confirma que, con un siglo de diferencia, los enclaves más importantes del área de Delhi se han mantenido estables en la percepción, tanto local como extranjera.

européo! [...] Llegamos de Kandy cuando el Macedonia, el vapor de la Peninsular & Oriental en el que tenemos que ir a Australia, hace sonar la sirena llamando a los pasajeros retrasados [...]»¹⁸

Anecdotario de Junyent en India. La experiencia personal

La importancia que la India cobró para Junyent no fue exclusivamente cultural, sino que también, debido a diversas circunstancias que recoge en el libro, le causó un considerable impacto personal. En primer lugar, ya que fue el primer (y prácticamente único) lugar en el que tanto él como su compañero Recolons llamaron la atención, en su calidad de extranjeros, hasta el punto de que nobles y personalidades locales se interesaron por ellos y quisieron conocerles y trabar contacto con ellos por este único motivo, todo lo cual despertó en Junyent una serie de reflexiones sobre el conocimiento de la otredad a través del viaje, que vertió en el libro de una manera muy coloquial, incluso prosaica, aunque sus palabras escondiesen un contenido mayor del que aparentemente se les podía atribuir:

«Acaba con la petición por parte del único empleado que habla bien inglés, pidiendo a Mariano Recolons [...] si tendríamos inconveniente en recibir la visita de unos notables de la población; como no teníamos ningún conocido, preguntamos qué deseaban los visitantes, y con gran sorpresa por nuestra parte, nos contestaron que nada más que tener el gusto de vernos, y después de un momento de duda, añadió el intérprete: ¡ya que ustedes son de unas tierras tan lejanas! Es decir, que España [...] es una tierra lejana para aquella buena gente, que sin duda mide las distancias moralmente.»¹⁹

Más allá de estos episodios, dos fueron las anécdotas que vivió Junyent en India y que podemos calificar como experiencias personales más allá del viaje. La primera de ellas fue su encuentro en Cachemira con el también artista Federico Madrazo, unido indirectamente a través de lazos muy próximos que hicieron que en un primer momento se le anunciase a Junyent como su propio maestro.²⁰ Durante su estancia, compartieron

¹⁸ Traducción de la autora (Junyent, 1910: 208).

¹⁹ Traducción de la autora (Junyent, 1910: 126).

²⁰ En el desplazamiento a Cachemira, Junyent y Recolons habían entablado amistad con una personalidad local que volvía de formarse en Londres, y a través de este personaje tuvieron noticia de que en la ciudad se encontraban otros extranjeros de la misma procedencia. En lo que Junyent achaca a deficiencias idiomáticas, se llegó a la conclusión de que «Madrazo» era maestro de «Junyent», cuando la realidad era, como bien aclaraba el autor, que Federico Madrazo era hijo de Raimundo Madrazo, quien había sido maestro de pintura de Sebastià Junyent, hermano del escenógrafo y fallecido poco antes del comienzo del viaje (Junyent, 1910:173).

excursiones turísticas (entre ellas, una al Himalaya) y veladas sociales, que fraguaron entre ambos una estrecha amistad.

La segunda anécdota personal de Junyent en India tuvo lugar en Benarés, e influyó estrechamente en su opinión sobre la ciudad y en el transcurso del viaje. Aunque no había causado una buena primera impresión, la ciudad, bañada por el Ganges, resultó un seductor motivo artístico para Junyent, quien, haciendo caso omiso al creciente calor, quiso aprovechar su estancia pintando y tomando apuntes del natural tanto como le fuese posible, lo cual le llevó a caer enfermo de unas fiebres que él, en cierto modo, achacaba a la falta de higiene de la ciudad que tanto le desagradaba: buena parte del pasaje dedicado a Benarés consiste en la descripción de la suciedad de las calles y el mal olor procedente del río, donde los cadáveres de hindúes que habían peregrinado hasta allí para morir²¹ se mezclaban con los devotos que realizaban abluciones. A consecuencia de esta enfermedad, el doctor Arnold, que atiende a Junyent desde Benarés, aconseja la estancia en climas más fríos,²² de modo que, finalmente, es este episodio el que pone a Junyent y Reolons rumbo a Australia tras un paso fugaz por Calcuta (cuya rapidez trasciende al relato, ya que apenas es mencionada como lugar de tránsito y salida de la India).

