

A la manera de un libro de viajes al revés: *Hotel Honolulu*, de Paul Theroux

Recuerdo una espléndida *boutade* de un compañero del I.E.S. “Picos de Urbión” de Covaleda, quien en cierta ocasión me sorprendió con su llamativa afirmación de que no existe mejor manera de viajar que sentado en la taza del váter, con un atlas sobre las rodillas. Tal vez exagerara o se riera de sí mismo (yo le recuerdo calzado con gruesas botas de monte y pantalones cortos que dejaban ver unas pantorrillas musculosas, propias de un buen montañero), pero no me cabe duda de que no le faltaba razón, pues con cierta frecuencia los viajes resultan aburridos y frustrantes, cuando no fatigosos o incómodos. Así que, después de reflexionar sobre el particular, he llegado a la conclusión de que bajo la aparente extravagancia de mi colega Juan Carlos (no consigo recordar su apellido) se escondían en realidad la sencillez y capacidad de convicción propias de las grandes ideas.

Quisiera precisar ahora la propuesta de mi ex-compañero, completándola con otros instrumentos más cómodos y portátiles que los atlas, siempre arduos de manejar, más aún en el reducido espacio de que dispone un excusado moderno: los cómics (¡qué hazañas las del Capitán Trueno, el Corsario de Hierro y el Teniente Blueberry, por los mares boreales, las junglas africanas y las *mesas* de Monument Valley!), las novelas de aventuras, siempre tan propicias para excitar el libre vuelo de la imaginación y, por supuesto, los libros de viajes. Todos satisfacen la íntima necesidad de los espíritus, por muy sedentarios que sean (yo diría, incluso, que cuanto más sedentario el espíritu, más necesitado de emociones vicarias), de conocer paisajes asombrosos y gentes inolvidables, de afrontar experiencias reveladoras, de esas que definen al ser humano y dan forma al carácter. Todos, además, ofrecen la indudable ventaja de hallarse libres de las incertidumbres, las interminables esperas y los ubicuos dípteros que en todo lugar y tiempo son la pesadilla de los viajeros.

El libro que comento en estas páginas¹ comparte ciertos rasgos con los géneros que acabo de mencionar. Se trata, en primer lugar, de una novela ambientada en un escenario de resonancias tan exóticas como la isla de Oahu (quién no ha oído hablar de Honolulu, Waikiki, Pearl Harbor, el *aloha*, las muchachas polinesias con faldelines de hierba), en el archipiélago de Hawai. También recuerda, aunque de forma un tanto paradójica, como trataré de explicar enseguida, a la estructura y la posición narrativa típica de los libros de viajes, un género que Paul Theroux ha practicado con maestría y gran éxito a lo largo de su carrera². Y, por último, hay algo también de la estética del cómic en *Hotel Honolulu*, en la abundancia de tipos estrambóticos y grotescos, la destacada preferencia del autor por el trazo grueso, la farsa y, en última instancia, la carcajada.

La mezcla de géneros, o quizás sería mejor decir la indefinición genérica, es un rasgo muy característico de esta obra, cuyo carácter estrictamente novelístico es más que discutible. Si me viera obligado a definir el libro, yo diría que se trata de una muestra de un género todavía por clasificar, el del libro de viajes vuelto del revés. En efecto, no estamos aquí ante la situación típica del viajero que observa y analiza la realidad a partir de su propio movimiento, sino ante la del narrador “inmóvil” que, desde la privilegiada

atalaya que le brinda su cargo de director del hotel que da título a la novela, transmite la experiencia de otros viajeros, los hombres y mujeres que llegan a su establecimiento y se alojan en él. Aunque la novela esté narrada desde la posición de un narrador-protagonista en primera persona, casi omnisciente, no se trata en modo alguno de un relato autobiográfico. Por el contrario, el lector adquiere la impresión de que ni la vida ni la historia del protagonista son tan importantes como las de los demás personajes que pululan por entre las páginas del libro. A ello contribuye también la sensación de estancamiento temporal, como si el tiempo hubiera quedado detenido entre las paredes del hotel (en realidad, el tiempo narrado abarca unos cuantos años), y la vida del narrador no fuera sino la instancia imprescindible para relatar la experiencia de otras vidas y de otros viajes³.

