

La poética del relato de viaje entre la Edad Media y el siglo XXI

Julio PEÑATE RIVERO

Universidad de Friburgo

Suiza

julio.penate@unifr.ch

Resumen: Este ensayo reproduce la conferencia plenaria pronunciada en las *Undécimas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval* en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Pone en relación la narrativa de viajes de la Edad Media con su versión contemporánea en el mundo hispánico: después de trazar un panorama general, presenta una selección de rasgos que se mantienen sin gran variación hasta los siglos XX y XXI (doble temporalidad, presencia del azar, recursos retóricos, variaciones de lo maravilloso, etc.). En la segunda parte trata la relación con las disciplinas científicas, el relato de viaje como género, el desplazamiento, la ilustración fotográfica y la complejidad de la edición, entre otros puntos. El ensayo concluye con unas breves reflexiones sobre la valoración del relato de viaje como género literario.

Palabras clave: historia de la literatura de viaje – literatura de viaje hispánica – literatura de viaje contemporánea – géneros literarios – literatura comparada

The Poetics of the Travel book from the middle ages to the 21st century

Abstract: This essay reproduces the plenary conference given at the *Eleventh International Conference of Medieval Spanish Literature* at the Pontifical Catholic University of Argentina. The travel narrative of the Middle Ages is put in relation with its contemporary version in the Hispanic world. After providing an overview, a selection of features, which are maintained without great variation until the 20th and the 21st century (double transitoriness, presence of chance, rhetorical devices,

variations of the marvelous, etc.) are presented. The second part discusses the relation with the scientific disciplines, the travel story as genre, the displacement, photographic illustration and the complexity of editing, amongst other things. The essay concludes with a brief reflection on the valuation of the travel fiction as a literary genre.

Keywords: history of travel literature – hispanic travel literature – poetics of travel narrative – literary genres – comparative literature

Introducción

Empecemos apuntando que el título de esta conferencia quizás no tenga mucho sentido. En primer lugar, parte de una proposición en buena medida falsa: cada una de las dos épocas, la Edad Media y la actual, se compondría de un conjunto relativamente homogéneo de textos como condición previa para enfrentarlo al de la otra época. Ahora bien, sabemos que esta condición no se cumple: las diferencias de proyectos, de temas, de estructuras, de estilos, etc., son muy amplias entre los diversos textos medievales y, por supuesto, entre los que se han publicado desde el siglo XIX hasta nuestros días.

Además, es difícil imaginar que un tema como este pueda tratarse con la brevedad aquí requerida, aun limitándonos al relato de viaje factual. Sin embargo, recuerdo que una condición semejante presidía la conferencia pronunciada por Ernst-Robert Curtius hace varios años con el título de “Las bases medievales del pensamiento occidental” (1955: 811-825) y en la que confesaba: “Cuando traté de comprender los comienzos del mundo medieval, tuve que remontarme a la Roma del Imperio y, en general, a la tardía Antigüedad”. Algo parecido, aunque sin pretender acercarnos a aquel gran medievalista, intentaré hacer aquí relacionando la época actual y la Edad Media, apoyándome en el corpus de textos que he podido manejar hasta ahora, lo cual, si bien limita las posibilidades de comparación, al menos nos permitirá avanzar en la exposición.

Me baso en mi trayectoria como modesto estudioso de los relatos de viaje redactados desde el siglo XIX hasta hoy, alguien que ha extraído de las investigaciones sobre la Edad Media lo que le ha parecido asumible para el análisis de los textos de las dos últimas centurias. Por ello las siguientes reflexiones deben mucho a investigadores del relato de viaje medieval como Sofía Carrizo, Francisco López Estrada, Miguel Ángel Pérez Priego, Eugenia Popeanga, Joaquín Rubio Tovar y muchos otros. En efecto, los grandes estudiosos del libro de viaje medieval han fijado toda una serie de puntos utilizable también para el relato contemporáneo (con el mismo interés o no, dándoles o no la misma importancia): narración, descripción, isotopías, figuras retóricas, relación entre realidad y fantasía [entre lo factual y lo ficcional], ecdótica, contexto histórico, etc.

Antes de abordar los libros de viaje, formularé unos breves comentarios sobre los viajeros. A continuación citaré una muestra de elementos de continuidad entre la Edad Media y la actualidad, y terminaré abordando algunos puntos que marcan cierta diferencia entre ambos períodos.

Tal vez lo primero que llama la atención es que, en la época de “la aldea global”, cuando ya “todo está visto” o es visible sin moverse de casa, se viaja más que nunca y no estamos aludiendo al turista, que no viaja (solo se desplaza), sino a quienes comprenden que un viaje digno de tal nombre es, además de físico, espiritual y, específicamente, a quienes reúnen la condición de viajero y de escritor. Volveremos sobre este punto más tarde. Ahora basta con mencionarlo.

El segundo punto notable es que, curiosamente y al margen de los nuevos espacios que la Edad Moderna abrió al viandante, aún hoy día este sigue, en buena medida, los destinos “típicos” de la Edad Media: me refiero a Tierra Santa, con peregrinaciones de las que existen numerosos relatos de los siglos XIX y XX (de un nivel literario no siempre acorde con el fervor espiritual, pero este es otro tema). Me refiero a África,¹ a ciertas capitales europeas y al Oriente geográfico o imaginario, que empieza al sur del Mediterráneo (e incluso en España, según algunos visitantes europeos del XIX como Alejandro Dumas padre, Théophile Gautier o Víctor Hugo, entre otros) e incluyo igualmente a los numerosos autores orientalistas de finales del siglo XIX y primera parte del XX: los argentinos Lucio Mansilla, Pastor Servando Obligado, Ernesto Quesada y Jorge Rodríguez Zía, los mexicanos José Juan Tablada y Efrén Rebolledo, los españoles Adolfo Rivadeneyra y Antonio de Zayas y Beaumont, el salvadoreño Arturo Ambrogí, etc. En los últimos años, la serie no hace más que prolongarse con Ana María Briongos, Santiago Gamboa, José María Gironella, Suso Mourelo, José Ovejero y otros. Incluso varios escritores no dudan en admitir que siguen la huella de los grandes viajeros medievales: Miquel Silvestre, autor de *La emoción del nómada* (2013), confiesa haber ido hasta Samarcanda tras los pasos de Ruy González de Clavijo y lo demuestra con orgullo fotografiándose en la calle allí dedicada al visitante castellano.

En tercer lugar, resalta la multiplicidad de motivos del viaje y la coincidencia de buena parte de ellos como el espiritual, el cultural, el comercial, el diplomático, el militar. No me detendré, por evidente, en la época medieval. Baste citar aquí a un conjunto de viajeros pertenecientes a alguno de los tantos apartados que se pueden establecer en este terreno: solo el de autores que viajaron por el norte de África durante la segunda mitad del siglo XIX y que escribieron textos que alían el contenido diplomá-

¹ África también puede entrar aquí aunque las visitas medievales se concentran en una parte más bien limitada del continente, mientras que las actuales lo recorren en todos los sentidos: léanse los relatos de Javier Reverte, Xavier Moret, Jordi Esteva, Alfonso Armada, Enrique Meneses, etc.

tico y/o militar con un nivel literario bastante aceptable: Pedro Antonio de Alarcón, Teodoro Bermúdez Reina, Julio Cervera Baviera, Joaquín Gatell y Folch, Juan Manuel Felipe de Lara, Rafael Mitjana y Gordón, José María Murga, Wenceslao Ramírez de Villaurrutia y Francisco Triviño Valdivia. Apartados semejantes podrían hacerse en relación con el relato de viaje al Extremo Oriente durante la misma época o al norte africano en la primera parte del siglo XX, etc.