Estos pasajes de *Roda el món i torna al Born* permiten ahondar en la cuestión del viaje como una herramienta de conocimiento y construcción personal, a través de sucesos que reafirman la identidad del viajero, le alcanzan más allá de su faceta de viajero y le permiten la evolución de sus objetivos, en este caso concreto con la inclusión de nuevos horizontes que originalmente no se habían planteado. Además, su presencia en la obra hace que esta trascienda, más allá de una guía de viajes subjetiva, para convertir esta vuelta al mundo en una experiencia compartida entre Junyent y sus contemporáneos: más allá del componente didáctico (cuya presencia es innegable, pese a que su intencionalidad sea irregular), la presencia de estos pasajes permite establecer una conexión y una reafirmación social entre Junyent y el lector.

Imágenes de la India en la publicación

Roda el món i torna al Born es una publicación promovida por la revista *Il·lustració Catalana*, y no puede negarse que se trata de una obra que encaja a la perfección dentro de su línea editorial, ya que cuenta con un potentísimo apartado gráfico, que resulta sorprendente dentro de la tónica habitual de los libros de viajes de la época.

²¹ Si bien la costumbre indica que los cadáveres deben ser incinerados antes de ser depositados en el agua, Junyent hace hincapié en que esta práctica solo se lleva a cabo correctamente en aquellas familias más pudientes, mientras que en las que poseen menos recursos este proceso presenta, en el mejor de los casos, deficiencias (Junyent, 1910: 198).

²² Una primera sugerencia fue Cachemira, más cercana, pero dado que procedían ya de allí, y viajaban en la dirección contraria a la que les suponía el retorno a Cachemira, rechazaron esta primera opción (Junyent, 1910: 200).

Entre las numerosísimas ilustraciones (que ascienden a un total de 498), tienen presencia una amplia variedad de tipologías, que responden a la perfección al espíritu del viaje y suponen un componente fundamental para la obra en tanto que entroncan con el objetivo último de Junyent de compartir sus experiencias con los lectores.

Cabe destacar, a la hora de hacer un análisis del apartado gráfico de *Roda el món i torna al Born*, que es frecuente que las ilustraciones y el texto aparezcan desacompañados, y no en estrecha relación. Esto se debe a la autonomía del aparato ilustrativo, que discurre independiente, configurando su propio discurso, lógicamente vinculado con el texto pero no supeditado al mismo. Este desfase es especialmente evidente en los pasajes que corresponden al final del recorrido por China, el paso por Corea y la llegada a Japón, momento en el que el texto alusivo a Corea se ilustra en su totalidad por imágenes pertenecientes a Pekín, que se prolongan (incluso a través de varias páginas únicamente de fotografías) hasta bien entrado el capítulo dedicado al País del Sol Naciente, con el consiguiente solapamiento, dentro de este mismo capítulo, de las fotografías de Corea y las de Japón. En el capítulo sobre la India ocurre algo parecido, aunque el desfase es menor, puesto que solo afecta a algunos episodios, si bien es cierto que las últimas fotografías de Ceilán comparten página con la referencia a las costas australianas, lo que en este caso se debe a un problema de maquetación más que de espacio.²³

El corpus de imágenes presentes en *Roda el món i torna al Born* está formado por, fundamentalmente, dos categorías: fotografías y dibujos/pinturas que el artista realiza. Junyent alude en numerosas ocasiones a su gusto por la toma de apuntes del natural, en bocetos o esbozos que, lejos de considerar preparatorios, no tiene reparos en incluir dentro de la publicación, contribuyendo al tono fresco, casual, de primera mano, que ofrece el texto. En el caso de las pinturas, su presencia es menor, frente a los dibujos, pero tiene unos usos muy claros y definidos: la reproducción de óleos de Junyent se reserva principalmente para ilustrar paisajes (generalmente naturales) especialmente bellos. Son pinturas de una marcada influencia impresionista y postimpresionista, de manera que el estilo pictórico va en consonancia con aquello que se busca mostrar.²⁴

²³ Puesto que, distribuidas estas imágenes en su correcta posición, hubieran cabido a modo de colofón del capítulo, si bien, presumiblemente, se optó por colocarlas de la manera que ha resultado definitiva para evitar así la posible acumulación de una o varias páginas solo con texto.

