

HACIA UNA POÉTICA DE LOS RELATOS DE VIAJES

A propósito de Pero Tafur

Sofía M. Carrizo Rueda
Universidad Católica Argentina
CONICET

El encuadre teórico

El género "relato de viajes" es una de esas categorías que parecen no necesitar que se defina el objeto que les es propio, dado lo obvio de la denominación. Pero basta que se decida emprender un trabajo de investigación sobre algún texto para que esa seguridad inicial se disuelva en una serie de interrogantes, de los que quizá, sea el fundamental *¿cuáles son los límites de la serie literaria que tendremos como marco de referencia?*

Si nos atenemos estrictamente a la denominación, el universo de relato se expande hasta abrumarnos. Relatos de viajes son casi todas las grandes obras de la literatura universal: la *Odisea*, la *Divina Comedia*, el andar de D. Quijote y el de Lázaro de Tormes, el vuelo del alma que busca a su Esposo y el descenso a la propia interioridad del Ulises dublinés. A través de viajes alcanzan su estatura los héroes épicos, se unen con lazos eternos amantes paradigmáticos como Tristán e Isolda o descubren otras caras de nuestro mundo Gulliver, Robinson y Alicia. Fausto peregrina por el universo empujado por su inquietud insaciable mientras "el General Quiroga va en coche al muere".

¿Es que entonces, *El libro de las Maravillas* de Marco Polo o el *Lazarillo* de Concolorcorvo no pueden representar netamente, un género aparte y solo son manifestaciones algo más explícitas de un motivo que con muy diversos matices aparece en infinidad de obras? El siglo XIX encontró una respuesta excesivamente simplificada: "los que solemos llamar *libros de viajes* se distinguen de otros relatos por brindar conocimientos sobre diversas materias". Tal afirmación, además de tocar solo tangencialmente las cuestiones de fondo, acarreó de inmediato graves consecuencias ya que para los teóricos de la época un texto literario solo tenía por objeto "el arte por el arte". Y así fue como los estudiosos de la literatura miraron de soslayo un nutrido *corpus* compuesto a lo largo de los siglos por viajeros interesados en dar forma escrita a sus experiencias, mientras eran los historiadores, geógrafos o sociólogos quienes se sentían atraídos por ellos en virtud de sus aspectos documentales. Esta situación ha durado hasta hace muy poco y sus efectos, como pronto veremos, aún se hacen sentir.

Es conocido el extraordinario vuelco dado por los estudios literarios en nuestro siglo, que ha llevado a admitir y a readmitir en las filas de la literatura muy diversos tipos de textos. Pero hay que señalar inmediatamente que los libros de viajes no han tenido durante bastante tiempo, la fortuna de figurar entre los convocados por los arquitectos de la "literaturidad".

En el otro extremo, se sitúan las teorías que para justificar la inclusión de estos textos en los estudios literarios, pretenden borrar definitivamente las fronteras con obras como las que mencionaba al principio. Es una postura que representa muy bien la siguiente aseveración de Kappler: "Es inútil preguntarse si el libro de viajes constituye un género literario: desde la *Odisea* hasta la novela de *science-fiction* del siglo XX [...] pasando por Luciano [...], la abundante literatura de viajes reales e imaginarios responde a nuestras necesidades. A lo largo de la historia del hombre, el viaje, el libro de viajes, son vehículos ideales de sueños y mitos. ¿Cómo pues, ignorar sus aspectos estéticos?". La buena intención es innegable, pero es de esas que suelen empedrar el camino del infierno. En este caso significa para los textos que nos ocupan, anegar en las aguas del olvido su carácter específico, el que los configura como universo de relato claramente discernible por sus leyes propias.

Indudablemente, es imposible aprehender tal carácter si no se atiende a su constitución bifronte, a la inescindible conjunción de lo documental con una serie de rasgos que se reconocen como propios de la literaturidad. Pero además se plantea otro problema. Géneros como las crónicas o las biografías históricas también presentan éste carácter dual. El desafío por lo tanto, va más lejos pues también consiste en llegar a distinguir los libros de viajes de sus parientes cercanos; el hecho de que guarden con ellos estrechas relaciones no significa que pueda confundírseles.

Antes de continuar adelante tengo que aclarar que el campo en el que he centrado mis indagaciones es el de los relatos de viajes del siglo XV castellano y en particular, en *Andanças y Viajes* de Pero Tafur. Sin embargo, como no he dejado de consultar otros autores y obras de muy diversa procedencia, cada vez percibo más nítidamente que una serie de aspectos y mecanismos fundamentales que presenta el estudio de la serie seleccionada, también se manifiestan en otras centurias y latitudes, incluso muy alejadas. Por eso, a partir de este momento me referiré al *corpus* textual acotado pero con la salvedad de que en gran medida, se trata de un caso paradigmático. Citaré cuando sea necesario, algunos ejemplos alejados temporal y espacialmente que lo pueden corroborar.

Voy a resumir brevemente los avatares que han recorrido dichos libros del siglo XV para encontrar el sitio que les corresponde dentro de la literatura española. De este modo, desembocaremos directamente en cuestiones relativas a la poética del género que considero medulares y que aún no han sido suficientemente dilucidadas.

Durante más de cuarenta años F. López Estrada y F. Meregalli sostuvieron y demostraron con el ejemplo que aquellos libros "raros y curiosos" ofrecían una riqueza inexcusable a quien se decidiera a considerarlos como objeto de análisis literarios. No obstante, solo en la década de los '80 su prédica comenzó a rendir frutos. Se ha cumplido ya una primera etapa de acercamiento y lo que ha quedado en claro es que se trata de un campo vastísimo en el que estaba prácticamente todo por hacer: ediciones actualizadas, elaboraciones teóricas relativas al discurso, estudios abarcadores de la serie literaria, estudios minuciosos de cada obra y de aspectos puntuales, indagaciones sobre

sus relaciones con otros géneros, etc.. Por tal razón, hasta hace poco, los trabajos se han movido en varias de estas direcciones a la vez y han mostrado una tendencia más bien generalizadora¹.

Han surgido así una serie de valiosos aportes que han ayudado a desbrozar el terreno; pero ya se ha alcanzado un punto que reclama en primer lugar, una mayor especialización en cada uno de los diversos aspectos. Y por sobre todo, para poder acceder a ella, nos pone ante la necesidad de efectuar los planteos generales desde niveles teóricos de más estricta formalización.

Como punto de partida de esta segunda etapa podemos señalar la interesante colección de artículos *Los libros de viajes en el mundo románico*, resultado del afinado trabajo de un equipo de investigadores dirigido por E. Popeanga (1991)². Pero como bien observa N. Baranda en su jugosa reseña (1993) —de lectura imprescindible como complemento de la obra reseñada—, hay un punto teórico que no aparece aclarado ni en la introducción ni en los artículos y es precisamente la delimitación formal del modelo genérico "relato de viaje" que ha presidido la selección del *corpus* a investigar. Persiste la caracterización de la serie literaria desde criterios que de un modo u otro recurren a los contenidos o bien, a las actitudes del emisor. Continúa por lo tanto, ausente ese nivel de teorización suficientemente abstracto como para permitir la identificación de un género.

Hasta ahora ha sido frecuente por ejemplo, una caracterización de los libros de viajes basada en las premisas que propone Pérez Priego en su artículo pionero (1984: 223-232): a) el relato se articula sobre el trazado y recorrido de un itinerario; b) se superpone a este trazado, un orden cronológico que da cuenta del desarrollo del viaje; c) los núcleos del relato son las descripciones de ciudades y d) abundan las digresiones, muy particularmente las que se refieren a *mirabilia*.

¹ Trabajos fundamentales de esta etapa han sido la antología de J. RUBIO TOVAR (1986), el artículo de M. A. PÉREZ PRIEGO (1984) y el de A. REGALES SERNA (1983), que toma también en cuenta los libros de viajes del resto de Europa y no solo de la Edad Media.

² Para nuestro tema, ofrece particular interés el estudio de R. BELTRÁN, "Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual", pp. 121-164.

Estos cuatro puntos constituyen una descripción general de las materias que de un modo u otro, están presentes en todos los libros de viajes medievales. Pero como toda caracterización basada en el contenido, resulta insuficiente a la hora de querer delimitar el género a partir de ella. El mismo Pérez Priego señala en cada ítem excepciones que superan significativamente sus términos. Cita por ejemplo, el caso de una obra modélica como es el libro de Marco Polo, donde el itinerario propiamente dicho aparece solo en los primeros capítulos pues ante la importancia de la realidad descubierta, los diversos lugares son presentados luego, sin nexos con el camino recorrido. En cuanto a las posibilidades de aplicación de estos cuatro puntos como prueba para reconocer un libro de viajes, Beltrán (1991: 131-137) demuestra que ninguno de ellos está ausente de *El Victorial* y sin embargo no se trata del relato de un viaje sino de una biografía caballeresca. Afirma entonces con gran acierto: "El libro de viajes es tal cuando las circunstancias del viaje (descripciones, noticias, informaciones...) dominan claramente sobre la experiencia protagonística del viajero". Pero un poco más adelante agrega: "Naturalmente, es difícil calibrar cuando la balanza se inclina hacia un lado o hacia otro, y por ello hablamos de relativismo".

Esta sensación de estar pisando un terreno poco fiable se encuentra en la gran mayoría de los estudios sobre relatos de viajes y a mi juicio, se debe a que todavía los contenidos aparecen como un círculo mágico que tarde o temprano termina por aprisionar al trabajo crítico. Y me ha parecido percibir que por ello, hay una vaga disconformidad en los mismos autores, los cuales advierten claramente la necesidad de ir más allá de las dos posturas tradicionales: un historicismo que desmenuza las materias tratadas mientras comprueba su menor o mayor veracidad o bien, un rastreo de rasgos estilísticos recogidos aisladamente cuando se quiere pasar de lo documental a lo literario. Asimismo, les preocupa la búsqueda de criterios que ayuden a deslindar los libros de viajes de biografías, crónicas y otros géneros similares que cuando incluyen desplazamientos se prestan a confusiones, como en el caso de el *Victorial*.

Mis objetivos dentro de tal estado de la cuestión, son intentar dilucidar en qué premisas formales se asienta la especificidad de este tipo de discurso, qué elementos y qué sistema de relaciones propios lo

instituyen y cómo pueden reconocerse los márgenes que lo separan de aquellos otros con los cuales comparte la referencia al viaje como motivo o tema.

Esta indagación sobre la poética de los relatos de viajes es una cuestión que percibí como fundamental apenas comencé a trabajar en ellos. Eran los tiempos de esa primera etapa a la cual me refería más arriba, cuando todavía unos pocos nos aventurábamos, intentando los más diversos caminos -para emplear una metáfora afín al tema- por territorios tan poco explorados. Comprendí entonces que era ineludible alcanzar un marco formal que ayudara a deslindar los aspectos esenciales de los accesorios, que permitiera dar cuenta de la diversidad de textos dentro de una unidad genérica y que canalizara las comparaciones con otros universos de relato.