Finalmente, destaquemos la transformación interna del viajero por la experiencia de su periplo: ello es inevitable en Marco Polo, que pasa un cuarto de siglo fuera de su patria, o en Ibn Battuta tras sus andanzas de casi treinta años. Pero también se percibe esa modificación en viandantes modernos con recorridos mucho más breves. Citemos dos autores argentinos en los que, dada la mentalidad de sus protagonistas, quizás no era esperable la menor evolución: Eduardo Wilde y Max Rohde,² quienes, a medida que avanzaban en su camino por Oriente, iban modificando, de manera ostensible, su actitud respecto al Otro. Este aspecto ha sido muy bien destacado por Axel Gasquet en su estudio *Oriente al sur. El orientalismo literario argentino* (2007): a él me remito así como a los publicados por Pablo Martín Asuero (2006), María Sonia Cristoff (2009) y Silvia Nag-Zekmi (2008).

Muchos y muy diversos autores han subrayado la intensidad de la impronta viática. Basten tres ejemplos: Nicolas Bouvier, viajero y escritor suizo, lo expresaba así: “Creemos hacer un viaje pero pronto es el viaje el que nos hace..., o nos deshace” (2004: 82). Por su parte, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo afirmaba: “El que se va, no vuelve nunca. Quien vuelve es otro, otro que es casi el mismo, pero que no es el mismo” (1997: 11). Y la argentina Alicia Ortiz confesaba de regreso a Buenos Aires: “Traemos la más sabia de las lecciones: ahora veo la patria con otros ojos” (1951: 119).

1. Continuidad discursiva

1.1. Aspectos generales

Centrándonos ahora en los textos, veamos algunos aspectos de orden más bien general, en gran medida comunes a los dos períodos que aquí consideramos.

Si lo asociamos con el proceso del conocimiento, el relato de viaje pone en juego tres de sus principios fundamentales: la observación, la experimentación y la comparación. Mediante la primera, según resumía Claude Bernard en 1865 en su obra de referencia *Introducción al estudio de la medicina experimental*, el viajero se abre al

² Del primero se recuerdan sus *Viajes y observaciones* (1892 y *Por mares y por tierras*; del segundo, *Viaje al Japón* (1932) y *Oriente* (1933).

mundo; es decir, sale de su casa y de sí mismo para “para escuchar la naturaleza y escribir bajo su dictado” (1966: 52). La experimentación, por su parte, implica el no siempre fácil ejercicio de superar el legado oral o escrito recibido para apoyarse en la experiencia propia como base del conocer, lo cual lleva a confirmar, a negar o a matizar dicho legado. Y la comparación que, por cierto, es un recurso expositivo habitual en el discurso viajero, permite verificar hasta qué punto objetos, costumbres, rituales, instituciones, valores, etc., de la propia cultura resisten la relación con los de otras; dicho con brevedad, se trata de ver en qué medida nuestras normas de vida pueden ser válidas para los demás.

Estos elementos, que la ciencia moderna ha tipificado en múltiples textos teóricos, no están muy lejos de lo que han hecho escritores del siglo XX como Miguel Sánchez-Ostiz al viajar a *La isla de Juan Fernández* (2005) o el peruano Aurelio Miró Quesada que afirma haber dado *La vuelta al mundo* (título de su libro, aparecido en 1936) para “sentir por sí mismo” y comparar lo leído con lo experimentado (2002: 311). Pero tampoco andaban muy lejos de esa actitud numerosos viajeros medievales que están en la mente del lector moderno: recuérdese la ironía de Pero Tafur en Brujas sobre la cantidad de trozos de la cruz de Cristo existentes en el mundo y, claro está, los viajes y textos de Ibn Jaldún, considerado hoy como un avanzado de la historiografía moderna.³

Enlazado con este primer punto viene el de la alteridad: resulta fundamental en el relato viático, dado que, si viajamos, no es, en principio, para encontrar lo mismo sino para buscar lo diferente. Aquí el aporte del medievo resulta capital: puesto que el resto del mundo es en gran medida desconocido, el visitante se halla fácilmente confrontado con lo Otro: geografía, clima, personas, cultura cotidiana, etc. Pero la alteridad continúa viva, está “en todas partes”: también dentro del propio viajero. Posiblemente es ese el estímulo decisivo para el camino y para la escritura. Lo cual pone de manifiesto la necesidad del ser humano, de todas las épocas, de relacionarse con el Otro (por los motivos que sean): una relación imprescindible para la evolución propia y colectiva (llámese identidad, conocimiento o cultura). Es difícil imaginar una cultura sin viaje, sin encuentro con la alteridad, que es su mejor fertilizante. El buen relato de viaje ha de dar cuenta de esa relación: en el fondo, viene a ser el resultado de ella.

Lo anterior no significa que el discurso viático deba situarse en el mismo nivel que el científico. Simplemente, utiliza parte de sus herramientas y las usa para sus intereses, que pueden ir de la pretensión científica a la meramente narrativa. Acaso consciente de ello, “dicen que dijo” Benjamin Disraeli, el célebre escritor y ministro de la

³ Especialmente por sus *Prolegómenos* a su *Historia de los árabes* (con ambición de historia universal), que sitúan a la colectividad y no al individuo como protagonista de la historia humana, una perspectiva cuya influencia ha sido reconocida por la célebre escuela francesa de los *Annales* (Bloch, Febvre, Braudel, Duby, Goubert, etc).

Inglaterra victoriana: “Como todos los grandes viajeros, he visto más de lo que recuerdo y recuerdo más de lo que he visto”. Por eso me detendré ahora en dos categorías bastante delicadas: la *veracidad* y su correlato textual, la *ficcionalidad*. De la primera nos interesa destacar lo siguiente: la persistencia de la preocupación, auténtica o formal, por la veracidad desde el relato medieval hasta el actual: al iniciar su relato, Marco Polo nos prometía lo siguiente (aunque no siempre lo cumplió): “Y me obligaré ciertamente a no decir más que la verdad para que mi testimonio a la vista de todos y en particular de quienes en el futuro puedan ver o escuchar, sea reconocido como verídico” (2013: 88).⁴ En cuanto a los escritos viajeros del siglo XX, especialmente los de la primera mitad, no es raro que presenten como principal o único mérito el de la veracidad entendida como correspondencia entre lo visto y lo escrito: no faltan ejemplos en el colombiano Donaldo Bossa (*La Europa que yo vi*, 1958), en el hondureño Matías Funes (*Rosa náutica*, 1953) y en el hispano-argentino Joaquín Torres (*Viaje por África*, 1960), entre otros.

A propósito de los indicios de ficcionalidad, manifiesta o probable, es bien conocida su presencia en el relato medieval; por ejemplo, las referencias a seres fabulosos, a vegetales extraordinarios o las relativas a milagros como la curación de alguien tras ingerir tierra del lugar de la India donde estaba la sepultura del apóstol Sto. Tomás: Marco Polo “da fe” de ello (2013: 264-265). En los relatos de la modernidad tampoco faltan esos indicios, todo lo contrario: los diálogos en discurso directo que retoman los ocurridos años atrás sin que conste grabación alguna,⁵ la invención, supresión o alteración de peripecias o de su orden respecto al viaje realizado, la concentración de varios viajes en un texto presentado como narración de uno solo,⁶ la inserción de acciones posteriores al viaje como si fueran intraviáticas y la desaparición en el relato de personas que realmente acompañaron al narrador o lo contrario, la inserción de otros que no lo hicieron, incluso en algunos casos introduciendo personajes imaginarios.

