

MANUEL LUCENA GIRALDO y JUAN PIMENTEL (eds.)

DIEZ ESTUDIOS
SOBRE LITERATURA
DE VIAJES

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO DE LA LENGUA ESPAÑOLA
MADRID, 2006

Reservados todos los derechos por la legislación en materia de Propiedad Intelectual. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en manera alguna por ningún medio ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, informático, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Las noticias, asertos y opiniones contenidos en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores. La editorial, por su parte, sólo se hace responsable del interés científico de sus publicaciones.

Este volumen forma parte de los proyectos de investigación "España desde fuera. La imagen exterior española de la ilustración a la actualidad" (BHA2003-01267), MEC-Dirección General de Investigación (2004-2006) y "Ciencia, corte e imperio. Formas de conocimiento de la naturaleza en la monarquía hispánica en la era de la ciencia moderna, 1600-1800" (HUM04-2590), MEC, Dirección General de Investigación (2005-2007).

Catálogo general de publicaciones oficiales:
www.publicaciones.administracion.es



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

© CSIC

© MANUEL LUCENA GIRALDO Y JUAN PIMENTEL

NIPO: 653-06-029-0

ISBN: 84-00-08437-3

Depósito Legal: M-37996-2006

Printed in Spain

Impreso en España

Fotocomposición e Impresión:

Elecé Industria Gráfica, S.L.

LOS «LIBROS DE VIAJES» COMO GÉNERO LITERARIO

Luis Alburquerque, Instituto de la Lengua española, CSIC

Aparentemente, el rótulo “literatura de viajes” parece una categoría suficientemente clara como para no necesitar mayores precisiones. Una reflexión más atenta, empero, nos sitúa ante una serie literaria cuya delimitación entraña más dificultades de las que a primera vista podríamos sospechar. Bajo la entrada “literatura de viajes” encontramos hoy en manuales y diccionarios de literatura o de términos literarios abundantes definiciones, otrora ausentes¹, que nos sitúan ante un género hasta hace poco tiempo desatendido. El *Diccionario de términos literarios* de Estébanez Calderón recoge en su entrada correspondiente la siguiente definición: “Expresión con la que se designa un subgénero literario que en sus diversas modalidades (libros de viajes, crónicas de descubrimientos y de exploración, itinerarios de peregrinos, cartas de viajeros, relaciones, diarios a bordo, novelas de viaje, etc.) es un elemento recurrente en la manifestación cultural de distintas épocas y países”². Otro diccionario más reciente define los “libros de viajes” como “género narrativo que engloba muy variadas manifestaciones (novelas, diarios, crónicas...) en las que escri-

¹ Está ausente esta entrada de diccionarios tan conocidos como el de M. H. Abrams, *A glossary of Literary terms*, New York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1971³; o el más conocido, entre nosotros, de ámbito hispánico de Fernando Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1968³. (*Apud* Antonio Regales Serna, “Para una crítica de la categoría «literatura de viajes»”, *Castilla*, Universidad de Valladolid, 5, 1983, pp. 63-85).

² Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996, pp. 1078-1079.

tores de oficio u ocasionales relatan sus experiencias viajeras. El género está en las raíces de la más antigua literatura, si se considera que en epopeyas como la *Odisea*, de Homero, los viajes de Ulises constituyen uno de los motivos temáticos esenciales”³.

BREVE RECORRIDO HISTÓRICO

El viaje como tema se expande, como veíamos, por la literatura de ficción de diversas épocas y culturas. En la literatura grecolatina destacan, sobre todo, la *Odisea*, de Homero; la *Historia de Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio; La *Historia etiópica de Teágenes y Cariclea*, de Heliodoro; *Dafnis y Cloe*, de Longo; *El asno de oro*, de Apuleyo, etc. También lo encontramos en la historiografía de la antigua Grecia, como en Herodoto (s. V a.C.), que recorre diversos países de Asia, de África y de Europa, o Jenofonte (s. IV a.C.) quien relata en la *Anábasis* sus expediciones militares, o también Ptolomeo (s. II), a quien sus viajes le proporcionan la base para la elaboración, en su Geografía, de mapas que incluyen la descripción y localización de países, mares, ríos, etc.