Busqué por supuesto, el punto de partida en los estudios clásicos de la narratología estructural. Pero lo único que pude comprobar es que en ellos no aparecían las herramientas adecuadas para abordar relatos del tipo de los libros de viajes. Tuve que recurrir entonces, a los análisis que se habían hecho sobre cada obra y a mi propia experiencia de lectora. Y desde esta perspectiva empírica, pude advertir que el descuido de un elemento fundamental del relato por parte de la narratología semiótico estructural, se había convertido en un serio obstáculo para acceder formalmente al estatuto literario de estos textos. Me refiero a la descripción, cuyo estudio teórico durante décadas, permaneció desatendido. Considero que esta es la causa de dos hechos. En primer lugar de que aún no se haya profundizado sistemáticamente, la funcionalidad de la descripción dentro de la estructura de este tipo de discurso. Y en segundo término - consecuencia a mi juicio, del hecho anterior-, de que todavía no se haya logrado una distinción formal del género, capaz de dar cuenta de la complejidad que originan la interacción del contenido informativo y los aspectos ficcionales y asimismo, de las sutiles diferencias que lo separan de géneros similares.

Un conocedor de los libros de viajes castellanos como López Estrada, ha señalado que las descripciones de lugares son, junto con el itinerario y las noticias políticas, los aspectos más importantes de la *Embajada a Tamorlán*. Desarrolla los tres puntos y respecto a las descripciones cita a García Lora, que consideraba la *Embajada* una

especie de documental cinematográfico “filmado” en 1403. López Estrada demuestra cómo esta impresión proviene de un tipo de descripción retórica que se conoce como *evidentia* en Quintiliano y subraya asimismo, que es un recurso característico de la literatura de viajes (López Estrada, 1984: 135-136). Otro aporte importante y que ha dado fructíferos resultados es el de Pérez Priego (1984: 227) acerca de la utilización del modelo del *laudibus urbium* para la descripción de ciudades. Pero no he encontrado en otros estudios nuevos desarrollos sistemáticos dedicados a indagar las peculiaridades de la descripción en los textos que nos ocupan y a medir los alcances de su función. A lo sumo se han hecho referencias de carácter general como cuando afirma Popeanga (1991: 25): “Generalmente esta información es de diversa índole [...], estructurada en forma de “descripción”, siendo éste también un elemento modélico, retórico dentro del género literario”.

A mi juicio, se trata de una cuestión de gran relevancia que a través de una aproximación orgánica, puede conducirnos hasta ese nivel teórico necesario para comenzar a elaborar propuestas sobre la especificidad de este tipo de discurso. No solo porque gran parte de los textos está dedicada a las descripciones de ciudades, edificios, personajes, elementos de la naturaleza, etc., sino porque según he podido comprobar, el mismo relato asume una configuración particular que lo acerca mucho más a las técnicas descriptivas que a un proceso narrativo. Pronto volveré sobre este aspecto crucial.

Como decía anteriormente, considero que las características del desarrollo de las investigaciones narratológicas han sido en gran parte, las responsables de esta postergación del estudio formal de un tipo de texto en el cual la descripción desempeña un rol principal. Los trabajos de estructuralistas y semiólogos que las impulsaron definitivamente, reconocen un origen común que es la *Morfología del cuento* de Propp. Como es sabido, el formalista ruso asentó el análisis de los cuentos maravillosos en el estudio de las “funciones” y en el de la definición de los personajes a partir de sus esferas de acción. Su propósito era aislar elementos invariables que permitieran una clasificación morfológica de los cuentos y por pertenecer las descripciones a los variables quedaron fuera de la investigación.

La obra de Propp prácticamente desconocida durante treinta años provocó una conmoción cuando fue descubierta por el naciente

estructuralismo de fines de los 50. Levi-Strauss, Brémont, Todorov, Greimas, Barthes creyeron que si se extendían las indagaciones de Propp a todo tipo de relato se podrían llegar a formalizar los modelos de todas las narraciones posibles. Pero a esta ampliación de los objetivos no correspondió otra de los elementos básicos del análisis y continuaron limitándose a la lógica de las funciones y al esquema de las *dranatis personae*. La descripción siguió desatendida.

Por eso cualquier intento de abordar los libros de viajes desde un análisis formal rebasaba ampliamente las "lecturas verticales", los "modelos triádicos", los "esquemas actanciales" y las clasificaciones en "núcleos y catálisis"³. Todos estos métodos resultaban útiles a lo sumo, para estudiar episodios aislados pero de ningún modo podían dar razón de las coordenadas del conjunto. Confieso que era realmente desconcertante. ¿Cómo explicar aquella incompatibilidad irreductible con las supuestas estructuras de todos los relatos posibles, las que según se proclamaba, eran anteriores en el sujeto al hecho mismo de narrar?

Una discreta brecha la insinuó Genette (1974) al hacer algunas observaciones sobre la descripción que lo llevaron a afirmar:

"es más fácil describir sin contar que contar sin describir (quizá porque los objetos pueden existir sin el movimiento pero no el movimiento sin objetos)".

Sin embargo, en definitiva concluía:

"no existen géneros descriptivos y cuesta imaginar fuera del terreno didáctico (o de ficciones semididácticas como las de Julio Verne) una obra en la que el relato se comportara como auxiliar de la descripción".

El subrayado es mío porque Genette sin quererlo, estaba reconociendo que existía un tipo de relato por lo menos, que no era contemplado por todas las formalizaciones propuestas hasta el

³ Los "indicios e informantes" de Barthes podían prestar cierta ayuda pero a todas luces, insuficiente.

momento y que para éste la descripción resultaba el factor fundamental. De lo que no se daba cuenta era de que había adoptado una postura más propia de Croce que de los postulados estructuralistas al separar tajantemente un fin didáctico de los estudios sobre la literaturidad. Por eso decía al principio, que el prejuicio del arte por el arte ha continuado afectando solapadamente hasta hace muy poco, al estudio de los textos del tipo de los relatos de viajes.

Posteriormente, Hamon (1972) abordó finalmente el análisis de la descripción en un trabajo que ya se considera clásico y otros autores realizaron una serie de aportes desde diversos enfoques (Martínez Bonati 1972; Mignolo 1978; Gabbi 1981). Pero el problema era que todos continuaban manteniendo la tradicional separación entre narración y descripción, adjudicándole a la primera una función verbal y a la segunda, una función nominal. Disociación de la cual proviene el hecho de considerar a las descripciones como paréntesis dentro de la actividad narrativa. Desde esta perspectiva tampoco se veía favorecido el análisis formal de los libros de viajes.

Mi peregrinaje, para continuar con la metáfora afín al tema -y muy apropiada, por cierto-, en pos de una teoría del relato que diera razón del tipo de discurso con el que me enfrentaba, terminó felizmente al dar con los trabajos de algunos estudiosos que ya en los umbrales de los '80 quebraron los marcos dentro de los que se venía considerando la descripción. Para mis propósitos me ha resultado de singular utilidad un lúcido trabajo de R. Dorra (1985) que desarrolla una serie de propuestas que apuntan al fondo del problema.

Retomando una observación de Martínez Bonati para quien narración y descripción son "especies" de un género común, Dorra llega a sostener que se trata de *dos funciones de un tipo único de discurso*. Parte de que el verbo, tal como señala Genette, no solo informa acerca de una actividad del sujeto sino que también, la describe. Hay una gran distancia entre "tomó el cuchillo" y "aferró el cuchillo", y recuerda al respecto, la exploración que de esta posibilidad adjetival del verbo han llevado a cabo narradores como Borges. De aquí deduce que si el verbo también describe, asimismo se puede entonces *concebir la acción como espectáculo* y por lo tanto, se puede *atribuir al relato una función descriptiva*.

El problema que se plantea en tal caso es el de distinguir

cuándo y cómo predomina en un discurso la función propiamente dicha de narrar o bien, la de describir.

Para Dorra —y comparto plenamente su postura— lo que caracteriza a lo específicamente narrativo es el factor “riesgo”. Considera que la narración no implica solo un desarrollo, sino que por sobre todo, tal desarrollo evoca constantemente el avance hacia un desenlace. Y cada punto de este avance engendra el suspenso y aún la zozobra por los múltiples desenlaces posibles. El receptor fascinado por estas “situaciones de riesgo”, se ve llevado de una en otra hacia un final que justifica el recorrido entero. Pero en otros casos, señala el crítico, ese recorrido y ese desenlace pueden ser menos importantes que el mundo que les sirve de escenario. En tal caso, el relato está orientado hacia la función descriptiva pues su fin último es “construir una *imagen* que pueda ser objeto de observación” (p. 513).

Dorra presenta tres ejemplos de tal tipo de textos:

a) La novela realista del siglo XIX porque considera que en ella, el destino de los personajes importa menos que la *visión* de la sociedad que origina ese destino. Las continuas *pinturas* de ambientes y caracteres tienen como fin presentar la vida como un *espectáculo imaginario*, perceptible de extremo a extremo, con sus mecanismos de causalidad al descubierto.

b) Otro tipo de texto es aquel que se construye pieza por pieza para que resulte un objeto digno de contemplación estética y cita como paradigmas las *Soledades* y la *Fábula de Polifemo y Galatea*, donde la narración permanece siempre sumida en el elaborado despliegue descriptivo.

c) Por último, menciona de pasada y sin ejemplificar un tercer tipo en el cual la función narrativa es absorbida por la descripción debido al interés puesto en brindar conocimientos. A mi juicio, aquí entran sin duda los textos didácticos o semididácticos como las obras de Julio Verne, tan despiadadamente desterrados por Genette de los reinos de la narratología.

Me ha interesado en particular, este planteo y los tres ejemplos que lo ilustran porque entiendo que se trata precisamente, de las tres modalidades textuales que confluyen básicamente en la conformación

de los libros de viajes castellanos del siglo XV:

a) Diseñar la imagen de las sociedades visitadas, tratando de aportar todas las características que puedan explicarlas.

b) Crear espacios dentro del discurso destinados a la admiración, si bien no tanto en este caso por su valor estético como por su curiosidad. Aquí entran los famosos "mirabilia", tan importantes en estos relatos.

c) Presentar materiales que sirvan para enriquecer diversas áreas del conocimiento -geográficos, históricos, económicos, políticos, de la naturaleza, antropológicos y religiosos ,entre otros - y también, para elaborar enseñanzas de tipo moral.