Camilo José Cela es un maestro en ambos campos, inventando más de setenta personajes en *Del Miño al Bidasoa* (1981) y eliminando a los fotógrafos que le acompa-

⁴ “Et je m’obligerai certainement à n’en rien dire pas plus que le vrai, pour que mon témoignage à la vue de tous, et surtout de ceux qui, dans les temps futurs, pourront voir ou entendre, soit reconnu pour véridique”. En cuanto a las numerosas precauciones y reticencias de Pero Tafur, por ejemplo, baste esta cita a propósito del ambiente del Cairo: “Déxolo por no dezir cosa que sea dura de creer, aunque ciertamente toda cosa en esta parte se puede dezir e creer” (2006: 260).

⁵ Un ejemplo, quizás extremo: en *Marañón. Memoria de un viaje equinoccial* del uruguayo José María Montero, vienen varios fragmentos dialogales correspondientes a un viaje realizado cuarenta años antes de la aparición del libro (2003: 237, 298, 318).

⁶ El fenómeno es claro y, en algunos casos, confesado por el propio autor: “En cuanto a mis viajes por la costa suajili con Cheij Nabhany, los he fundido en uno en aras de la fluidez del relato” (Esteva, 2012: 5). Por cierto: Ibn Battuta también parece haber reunido varias peregrinaciones a la Meca en una misma relación de sus viajes.

ñaban en el *Viaje a la Alcarria* (1948).⁷ Sin embargo, uno de los casos más curiosos de los que he leído se halla en *Viaje al final de los mundos* (1987) de Valentín Carrera: se trata de un recorrido a pie por Galicia, siguiendo el que había hecho, 50 años antes, un grupo de intelectuales gallegos: todo va bien, con un respeto riguroso del viaje anterior..., si no fuera porque se ha introducido como compañero de viaje a un difunto que, claro está, se distrae, se cansa, se pierde, tienen que pararse a buscarlo, etc.

Con lo que acabo de indicar, ya estoy aludiendo a otro elemento capital, que citaré aunque sea rápidamente, pues tiene que ver con la condición propia del texto viático: en efecto, el relato no es ni puede ser la transcripción del periplo, lo que daría como resultado un libro improbable e ilegible. Más aún: no es solo la adecuación relativa entre narración y realidad lo que produce la calidad literaria del texto sino el conjunto de las operaciones que implica ponerlo en pie. Si bien el viaje se hace hacia el Otro, el libro se compone, primordialmente, para el propio medio cultural, dentro del cual el viajero existe, con mayor o menor reconocimiento, como escritor o escribidor. De ahí que, si viajar está al alcance de muchos, construir un relato de cierto nivel literario sea más bien cosa de pocos. ¿Y todo ello por qué? Por lo que se puede calificar de *intención compositiva*, entendida a su manera por cada época y autor, pero que manifiesta siempre la preocupación por atraer “a todos los leyentes y oyentes cristianos”, según diría Mandevilla (1977: 90).⁸ Al contrario de la guía turística, el relato de viaje no se basa tanto en datos como en una experiencia vital: no sigue una estructura estandarizada como aquella sino que posee su propia lógica estructural y formal que lo distingue de todo lo que no es él y lo convierte en objeto estético digno de ser apreciado como tal. Esa intención es lo que consideraremos ahora en la siguiente revista.

1.2. Componentes textuales

Podríamos hablar de elementos macroestructurales como la narración, la descripción o la digresión pero, aunque también los mencionaré, prefiero insistir en algunas unidades textuales menores para observar mejor la gran cantidad y variedad de correspondencias de recursos compositivos entre el medievo y hoy. Con esa intención apuntaré algunos elementos de la diégesis, de la estructura y de los recursos retóricos como los siguientes:

⁷ Los ejemplos podrían multiplicarse: Mempo Giardinelli pone pensamientos propios en labios de un personaje dieciochesco inventado en *Final de novela en Patagonia* (2000), Ciro Bayo “olvida” a los hermanos Baroja en el paseo relatado en *El peregrino entretenido* (1910), etc.

⁸ La expresión de Mandevilla podría entenderse hoy como el conjunto de los lectores occidentales en general; por eso la citamos aquí.

- 1º) Una diferencia de énfasis narrativo/descriptivo dentro del relato. En la literatura de viaje medieval tenemos textos centrados en las *escalas* (las paradas hechas en las ciudades visitadas), otros que le dan mucho mayor relieve a las *etapas*, al camino entre escala y escala, y otros que combinan ambos. Por ejemplo, el libro de Marco Polo se basa esencialmente en las escalas, que a veces se convierten en lugares de estancia más que de viaje, algo que también sucede en la relación viática de Ibn Battuta.⁹ Nótese que algo semejante se observa hoy, pongamos por caso, en *Ventanas de Manhattan* (2004) de Antonio Muñoz Molina, mientras que en *Memorias del desierto* (2004) de Ariel Dorfman se da un relativo equilibrio entre ambos componentes. La insistencia de un texto en la escala, hasta convertirla en una auténtica estancia, podría llegar a cuestionar su estatuto como relato de viaje (quizás no como literatura de viaje: ese ya sería otro tema). Habría que considerar la situación de tales textos, de aceptación creciente en los últimos años.¹⁰
- 2º) La doble temporalidad. Una es progresiva: la del relato del viaje que se va haciendo; la otra, regresiva: la narración de hechos acontecidos en el lugar que se visita o que se atraviesa y que a veces motivan su única aparición en el texto, algo bastante reiterado en el *Libro de viajes* de Benjamín de Tudela (1994), por ejemplo, y que en ciertos casos representa la justificación del propio desplazamiento. No es esta una condición del relato viático, pero sí una tendencia bastante general. Los ejemplos serían muy numerosos, tanto ayer como hoy: el lugar del entierro de Sto. Tomás en la India (en el libro de Marco Polo), el pasado de ciertas ciudades como Çulmarin en *Embajada a Tamorlán* (González de Clavijo, 1999: 190-191), determinados sitios o edificaciones europeas vinculadas con la Historia de América en los textos de Ernesto Barreda, Mujica Láinez, Manuel Ugarte, etc.
- 3º) Las múltiples variantes del azar. Su presencia es una constante en el relato de la Edad Media, en función de la distancia, de los caminos, de los medios de transporte, de la información accesible, etc. En la modernidad se diría que estos elementos pueden controlarse con menor dificultad, pero no siempre es así; en todo buen viaje surgen numerosos imprevistos que ponen a prueba al viajero: condiciones climáticas o políticas, ayudas y obstáculos inesperados, enfermedades y accidentes, descubrimientos de nuevos lugares, etc. Tanto es así que lo inesperado puede llegar a ser o a generar buena parte de lo más destacable del camino y de la narración posterior.

⁹ Ibn Battuta durante sus casi veinticinco años de andanzas parece haber pasado unos tres en La Meca.

¹⁰ Piénsese en los libros de Eric González y de Alfonso Armada sobre Nueva York, en el de Rosa Montero sobre Boston, en el de Sánchez-Ostiz sobre la isla de Robinson Crusoe y en buena parte de la producción de Julio Camba.

Y, por si fuera poco, no faltan los relatos de los siglos XIX y XX en los que con cierta frecuencia se busca el azar, se le provoca: en su prólogo a *De Madrid a Nápoles*, Pedro Antonio de Alarcón afirma haber dejado a la mera casualidad el cuidado de instruirle enviándole de un lado para otro sin ningún plan de observación, de estudio... ni de viaje (1861: IX). Y no olvidemos un vocablo sintomático, el verbo “flanear” (vagabundear, ya usado por Domingo F. Sarmiento, aunque de escasa fortuna posterior) y gestos como comprar solo billete de ida, detenerse al menor pretexto, retrasar la vuelta... La gran diferencia con el medievo podría ser, pues, la provocación reiterada del azar, puede que como reacción ante una vida marcada por la rutina cotidiana de la sociedad occidental.