En la literatura medieval, “el viaje” reaparece en el Libro de Marco Polo (s. XIII), en los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer en el siglo XV (cuyo “marco” del relato es una peregrinación) y, en España, en el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio* y *La Estoria de Tebas*, los tres del siglo XIII. Está presente también en las novelas de caballerías (*El caballero Zifar*, el *Amadís de Gaula*, por citar sólo dos de las más importantes del s. XIV). Y también en libros que, en ocasiones, encontramos cobijados en el apartado de historia. Nos referimos a la *Embajada a Tamorlán*, de Ruy González de Clavijo, *Las Andanças e viajes*, de Pero Tafur y *El Victorial o Crónica de don Pero Niño*, de Gutiérrez Díez de Games, las tres pertenecientes al siglo XV. Y todo esto si exceptuamos *La Fazienda de Ultramar*, una especie de guía para peregrinos escrita en el siglo XIII.

Destacan en el Renacimiento los relatos de viajes de los grandes descubridores: las *Cartas de Colón a los Reyes Católicos* (1493) y su *Diario y relaciones de viaje* (1503), así como también las *Cartas de relación*, de Hernán Cortés y los *Naufragios*, de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, entre otros.

³ Ana María Platas Tasende, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 889.

En los siglos de oro, el viaje es un elemento importante, como en el *Viaje de Turquía*, atribuido a A. Laguna; en la novela picaresca, por ejemplo, el *Lazarillo*; en la de aventuras, la *Vida del capitán Alonso de Contreras* (ca. 1630); en la bizantina, el *Persiles y Sigismunda*, de Cervantes, etc⁴.

En los siglos XVIII y XIX se produce en diversas literaturas europeas una gran floración de relatos de viaje, entre los que cabe citar Las *Cartas persas* de Montesquieu (1721), Los *Viajes de Gulliver* de J. Swift (1726), *Cándido* de Voltaire (1759), *Robinson Crusoe* de D. Defoe (1819-1820), *La vuelta al mundo en ochenta días* de J. Verne (1873), *La isla del tesoro* de R. L. Stevenson (1893), etc. Y en nuestra literatura, el *Viaje de España* (1772-1794) de Antonio Ponz; Las cartas del *Viaje de Asturias* de Jovellanos, así como sus *Diarios* (1790-1810); *De Madrid a Nápoles* (1861), de Pedro Antonio de Alarcón; *Recuerdos de Viaje por Francia y Bélgica* (1862), de Mesoneros Romanos; *Cuarenta leguas por Cantabria* (1879), de Pérez Galdós; *Por Francia y por Alemania* (1889), de Emilia Pardo Bazán, entre muchos otros.

Y en el XX, por ceñirnos sólo a España, recordamos a Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y España* (1911); Vicente Blasco Ibáñez, *La vuelta al mundo de un novelista* (1927); Camilo José Cela, *Viaje a la Alcarria* (1948), *Del Miño al Bidasoa* (1952); *Judíos, moros y cristianos* (1956); *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965); Víctor de la Serna, *Nuevo viaje a España. La ruta de los foramontanos* (1955); Miguel Delibes, *Un novelista descubre América* (1956), *Europa parada y fonda* (1963), *Usa y yo* (1966); Juan Goytisolo, *Campos de Níjar* (1960); Juan Benet, *Un viaje de invierno* (1972), Julio Llamazares, *El río del olvido* (1990); José María Merino, *El viajero perdido* (1990), por citar sólo algunos ejemplos como botón de muestra.

DELIMITACIÓN DEL GÉNERO “RELATO DE VIAJES”

De lo dicho hasta ahora se extrae como consecuencia inmediata algo muy evidente, y es que todas las grandes obras de la literatura universal son, de una manera u otra, “libros de viajes”: La *Odisea*, La *Eneida*, La *Divina comedia*, El *Quijote*, El *Lazarillo*, El *Ulises* de Joyce... Es paten-

⁴ No sólo se escribía abundante literatura de viajes en esta época, sino que los libros de viajes medievales tuvieron una presencia intensa durante los siglos XVI y XVII. Vid. Barry Taylor, “Los Libros de Viajes en la Edad Media Hispánica: Bibliografía y Recepción”, en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (1991), vol. I, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 57-70. Sobre los relatos de viaje durante los siglos XVI y XVII se puede consultar también mi artículo “Consideraciones acerca del género «relato de viajes» en la literatura del Siglo de Oro”, en Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), *El Siglo de Oro en el nuevo milenio*, Pamplona, Eunsa, 2005, tomo I, pp. 129-141.

te que muchos héroes se alzan como tales y adquieren densidad personal a través de los viajes.