²⁴ Pese a que se trata de una publicación en blanco y negro, y por lo tanto dichas reproducciones pierden en gran medida los matices luminosos a los que se ha hecho referencia, no debe perderse de vista el hecho de que, al terminar el viaje y previamente a la publicación del libro, Junyent había realizado también una exposición en la que se exhibieron, precisamente, estas obras realizadas durante el viaje, de forma que, en muchos casos, estos óleos en blanco y negro constituían recordatorios de las obras originales, que posiblemente el lector había tenido ocasión de contemplar en todo su esplendor.

Respecto a las fotografías, aunque pudiera darse el caso de que alguna de ellas fuese una recreación en estudio, tan popular en las décadas finales del XIX y en las iniciales del XX, nos ha sido imposible, hasta la fecha, encontrar el estudio al que pertenecerían. Del mismo modo, en su texto Junyent alude en numerosas ocasiones a la realización de tomas fotográficas (del mismo modo que habla de sus dibujos y pinturas); si bien no aparece en ningún momento mención alguna a que adquiriese este tipo de *souvenirs*, ni en la India ni en otros enclaves del viaje, por lo que, mientras las evidencias no demuestren lo contrario, podemos atribuir la autoría a Junyent, y sospechar que esa apariencia de estudio que presentan algunas de las fotografías responde a la asimilación de los códigos visuales por parte del artista, que en ocasiones opta por reproducir con su cámara particular los usos y costumbres de la fotografía comercial de su época.

El capítulo dedicado a la India es el que recibe un mayor apoyo gráfico, con 144 imágenes, las cuales se reparten entre 131 fotografías y 31 dibujos, no habiendo pinturas en este apartado. También a partir de las imágenes puede verse, por lo tanto, el peso y la importancia que la India tuvo para Junyent en este viaje, dado que supera ampliamente la cantidad de ilustraciones recogidas en comparación con el resto de lugares que visita, incluidos aquellos que tuvieron una importancia personal semejante.²⁵

Dentro de la fotografía, el mayor peso recae en la representación monumental. Las vistas de edificios son el tema más frecuente, junto con los detalles arquitectónicos y de escultura integrada, que aparecen también en numerosas ocasiones (cosa, por otra parte, lógica, dada la importancia de este tipo de ornamentaciones en diversas corrientes de la arquitectura india).

En algunos casos, se trata de fotografías a doble página (tal es el caso del templo de Swami Narain en Ahmedabad, del Observatorio del Rajah Jai Singh en Jaipur, del Albert Museum de Jaipur, de un estanque sagrado a las afueras de Amber, del interior de la cueva número 9 de Ajanta, del retrato colectivo en la House-boat de Srinagar, del Taj Mahal y de la escalera para el baño sagrado en el Ganges, en Benarés), siendo la India el lugar que más imágenes presenta en este formato.²⁶ Además de éstas, también

²⁵ Los casos de Egipto, con 95 imágenes, y de Japón con 67, dejan constancia de la considerable diferencia que se presenta en el apartado gráfico, especialmente teniendo en cuenta que estos dos ejemplos citados se encuentran parejos en importancia con la India dentro de la configuración del viaje, las sensaciones recibidas y la opinión formada de los mismos. Otros lugares, como China (representada con 60), Estados Unidos (con 45), Canadá (con 34), Australia (con 22), Corea (con 17), el Mar Rojo (con 6) y el buque Lusitania (con 6) poseen una presencia bastante menor en lo que a ilustraciones se refiere. Finalmente, completan el cómputo las dos imágenes del barrio del Born, que sirven de inicio y cierre del libro, constituyendo de manera poética el inicio y el final de un viaje, de una etapa y de un relato vital.

²⁶ Excluyendo el mapa inicial con el recorrido y las ya citadas, en todo el libro tan solo se encuentran seis fotografías a doble página correspondientes a Egipto y tres a Japón, además de varias páginas dobles con mosaicos de diversas fotografías.

presenta una considerable cantidad de imágenes de una página, especialmente si las ponemos en relación con el resto del libro.