- 4º) Variantes en la dirección del viaje. Dentro de las fácilmente observables, citaré aquí dos modalidades, combinables entre sí, la desviación viática y el centro radial. La primera se refiere a la posibilidades de ramificación o de desvío durante el camino respecto al destino proyectado. Posee gran interés al sugerir que el viaje se va modificando y enriqueciendo a medida que avanza de un modo acaso no pensado al iniciarlo: Pero Tafur va de Venecia a Tierra Santa pasando por Roma; de vuelta, de Chipre sigue al Cairo y al Monte Sinaí, etc. En el siglo XIX, Rivadeneyra, yendo de Bagdad a Damasco, no duda en hacer unos quinientos kilómetros a caballo solo para ver las ruinas de Nínive; en el XX, Reverte, durante su periplo africano, se desvía a derecha e izquierda en función de la atracción de nuevos lugares por descubrir.

La expresión *centro radial* llama la atención sobre el hecho de que el trayecto, además de lineal o con desviaciones, puede construirse total o parcialmente en torno a ciertos lugares privilegiados por su posición, comunicaciones, infraestructuras, etc., que funcionan como núcleos a partir de los cuales el protagonista realiza salidas o expediciones de ida y vuelta. Por lo general, se trata de espacios urbanos, uno o varios por obra, como Pekín para Marco Polo o Venecia y El Cairo para Tafur. Algo semejante sucede en el siglo XX, por ejemplo, con Madrid en *Retablo Español* (1948) de Ricardo Rojas, con la capital moscovita en *Madrid-Moscú. Notas de viaje* (1934) de Ramón J. Sender y con Jerusalén en *Entre el Mar Rojo y el Mar Muerto* (1964) de Germán Arciniegas. Esos espacios se convierten en auténticos centros dinámicos del viaje, ricos por su interés propio y por la cantidad de conexiones que con otros lugares puede establecer el viajero.

- 5º) Tematización reducida de la vuelta. Excepto en el viaje circular, en particular alrededor del planeta, en el cual se avanza por el camino de retorno, la vuelta suele ocupar un espacio textual muy limitado desde el relato medieval: unas veinte páginas en la edición consultada de *Embajada a Tamorlán*, unas cinco en

Andanzas y viajes y en la generalidad de los relatos actuales, que a veces la resuelven en unos pocos párrafos o ni siquiera la tematizan. Entonces como ahora, el viaje interesa fundamentalmente en la medida en que se avanza hacia o por lo diferente, lo desconocido, ya sea en otro país o en el propio.

Así pues, es comprensible que, como experiencia humana, la vuelta tenga un alcance menor que la ida y, por la misma razón, menos interés narrativo. Nótese que hablamos del regreso físico después de un gran viaje. En cuanto al espiritual, Héctor Tizón ya nos recordó su imposibilidad,¹¹ lo cual podría explicar que muchos autores viajeros sientan la vuelta como una escala para otro viaje o para continuar el mismo.

6°) Digresión y descripción. Las digresiones de contenido histórico, cultural, ensayístico, de reflexión personal, y en relación más o menos estrecha con lo visto abundan en los textos medievales y en los actuales. Ya me he referido detenidamente a ello en otro lugar, por lo que no insisto aquí (ver Peñate Rivero, 2012: II). Por el mismo motivo y por ser asunto tratado en detalle por investigadores de la talla de Sofía Carrizo (*Poética del relato de viajes*, 1997), me limito a mencionar la persistencia de la descripción desde el medievo hasta hoy: pensemos, por ejemplo, en las descripciones de tres mercados de tres épocas y continentes distintos: el de Samarcanda en González de Clavijo, el de Tenochtitlán en la detallada *Segunda carta de relación* de Cortés (2013) y el de la medina de Marrakesch en Lorenzo Silva (2001).

7°) “La Maravilla”. En cambio sí me detengo en este tópico, tan reiterado en los textos medievales y que se diría pasado de moda en la modernidad. Pero si en algún lugar del planeta sigue vigente, es en el continente de “lo real maravilloso”, presente ya en los relatos y crónicas coloniales (ver el texto citado de Cortés). En nuestra época, Carpentier lo experimentó en persona durante su expedición fluvial de 1965, determinante para su visión de América: “Y poco a poco, remontando el Orinoco, me fui dando cuenta de que hay un Tiempo-Espacio americano” (2003: 70).

Esa coexistencia de tiempos, de culturas y de espacios diferentes (y a veces tan cercanos por la geografía o por el transporte), continúa siendo objeto de admiración para los escritores viajeros más actuales que siguen, como en la Edad Media, confrontados al reto de armonizar maravilla y realismo. Baste citar a Xavier Moret y sus múltiples escenarios viáticos a través del planeta: Islandia, Zanzíbar, el baobab sudafricano, Australia, Estados Unidos..., dando cada uno lugar a un libro-testimonio de la persistencia secular de la maravilla.

¹¹ “El regreso no existe”, sentenció el gran escritor de Jujuy en el prólogo de *La casa y el viento* (2001: 13).

- 8º) Recursos retóricos. También es digno de observar que múltiples recursos retóricos presentes en el relato medieval siguen gozando de excelente salud en el actual, tales como: la hipérbole, la evidencia, la preterición, la prolepsis, la acumulación enumerativa, la remisión de la responsabilidad de lo contado, la interpelación, la referencia al lector, la ironía (hoy con un mayor énfasis en la autoironía), la elipsis narrativa (inevitable en todo tipo de relatos, sean cortos o largos), la comparación entre objetos reales o imaginarios y, por supuesto, la generalización, esa sinécdoque del viajero, herramienta del saber común para organizar el mundo, sobre todo cuando es ancho y ajeno: por ejemplo, la de Tafur sobre los alemanes, entre elogio y reticencia: “gente muy sutil, mayormente en estas artes que dixe, mecánicas” (2006: 346). En pleno siglo XX, Ramón Sender (1934) hará otras, bastante parecidas a propósito del mismo pueblo. Termino apuntando una sobre nuestros amigos orientales debida a Javier Bueno, sin duda algo excesiva: “Los uruguayos son muy belicosos; para ellos la guerra es un ejercicio higiénico y el pelear, un hábito” (1913: 111).
- 9º) Otros recursos expositivos. Menciono brevemente algunos para concluir este apartado, empezando por las personas narrativas. Las diversas variantes, ya sea para dar variedad al discurso, para acercar narrador y narratario, para sugerir distancia entre el autor y su texto o por otras razones, las encontramos ampliamente representadas en relatos medievales y posteriores: el predominio de la 3ª impersonal en Benjamín de Tudela, la alternancia entre 1ª y 3ª de singular en Marco Polo, el uso sistemático de la 3ª con el apelativo “el viajero” en *Viaje a la Alcarria* de Cela, con sus seguidores y sus reticentes. Buen ejemplo de lo primero es *Trás-os-Montes* (1998) de Julio Llamazares; de lo segundo, *Viaje al Rincón de Ademuz* (1968) de Francisco Candel. Así pues, aquí como en tantos otros casos, la tradición no solo marcó el camino sino que en buena medida continúa siendo un referente esencial.

El uso de términos dialectales, exóticos o del plurilingüismo, al margen de la nota erudita o de enriquecimiento de la lengua propia, puede interesar en cuanto signo de alteridad: de encuentro, de interés, incluso de diálogo con el Otro, lo cual es una de las pautas para valorar el alcance del viaje. Presente desde el medievo, este recurso sigue perfectamente vigente en los textos contemporáneos: baste leer a Gómez Carrillo, Javier Reverte, Jordi Esteva, etc.