La estructura narrativa de *Hotel Honolulu* tampoco es la típica de una organización novelística clásica, pues aquí no existe un claro hilo argumental o un protagonista cuya trayectoria vital unifique el discurso narrativo, sino una estructura deliberadamente episódica, un conjunto de ochenta historias, prácticamente independientes en bastantes casos, que se relacionan entre sí gracias a la constante presencia de varios personajes — el protagonista, su mujer Sweetie y su hija Rose, el dueño del hotel, el cocinero, el millonario Royce Lionberg, el erudito Leon Edel, huéspedes cuasi permanentes como Madame Ma— que en torno a sí y en su interrelación mutua motivan la mayor parte de los sucesos y anécdotas. Así pues, no sería exagerado afirmar que, más que una novela en sentido estricto, ésta se puede considerar como una colección de capítulos de ese peculiar libro de viajes cuyo narrador no viaja, o bien como un libro de cuentos formado por piezas que comparten su escenario principal (el hotel), algunos de sus personajes y un mismo tono e intención.

El Hotel Honolulu, un establecimiento más bien anónimo, algo decadente y no especialmente moderno, no es sólo un escenario decorativo, sino también un recurso que concede solidez y unidad a la estructura. La novela (podemos seguir denominándola así, aunque no sea más que por comodidad), comienza con una afirmación de su propietario (Buddy Hamstra, un sinvergüenza simpático espléndidamente retratado por Theroux): “somos multiplanta”, que hace alusión a la cantidad de historias que se dan cita entre sus paredes⁴. Tanto el hotel como la novela se hallan repletos de una auténtica muchedumbre de tipos —camareros, prostitutas, turistas del más variado pelaje, nativos hawaianos, japoneses, filipinos, norteamericanos, samoanos, militares, jubilados, personajes reales del mundillo del espectáculo y fetiches de los medios de comunicación de masas, que configuran un mundillo abigarrado y curioso, una colmena inquieta, siempre variada y cambiante, fuente continua de episodios extravagantes y llamativos, de sucesos variopintos, accidentes, manías y secretos, de pequeñas y grandes tragedias cotidianas.

La actitud del narrador ante los personajes que entran y salen por entre esos ochenta capítulos es uno de los rasgos que mejor definen el libro: curiosidad ante la infinita variedad de la experiencia humana, pero también una mirada de comprensión, casi estoica en ocasiones, hacia sus flaquezas y debilidades, todo ello combinado con la ironía, el distanciamiento crítico y una atinadísima capacidad para los retratos humorísticos, bajo cuyo aparente tono burlón suele ocultarse la sombra de la desgracia⁵. A pesar de que unos cuantos de los tipos retratados por Theroux sean objetivamente unos canallas, unos tipos despreciables con los que difícilmente querría encontrarse, el lector retiene de ellos la impresión de una vitalidad bullidora y continuamente

sorprendente, que se justifica a sí misma no por su valor ejemplar, sino por su intensidad, su capacidad de convicción y su habilidad para sostener el interés del relato.

Esta última virtud tiene mucho que ver con la preferencia del autor por las vidas extrañas, los tipos marginales y extravagantes, las tragedias ocultas o insólitas, las oscuras historias familiares, con sus asombrosos conflictos y su desconcertante pero también significativa mediocridad. Al elegir conscientemente tales tipos y situaciones (que sin duda no son los únicos de una sociedad tan vinculada a las actividades de ocio como la de las Islas Hawai), Theroux no sólo realiza una opción estilística, sino que también propone una cierta ética, una ética sin exhibicionismo ni pedantería, tal vez humilde y limitada, pero también digna y sugestiva⁶.

Y hay que subrayar que los retratos de Theroux son magníficos, al igual que su capacidad para construir breves biografías inolvidables, en las que se combinan humor, tragedia, patetismo y cotidianidad. Historias como las de la columnista de prensa Madame Ma y sus perversas relaciones familiares (caps. 15 y ss.), Buddy Hamstra, el gamberro propietario del hotel (cap. 37), el erudito Leon Edel, una extraña *rara avis* en el páramo cultural de las islas (cap. 42), el millonario Royce Lionberg, víctima a su pesar de un inesperado amor otoñal (caps. 48 y 50-53), o el anciano cocinero Peewee, con sus años y su dignidad a cuestas (cap. 72) resultan apasionantes, y en ellas despliega su autor una gran variedad de recursos y tonos, que abarcan desde lo más chocarrero y grosero (¡qué catálogo de bromas pesadas las que resumen la vida del propietario del hotel!), a la delicadeza con la que trata a personajes como Leon Edel o Peewee.