Dorra no se refiere en ningún caso a libros de viajes. Sin embargo, al definir este tipo de discurso en el que el relato se desenvuelve a través de una función descriptiva, parece que estuviera aludiendo explícitamente a ellos pues textualmente dice:

"Todo relato es travesía hacia un desenlace, pero esa travesía y ese desenlace pueden ser menos importantes que el mundo, que es escenario de esa travesía." (p. 513)

Aquí es importante recordar que Regales Serna (1983: 80) señala muy acertadamente, que en un relato de viajes paradigmático los peligros y penalidades que se padecen son descriptos como un componente más de la andadura y que el narrador no les otorga más jerarquía que a la descripción de una ciudad, de un animal exótico o de una lápida recordatoria. Quiero profundizar el planteo haciendo notar que ello se debe precisamente, a que las acciones adquieren ese valor adjetival que como decíamos antes puede asumir el verbo, pues su función específica es definir a los personajes y a las situaciones, y ésta es la característica que separa indiscutiblemente los *relatos de viajes propiamente dichos* de los relatos de aventuras ocurridas *durante un viaje* - en los cuales entran desde Homero hasta el más reciente guión de *road movies*-. En éstos imperan aquellas situaciones de "riesgo narrativo" que avivan las expectativas sobre diversos desenlaces y que empujan al receptor hacia el punto final. En cambio, los propósitos descriptivos

a los cuales se subordinan hasta las acciones en los libros de viajes, "frenan" la lectura para poder asimilar las informaciones, reflexionar sobre ellas y disfrutar del asombro o el placer que depara cada una de las "escenas" del enorme espectáculo que proponen.

Podemos concluir que los libros de viajes castellanos del siglo XV constituyen un tipo de discurso narrativo-descriptivo en el cual la segunda función absorbe a la primera, aún en los momentos en que se relatan aventuras, ya que éstas no empujan al receptor hacia la averiguación del desenlace sino que lo retienen como cualquiera de los seres u objetos descriptos, en el sistema de cualificaciones que constituye la función privativa de la red textual. A esta cuestión me refería cuando decía al principio, que el mismo relato de sucesos se encuadra en las técnicas descriptivas antes que en las narrativas.

Pero por otra parte, esta particularidad genera según he podido comprobar, "situaciones de riesgo narrativo" con características muy diferentes de aquellas producidas por las tensiones de las cuales depende el desenlace. Más adelante, volveré sobre este problema.

Antes es necesario recordar que en cualquiera de los tipos de texto propuestos por Dorra para ejemplificar el modelo de discurso descriptivo, también se dan las "situaciones de riesgo" que impulsan a avanzar hacia el desenlace. Sobre todo en la novela, qué duda cabe, pero también en los que persiguen la construcción de un objeto para el gozo de la contemplación y en aquellos que persiguen propósitos didácticos. Lo que ocurre es que la frecuencia disminuye de modo considerable y la funcionalidad dentro del sistema se halla notoriamente debilitada. Por lo que toca a nuestros libros de viajes, en todos aparecen aunque sea muy esporádicamente, estas situaciones de "riesgo narrativo". Pero de todos modos, insisto en que presentan con mucha más frecuencia otras de un tipo diferente, acordes con los rasgos propios de esta especie de discurso, como pronto veremos.

En este punto creo que contamos ya con elementos como para proponer una primera definición de un tipo de libro de viaje. En ella se encuadrarán todos los castellanos del siglo XV; pero estoy segura de que también es válida para muchísimos más. A mi juicio, es la siguiente:

Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca conductas de diferentes sociedades, conocimientos referentes a áreas muy variadas, objetos para la admiración y las mismas acciones de los personajes.

He podido comprobar que la oposición formal "espectáculo para la contemplación/desarrollo hacia un desenlace" abre un abanico de muy rentables posibilidades de análisis. Ya hemos mencionado cómo en primer lugar, permite distinguir los libros de viajes propiamente dichos de todas aquellas obras que narran el desarrollo de un conflicto vital a lo largo de un viaje. Pero si además recordamos que como señala Bremont, una ley universal del relato es que siempre implica proyectos humanos con diversas posibilidades de mejoramiento y empeoramiento, podemos ampliar la mencionada caracterización diciendo que tales proyectos ocupan el primer plano en los relatos de peripecias existenciales durante un viaje, mientras que se subordinan a la configuración del espectáculo en los libros que nos ocupan. Pueden oscilar desde los casos en que los proyectos humanos de los viajeros prácticamente no aparecen, como ocurre en la *Embajada a Tamorlán*, hasta aquellos en los que surgen aquí y allá ciertas noticias que parecen revelar pistas sobre propósitos personales, como en Pero Tafur (cf. Meregalli 1987). Pero la economía del relato está siempre regida por la configuración del espectáculo del mundo recorrido.

Basándonos en estas premisas podemos también distinguir los libros de viajes de aquellos pares con los cuales comparte el carácter bifronte información-literaturización. Respecto a las crónicas, éstas tienen como prioridad narrar una serie de hechos, cada uno de los cuales desarrolla procesos de mejoramiento o empeoramiento. Y si alguna vez el discurso asume la función descriptiva para diseñar determinadas "escenas", siempre son satélites de la narración de cada uno de los hechos. En cuanto a la biografía, también dominan los procesos de mejoramiento o empeoramiento con la diferencia de que están concentrados en la andadura de una sola vida. Es lo que ocurre

con *El Victorial* donde los viajes si en algún momento se manifiestan como espectáculo de un mundo visitado, no tienen valor por sí mismos sino que se subordinan al propósito de evocar aspectos de la existencia del conde de Buelna. Como puede verse, el proceso es exactamente el inverso del que informa a los libros de viajes.

Crónicas, biografías y varios otros géneros están presentes en la estructura de un libro de viajes pero como red intertextual; de igual modo, los mismos libros de viajes actúan como intertextos en otros géneros. Esto no significa de ninguna manera, confusión pues es lo que ocurre ni más ni menos, con cualquier universo de discurso. Es necesario por lo tanto establecer claramente las diferencias básicas y a partir de ellas profundizar en las relaciones.

El análisis textual

La desventaja en que se hallaban los estudios sobre la descripción dentro de las teorías narratológicas, ha sido poco a poco superada gracias a algunos trabajos como el citado de Dorra. Pero es apreciable que se trata de planteos teóricos en los cuales se trazan coordenadas para ubicar el problema. Resulta indispensable completarlos con propuestas concretamente encaminadas a la labor de análisis e interpretación. Este paso ha sido abordado exitosamente por M. Liborio (1978) en un estudio que ha llegado a suscitar un coloquio por la importancia de sus aportes. La tesis central se encuentra en la misma línea que hemos revisado más arriba y considera

...narration et description comme deux éléments qui ensemble participent, engendrent le devenir du texte. La logique des actions serait alors conditionnée par les éléments de la description exactement comme le prédicat est conditionné par les attributs grammaticaux de son sujet (p. 332).

Para llegar a esta conclusión, la estudiosa parte de que los objetos reales poseen una profusión indefinida de atributos y sin embargo, la descripción tiene que presentarlos como una sucesión

cerrada de cualidades. Llama entonces la atención, sobre la importancia fundamental que reviste el análisis de las cualidades seleccionadas, ya que se encuentran cargadas de una fuerte significación cuyas consecuencias se revelan en el nivel narrativo. Ejemplifica sus propuestas con el análisis de algunos fragmentos descriptivos de *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes y demuestra cómo en ellos aparecen seleccionados y aún marcados, una serie de aspectos que conforman los códigos para interpretar las acciones fundamentales de los personajes, aquellas que a partir de Propp son consideradas las "funciones" pues son las que hacen avanzar el relato y ninguna puede ser suprimida ni alterada so pena de falsear la historia. Al analizar el ejemplo de Tafur, veremos hasta donde alcanza la rentabilidad de este principio metodológico en los libros de viajes.

El trabajo de Liborio plantea otro problema de distinta índole que no es en nada ajeno a los textos que nos ocupan.

Sus investigaciones están enmarcadas en una reflexión acerca de si existen o no posibilidades de acceso a "lo real" a través de la descripción. Comienza por exponer la situación del escritor actual que de distintas maneras, manifiesta el fracaso que acompaña a sus intentos de describir. Hace notar que se trata de una imposibilidad radical debida a lo arbitrario del lenguaje y a la ausencia de una metafísica que garantice la existencia de una "verdad" a la cual se refiera la descripción. La autora subraya el contraste con la Edad Media que consideraba la relación de las palabras y las cosas como necesaria y que tenía a Dios como garante último de lo verdadero. Hasta aquí no hay nada que objetar. Pero sorpresivamente nos encontramos con una abierta contradicción cuando a continuación, sostiene que para el autor medieval nuestro mundo es una imagen *degradada* del Más Allá y añade:

Dans ce monde déformé, le vrai et le faux, le réel et l'imaginaire ont la même valeur du moment qu'il n'y a que des ombres vaines dans ce lieu de confusion qui est la vie (p. 324).

De qué modo se puede pensar que las cosas guardan por una parte una relación necesaria con su denominación, garantizada además

por el Creador, y sin embargo considerar el mundo al mismo tiempo, una serie de sombras vanas donde es imposible distinguir la verdad de la falsedad, es algo que no logro entender. Resulta sorprendente en primer término la contradicción en sí; pero también llama la atención que una autora que insiste en la necesidad de relacionar las descripciones con los modelos culturales a los cuales pertenecen (Liborio 1978: 330) incurra en este desconocimiento de un aspecto fundamental del pensamiento medieval. Me refiero a la concepción del mundo como un libro de casi tanta importancia como la Biblia, para "leer" las señales de Dios y acercarse gradualmente al conocimiento de la verdad. Este nunca será total y existe el riesgo de los engaños en que pueden incurrir los sentidos, pero ambas características, derivadas de las limitaciones de la naturaleza humana, no son una dificultad insalvable para el conocimiento⁴. Como muy acertadamente señala Popeanga (1991: 17): "La principal actividad del hombre medieval se centra en la "traducción" o interpretación del mensaje divino. lo que le ayuda a vivir de acuerdo con lo significativo".

Sin embargo, el error de Liborio no es un hecho excepcional. El tema del "libro de la naturaleza", tan cuidadosamente tratado por Curtius (1955, I: 448-457), parece haber sido olvidado, al igual que otros que no conciben con las ideologías contemporáneas, por varios de los *nouveaux historiens*. El resultado es que una serie de esquemas que pretenden formular los principios inmutables de una antropología histórica, han pasado a los estudios literarios con efectos deformadores. Como además, la Edad Media es uno de los períodos más estudiados por la *nouvelle histoire* por su inclinación hacia las sociedades preindustriales, ocurre que en nuestro campo nos encontramos a cada paso con sorpresas como la que estamos comentando. El ejemplo posiblemente más conocido sea la concepción de una cultura popular exultante y rebelde, olvidando todos los rasgos fuertemente conservadores que caracterizan a esta cultura⁵.