La metatextualidad entendida como reflexión sobre lo que se está contando y cómo contarle aparece más recurrente y desarrollada en el relato moderno, pero también hay muestras de ello, aunque por lo que he visto, más breves, en el libro medieval. A veces viene en una forma de reticencia que supone una reflexión previa sobre lo que se ha

de decir o callar, como en esta de Marco Polo: “Les digo [...] sépanlo, que no les diré nada” (2013: 21). En los autores actuales destacaríamos las numerosas secuencias presentes en *Final de novela en Patagonia* de Mempo Giardinelli (2000), en *El viaje* de Sergio Pitol (2000) o en *Palmeras de la brisa rápida* de Juan Villoro (1989), entre otros relatos.

Terminemos mencionando la historia-marco, un recurso o estructura compositiva bien conocida en la literatura viática medieval, que bajo diversas variantes también interviene en los relatos actuales, llegando a ocupar buena parte del conjunto del texto en autores como Javier Reverte o Lorenzo Silva.

2. Variaciones textuales: entre lo general y lo particular

Entremos en el último apartado de nuestra exposición seleccionando algunas de las variaciones textuales observadas entre ambas épocas, agrupando en este caso las de carácter general con las de tipo más propiamente compositivo para no alargar demasiado estas reflexiones.

2.1. Las relaciones con las disciplinas científicas

En la Edad Media, el discurso viático ofrece un aporte más que notable a disciplinas como la Historia o la Cosmografía. Claro que en este campo todos pensamos en el *Libro del conocimiento*, a pesar de su estatuto particular de “libro de armería y de viajes”, según Alberto Montaner (Rubio Tovar, 2005: LXIX); pensamos también en la obra de Marco Polo y en su influencia posterior; pensamos en González de Clavijo y otros, pero sin olvidar el aporte, más de dos siglos antes (hacia 1170), de alguien como Benjamín de Tudela: en su *Historia de los grandes viajes y de los grandes viajeros*, Julio Verne admira a quien exploró “casi todo el mundo conocido” y valora su obra como “un monumento importante para la ciencia geográfica en el siglo XII” (187?: 44 y 57).

El gran cambio en este punto me parece llegar entre las obras del siglo XIX y las del XX: en el XIX tenemos todavía numerosos relatos de viaje, particularmente, según lo que he visto, a África y Asia (por misiones de exploración, científicas y militares) que pierden protagonismo en el XX. Yo diría que aquí la conexión se encuentra más bien con las Ciencias Políticas y de la Información, con la Historia y sobre todo con la Antropología (hoy el viaje es cada vez más viaje hacia los hombres) y, por lo general, en un nivel más bien divulgativo que de rigurosa investigación. En otras palabras: contra lo que tal vez se podría pensar, la relación entre el libro de viaje y las ciencias del hombre no ha desaparecido sino que se ha ampliado..., lo cual, por otra parte,

plantea la necesidad de una gran cautela al trasladar a dichas ciencias las posibles aportaciones del relato de viaje.¹²

También conviene añadir, a este respecto, un pequeño indicio sobre la distinción de campos y de códigos de escritura: Santiago Gamboa tematiza China en el relato de viaje *Octubre en Pekín* (2001) y en la novela *Hotel Pekín* (2008). Por su parte, Juan Goytisolo hace algo semejante en torno a los Balcanes: *Cuaderno de Sarajevo* (relato de viaje, 1993) y *El sitio de los sitios* (novela, 1995). Javier Reverte también ha escrito sobre el mismo escenario un libro viático, *Bienvenidos al infierno* (1994) y una novela, *La noche detenida* (2002). Finalmente, Lorenzo Silva ha dedicado a Marruecos el relato de viaje *Del Rif al Yebala* (2001) y dos novelas: *El nombre de los nuestros* (2001) y *Carta blanca* (2004). La novela facilita imaginar y componer con una autonomía que no permite el relato de viaje, el cual supone un rigor documental mayor y en consonancia con lo visto sobre el terreno; en un caso, la alteridad nos eleva al mundo ficcional y en el otro, nos fija al real. La responsabilidad ante lo escrito en el libro de viaje factual no es de la misma naturaleza que en la ficción. Esta última parece implicar una maduración mayor, más reposada, una asimilación de lo visto capaz de generar una creación propia y personal, donde el dato empírico deja lugar a la autenticidad fundamental de lo representado. No es casual que las novelas antes citadas hayan sido publicadas a veces años después de los libros de viaje con los que comparten asunto.

2.2. La condición del escritor viajero

Nuestro peculiar viandante suele odiar cordialmente al turista y rechaza que lo identifiquen con él. Los testimonios son múltiples: desde la repulsa de Rubén Darío ante las ordas inglesas que visitan, como él, las maravillas de Italia, hasta Ricardo Meneses, quien afirma: “Soy alérgico a esas manadas de gentes, que desembarcan de los autocares como si lo hiciesen en Normandía” (1984: 288). Otros, como Carmen de Burgos, Uslar Pietri, Mujica Láinez o Xavier Moret, admiten que se les considere como turistas pero, eso sí, de un tipo particular, movidos por un interés espiritual (estético, cultural o simplemente sentimental), reacios a la propaganda, respetuosos con el medio, en fin: unos “peregrinos de la belleza”, según la repetida expresión de Terenci Moix al visitar Egipto (2003: 173, 447, 536).

Sea como sea, la contradicción o la ambigüedad están ahí: la relación entre el visitante y el visitado raramente es equitativa, y esta “realidad”, entre comillas, como recuerda Juan Villoro que conviene escribir esta palabra (2000: 63), es un componente

¹² En este sentido, interpreto las listas bibliográficas que suelen acompañar hoy día a numerosos libros viáticos quizás como una muestra de rigor pero también como una reactualización del recurso medieval de remisión de la responsabilidad al otro, a quien se lo contó al autor, en este caso a quien lo escribió (“*ut nobis dicebatur*”).

soslayado con frecuencia pero subyacente en el relato de viaje actual (aunque también en la Edad Media se habla de turismo organizado, por ejemplo el medicinal, en Benjamín de Tudela, hacia Sorrento-Italia, pero no es lo mismo...).

A modo de compensación con lo anterior, conviene señalar, sobre todo en el último medio siglo, un contenido crítico bastante mayor que en las etapas anteriores, y a veces muy explícito, respecto a la propia sociedad y en algunos casos sobre la relación de esta con la visitada. El libro de viaje contemporáneo, tiene mucho de “ir hacia”, pero también de “salir de”, como expresión de inquietud e incluso de rechazo de lo conocido. De tal manera que en ocasiones deja traslucir buenas dosis de empatía y de compromiso, al menos literario, con los pueblos visitados. Léanse a este propósito los relatos de Juan Goytisolo, Ernesto Mächler, José María Montero Pérez, Sergio Pitol, Rosa Regás, entre otros.

2.3. El archivo, el viaje y el libro

Digamos previamente que entiendo por *archivo* todo tipo de documentación utilizada para el viaje y para la escritura del relato. Partamos de algunos ejemplos: en el *Libro de Viajes* de Benjamín de Tudela no aparecen referencias (aunque el viajero las tuviera) a lecturas o informaciones previas o posteriores a su periplo; en la *Embajada a Tamorlán* el “documento” fundamental (no el único) parece encontrarse en la propia experiencia, más que en lecturas previas; en los libros de exploración, sea la colonial americana u otra, tendríamos una situación en cierta medida semejante, etc.