También se luce el autor en su vena satírica, que ha cultivado hasta la saciedad (y en más de una ocasión de forma harto atrabiliaria) en sus libros de viajes. *Hotel Honolulu* despliega una sabrosa variedad de invectivas contra los más diversos flancos de la realidad contemporánea norteamericana: sus recientes mitos históricos (el desenfrenado apetito sexual del presidente Kennedy le sirve a Theroux para convertirlo en el padre de la esposa de su protagonista), sus novelistas de éxito (Stephen King aparece sarcásticamente retratado como epítome de la mala literatura), los fetiches de los medios de comunicación (deportistas, actores de cine y televisión, figuras de la alta sociedad como Jacqueline Kennedy-Onassis y su hijo John), determinados fenómenos sociales, como la obsesión por las marcas, las dietas absurdas, la preferencia por la comida basura, los hábitos de ocio y, en especial, los del turismo de masas, etc.

Además de la sátira de la sociedad americana, otros temas aparecen de forma reiterada, a modo de *leitmotivs* que articulan el discurso narrativo: las relaciones sexuales en todas sus variantes y combinaciones (la primera línea de la novela dice así: “Nada me resulta tan erótico como una habitación de hotel, tan imbuida de vida y muerte”), los conflictos familiares, a menudo tan complejos como intrincados, la comida (continuamente los personajes aparecen comiendo y bebiendo), la muerte. La muerte, a menudo violenta o grotesca (abundan los accidentes insólitos, los suicidios, los fallecimientos inesperados) y en algún caso hasta fingida, aparece como el contrapunto trágico de muchas de las vidas que aquí se relatan, y su inevitable sombra añade un suplemento de patetismo y futilidad, pero también de dignidad, a ese constante ir y venir de vidas aparentemente ridículas e inanes.

Resulta casi inevitable que un lector español se asome a las páginas de *Hotel Honolulu* desde la expectativa creada por la industria del turismo y del entretenimiento (quién no

tiene presente en su recuerdo las imágenes recreadas por las películas de Hollywood, las lujosas revistas de viajes y los documentales sobre naturaleza). Conviene precisar, por tanto, que en esta novela se encuentran muy escasas trazas de los elementos que habitualmente solemos asociar a la imagen del exotismo tropical. Muy al contrario, se trata de un relato de interiores, en general bastante anodinos, tan abrumadoramente cotidiano como escasamente paisajístico, a pesar de que muchas de sus historias y de sus personajes mantienen una inmediata relación con las playas, el surf y los arrecifes de coral. Lo exótico, en cualquier caso, no ha desaparecido del todo, sino que ha dado paso a una reflexión esencialmente humorística sobre la sociedad hawaiana y los resultados de su configuración mestiza y multicultural.

El humor, en efecto, brota constantemente del contraste entre los dos universos que se entrecruzan en la novela, el de los nativos hawaianos (no sólo los polinesios, sino también los blancos de origen norteamericano o europeo) y sus visitantes. En medio de ambos mundos aparece el narrador-protagonista, voluntariamente desvinculado de sus orígenes pero todavía incapaz de asimilar la idiosincrasia de la sociedad isleña. Y, como resultado de esta triple perspectiva, una verdadera acumulación, a menudo hilarante, de tipos raros, situaciones chocantes y carnalescas, conductas aparentemente incomprensibles y deliciosos ejemplos de interferencias lingüísticas, captadas por el oído atento del escritor. Un ejemplo verdaderamente antológico de estos contrastes lo encontramos en el capítulo 62, titulado “La vida sexual de los salvajes”, relato de la conversación entre cinco amigotes (el protagonista se cuenta entre ellos, aunque se limita a escuchar los testimonios de los demás) acerca de sus experiencias sexuales en distintos lugares del Pacífico. El episodio destaca por la espontaneidad y expresividad del diálogo, las exageraciones y distorsiones de la realidad, la acumulación de absurdos y el olímpico desprecio de los contertulios hacia los ejemplos de la “cultura” (su título es el del famoso libro que escribiera el antropólogo Bronislaw Malinowski acerca de las costumbres de los nativos de las Islas Trobriand, un libro que ninguno de los amigotes ha leído pero que todos se precian de conocer, y sobre el que el propio Theroux ha tratado por extenso en *Las islas felices de Oceanía*).