⁴ La base filosófica proviene de la escolástica: los universales se dan en la realidad el menos fundamental y virtualmente y son susceptibles de ser abstraídos por el entendimiento para formar los conceptos. Teológicamente, es la base del libre albedrío.

⁵ Me he ocupado de esta cuestión en CARRIZO RUEDA 1987 y 1989.

La consecuencia es que trabajos importantes desde el punto de vista de una metodología para el análisis de textos como el de Liborio, se ven opacados en lo que toca a las coordenadas culturales de la época de la obra estudiada.

Es necesario entonces, dejar en claro que la concepción que subyace a los relatos de viajes medievales es la del mundo como libro escrito por Dios para guiar a los hombres hacia el conocimiento. Para los autores sus descripciones no son falsas sino insuficientes y lo atribuirán a los límites del lenguaje humano y a los de la capacidad de cada uno⁶.

Vamos a abordar ahora, la anunciada cuestión de las "situaciones de riesgo narrativo" propias de este tipo de discurso. Constituye un aspecto relevante de esa configuración bifronte que acopla lo documental con recursos propios de la literaturización. Y se trata como se verá, de otra cuestión que para ser comprendida, también depende de la evolución de los modelos narratológicos estructurales hacia perspectivas más amplias. En este caso, la consideración en los análisis del nivel pragmático y de los procesos de configuración.

Si tal como hemos señalado, en un libro de viajes paradigmático no existen núcleos de tensión de los cuales dependa el desenlace, bien se podría concluir que tal tipo de relato carece de clímax y anticlímax; de hecho, es la impresión que producen algunos de ellos. Sin embargo, yo no lo creo de ninguna manera. A mi juicio, lo que ocurre es que el proceso se desarrolla en dos niveles diferentes que es ineludible examinar en su complementariedad.

A lo largo de cualquiera de estos relatos se pueden identificar hechos y personajes a los cuales los autores vuelven una y otra vez. Estas menciones pueden pasar inadvertidas en principio, porque están diseminadas entre muchas otras, sin mostrar marcas que las diferencien de modo especial. Pero ese significativo índice de frecuencia constituye un llamado de alerta acerca de la presencia de redes isotópicas. Y ocurre que si dejando de lado el nivel del texto pasamos al del contexto y las observamos desde las circunstancias históricas, sociales

⁶ La retórica los provee de los conocidos tópicos al respecto. Pero es importante subrayar que más allá de la *captatio benevolentia* o de la búsqueda del efecto, se manifiesta sobre todo una postura epistemológica.

o políticas que rodearon al viaje, inmediatamente se comprende que tienen dentro del texto una importancia muy superior a cualquier otro hecho.

Se trata del siguiente proceso. La experiencia me ha demostrado que en todo relato de viaje medieval prima un tipo de informaciones que es el de las que atañen a los mecanismos del cuerpo social de la época como la guerra, el comercio, la diplomacia o cuanto se refiera a la vida de la Iglesia ya sea en lo espiritual o en lo terrenal. Por encargo o por propia decisión, lo cierto es que todo viajero de aquellos siglos demuestra que tiene muy en claro, que el interés de su obra o de sus andanzas es directamente proporcional a la relación que guarden con preocupaciones que afectaban a la marcha de toda la sociedad a la cual él pertenecía. Esto era más importante incluso que la muerte de alguien de la expedición como puede comprobarse en la *Embajada a Tamorlán*. Y esas menciones sugestivamente frecuentes a las que me he referido más arriba, se inscriben siempre en esta órbita. Es así que lo que puede parecernos a nosotros una simple suma -a veces, confusa- de informaciones y breves relatos, revela desde el contexto histórico la presencia de ciertos puntos en los que puede afirmarse con seguridad, que aumenta la tensión del discurso. El encuentro con las facciones de grandes bandos en pugna, los testimonios sobre un concilio, las entrevistas con gobernantes o caudillos famosos, convivir con pueblos que son posibles aliados o enemigos, señalar rutas más ventajosas que las practicadas hasta el momento son, entre otros parecidos, sucesos que constituyen los verdaderos núcleos del relato por la siguiente razón: de lo que en ellos se describe dependía algún futuro desenlace sí, pero que de producirse no acontecería en el nivel del texto sino en el del cuerpo social.

Desde el punto de vista metodológico hay tres pautas que nos conducen a estas comprobaciones.

1) El índice de frecuencia que nos lleva a inferir cuáles son en cada texto, los hechos y personajes que para el autor y su público podían incrementar el interés de lo relatado. Y como acto reflejo, potenciar el efecto de determinados fragmentos.

2) Las manifestaciones de propósitos o intereses en prólogos u opiniones intercaladas, que sirven para complementar el punto anterior.

3) Las indagaciones sobre el contexto histórico que brindan finalmente los fundamentos decisivos para las conclusiones al demostrar por qué esas informaciones podían resultar vitales.

Hay un cuarto punto que es el interés que suelen mostrar los autores por reforzar estos momentos del relato recurriendo a *topoi* o arquetipos. Pero esto lo veremos al hablar de los intertextos.

Es decir, que debido al carácter de estos discursos, si bien se presentan alguna que otra vez, picos de clímax que dependen de la estructura del texto como en las obras de ficción, abundan otros de un tipo diferente, que únicamente se perciben cuando se atiende a su relación con el nivel que constituye el contexto en el cual se hallaban inmersos emisor y receptor. Aquí, el concepto de "presuposición" en cuanto información implícita a la que se refiere el emisor de un discurso como dato poseído de hecho por el receptor, despliega toda su potencialidad operativa. Es por ello precisamente, que desde un punto de vista literario resulta inexcusable la investigación sobre la época que refleja cada texto. No se trata de indagar el valor documental como quería el siglo XIX, sino de un modo de reconstruir la situación comunicativa que compartían el autor y su público. Esta inclusión de la pragmática textual ayuda significativamente, a deducir la jerarquización y las conexiones de los distintos episodios y la alternancia de clímax y anticlímax que incrementa el interés del relato.

Mi conclusión es que hay dos tipos de "situaciones de riesgo narrativo". Uno, el que define Dorra, abarca a todas aquellas que empujan al receptor a continuar avanzando hasta alcanzar una resolución final que depende enteramente de las características internas del texto mismo. Pero entiendo que existe una segunda categoría la cual por el contrario, exige detenerse y abismarse en signos que apuntan a posibles desenlaces que se jugarán en ese otro nivel que es el entorno del receptor. De las peculiaridades de los diversos géneros dependerá la primacía de cada tipo. El segundo es evidentemente característico de aquellos en los que la acción es concebida como una imagen destinada a una fruición contemplativa y reflexiva.

Hemos hablado de que en los libros de viajes que surgieron durante la Edad Media tales situaciones de riesgo se relacionan estrechamente con expectativas sobre el funcionamiento de todo el cuerpo social. En cambio, puede comprobarse que en el período de la

modernidad, aparecen otros en los que se destacan las referencias que dan cuenta de cómo un individuo es capaz de resolver por sí solo y de modo inédito un acaecimiento difícil o sorprendente. Por eso abundan los naufragios, los peligros de toda índole y padecimientos como el hambre o las inclemencias del tiempo. Pero lo fundamental no es el dramatismo de tales situaciones como en las novelas de aventuras. Si bien por esta vía los relatos de viajes se les asemejan, hay que notar que en ellos estos avatares no nos impulsan hacia el desenlace sino que por el contrario nos retienen, contándonos cómo el viajero pudo superarlos. Su objeto es realizar un análisis de las posibilidades del ser humano librado a sus propias fuerzas. Es decir, que siempre nos encontramos ante acciones que definen y califican a aquellos que las realizan. La conclusión que se impone respecto a las diferencias señaladas entre los textos de las dos épocas, es que en unos se manifiesta la estructura comunitaria de la sociedad medieval y en los otros, el estímulo del individualismo propio de la moderna. Por ello, mi conclusión en este punto es que todo autor de un libro de viajes sea de la época que sea, tiene presente de modo prioritario en su horizonte de recepción, que sus informaciones tienen que estar necesariamente en una trabazón íntima *con expectativas profundas de la sociedad a la cual se dirige*. No nos olvidemos que uno de los subgéneros más importantes generados por los libros de viajes es la *utopía*. Ese viaje a "ningún lugar" no tiene otro sentido que dar respuesta a los interrogantes que se plantea un grupo social, respecto a las posibilidades de salvarse de sus padecimientos a través de cambios más o menos radicales.

Esta particularidad es tan importante en los relatos de viajes que se trasparenta permanentemente a través de los estudios que buscan caracterizaciones en los contenidos. Veamos ejemplos referidos a cuatro circunstancias diferentes. En su investigación sobre documentos catalanes de los siglos XIII-XV, Ribera Llopis (1991) subraya que en la Edad Media, para una nación de impulso expansionista marítimo como la confederación catalano-aragonesa, la noción de *viaje* se desenvuelve entre una combinación de lo comercial con lo bélico y la curiosidad por testimonios sobre tierras remotas. En cuanto a la Edad Moderna, Regales Serna (1983: 80) afirma que los libros de viajes se estructuran alrededor del fetiche "dinero"; es evidente que en realidad, en virtud del principio enunciado, lo que ocurre es que se constituyen

en registro de las inquietudes de la sociedad capitalista. Finalmente tenemos para el siglo XX a Gil Casado (1973: 415-416), que distingue los libros de viajes de la generación del 98 por su "búsqueda de la esencia del hombre de la meseta" de los posteriores, que muestran "los problemas de la actualidad, la lucha de clases, la situación política y social. No cabe duda de que aquí también están en juego las diferentes expectativas de las sociedades receptoras; señas de identidad en un caso, afirmación del socialismo en el otro. En los cuatro casos se trata de contenidos particulares que semantizan plenamente el principio teórico analizado. Otra prueba de que los libros de viajes no son "inocentes" socialmente hablando, es que muchos de ellos fueron censurados⁷.

Las raíces formales del proceso expuesto se comprenden desde la distinción establecida por Ricoeur entre *dimensión episódica* y *dimensión configuracional* del relato. Mientras la primera corespone al desarrollo lineal de los episodios, la segunda es la que construye totalidades significantes a partir de acontecimientos dispersos⁸. Se puede por lo tanto afirmar que los libros de viajes basan su alternancia clímax - anticlímax en un procedimiento *configuracional* que genera vectores significantes en virtud de las relaciones que determinados conjuntos de hechos guardan con inquietudes e interrogantes propios del contexto histórico social⁹.

Podemos ampliar ahora, la definición anterior de la siguiente manera:

Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imagina-

⁷ Véase una lista de libros de viajes del siglo XVIII censurados, en *Noticias bibliográficas*, boletín bibliográfico anticuario, 34 (julio-agosto 1993), pp. 22-23.

⁸ Mis propuestas se basan fundamentalmente en la teoría narratológica extensamente desarrollada por RICOEUR (1983-1984).