Sin embargo, aunque la arquitectura tiene un peso incontestable, también se encuentran algunas fotografías dedicadas al tema de los tipos sociales, son estas las que adoptan una considerable similitud con las escenas construidas en estudio, tal como mencionábamos anteriormente. Algunas de estas fotografías constituyen imágenes muy poderosas, retratos de gran impacto visual (procedente en cada caso de un rasgo diferente, no incurren en repeticiones de recursos o estilísticas) que atrapan al lector en un exotismo que, por otro lado, Junyent no alcanza a transmitir a través de sus palabras.

Destacamos, por citar varios ejemplos, la *Bayadera* (Junyent, 1910: 100) y el *Encantador de serpientes* de Bombay (Junyent, 1910: 101), dos fotografías que causan un gran impacto. La primera, por la mirada directa de la bailarina a la cámara, que establece un contacto visual con quien la contempla; la segunda, por la captación de un instante, congelando la acción en el tiempo, un efecto que se percibe a través de matices, como la mejilla tensa del encantador al soplar el aire; las *Cargadoras de carbón* de Bombay (Junyent, 1910: 104), en la que aparecen dos mujeres, la primera de tres cuartos y la segunda, protagonista absoluta de la escena, dando la espalda, en una composición natural, espontánea, en la que se combinan exotismo y erotismo a través de los saris; o el *Fakir que vive y camina encadenado*, de Benarés (Junyent, 1910: 200), en el que la serenidad de su rostro contrasta con las pesadas cadenas que arrastra. También muy poderosa es la fotografía de la *Escalinata del baño sagrado en el Ganges* (Junyent, 1910: 196-197), que citábamos anteriormente en el listado de imágenes a doble página, una escena que consigue una gran belleza a través de su naturalismo. Finalmente, también merecen una mención destacada el conjunto de imágenes pertenecientes a Ceilán, en las cuales, al contrario que en el resto de India, predominan los tipos sociales y las escenas cotidianas, también con imágenes tomadas con mucho acierto, como las protagonizadas por elefantes (Junyent, 1910: 204-205) o el hombre que trepa por una palmera (Junyent, 1910: 207).

A modo de contraste, las imágenes relacionadas con la estancia en Cachemira responden a dos tipos completamente distintos de los anteriormente expuestos: aparecen varias fotografías de corte personal en las que aparecen bien Junyent, bien Mariano Recolons, o ambos, acompañados por algunos de los amigos con los que compartieron dicha estancia, combinadas con alguna vista general, minoritarias. Si aislamos las fotografías de Cachemira del resto del libro, aparece una colección muy próxima a la fotografía doméstica vinculada al turismo que concebimos en la actualidad: los protagonistas del viaje en los lugares visitados, atestiguando ese «yo estuve allí» que es, en cierto modo, el motor del viaje turístico, alternadas con localizaciones que llaman la

atención al turista, invitándole a hacer una fotografía por la vivencia experimentada y no por lo potencialmente icónico del lugar.

Por otro lado, es también en relación a Cachemira cuando aparecen la gran mayoría de pinturas y dibujos de Junyent (26 de las 31 ilustraciones de este tipo), lo que de nuevo subraya esta idea latente de la trascendencia personal de Cachemira dentro del conjunto del viaje, tanto por la India como alrededor del mundo.

Conclusiones

Oleguer Junyent, artista multidisciplinar y figura de importancia dentro de la sociedad burguesa catalana, emprendió en 1908 un viaje en torno al globo para dar rienda suelta a su pasión viajera, acompañado por su amigo Mariano Recolons, en un periplo en el que fueron siguiendo un trazado marcado por las principales rutas marítimas y terrestres vigentes en el momento.

Fruto de ese viaje, además de una exposición en la que exhibió numerosas obras de arte directamente relacionadas con el mismo, vio la luz una publicación, editada bajo el amparo de la revista *Il·lustració Catalana*, en la que Junyent recogía sus experiencias, un libro de viajes profusamente ilustrado cuyo título, *Roda el món i torna el Born*, sirvió para acuñar una célebre expresión en lengua catalana.