Ese rasgo no parece trasladable a los dos últimos siglos: el escritor contemporáneo cuenta, cada vez más, con la literatura existente antes de realizar su propio trayecto. Por ejemplo, a mitad del XIX, el entusiasmo del chileno Benjamín Vicuña Mackenna al llegar a París está claramente mediatizado por lo que ha oído o leído de los grandes políticos y literatos galos (1936: 281-283), mientras que Pedro Antonio de Alarcón mira a Venecia a través de los románticos franceses. En el siglo pasado, Mempo Giardinelli al inicio de *Final de novela en Patagonia* afirma haber querido liberarse de todas sus lecturas previas sobre el sur de Argentina..., pero enseguida el lector ve que no ha tenido éxito (o que se trata de una coquetería de autor): las lecturas previas reaparecen de forma masiva a lo largo de su texto.¹³

En cuanto a la composición del libro, el peso del archivo resulta todavía mayor: por ejemplo, en *Del Rif al Yebala*, relato marroquí de Lorenzo Silva, se afirma que los materiales allí presentes son previos al viaje o intraviáticos. Ahora bien, leyendo la

¹³ En este aspecto también es sintomática la amplia lista de “Agradecimientos” a personas y obras que suelen abrir o cerrar los libros de viaje de Alfonso Armada y de otros como Reverte, Moret, Leguineche, Meneses, Esteva, etc. No siempre son gratuitos sino que testimonian del archivo que hizo posible el viaje.

bibliografía final, encontramos una decena de libros, abundantemente citados dentro del relato, que fueron publicados después de terminar su experiencia marroquí. Es decir, buena parte del libro que leemos está fuera del periplo realizado: *Del Rif al Yebala* es producto del *archivo* tanto como del viaje material. En otras palabras: el pacto referencial entre el autor y el lector del texto viático no es “Te voy a contar lo que he visto”, sino más bien “Lo que te cuento lo he visto, leído u oído”.

Lo dicho no vale solo para insistir en la diferencia entre experiencia viática y composición literaria sino también para recordar que el escritor viaja (y cada vez más) literariamente: primero, por las lecturas realizadas, que le llevan a relacionar lo leído con lo visto, el propio viaje con el de otros, aunque sea ficcional: según ya mostramos en otro lugar (Peñate, 2005: 176-182), Javier Reverte se interna por el río Congo con la mente puesta en Conrad; por su parte, Luis Pancorbo recorre el planeta tras Phileas Fogg, Sánchez-Ostiz busca la isla de Daniel Defoe y de quienes escribieron sobre ella, Jordi Esteva sigue las huellas de Simbad el marino por Arabia y Zanzíbar, etc. Y segundo: como nunca antes, el autor se desplaza para escribir un libro y tiende a mirar las cosas con esa perspectiva. Ya a lo largo de los últimos 150 años ha podido viajar para alimentar su crónica periodística, aunque es en el último siglo, y más bien en su segunda mitad, cuando más tiende a embarcarse con el proyecto de libro: es la emergencia del escritor profesional o semiprofesional del viaje. Firmas como las de Leguineche, Reverte, Pancorbo, Moret, Esteva, Miquel Silvestre, Eduardo Campos, etc., así lo subrayan.

En efecto, la crónica sigue creciendo en diarios y revistas, pero lo significativo en los últimos treinta años (hablo de España) es la multiplicación de libros de viaje, proyectados y editados como tales. La industria cultural tiene que ver mucho con el crecimiento actual del relato viático, con su asunto, con su estructura y con su misma presentación.

2.4. La valoración del relato de viaje como género

En numerosos autores hispanos de los siglos XIX-XXI se observa una conciencia, bastante clara, de cultivar una serie literaria particular, quizás no muy bien delimitada pero sí con sus convenciones y reglas propias: un tipo de relato atractivo, digno de ser practicado y ante el que sienten como un desafío e incluso a veces no se ven muy bien armados para superarlo. De ahí la gran cantidad de cláusulas de modestia real o retórica y, sobre todo, de reflexiones viáticas, situadas generalmente en la apertura o en el cierre del texto. Así por ejemplo:

José María López de Ecala, autor de *Nueve meses en Rusia* (1867), se levanta contra lo que él considera exceso de descripción y contra una narración centrada en el via-

jero como protagonista, corriendo el peligro de acercarse demasiado al género novelesco. En este punto se opone claramente a:

Antonio Bernal de O'Reilly en su *Viaje a Oriente* (1877) se refiere al permanente interés de los relatos de viaje, sostiene que se deben contar solo las escenas en las que el viajero ha sido realmente actor o espectador, que se ha de utilizar solo el material escrito durante el camino, que la actualidad del tema justifica el desaliño estilístico y que la finalidad del libro de viaje es la instrucción y la distracción.¹⁴

Emilia Pardo Bazán, gran viajera, concedora y cultivadora asidua de este tipo de relatos, considera que el escrito de viaje es sin duda un género poético, entendiendo a este en su sentido más amplio y alto; para ella no caben dudas: un relato de viaje es tan obra de arte como una novela (1892).

Esos autores no solo se preguntan sobre la composición de sus textos sino que alguno, como el uruguayo Horacio Maldonado en su *Viaje a la tierra de los Incas*, de 1925 (la fecha es significativa), plantea que el género ya está necesitado de reformas. Ello no impide la alusión reiterada a escritores de viaje anteriores en cuya línea pretenden situarse los actuales: Blasco Ibáñez, Antonio Iraizoz, Sánchez-Ostiz, Armada o Reverte aluden de forma reiterada a los autores que son para ellos una referencia a la hora de escribir sus propias obras.

Resumiendo lo anterior, tendríamos la conciencia de cultivar un tipo de relato particular e identificable como tal, la convicción de que existe una tradición de género y, finalmente, la pretensión de inscribirse en esa tradición. Se puede añadir también que en esa línea de precedentes ilustres figuran autores de relato factual y también del ficcional, con el objeto de relacionar, de comparar la ficción leída con la realidad experimentada durante el propio viaje.

2.5. La tematización del protagonista-narrador

Es cierto que la encontramos en el relato medieval: las *Andanzas* de Pero Tafur están salpicadas de ella (sus problemas de salud en Chipre, su sensibilidad artística, su coquetería, su preocupación por sus orígenes familiares), pero se acentúa en el relato contemporáneo, no tanto por el papel del viajero como protagonista de la narración o como intermediario entre lo visto y el lector sino por el componente reflexivo-ensayístico, bastante marcado desde el siglo XIX; por ejemplo, las valoraciones de Clorinda Matto de Turner en su periplo europeo, las referencias casi continuas a la

¹⁴ En todas estas notas coincide con Juan Manuel Pereira en su libro *Los países del Extremo Oriente*, de 1883, con Manuel Conrotte (*Notas mejicanas*, 1899) y otros (en parte también con Adolfo Rivadeneyra: *Viaje de Ceilán a Damasco*, 1871).

propia persona en Unamuno, Uslar Pietri o Gironella, el diálogo del narrador-viajero con un *tú* que parece ser una prolongación de sí mismo en el relato castellano de Guerra Garrido, etc.

Sin duda es cada vez más difícil narrar una expedición a un lugar ignorado: hoy el desconocido es el propio viajero, su reacción frente al Otro y la huella que el encuentro va a dejar en su personalidad. Tal vez por ello Manuel Leguineche afirmara que la mejor forma de conocerse a sí mismo es dar la vuelta al mundo y narrarla. Así lo intentó en un libro hoy clásico del relato de viaje: *El camino más corto* (1979).

Por eso mismo en el protagonista del relato actual se ha atenuado o casi desaparecido una de sus funciones tradicionales: el viajero solía realizar la actividad, a veces muy enfatizada, de informante, respecto a su lugar de origen y también a circunstancias que concernían directamente al visitado. Ello es muy claro en la *Embajada* y en *Andanzas*: sobre su país e incluso sobre los miembros de la familia imperial. Pues bien, tal función también aparece en el relato contemporáneo pero con mucho menos énfasis (cuando en África preguntan al viajero en torno a su patria o cuando el viajero informa a otros sobre circunstancias del camino, etc.). Ahora el protagonismo de la información recae en los visitados: algo muy claro en Gamboa, Llamazares o Mächler, lo cual parece bastante sintomático de un cierto cambio o redistribución de funciones entre los personajes de una época y otra.