⁹ Incluso aquellos relatos de viajes con acentos "intimistas" como por ejemplo, *Una vuelta por mi cárcel* de Marguerite Yourcenar, puede comprobarse que precisamente, responden a inquietudes de la sociedad receptora surgidas de la creciente y absorbente primacía del "yo" propia de la modernidad.

rio, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca sociedades, conocimientos de diversos tipos, objetos para la admiración y las mismas acciones de los personajes. Debido a su inescindible estructura literario-documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen.

Contamos ya con los indicios necesarios para comprobar que de un modo u otro, es el análisis de las descripciones un paso forzoso para ahondar en el conocimiento de los libros de viajes. En primer lugar porque los elementos seleccionados para construir cada una de ellas, son las claves que permiten acceder a los códigos particulares que individualizan a un texto. En segundo término porque desde el contexto histórico, algunas descripciones o elementos de ellas revelan aquellos puntos en los cuales el espectáculo se carga de tensiones y determina la alternancia clímax-anticlímax. Y finalmente, porque tales tensiones manifiestan las del conjunto de una sociedad que busca en el género "relato de viajes" ciertas respuestas a inquietudes de continuidad y supervivencia. Ofrecer este tipo de información es en última instancia, una función fundamental que desde el nivel pragmático, define la especificidad del género.

"Situaciones de riesgo narrativo", "clímax y anticlímax" son fuertes operadores formales del nivel de la literaturidad de los cuales carecen la "guía" o el "itinerario" y que por lo tanto, los separan del relato de viaje, a pesar de evidentes afinidades. Veremos uno de los aspectos más patentes de este nivel¹⁰.

Sabemos que estudiar una obra o un género es en buena parte, tomar en cuenta su red intertextual. Este hecho se potencia en el caso de los libros de viajes ya que una característica de su construcción es que se articula sobre una serie de rasgos suministrados por otros

¹⁰ Al hablar de "literaturidad" sigo la teoría de Ricoeur que la define como creación de un mundo imaginario textual a través de la construcción y ordenación de los hechos. Es lo que llama *mimesis II*.

géneros.

También he podido comprobar que a su vez, los libros de viajes medievales han producido una importante reacción en la literatura de Occidente cuando la influencia de algunas de sus particularidades específicas colaboró para que surgieran nuevas formas -y de las más relevantes- dentro de la literatura moderna. Pero no me ocuparé aquí de esta cuestión que he tratado en otra oportunidad (Carrizo Rueda 1993). A lo que quiero referirme ahora, es a aquellos géneros que aparecen como intertextos de los libros de viajes castellanos del siglo XV. He podido reconocer los siguientes -y la lista está abierta- :

- . guías y portulanos
- . crónicas
- . tratados considerados de carácter científico como la *Historia Natural* de Plinio
- . literatura doctrinal
- . biografías
- . relatos de otros viajeros
- . relatos de aventuras caballerescas
- . *novellas*

Como puede apreciarse, la lista se abre con un tipo de discurso puramente documental y se cierra con otros dos que pertenecen sin dudas a los dominios de la literaturidad, mientras que en todos los demás se interrelacionan los propósitos de objetividad con el tratamiento literario. Es decir, que a su propia naturaleza bifronte los relatos de viajes suman el de la mayoría de sus intertextos.

Dada la complejidad que pueden llegar a revestir estas redes, aquí solo me ocuparé de una situación : la interacción en momentos claves entre las informaciones que los autores tomaban del entorno, y aspectos propios de los géneros reconocidamente literarios.

Al hablar de las "situaciones de riesgo" representativas de este tipo de texto, apuntaba que muchas veces el desconocimiento de los códigos que compartían emisor y receptores, podía llevarnos al engaño de creer que estamos ante una simple enumeración de lo visto y

experimentado¹¹. Ya se ha visto por qué medios podemos llegar a percibir clímax y anticlímax. Ahora tenemos que analizar otro punto que también adelantaba en esa oportunidad y es de qué modo, los intertextos literarios refuerzan estas situaciones de "riesgo narrativo".

Ocurre que si consideramos esos puntos del relato cargados con una tensión que espeja en realidad, las tensiones profundas de la sociedad respecto a modos de supervivencia, también podemos comprobar que casi siempre están sostenidas por ciertos arquetipos o por ciertos *topoi*, que provienen directamente de la órbita de lo literario; por lo general, la contemporánea al texto analizado. He llegado a la conclusión de que el proceso que se desarrolla es el siguiente: la reconstrucción de las presuposiciones que subyacen a determinada situación comunicativa, nos ayuda a comprender la estructura básica de los relatos en cuanto a sus picos de clímax. Pero desde los intertextos literarios podemos averiguar además, cómo ese esquema casi siempre se densa con una nueva significación al responder a ciertos paradigmas. Estos pertenecen ya a otro nivel necesario para reforzar y completar el circuito comunicativo. Y esta categoría de paradigmas en los que operan la construcción metafórica, el símbolo y el mito solo pueden provenir de la elaboración literaria. Cumplen la función que Ricoeur señala para todo relato que es la de interpretar la realidad desde espacios que admitan la complejidad existencial y que por ello superan al lenguaje racional. Los "héroes", sus atributos, su entorno, sus situaciones existenciales, así como la galería varias veces secular de los *loci communi*, incrementan la eficacia comunicativa al aportar esa otra dimensión en la cual culmina el contacto del autor con su público, a través de la libertad imaginativa y la identificación afectiva¹².

Pronto veremos nuestro ejemplo medieval, pero como antes me he referido a los libros de viajes de la época moderna en los que juega un papel tan importante la capacidad personal del individuo para bastarse a sí mismo, también quiero en este caso señalar la presencia

¹¹ Así consideraba Morel Fatio al libro de Tafur (cf. *Revue Critique*, 1 [1875] p. 139). Me he ocupado de este tema en CARRIZO RUEDA 1990.

¹² En la teoría de Ricoeur, la *mimesis III* en la cual interviene la re-figuración emotivo-catártica del receptor.

intertextual de mitos literarios. Ese protagonista que es capaz de resolver situaciones fuera de lo común como el sabio aventurero que encarna Levy-Strauss en *Tristes trópicos*, o que por lo menos, puede prescindir alegremente de la civilización para reencontrarse con formas de vida tradicional como Cela en el *Viaje a la Alcarria*, tienen sin duda importantes antecedentes en la ficción. Son todos aquellos trotamundos que a través de sus aventuras demuestran la capacidad humana para superar las más diversas circunstancias y asimismo, el triunfo de la voluntad.

Los personajes literarios y los *topoi*¹³ de una forma más o menos desembozada o bien, subterráneamente, aportan esa otra dimensión a la cual define Kappler en la cita mencionada al principio de este trabajo, como "vehículo ideal del sueño y del mito". Dimensión que innegablemente es fundamental en los libros de viaje, pero que siempre aparece interaccionando con lo documental.

Sin embargo, hay un tipo de libro o fragmentos de algunos de ellos, en que esta interacción aparentemente podría ser negada. Se trata de aquellos textos como el *Libro de las Maravillas* de Mandeville donde el viaje que se relata es a todas luces imaginario. Pero en este caso, lo "documental" también se encuentra presente, pues la intención del emisor es que sus informaciones sean tenidas por objetivas. Desde el punto de vista formal no interesa que algunas veces lo sean y otras no, lo importante es que el emisor haya tomado los recaudos para que aparezcan como si fueran objetivas. A mi juicio, esto es lo que identifica a los relatos de viajes imaginarios y lo que nos impide confundirlos con los alegóricos. En éstos últimos, el autor siempre recurre a una serie de marcas -caer en un profundo sueño, aparición de personajes sobrenaturales o alegóricos ellos mismos, escenarios misteriosos, etc.- que demuestran que aquel ha sido un viaje del espíritu que revelará verdades trascendentes ocultas a la mirada común. En cambio, en el *Libro del Conocimiento* o en el de Mandeville hay un claro esfuerzo por demostrar que los viajeros percibieron con sus cinco sentidos el árbol del que nacían pájaros muy sabrosos o los hombres con los ojos en la espalda -informaciones que por otra parte, en la época eran tenidas por

¹³ En otra oportunidad he analizado la presencia del *locus amoenus* y de la tienda del personaje célebre en la *Embajada a Tamorlán* (véase CARRIZO RUEDA 1992).

científicas-. Las informaciones que no son fantásticas pero que falsean la realidad pertenecen también, desde una perspectiva formal a esta misma categoría. En todos los casos se trata de presuntos documentos que instruyen sobre diversas áreas del conocimiento.

Se puede apreciar que siempre queda límpidamente definida una frontera entre los libros de viajes propiamente dichos y aquellas obras en las cuales el viaje es un motivo o incluso un tema central, pero subordinado al desarrollo de un conflicto vital. Dicha frontera está determinada por las peculiaridades que resultan de esa *inescindible y dinámica interacción entre un panorama informativo que ostenta un carácter referencial -relacionado en última instancia, con expectativas profundas de la sociedad receptora- y constantes propias de la construcción literaria.*

Andanzas de un hidalgo español

Por razones de espacio, solo podré tomar un aspecto del complejo y extenso *Tratado* de Pero Tafur, pero su rastreo nos permitirá revisar y ejemplificar una a una, todas las cuestiones planteadas.

La importancia de la descripción de ciudades en los libros de viajes de la Edad Media y su dependencia del modelo retórico conocido como *laudibus urbium* han sido registradas como ya se ha señalado, por Pérez Priego¹⁴. Debía atenderse fundamentalmente a los siguientes aspectos: Antigüedad y fundadores; situación y fortificaciones; fecundidad de los campos y provisión de agua; costumbres; edificios y monumentos; hombres famosos.

Como se puede apreciar, estamos ante un esquema que permite en cada caso, un tratamiento con características propias. Por lo tanto, ante un texto concreto es necesario observar en principio, qué ítems han sido seleccionados para cada descripción y cómo han sido desarrollados. En el caso de Tafur se advierte pronto, que si bien se muestra casi siempre bastante respetuoso del modelo del *laudibus*, añade muy a menudo otros aspectos. El modo de gobierno, el dominio sobre colonias y plazas fuertes, la administración de justicia, la

¹⁴ Cf. también respecto a las ciudades, EBERENZ 1992.

prosperidad comercial, las universidades y los métodos para preservar la salud pública son los más frecuentes. Además, en el tratamiento general de cada descripción, no dejan de aflorar sus intereses¹⁵.