En cualquier caso, el humor que practica Theroux no es en modo alguno inocente, sino profundamente melancólico, incluso elegíaco. No es ninguna coincidencia que el protagonista bautice al bar del hotel (probablemente el escenario que ocupa más páginas de toda la novela, y en donde transcurre el episodio al que acabo de referirme) con el nombre del El Paraíso Perdido, pues como declara el viejo cocinero Peewee al final del capítulo 72 así es la sociedad hawaiana bajo la aparente docilidad de su clima y la dulzura de sus gentes: un mundo habitado por seres nobles, pero poseídos por una tristeza invencible que brota justamente de esa sensación de pérdida. Dentro de este universo de contrastes desempeña un papel central la situación lingüística y cultural de las islas Hawai, que Theroux describe haciendo hincapié en lo sorprendente de sus rudimentarias variantes del inglés estándar (cercanas al concepto de *criollo*⁷) y en su condición ágrafa, casi al borde de la dislalia y de la incapacidad para la comunicación verbal. En una sociedad con tales características (cuyo símbolo puede ser ese ejemplar de *Ana Karenina* que lee el protagonista, el cual va engordando y deteriorándose por efecto de la humedad ambiental), la figura del director del hotel, un hombre que ha escrito libros, que los tiene en gran estima y que conserva la intención de recuperar su capacidad de escritura, es un motivo constante para el asombro de sus empleados y clientes, cuando no para la broma y el chiste.

Hay que advertir, con todo, que la reflexión sobre el lenguaje no se limita a un recurso fácil para suscitar la risa del lector (lo cual no impide que Theroux exhiba a cada paso su capacidad para explotar la vena humorística derivada de ese inglés imperfecto que practica la sociedad hawaiana). De hecho, *Hotel Honolulu* puede interpretarse en clave de narración metaliteraria, como una crónica de su propia escritura y, más específicamente, como la crónica del esfuerzo del escritor por recuperar su pulso creativo, que no es sólo un medio de vida, sino, sobre todo, la única actividad en que verdaderamente se reconoce y se encuentra a sí mismo. Y es justamente en relación con este tema como cobra sentido el final de la novela, con su tono de suave melancolía, con su sensación de pérdida, pero al mismo tiempo con una elegante y serena aceptación del destino, con el reconocimiento por parte del protagonista de haber encontrado su sitio en el mundo. Este final (sería poco acertado llamar desenlace al término de un relato que no tiene un hilo argumental definido) tiñe todo el libro de un cierto optimismo, de una sensación que tal vez pudiera denominarse plenitud, sólo comprensible desde la perspectiva del protagonista, quien en última instancia recupera la capacidad de escribir y transmitir historias.

En resumen: Theroux nos ofrece con *Hotel Honolulu* una novela llena de humor, de lectura gozosa y a menudo divertidísima, que esconde bajo su apariencia ligera y desenfadada una honda reflexión sobre la soledad de los destinos humanos y el patetismo inherente a cada vida individual. Aunque nada haya en sus páginas de moralina ni de sermoneo, el novelista norteamericano nos deja atisbar entre tantas y tan diferentes historias la luz de una provechosa enseñanza: que la comunicación con otros seres humanos, la mirada misericordiosa hacia sus vidas esencialmente desvalidas, es el único consuelo frente a nuestro propio destino mortal.

Notas

1. Paul Theroux, *Hotel Honolulu*, Barcelona, Seix Barral (Col. “Biblioteca Formentor”), 2002, 541 páginas. Traducción de Diego Frieria y María José Díez. [«](#)

2. Entre los más conocidos de sus títulos viajeros, cabe destacar *El gran bazar del ferrocarril*, *El viejo expreso de la Patagonia*, *Las columnas de Hércules* o *Las islas felices de Oceanía*. *Hotel Honolulu* mantiene una evidente relación este último título, ya que además de la localización geográfica, las dos obras comparten algunos rasgos característicos del narrador-protagonista, en los que, de forma apenas disimulada, se trasluce la biografía del autor real: el viajero de *Las islas* es un escritor divorciado, que busca restañar sus heridas a través de la experiencia del viaje en kayak por los archipiélagos del Pacífico Sur; por su parte, *Hotel Honolulu* añade al trauma del divorcio el de la sequía creativa, una situación que el protagonista trata de aliviar mediante la formación de una nueva familia y la aceptación del ofrecimiento de un empleo —el de director del establecimiento hotelero que aparece en el título de la novela— del que no tenía la más mínima experiencia previa. [«](#)