En esta obra, Junyent ofreció una imagen sesgada de la India, centrada únicamente en sus intereses como turista (cuestión lógica, por otra parte), si bien procuró que esta imagen fuese ilustrativa, en tanto que se dirigía a sus congéneres con una mezcla de objetivos que iban desde la familiaridad social hasta la didáctica acerca de los lugares conocidos. Por encima de estos intereses, los lugares a los que hace referencia configuran un mapa turístico de la India en el que ya se pueden atisbar los principales monumentos que hoy en día reciben la máxima consideración y reconocimiento.

Paralelamente, el relato del viaje ofrece la visión una experiencia personal, acompañada de pasajes cargados de subjetividad y anécdotas sociales, que más allá del entretenimiento burgués que buscaban generar entre el público potencial, constituyen el planteamiento, de manera muy elocuente, de una reflexión sobre la naturaleza misma del viaje.

El peso del apartado gráfico es innegable, tanto en la obra en general como en lo que respecta a la India, bloque que reúne el mayor número de ilustraciones. Las imágenes pueden clasificarse en dos tipologías: fotografías y dibujos y pinturas, teniendo cada una de ellas una función determinada y no respondiendo a criterios arbitrarios. En la representación visual de la India, por temas, son las obras monumentales las que tienen

una mayor presencia, aunque aparecen varias imágenes visualmente muy poderosas de distintos tipos sociales. Por otro lado, centrándonos en la tipología, destaca considerablemente la fotografía, aunque el uso de pinturas y dibujos posee una finalidad muy clara, la de subrayar aquella parte del viaje en la que la experiencia personal ha sido más intensa, la región de Cachemira.

OBRAS CITADAS

- ANÓNIMO. “Oleguer Junyent i Sants”, *Gran Enciclopedia Catalana*. <<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0035131.xml>> acceso 29 noviembre 2015.
- BOUBOU, ABDELMOUNEIM (2012). “El orientalismo en la obra de Enrique Gómez Carrillo: de la periferie a la centralidad”. Ponencias del II Congreso Internacional Reencuentro con Enrique Gómez Carrillo. Guatemala: Universidad Rafael Landívar. <<http://biblio3.url.edu.gt/Gomez/Ponencias.php>> acceso 29 noviembre 2015.
- FÀBREGAS, XAVIER Y PEYPOCH, IRENE (1981). “Prólogo”, en Oleguer Junyent, *Roda el món i torna al Born*, Barcelona: Edicions de la Magrana.
- GARCIA, MARIA DOLORS, LUNA, ANTONI, RIUDOR, LLUÍS Y ZUSMAN, PERLA (2005). “*Roda el món i torna al Born*: geografies imaginàries dels viatgers catalans al Caire (1889-1934)”. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, nº 60.
- GÓMEZ CARRILLO, ENRIQUE (1912). *De Marsella a Tokio*. París: Casa Editorial Garnier Hermanos.
- JUNYENT, OLEGUER (1910). *Roda el món i torna al Born*, Barcelona: Il·lustració Catalana.
- HAJAJ BEN AHMED, KARIMA (2001). *Oriente en la crónica de viajes. El modernismo de Enrique Gómez Carrillo*. Madrid: Universidad Complutense. <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3047101.pdf>> acceso 29 noviembre 2015.
- MIRALLES, FRANCESC (1994). *Oleguer Junyent*, Barcelona: Cetir Centre Mèdic.

PLOU ANADÓN, CAROLINA (2015). “*Roda el món i torna al Born*. Aproximación al viaje y a la obra de Oleguer Junyent”, en *III Congreso Virtual sobre Historia de Vías de Comunicación*. Jaén, 15 al 30 de septiembre de 2015, Jaén, Revista Códice.<http://www.revistacodice.es/publi_virtuales/III_C_H_CAMINERIA/comunicaciones/12_Roda_l_mon_i_torna_al_Born.pdf> acceso 29 noviembre 2015.

SINGH, SARINA (ed.) (2003). *India*. Melbourne: Lonely Planet Publications.

TEJERA, PILAR (2012). “Pasajeras a la India”. *Boletín de la Sociedad Geográfica Española*, nº 43, pp. 24-39.

CAROLINA PLOU ANADÓN es Licenciada en Historia del Arte y Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza, donde actualmente realiza su tesis doctoral sobre el coleccionismo de fotografía japonesa en España. Compagina dicha labor con la publicación de artículos, la participación en congresos especializados y la codirección de la revista divulgativa *Ecos de Asia*.