La de Roma es una de las más ricas e interesantes y ha merecido un esmerado estudio de Vives Gatell. Pero se trata de una investigación realizada de acuerdo con la postura tradicional, la que consideraba al texto fundamentalmente un documento histórico. Si se adopta en cambio, una perspectiva que trate de averiguar qué espectáculo del mundo es el que finalmente surge del discurso y cuáles son los elementos y relaciones que lo generan, puede comprobarse que la descripción de Roma ofrece fecundas e inexploradas posibilidades de análisis. Aplicando el método que he propuesto en estas páginas, examinaré uno de los aspectos seleccionados por el autor para caracterizar a la ciudad, el cual nos revelará importantes claves textuales¹⁶.

Es conveniente que observemos en primer término la construcción de la descripción: se ha seguido un plan trazado cuidadosamente que distribuye el material del siguiente modo:

a) Presentación de la materia que se va a desarrollar (“estuve visitando [...] los santuarios é obras é edificios antiguos”); *captatio benevolentia* por la propia incapacidad ante tamaña materia; una reflexión acerca de la caída de los imperios y el poder destructor del tiempo.

b) Descripción propiamente dicha (medidas y fortificaciones, el Tiber, edificios importantes de la cristiandad y de la época clásica y costumbres relajadas de los romanos); adviértase la fidelidad al orden y a los elementos consignados por el *laudibus urbium*; hay abundantes amplificaciones que a veces lo disimulan pero no llegan a ocultarlo.

c) Historia de dos estatuas que se refieren a una cuestión entre

¹⁵ Un caso claro es el de Málaga que aún se hallaba entre los objetivos de la reconquista, de la cual comenta que posee un puerto que sería muy útil a Castilla para el tráfico mercantil y que su población aunque numerosa, se dedica al comercio y sabe poco de guerrear (cf. F. LÓPEZ ESTRADA, presentación bibliográfica de JIMÉNEZ DE LA ESPADA 1982: 9).

¹⁶ Cf. la descripción de Roma en JIMÉNEZ DE LA ESPADA 1982: 21-36.

hidalgos y villanos; cita al respecto de un testimonio de Salustio que pone el punto final a la descripción.

Puede comprobarse que cualquier maestro de retórica hubiera aprobado esta organización del discurso con su exordio apoyado en una actitud sapiencial, el cuerpo de la argumentación matizado con digresiones y el epílogo clausurado con el peso de la *auctoritas*. No hay otra descripción en el libro que demuestre semejante elaboración. Hasta los errores, como repetir tres veces la leyenda de la destrucción de los monumentos paganos, indican la inseguridad de alguien que sin gran preparación se esmeraba sin embargo, por componer un fragmento ajustado a los cánones escolares¹⁷.

En este contexto donde nada puede ser casual, al analizar qué elementos había seleccionado el autor entre los infinitos poseídos por el sujeto a describir, me llamó particularmente la atención la historia de las estatuas.

Según Tafur la del villano tiene grabadas las siguientes palabras: "*Cum pater Adam nobis sit, Mater Eva, cur igitur non sumus nobilitate pares?*". A las cuales contesta con esta inscripción, la estatua del hidalgo: "*Degenerant omnes vicijs, fiuntque minores, exaltat virtus, nobilitantque mores*" y concluye comentando "E de alli se dize los fidalgos quedar con mayor juredición, e aun se dize, que aquella fue la cabsa por do se fizo la ley que ningun villano nin muger non pudiese aver consuladgo, la qual ley después fue quebrada, quando propuso en el senado Gayo Mario, segunt Salustio lo dize." Es esta frase la que cierra la descripción.

La preocupación de Vives Gatell fue averiguar qué estatuas eran esas y dice al respecto "aunque las referencias de Tafur son bastante vagas, creemos que las estatuas aludidas son las famosas de Pasquino y Marforio". Cita testimonios respecto a la de Marforio pero afirma que "en cambio, la de Pasquino no aparece mencionada con tal nombre en el siglo XV". Concluye que "Si las inscripciones que copia Tafur estaban realmente grabadas en dichas estatuas, serían las primeras

¹⁷ Evidentemente, el autor no sabe dónde corresponde incluir la leyenda y por las dudas lo hace tres veces a lo largo de la descripción.

"pasquinate" conocidas"¹⁸. Los subrayados son míos porque a través de ellos se llega a la conclusión de que no hay ningún dato seguro sobre la veracidad de estas inscripciones. Yo por mi parte, tengo muchas dudas por las razones que siguen.

Comencemos por examinar qué pasa con su ubicación dentro del plan general de la descripción. Señalaba antes que sus partes se ajustan a la preceptiva retórica: exordio, exposición y epílogo. Y precisamente éste último consiste en la historia de aquellas inscripciones de las cuales resultó según el autor, una ley en favor de los hidalgos, la cual posteriormente fue quebrantada. Para que no queden dudas cita a Salustio. El anacronismo de señalar como anterior a éste, una referencia a Adán y Eva ya contamina la veracidad histórica. Pero hay más.

Tenemos que tomar en cuenta que inmediatamente antes, ha descripto las costumbres de los romanos con particular desprecio. Entre otras duras críticas como las que ya ha ido deslizándose a lo largo del fragmento, dice que "son vituperio de la gente, dados a todos vicios", que la ciudad "solía ser cabeza del mundo e agora es cola" y señala hechos como que los animales salvajes viven dentro del recinto amurallado. Se trata sin duda del tópico *invektiva in romanos*. Pero lo importante es que de acuerdo con el principio de correlación textual, según el cual lo que viene *después* es interpretado como *explicación* de lo anterior, resulta que la historia de esas inscripciones cuyo sentido no fue respetado, asume la apariencia de un esclarecimiento acerca de las causas que han provocado la decadencia de las costumbres. Tal carácter se ve reforzado por el peso sentencioso de la *auktoritas* - el anacrónico recurso a Salustio en un texto donde tales citas son muy escasas- y se constituye así en la *argumentatio* y la *peroratio* que cierran la descripción de la abatida ciudad imperial.

El resultado es el siguiente mensaje: "la grave decadencia de Roma se debe, por lo menos en buena parte, al quebrantamiento de la ley que favorecía a los hidalgos". De tal modo, la descripción de Roma aparece desempeñando el importante papel de constituir una fuerte argumentación en favor de una idea que obsesionaba al autor. Para confirmarlo nos basta consultar las sentencias con las que inicia el

¹⁸ Cf. Estudio preliminar de JIMÉNEZ DE LA ESPADA 1982: 93.

prólogo de su libro:

“El estado de cavallería [...], ovo siempre comienço, más cierto é más duradero que de otra cosa, de la virtud, porque el tal exerçio es más apropiado a los nobles, é la nobleza tiene a la mesma virtud por mayor e mejor fundamento”.

Es innegable la identidad de pareceres con la presunta inscripción de la estatua del hidalgo.

Tafur volverá en varias ocasiones sobre la primacía de la nobleza. Un ejemplo es cuando insiste dos veces (pp. 208 y 216) mientras describe a Venecia, en que el Dux solo puede ser elegido entre “los hidalgos de natura”. Pero hay otro caso mucho más notable. Se trata de la historia de un emperador derrocado en Constantinopla por haber decidido que los hidalgos contribuyeran y sirvieran en todo, igual que los villanos. La rebelión fue comandada por el segundo de sus hijos que según según se nos dice “fizo otras [leyes] en mucho mayor favor de los fidalgos que primero estaban; é por eso se dize oy que non ay tanta libertad en parte del mundo en los fidalgos como en la Grecia, nin tanta subjeción en los villanos”¹⁹. Como señala Beltrán (1991: 151) la actitud del padre nos parece “inconcebible porque propone una utópica democracia mediéval”.

Si retomamos ahora la referencia a las estatuas, se impone la conclusión de que más allá de su problemática veracidad, lo verdaderamente llamativo es que Tafur la haya incluido y dispénsandole el tratamiento privilegiado que hemos podido apreciar. Respecto a la primacía de los hidalgos en la sociedad, puede comprobarse que la citada defensa del prólogo es un silogismo perfecto en su forma pero que parte de una premisa tramposa. Deduce el hecho de que la caballería tenga por origen a la virtud, no de los conocidos propósitos fundacionales, sino de que la practican los nobles, a quienes señala como depositarios de la virtud. A las inscripciones de las estatuas les otorga así, la importante función de explicitar mejor este concepto, apelando a la ley natural y a la teología. La respuesta que surge de la inscripción de la estatua del hidalgo se puede parafrasear de este

¹⁹ Cf. JIMÉNEZ DE LA ESPADA 1982: 139-158.

modo: "todos los seres humanos tienen el mismo principio - noble sin duda, porque Adán y Eva fueron creados a imagen y semejanza de Dios-, pero el libre albedrío hace que solo algunos se mantengan fieles a la virtud primigenia y éste es el origen de la nobleza". Con la historia del emperador de Constantinopla volverá sobre el tema, esta vez para ilustrar con una especie de *exemplum*, qué pasa cuando alguien intenta transgredir esta pretendida "verdad natural".

Hemos podido comprobar a través de este caso, que el análisis atento de uno de los elementos seleccionados para una descripción, tanto en sus relaciones con el fragmento que lo contiene como con todo el resto del texto, constituye una clave para desplegar principios orientadores del discurso. Pero solo estamos a mitad de camino. Tenemos que revisar ahora las "situaciones de riesgo narrativo", tal como las he definido para este tipo de relato. Vamos a someter el tema de la primacía de los hidalgos a las tres pruebas que he propuesto al tratar la cuestión.

Ya hemos visto que se cumple la de la frecuencia a lo largo del texto. Asimismo, la de la declaración del autor en el prólogo. Ahora debemos comprobar en el nivel del contexto histórico, si hay alguna relación con inquietudes de la sociedad receptora.

Tafur era caballero y dedicó su obra al magnate a cuya casa pertenecía, D. Fernando de Guzmán, Comendador Mayor de la Orden de Calatrava. En los momentos en que escribe, alrededor de 1454, Castilla era sacudida por graves enfrentamientos entre la corona y una nobleza que combatía tenazmente toda centralización del poder, pues comprendía que de producirse, acabaría con muchos de sus antiguos privilegios²⁰.

Pero el proceso histórico no se detuvo. Sabemos que la monarquía terminó afianzándose con los Reyes Católicos. Y además, en este caso que a nosotros nos interesa, la realidad se encargó de añadir una cuota de ironía trágica. D. Fernando de Guzmán es hoy célebre porque encontró una muerte terrible a manos de sus vasallos de Fuenteovejuna que fueron perdonados por decisión real.

Se trataba de un conspirador favorable al rey de Portugal y

²⁰ Acerca de las tensiones entre formas del derecho consuetudinarias e individualistas y otras, centralizadoras y dinámicas, cf. PENNA 1959: estudio preliminar, pp. xviii-xx.

esto sin duda, pesó tanto o más en el perdón que la famosa cohesión de los aldeanos durante el proceso²¹. Pero como bien percibió Lope, el drama fue un símbolo de la unión de los reyes y el pueblo contra el poder de los nobles, los cuales con razón estaban preocupados por los resultados de esta alianza y no por los villanos como quieren algunas interpretaciones actuales. Estos por sí solos nada podían en aquellos siglos y eran un medio de la consolidación de la corona. En este marco, la historia de la caída de un emperador que osó querer reducir el poder de los hidalgos mientras buscaba a la vez halagar al pueblo, asume sin duda el carácter de alusión a un asunto candente, situado en el centro mismo de las grandes transformaciones que estaban por cambiar el perfil de la sociedad.