2.6. El sistema de desplazamiento

Se trata de un componente textual básico: no solo porque sin él no hay viaje sino porque condiciona su duración, distancia, etapas, riesgos, etc. Al margen del desplazamiento a pie, que une a todas las épocas, destaca el cambio operado en la segunda mitad del siglo XIX: en la *Embajada a Tamorlán* se habla de un sistema de postas, del que se aprovechan los visitantes castellanos para llegar a Samarcanda. Este sistema que poco tiene que envidiar al de la España del XIX: leyendo el *Itinerario descriptivo, pintoresco y monumental de Madrid a París* publicado por Ángel Fernández de los Ríos en 1845, uno “admira” el modesto desarrollo viario alcanzado hasta entonces en la península. En cambio, a final de siglo la situación ha evolucionado hasta tal punto que Miguel de Asúa y Campos realiza y narra una excursión de una semana en coche de caballos entre Madrid y Santander, movido por la nostalgia de un tiempo ya agotado en que se podía viajar a un ritmo más acorde con el ser humano: *Apuntes de viaje entre Madrid y Santander cruzando las provincias de Segovia, Ávila, Valladolid y Palencia* (1900).

El medio de transporte mecánico llega a ser tratado casi como un personaje del relato; así lo sugiere el nombre que recibe: “Fafner”, la furgoneta de los *Autonautas*

cortazarianos; “Coloradito”, el auto de Giardinelli en Patagonia; “Atrevida”, la moto con la que Silvestre recorre Asia, etc. Aún más: el medio llega a convertirse en uno de los objetivos del viaje y a veces en el primordial. Por ejemplo, en *El vuelo Madrid-Manila* (1927) de Eduardo Gallarza y Joaquín Loriga lo que importa es el tipo de vehículo utilizado, lo mismo que en *El tren más largo: de Moscú a Vladivostok en el Transiberiano*, cuya “potente locomotora actúa [con los vagones] como el vaquero que azuza las reses y las empuja en la dirección correcta, siempre adelante” (Martínez Laínez, 2004: 139).¹⁵

Y una tercera función textual, nada desdeñable, de un medio como el tren es la de actuar como un revelador en directo de la sociedad visitada. Así lo reconoce José Ovejero en *China para hipocondríacos* (contra lo que el título puede sugerir, no es un libro de autoayuda), afirmando con cierto énfasis que el tren “es un microcosmos en que se resume el ser de China” (2005: 93). En cualquier caso, el tren, como luego el avión, modificará radicalmente la relación entre tiempo y espacio, entre velocidad y visión del Otro y, en consecuencia, entre viajero y relato de viaje.

2.7. La fotografía

En forma de viñeta, de retrato, de caricatura, de plano, etc., la imagen cumple numerosas funciones que pueden complementarse o sucederse unas a otras a lo largo del relato de viaje: visualizar, amenizar, apoyar, matizar o incluso refutar lo expresado en el texto. El mapa, por ejemplo, puede actuar como *índice* e incluso como una *radiografía esencial* de la narración.

Sin renunciar a estos valores, la fotografía ha venido reforzando el documental: el de sello y prueba de la presencia del viajero allí y de la veracidad de lo contado en el relato, con una capacidad superior a la de la ilustración tradicional (me refiero a las fotos realizadas o encargadas directamente por el viajero durante el viaje, no a las extraviáticas, propias o ajenas). En numerosos casos se diría que pretende convertirse en una nueva versión de la retórica de la evidencia. Por ello no siempre es casual su distribución en el libro: al inicio para introducir la lectura, al final como resumen, en el interior para puntuar momentos particulares del viaje, etc.

Nótese que con relativa frecuencia la foto escapa a su autor y puede contradecirlo o revelar algo que él no esperaba. Por todo ello, su implicación en el relato puede ser relevante, adquirir un valor protagónico y superar al texto en virtualidad descriptiva o

¹⁵ En una escala más modesta, tendríamos el inolvidable relato de Juan Pedro Aparicio en *El Transcantábrico: viaje en el “hullero” (de Bilbao a León en ferrocarril de vía estrecha)* (1982), libro en el que se manifiesta una singular armonía entre el medio de transporte, el viajero y el espacio que ambos atraviesan.

narrativa. En ocasiones, incluso lo sustituye, por ejemplo, en *Viaje al país de las almas* (1999) de Jordi Esteva o en *El ojo sentimental* (2003) de Javier Reverte. En este último el protagonismo de la fotografía es total: la escritura parece estar totalmente al servicio de la imagen.

Pero la sustitución del texto por la foto raramente es completa: un libro de fotos no es en sí literatura de viaje: si “una imagen vale más que mil palabras”, hay que preguntarse cuáles serían esas mil palabras. Ello no impide reconocer que el aporte de la fotografía puede ser decisivo, ya que acaba influyendo en el propio discurso textual, como el cine o la foto hicieron con la pintura o con la novela del siglo XX.

2.8. Autoría, manuscrito original y edición

Los textos contemporáneos presentan habitualmente pocas dificultades de autoría, aunque ello sea con matices. No faltan relatos en los que se ignora de quién es la responsabilidad narrativa así como los materiales utilizados: los nombres y las palabras de los autores pueden explicitarse en el texto sin que el lector esté totalmente seguro de la autoría material del mismo. Dos textos, entre otros posibles, pueden servirnos de referencia: *Caminando por las Hurdes* (1960) de Antonio Ferres y Armando López Salinas y *Los aeronautas de la cosmopista* (1983) de Julio Cortázar y Carol Dunlop. En estas obras lo notable es que sí aparece una responsabilidad autorial pero compartida: por lo general la indistinción es voluntaria, como parte de la estrategia discursiva adoptada por los presuntos autores.

El manuscrito (empezando por la misma titulación) tampoco plantea los problemas del medioevo pero sí otros como, por ejemplo, las variantes a veces considerables entre la crónica destinada al periódico y el relato editado luego en forma de libro. Así sucede con *De Montevideo a Moscú* del uruguayo Emilio Frugoni (“libro escrito con los ojos”: 1945: 15) y en las obras ya citadas de Ramón J. Sender y de Juan Goytisolo. El relato cambia de público, de función y de naturaleza con el paso de un medio a otro. Al contrario de la aparición en la prensa, el libro llega una vez concluido el viaje, cuando el autor posee una visión global del periplo, pudiendo eliminar, alterar o completar elementos del relato (recordemos lo dicho a propósito del *archivo*). Mejor que calificarlos de intercambiables, convendría abordarlos como discursos distintos.