3. Tampoco esta actitud es tan novedosa en el campo de la literatura. El empleo de una figura extraña a la sociedad en la que habita, que desde su condición foránea reflexiona sobre la realidad a la que por diversos motivos se aproxima, aparece en clásicos como Montesquieu (*Cartas persas*) o nuestro Cadalso (*Cartas marruecas*). Mucho más reciente es la descacharrante actualización del recurso por parte de Eduardo Mendoza, en *Sin noticias de Gurb*. El anónimo protagonista de *Hotel Honolulu* viene a ser, si no un extranjero, al menos un recién llegado a la sociedad hawaiana, que, desde una posición ambigua, a medio camino entre el turista y el nativo, puede observar con distanciamiento irónico tanto a los isleños como a sus visitantes. [«](#)

4. La frase en el original inglés —“We're multistory”— significa efectivamente que el hotel tiene varios pisos, pero también, en un juego de palabras de difícil traducción basado en la doble acepción de la palabra norteamericana *story* ('piso, planta', por una parte, e 'historia, cuento', por otra), que el hotel alberga muchas historias diferentes. Tengo que reconocer que la precisión no es enteramente de mi cosecha, dado que el comentario sobre el doble sentido de la expresión original aparece publicada en la [Complete Review](#), una página web que reúne varias de las reseñas norteamericanas de la novela. [«](#)

5. Cualidades todas ellas que hallamos por doquier en los libros de viajes de Theroux. Sin embargo, el malhumor y la irritación que con frecuencia aparecen en el viajero protagonista de títulos como *Las columnas de Hércules* o *Las islas felices de Oceanía*, se hallan casi completamente ausentes de *Hotel Honolulu*. [«](#)

6. *Mutatis mutandis*, me recuerda en algunos momentos a los “apuntes carpetovetónicos” de Camilo José Cela, que siempre me han parecido lo mejor del escritor gallego. Ciertamente, la realidad que Theroux retrata poco tiene que ver con la de la “España árida” que Cela cultivó en sus cuentos y estampas. Sin embargo, de la misma manera que Cela descubrió una realidad y un modo de mirar en la España de los años 40 y 50, también Theroux es capaz de levantar el velo del exotismo fácil y mostrar bajo su brillante apariencia una realidad menos luminosa, más prosaica y, en rigor, más verdadera. [«](#)

7. Reciben el nombre de *pidgin* o *sabires* un tipo de “idiomas simplificados que usan comunidades cuyas lenguas nativas son ininteligibles, para poder entenderse de modo rápido” (Juan Carlos Moreno Cabrera, *La dignidad e igualdad de las lenguas. Crítica de la discriminación lingüística*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 39). Cuando los pidgin se asientan y difunden, hasta el punto de convertirse en lenguas maternas, se les denomina lenguas criollas o criollos (véase Claude Hagège, *No a la muerte de las lenguas*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 280). No es fácil fijar una frontera bien definida entre ambos fenómenos, así que no estoy en condiciones de asegurar si las hablas hawaianas que se retratan en *Hotel Honolulu* son pidgins o criollos. En cualquier caso, deben de ser variantes lingüísticas muy llamativas, a juzgar por la curiosidad que demuestran por ellas varios novelistas norteamericanos contemporáneos: no sólo Theroux en esta novela y en *Las islas felices de Oceanía*, sino asimismo Tom Wolfe, en el capítulo 17 de *Todo un hombre*, novela que también concede un tratamiento humorístico a las hablas hawaianas (por cierto, en la “Nota del traductor” con que comienza la versión española de la novela de Wolfe, Juan Gabriel López Guix hace observaciones muy atinadas sobre los problemas que presenta la traducción de lo que él denomina reiteradamente “criollo hawaiano”). Para una visión sumaria de la situación lingüística de las Islas Hawai, véase Hagège, *ibid.*, p. 196. [«](#)

Eduardo-Martín Larequi García
webmaster@lenguasecundaria.com



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons](#)
Última actualización de la página: 24-06-2005