Evidentemente, lo ocurrido al emperador de Constantinopla es un momento de "riesgo narrativo" propio de este tipo de discurso, en cuanto que requiere una lectura que se desentiende del desenlace final del libro para detenerse en la confrontación de este episodio con el nivel del contexto histórico, que es donde realmente, se juegan sus consecuencias.

Hay que aclarar, que como pronto veremos, el análisis de los elementos descriptivos nos demuestra también, que la postura de Tafur favorable a la nobleza no puede ser tratada sin más, de conservadora. Pero antes tenemos que ocuparnos de los intertextos literarios.

La historia del emperador derrocado es incluida por Tafur en el relato del reencuentro con los orígenes de su linaje, pues se entera de que el hijo mayor, que tampoco estaba de acuerdo con cercenar el poder de los hidalgos, para no enfrentarse con su padre se marchó a España y allí fundó una noble familia de la que el viajero dice descender. Como es sabido, la anagnórisis es uno de los motivos más importantes de los relatos de aventuras caballerescas y el autor refuerza este carácter pues el reconocimiento se consuma durante su visita a la corte de Constantinopla y nada menos que por boca del actual emperador, que desde ese momento lo colma de honores. Además, es el único momento en el cual hace su aparición una noble y bella amiga a la cual sirve, aunque luego tiene que dejarla para partir hacia nuevas aventuras. Huelga subrayar el parecido con lo ocurrido

²¹ Cf. Índice biográfico, p. 455, s.v. Guzmán, en JIMÉNEZ DE LA ESPADA 1982: 455.

a tantos caballeros de ficción.

De este modo, nos encontramos ante una "situación de riesgo narrativo" del tipo de las que extraen su relevancia del entorno histórico - la suerte de un emperador que se apoyó en el pueblo para recortar el poder nobiliario-, pero que asimismo, adquiere una singular atracción para los receptores a través de todos los juegos de la imaginación y la identificación que es capaz de liberar un arquetipo literario.

No es el único motivo propio del género caballeresco que coincide además, con un pico de clímax narrativo que se juega en el contexto histórico²². Pero asimismo, puede comprobarse que no solo los códigos del género literario sino también los de la caballería misma, aparecen entre los elementos seleccionados para la descripciones, conformando una extendida red isotópica. Esto es claro sobre todo, en las referencias a algunos personajes y en el autorretrato que va trazando a lo largo de la obra (cf. CARRIZO RUEDA 1989).

Pero como decía antes, caeríamos en un grave error si concluyéramos que nos encontramos ante una muy conservadora apología de la nobleza. No hay nada más alejado del carácter del libro. No puedo extenderme por razones de espacio en el seguimiento de otros elementos seleccionados para las descripciones, que demuestran un vivo interés por las nuevas formas de vida que representaba la ascendente burguesía. Pero resumiré en primer término, una serie de ilustrativas conclusiones al respecto²³, para poder acceder luego, a una interesante dimensión del libro que son sus tensiones internas.

Señalaba que entre los datos que Tafur agrega al esquema del *laudibus urbium*, figura la prosperidad comercial. Su admiración ante la riqueza que genera el comercio y la industriosisidad que la sostiene, queda patente en las descripciones de Venecia, Brujas y Amberes. Y también a este interés responde la inclusión de colonias y plazas fuertes entre los elementos del *laudibus urbium*. Asimismo, introduce explícitos elogios a la honradez de los mercaderes entre los que cuenta

²² Véase por ej. el encuentro con un personaje de tanto poder en la época como Francisco Sforza y el juego ocultación-revelación, ed. cit., pp. 38-39.

²³ He desarrollado el tema en CARRIZO RUEDA en prensa.

con grandes amigos²⁴. Y si hay momentos en los que su autorretrato se acerca al ideal caballeresco, también hay otros, en los cuales muestra preocupaciones económicas más propias de un burgués. En cuanto a los intertextos literarios, no faltan anécdotas de un costumbrismo picante propio de la *novella* e incluso, él es protagonista de alguna²⁵.

Estas dos líneas, la de la caballería tradicional y la de la burguesía en ascenso, conviven a lo largo del libro y han dado lugar a dos distintas interpretaciones. Para Rubio Tovar (1986: 91-92) se trata "del libro de un caballero", mientras que para Beltrán (1985), la visión del mundo próxima a la burguesía termina por imponerse. En verdad, los dos críticos aportan argumentos convincentes para fundamentar sus posturas y parecería difícil decidirse por alguna de las dos. Pero a mi juicio, el análisis pormenorizado de cada descripción en sus elementos y estructura, así como en su relación con todo el sistema, es el que puede darnos las pistas más seguras para comprender casos como éste, en los que contienden diferentes propuestas. Aplicando dicho método, he llegado a las conclusiones siguientes

Las descripciones de Venecia y Brujas son las que muestran un mayor entusiasmo por todo lo que representa un gran desarrollo comercial²⁶. Dice de la primera: "es gente muy riquísima, é en las grandes mercaderías, por poco que se gane, se gana mucho, é el que lo compra alo á buen precio". Respecto a la segunda, afirma que su riqueza comercial aún supera a la de Venecia y trata de demostrarlo con una animadísima descripción de los productos que llegan de toda Europa, sin dejar de subrayar la industriosisidad e ingenio de los habitantes. Sin embargo, si indagamos con atención cada uno de los puntos que selecciona para ir construyendo las descripciones, nos encontramos con que en su admirada Venecia no deja de señalar entre las costumbres, que el continuo alejamiento de los mercaderes tenía como consecuencia una gran cantidad de hijos ilegítimos que desapare-

²⁴ Cf. ed. cit. pp. 20-21 y 291.

²⁵ Cf., entre varios ejemplos, respecto a preocupaciones económicas, la compra de un caballo en Bois-le-Duc, p. 244, y por lo que toca a la *novella*, sus bromas en los baños de Baden, p. 235.

²⁶ Cf. respectivamente, pp. 195-217 y pp. 251-255.

cían trágicamente. El Papa había tenido que intervenir creando un orfanato y otorgando indulgencias a quienes practicaran la caridad con los niños que allí llegaran. En cuanto a Brujas, apunta: "grant poder tiene la dehesa de la Luxuria, pero es menester que non les venga onbre pobre, que sería mal resecebido". Y termina refiriendo cómo tuvo que practicar la caridad con tres mujeres hambrientas, dispuestas a venderse.

Es decir, que junto a la admiración por el florecimiento del comercio también aparecen serias reservas sobre una moral que necesita continuamente de reparaciones originadas en la caridad. Bien diferente es la actitud ante Génova de la cual subraya que a pesar de la riqueza que producen, viven sobriamente y que sus mujeres son un ejemplo de fidelidad (pp. 12-14). A mi entender, lo que estos fragmentos ponen en evidencia son aquellos aspectos propios de la ideología caballeresca que relacionaban la comodidad y los placeres de la opulencia con la decadencia moral. Tafur se siente fuertemente atraído por el bienestar que estaba conquistando la burguesía, pero no abandona en ningún momento las reservas propias de su formación.

Esta tensión se mantiene sin resolverse a lo largo de todo el libro como una de las varias manifestaciones de su irreductible complejidad. Se trata en realidad de una obra atravesada por una polifonía que llega a veces a desconcertantes contradicciones. Por ejemplo, expresa repetidamente una profunda fidelidad a la corona mientras que como hemos visto, defiende el protagonismo de los nobles. Otra situación similar es que en todo momento demuestra su gran respeto por el Papa y su investidura, pero de alguien que lo combatió tenazmente como Francisco Sforza, dice que quizá llegue a santo²⁷. Creo que puede aplicarse con toda propiedad a este viajero inquieto, lo que J. L. Romero dice de Fernán Pérez de Guzmán:

"A fuerza de querer conceder a cada uno lo que justicieramente le corresponde, el juicio se sutiliza, se torna a veces sofisticado e impreciso y la contradicción se

²⁷ En otro orden de cosas, también son sumamente complejas las relaciones entre el hombre y la naturaleza (cf. CARRIZO RUEDA 1993b).

hace en él -como suele ocurrir siempre en los espíritus críticos y observadores- más profunda y más irreductible. Pero no se vea en ello un signo negativo; por el contrario, esa contradicción no es sino el signo peculiar de la crisis, y ésta del siglo XV era particularmente aguda." (*apud* LÓPEZ ESTRADA 1946: 317).

Pero en mitad de los tironeos de la crisis hay algo que evidentemente, el autor tiene claro. Una vez más, un resumen del rastreo de ciertos aspectos de las descripciones nos ayudará a comprenderlo.

Recordemos que Tafur introduce en el esquema del *laudibus urbium* junto a la prosperidad comercial, otros elementos que son la administración de justicia, la salud pública y las universidades. Hay que añadir que también consigna numerosos aspectos que son indicadores de mejoras en la calidad de vida, como la organización para apagar los incendios en Estrasburgo, la limpieza de los mesones alemanes o un ingenioso sistema de calefacción en Breslau (cf. CARRIZO RUEDA 1988-1989). La razón de estas inclusiones también surge con nitidez del prólogo porque a continuación de la ya citada defensa de la nobleza, aclara:

"E tanto tiempo puede alguno ser dicho noble, quanto siguiere las costumbres de otros sus antecesores, los quales, non se apartando de actos virtuosos [...] merescieron ser cabeceras e gobernadores".

Y termina el razonamiento defendiendo la necesidad de que los nobles viajen para que:

"puedan por la diferencia de los governamientos é por las contrarias qualidades de una nación á otra, venir en conocimiento de lo más provechoso á la cosa pública é establecimiento della, en que principalmente se deben trabajar los que de nobleza no se querrán llamar enemigos".

De este modo se cierra el círculo. Señalaba más arriba que para todo viajero medieval, el mundo es un libro cuyos signos enseñan la naturaleza de las cosas. Para Tafur, entre las más importantes están aquellas que se refieren al buen o al mal gobierno.