Un último punto destacable es el de la edición final: se observa, desde el siglo pasado, cierta tendencia a modificar el texto en las sucesivas ediciones. Cela así lo hace en *Viaje a la Alcarria* hasta presentar como versión definitiva la duodécima edición; Alfonso Armada ha enriquecido notablemente *Cuadernos africanos* en su segunda entrega; Javier Reverte incluso modifica el título de *La aventura de Ulises* (1973) para llamarlo *Corazón de Ulises* en la versión de 1999. ¿Cuál es, pues, la edición definiti-

va?, ¿la primera, la última en vida del autor? Yendo aún más lejos, ¿es que la noción misma de edición definitiva resulta pertinente o tan pertinente en el libro de viajes como en la novela, por ejemplo? Tendríamos aquí, sin duda, un interesante tema de discusión.¹⁶

3. Tres observaciones a modo de conclusión

- 1^a. Un viaje es, entre otras muchas cosas, un experiencia de vida y de conocimiento, pero la puesta en discurso de esa experiencia implica una operación estética tan estimulante como compleja: así lo atestigua la trayectoria de la literatura de viaje desde su origen hasta hoy. En el fondo... en el fondo la cosa es tan sencilla y tan difícil como lo resume Javier Reverte en su prólogo a *El diente de la ballena* (2001: 9) de Chema Rodríguez: “Un viaje es bueno si te cambia, y un libro de viaje es bueno si hace notar al lector esa transformación”.
- 2^a. Desde el Medievo hasta la actualidad, el texto viático se enfrenta a un desafío fundamental: la cohesión entre unidad y variedad, entre la multiplicidad de elementos y la unidad básica del conjunto. Pocos discursos literarios acogen tanta cantidad y diversidad de materiales (visuales, orales, escritos, verificables o supuestos) y en estado tan dispar (desde un soneto de amor hasta una factura de hotel) con el reto de armonizar unidad de representación y riqueza de componentes. Por eso, cuando la obra está lograda, tiene un mérito posiblemente mayor que el de buena parte de otras series literarias.
- 3^a. Y una confidencia para acabar: hace años descubrí que, de algún modo, Borges, Bioy Casares y yo teníamos algo en común: el gusto, en mi caso, inconfesable como joven docente universitario, por el relato policial. Cuando leí en un breve artículo firmado por ambos que a la literatura policial se le niega la jerarquía que le corresponde “solo porque le falta el prestigio del tedio” (1961: 67), me sentí liberado. Pues bien, imagínense ustedes lo que sentiría leyendo lo siguiente en otro gran escritor argentino, Ricardo Piglia: “En definitiva, no hay más que libros de viaje o historias policiales. Se narra un viaje o se narra un crimen. ¿Qué otra cosa se puede narrar?” (2001: 16). Con ello está dicho todo.

¹⁶ Y apunto de pasada el caso delicado de la edición póstuma como libro de viaje los textos que su autor publicó en vida como crónicas para la prensa: por ejemplo, *Impresiones de viaje en Europa y América* del uruguayo José Pedro Varela (aparecidas en *El Siglo* en 1867-1868 y en libro en 1945), así como las varias selecciones de *Aguafuertes* de Roberto Arlt de asunto español y brasileño.

Referencias bibliográficas

- ALARCÓN, Pedro Antonio de, 1861, *De Madrid a Nápoles*, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar Roig.
- BERNARD, Claude, 1966, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Paris, Garnier.
- BORGES, Jorge Luis y Adolfo BIOY CASARES, 1961, “¿Qué es el género policial?”, en *Vea y Lea*, 366, p. 67.
- BOSSA HERAZO, Donald, 1958, *La Europa que yo vi. Apuntes de viaje*, Cartagena de Indias, Imprenta “El Marinero”.
- BOUVIER, Nicolas, 2004, *L'usage du monde*, en *Œuvres*, París, Gallimard, pp. 59-388.
- BUENO, Javier, 1913, *Mi viaje a América*, París, Garnier Hermanos.
- CARPENTIER, Alejo, 2003, *La cultura en Cuba y en el mundo*, La Habana, Letras Cubanas.
- CARRERA, Valentín, 1987, *Viaje al final de los mundos. Peregrinación de Orense a Teixido. Galicia a pie, por las rutas de Risco, Otero Pedrayo y Ben Chosey en 1927*, Coruña, Diputación Provincial.
- CORTÉS, Hernán, 2013, *Cartas de relación*, Madrid, Fundación José Antonio Castro.
- CRISTOFF, María Sonia (ed.), 2009, *Pasaje a Oriente. Narrativa de viaje de escritores argentinos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- CURTIUS, Ernst-Robert, 1955, “Las bases medievales del pensamiento occidental”, en *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 811-825.
- ESTEVA, Jordi, 2012, *Los árabes del mar. Tras la estela de Simbad: de los puertos de Arabia a la isla de Zanzíbar*, Barcelona, Península.
- FRUGONI, Emilio, 1945, *De Montevideo a Moscú*, Buenos Aires, Claridad.
- GASQUET, Axel, 2007, *Oriente al Sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*, Buenos Aires, Eudeba.
- GIARDINELLI, Mempo, 2000, *Final de novela en Patagonia*, Barcelona, Ediciones B.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique, 1997, *Crónicas e impresiones de viaje*, Guatemala, Artemis-Edinter.
- GONZÁLEZ DE CLAVIJO, Ruy, 1999, *Embajada a Tamorlán*, Madrid, Castalia.
- MANDEVILLA, Juan de, 1977, *Libro de las maravillas del mundo*, Zaragoza, Caja de Ahorros.
- MARTÍN ASUERO, Pablo, 2006, *Descripción del Egipto otomano según las crónicas de viajeros españoles, hispanoamericanos y otros textos (1806-1924)*, Madrid, Miraguano.
- MARTÍNEZ LAÍNEZ, Fernando, 2004, *El tren más largo: de Moscú a Vladivostok en el Transiberiano*, Salamanca, Témpera.

- MENESES, Ricardo, 1984, *Una experiencia humana... "Robinson en África"*, Barcelona, Planeta.
- MIRÓ QUESADA, Aurelio, 2002, *La vuelta al mundo: Obras Completas II*, Lima, Empresa Editora El Comercio.
- MOIX, Terenci, 2003, *Terenci del Nilo. Viaje sentimental a Egipto*, Barcelona, Planeta.
- MONTERO PÉREZ, José María, 2003, *Marañón. Memoria de un viaje equinoccial*, Montevideo, Librería Linardi y Risso.
- NAG-ZEKMI, Silvia (ed.), 2008, *Moros en la costa: orientalismo en Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana.
- ORTIZ, Alicia, 1951, *Una visita a Europa*, Buenos Aires, edición de la autora.
- OVEJERO, José, 2005, *China para hipocondríacos*, Barcelona, Ediciones B.
- PARDO BAZÁN, Emilia, 1892, *Nuevo Teatro Crítico*, 13-2.
- PEÑATE RIVERO, Julio, 2005, "Vagabundo en África: Javier Reverte y Joseph Conrad en el corazón de las tinieblas", en *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*, Madrid, Visor Libros, pp. 175-200.
- , 2012, *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología. I (1898-1980) y II (1981-2006)*, Madrid, Visor Libros.
- PIGLIA, Ricardo, 2001, *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama.
- POLO, Marco, 2013, *Le devisement du monde*, París, Klincksieck.
- RODRÍGUEZ, Chema, 2001, *El diente de la ballena. Tres viajes nómadas a los confines de América, África y Asia*, Madrid, Suma de Letra.
- RUBIO TOVAR, Joaquín (ed.), 2005-2006, *Viajes medievales I y II*, Madrid, Fundación José Antonio Castro.
- SENDER, Ramón J., 1934, *Madrid-Moscú. Notas de viaje (1933-1934)*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.
- SILVA, Lorenzo, 2001, *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*, Barcelona, Destino.
- TAFUR, Pero, 2006, *Andanças e viajes de Pero Tafur. Viajes medievales II*, Madrid, Fundación José Antonio Castro.
- TIZÓN, Héctor, 2001, *La casa y el viento*, Buenos Aires, Alfaguara.
- TUDELA, Benjamín de, 1994, *Libro de Viajes*, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- VERNE, Julio, 187?, *Histoire des grands voyages et des grands voyageurs*, vol. I, París, J. Hetzel et Cie.
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín, 1936, *Páginas de mi diario durante tres años de viaje: 1853-1854-1855*, en *Obras Completas I*, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- VILLORO, Juan, 2000, *Palmeras de la brisa rápida. Un viaje a Yucatán*, México, Alfaguara.