Escribe así en función de una sociedad ideal, donde la nobleza de sangre se correspondería con la nobleza moral y consecuentemente, desempeñaría a conciencia la función gobernante. Claro que para ello, tendría que mostrarse dispuesta a indagar por los cuatro puntos cardinales cómo se hace más felices a los pueblos, sin olvidar los principios éticos. Es por eso que configura en su obra un espectáculo donde se conjugan la exaltación de la caballería con loas al comercio que ha enriquecido a algunas naciones; el recuerdo de la atención ejemplar que brindan hasta a los más humildes los hospitales de Florencia con la fidelidad a la palabra que guardan los turcos. En fin, uno de los rasgos que llama la atención en Tafur, es su buen humor y su capacidad para disfrutar de las cosas; quizá provengan de un optimismo que lo llevaba a confiar en que obras como la suya podían contribuir a cambiar el corazón humano.

Conclusiones

Los libros de viajes pertenecen a un género de discurso que al asumir una función descriptiva incluso al presentar las acciones, requiere de los receptores una actitud contemplativa. Pero dado que esta "imagen" no aparece congelada en el espacio sino que se va desarrollando en el tiempo, posee necesariamente momentos en los que crece la tensión. Si estos presionaran continuamente hacia el desenlace, se desvirtuaría ese detenimiento contemplativo que procede de la naturaleza misma de toda imagen. Por ello, presenta distintivamente un tipo de clímax que refuerza la actitud de ensimismamiento y es así como se generan "situaciones de riesgo" que se juegan en el contexto del receptor.

Que prevalezca la función descriptiva en el relato es un rasgo que puede darse en géneros ficcionales -recordemos la novela realista-. Pero la inescindible conjunción de lo documental con lo literario lleva a que el recurso de literaturización clímax-anticlímax esté estrechamente unido con la información presuntamente objetiva sobre lo visto y

vivido y sus relaciones con expectativas histórico sociales de la sociedad receptora.

Estos principios formales permiten distinguir el género de una variada gama de obras que narran peripecias existenciales durante un viaje. Pero como tampoco el carácter bifronte es exclusivo de los libros de viajes, se hace necesario calibrar dentro del discurso la primacía de una imagen del mundo sometida a observación o bien, la de procesos humanos de mejoramiento o empeoramiento. Puede evitarse así, confundirlos con crónicas o biografías que incluyan desplazamientos.

Los tres principios enunciados -función descriptiva del relato, subordinación de todo proceso humano al espectáculo del mundo recorrido y "situaciones de riesgo" que dependen de interrogantes y mecanismos de supervivencia de la sociedad receptora - considero que deben converger necesariamente para poder decir que se trata de un libro de viajes propiamente dicho.

Hemos visto que para avanzar en el análisis de estos discursos, se hace necesario tomar primero en cuenta qué elementos han sido seleccionados para cada descripción y luego, examinar las redes de relaciones internas en que tales elementos se ubican dentro del fragmento al cual pertenecen y dentro del sistema que constituye el texto. Las conclusiones que así se extraigan constituirán una valiosa guía para saber qué datos del contexto histórico son los que realmente ayudan a comprender mejor el relato y de qué modo lo ha tratado el autor. Creo que esto es particularmente importante a la hora de encarar una edición crítica. Los índices temáticos resultan indispensables por supuesto, para que el lector actual pueda acercarse a una realidad desaparecida hace mucho tiempo. Pero cada autor la observó desde una óptica diferente que es igualmente necesario aclarar. Mi propuesta es señalar y explicitar convenientemente, los casos en que aparecen esas "situaciones de riesgo narrativo" que apuntan al contexto histórico.

Y ya que hablamos de ediciones críticas quiero señalar que en casos como el de Tafur, en el que ésta tropieza con toda clase de dificultades, el estudio de constantes entre los elementos seleccionados para las descripciones y de la red de sus relaciones, da cuenta de la coherencia interna del texto. Esta información resulta sumamente útil a la hora de calibrar posibles reelaboraciones incluídas posteriormente.

Un aspecto de la órbita de lo literario que se ha presentado con

un matiz peculiar es la función de los intertextos ficcionales: personajes y situaciones consagradas por determinado género al igual que los *topoi*, refuerzan la situación comunicativa al acortar la distancia imaginativo-afectiva entre los receptores y el texto. Este predominio de lo arquetípico quizá se deba al hecho de que los libros de viajes tiene como fin primordial dicha indagación sobre la propia sociedad a la luz de otras realidades y que por lo tanto, es necesario que la comunicación se establezca en forma inmediata para que no haya interferencias en el acceso a tal finalidad. Esta función la cumplen notablemente los arquetipos.

Lo literario y lo histórico interactúan generando un espacio básicamente multívoco. Si a este carácter complejo en sí mismo, se añaden las tensiones propias de cada texto, nos encontramos con una malla cuyos hilos tenemos que ir separando cuidadosamente para encontrar aquellos lugares desde los cuales se pueda elaborar una interpretación coherente con el sistema de signos que constituye cada relato. En el libro de Tafur, cuyo grado de complejidad es muy denso, hemos apreciado las posibilidades que brinda para elaborar una interpretación, el rastreo de los elementos descriptivos y de sus interrelaciones.

El procedimiento seguido a lo largo de este trabajo ha sido el de la búsqueda de invariantes que nos ubiquen en el nivel formal de un modelo. Los resultados obtenidos indican que una poética de los libros de viajes es posible. Ahora es necesario un segundo paso que es, partiendo del modelo, comenzar a revisar y seleccionar las variables dejadas de lado en distintos casos, para comenzar a constituir especies de submodelos²⁸.

Aunque dicha poética no haya figurado nunca en ninguna preceptiva literaria, ciertas características formales y ciertos objetivos definen un tratamiento que distingue nitidamente al género. El viaje, tema, motivo o símbolo de incontables obras tiene un espacio propio en el que todo se subordina a su discurso.

²⁸ Estos submodelos dependerán de diferentes procedencias espacios-temporales y también de la diversidad de propósitos como "embajada", "peregrinación", etc.

REFERENCIAS

- BARANDA, N. 1993. Reseña de Popeanga 1991, *Revista de Literatura Medieval*, 5: 295-302.
- BELTRÁN, R. 1991. "Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual", en Popeanga 1991: 121-164.
- BELTRÁN, S. 1985. "Tres itinerarios sobre el *Tratado de Pero Tafur*", *Monteolivete*, 2: 17-34.
- CARRIZO RUEDA, S. 1987. "Nuevas notas sobre los ciclos temporales y cultura popular en la estructura del *Libro de buen amor*", *RDTP*, 42: 75-94.
- CARRIZO RUEDA, S. 1988-1989. "Las 'gentilas casas' de Pero Tafur. Notas para la diferenciación del texto dentro de su serie literaria", *Letras*, 19-20: 3-7.
- CARRIZO RUEDA, S. 1989. "Textos de la clerecía y de la lírica cortesana y la cuestión de lo oficial y lo popular", *RDTP*, 44: 27-36.
- CARRIZO RUEDA, S. 1989b. "El viaje y las crisis del mundo caballeresco", *Actas del I Congreso Internacional sobre Lengua y Literaturas Hispánicas en época de los Reyes Católicos*. Barcelona, PPU: 417-422.
- CARRIZO RUEDA, S. 1990. "Presuposición e intertexto y la cuestionada estructura de un relato de viajes", *Studia Hispanica Medievalia II*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina: 112-117.
- CARRIZO RUEDA, S. 1992. "Tradiciones tópicas y propósitos de objetividad en la *Embajada a Tamorlán*", *Revista de Literatura Medieval*, 4: 79-86.
- CARRIZO RUEDA, S. 1993. "Los libros de viajes medievales y su influencia en la narrativa áurea", ponencia leída en el III Congreso Internacional de la Asociación "Siglo de Oro", Toulouse.
- CARRIZO RUEDA, S. 1993b. "El imaginario de la naturaleza en los itinerarios medievales a través de Pero Tafur", en *Caminería Hispánica*, dir. M. Criado de Val. Madrid, Patronato Arcipreste de Hita, II: 229-235.

- CARRIZO RUEDA, S. en prensa. "La selección de elementos descriptivos y los alcances de códigos diversos en el discurso de Tafur", *Studia Hispanica Medievalia III*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina.
- CURTIS, E. R. 1955. *Literatura europea y Edad Media latina*. México, FCE.
- DORRA, R. 1985. "La actividad descriptiva de la narración", en M. A. Garrido Gallardo, ed., *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, vol. 1. Madrid, CSIC: 509-516.
- EBERENZ, R. 1992. "Ruy González de Clavijo et Pero Tafur, l'image de la ville", *Etudes de Lettres*, julio-sept.: 29-53.
- GABBI, G. 1981. "Per una semantica e una pragmatica del testo descrittivo", *Lingua e stilo*, anno XVI, num. 1.
- GENETTE, G. 1974. "Fronteras del relato", en AA.VV., *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo: 193-208.
- GIL CASADO, P. 1973. *La Novela Social Española*. 2a. ed. correg. y aum. Barcelona, Seix Barral.
- HAMON, PH. 1972. "Qu'est-ce que une description?", *Poétique*, 12: 465-485.
- JIMÉNEZ DE LA ESPADA, F., ed. 1982. *Andanças e Viajes de un hidalgo español. Pero Tafur (1436-1439)*. Barcelona, El Albir.
- LIBORIO, M. A. 1978. "Problemes théoriques de la description", *Annali. Istituto Orientale di Napoli. Studi nederlandesi-Studi nordici*, 21: 315-333.
- LÓPEZ ESTRADA, F. 1946. "La retórica en las Generaciones y semblanzas", *RFE*, 30: 310-352.
- LÓPEZ ESTRADA, F. 1984. "Procedimientos narrativos en la Embajada de Tamorlán", *El Crotalón. Anuario de Filología Española*. 1: 129-146.
- MARTÍNEZ BONATI, F. 1972. *La estructura de la obra literaria*. Barcelona, Seix Barral.
- MEREGALLI, F. 1987. "Las memorias de Pero Tafur". *Arcadia. Estudios dedicados a Francisco López Estrada. Dicenda*, 6: 297:305.

- MIGNOLO, W. 1978. *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Crítica.
- PENNA, M., ed. 1959. *Prosistas castellanos del siglo XV*, I (BAE, CXVI). Madrid, Ediciones Atlas.
- POPEANGA, E. 1991. *Los libros de viajes en el mundo románico*. Madrid, Editorial Complutense (Anejos de la *Revista de Filología Románica*, 1).
- PÉREZ PRIEGO, M. A. 1984. "Estudio literario de los libros de viajes medievales", *Epos*, I: 217-239.
- REGALES SERNA, A. 1983. "Para una crítica de la categoría *literatura de viajes*", *Castilla*, 5: 63-85.
- RIBERA LLOPIS, J. M.. 1991. "Hacia una escritura del 'viaje': en torno a documentos catalanes de los siglos XIII-XV", en Popeanga 1991: 73-100.
- RICOEUR, P. 1983-1984. *Temps et récit*. Paris, Sevil. Tomo I y II.
- RUBIO TOVAR, J. 1986. *Libros españoles de viajes medievales*. Madrid, Taurus.