Esta afirmación requiere, por tanto, algunas precisiones que nos ayuden a discriminar en el gigantesco corpus de obras que se nos ofrece a la vista, qué se entiende cuando decimos que tal o cual libro es un “relato/libro de viajes” y no una epopeya o una novela de aventuras, pongamos por caso.

Cualquier lector, incluso no avezado, es consciente de que no hablamos de lo mismo en el caso de la *Odisea* o de *Los Viajes de Gulliver*, que cuando nos referimos a *La Embajada a Tamorlán*, de González de Clavijo o *De Madrid a Nápoles*, de Pedro Antonio de Alarcón. En el primer caso estamos ante dos libros indiscutibles dentro del canon literario, una epopeya y una novela de aventuras, respectivamente; en el segundo, deberíamos despejar la sombra de duda que se cierne sobre esta clase de textos que ostentan una apariencia, si nos dejamos guiar sólo por el título, más informativa y documental que estrictamente literaria.

Una lectura más detenida de los mismos nos confirma que los aspectos “literarios” rebasan los límites de lo estrictamente convencional. Se advierte con nitidez, además, una estructura típicamente narrativa, a la que nos referiremos más adelante. Cabe pensar que este tipo de libros (“relatos de viajes”) se pueden configurar con unas características propias que lo diferencian de otros textos limítrofes con los que comparte (y de los que, a su vez, se aparta en), algunos rasgos y aspectos.

Es evidente que nos enfrentamos con un tipo especial de textos, peculiares por su forma, que privilegian al mismo nivel dos funciones del discurso: la representativa y la poética⁵. Por un lado, son libros de carácter documental, cuyas referencias geográficas, históricas y culturales envuelven de tal manera el texto que determinan y condicionan su interpretación; pero a la vez, su carga literaria es indiscutible (con mayor o menor intensidad, según los casos). Es decir, responden a unas reglas de “extrañamiento” (“figuras” y “licencias”) que los apartan de la lengua común o, al menos, del puro dato histórico, para llamar la atención también sobre el mensaje mismo⁶.

Una cita del prólogo de Camilo José Cela a su libro de viajes *Judíos, moros y cristianos*, nos puede servir de pauta en este sentido:

⁵ Sofia Carrizo Rueda en su libro *Poética del relato de viajes* (Kassel, Edition Reichenberger, Problemata literaria 37, 1997, p. 2), se refiere a la constitución bifronte de estos textos.

⁶ Sobre la posibilidad de estos discursos ambiguos, véase Miguel Ángel Garrido Gallardo, “Pragmática literaria: las columnas de Francisco Umbral”, en *La Musa de la Retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*, Madrid, CSIC, 1994, pp. 214-229.

“En este libro no aparecerán demasiados datos, porque este libro no es una tesis doctoral, sino más bien todo lo contrario, pero a los pocos que figuran en él, el vagabundo procurará darles una mínima garantía de validez, y, si en alguno se equivoca, será bien a su pesar. Los datos se olvidan con facilidad y, además, están apuntados en multitud de libros. Lo que el vagabundo imagina que podrá valer de algo al caminante de Castilla la Vieja que le haga la merced de llevar este libro en la maleta –o al sedentario lector que prefiera la Castilla la Vieja desde su butaca, al lado de la chimenea- es que se le sirva, en vez del dato, el color: en lugar de la cita, el sabor, y a cambio de la ficha, el olor del país: de su cielo, de su tierra, de sus hombres y sus mujeres, de su cocina, de su bodega, de sus costumbres, de su historia, incluso de sus manías. En todo caso, el dato, la cita y la ficha, cuando aparezcan, estarán siempre al servicio del impreciso y tumultuoso “aire” de Castilla”⁷.

Es claro que el tipo de textos pertenecientes a la epopeya o a los libros de aventuras están lejos de pertenecer a la misma categoría que los “libros/relatos de viajes” propiamente dichos, aunque ambos participen en mayor o menor medida del carácter más general del viaje como tema o motivo literario⁸. Así, cualquier libro, no importa de qué género se trate (ya sea una epopeya, una comedia, una novela o un relato breve) en cuyo esquema narrativo intervenga un viaje, bien en forma de travesía, singladura, expedición o peregrinación, es un texto que cualquier lector clasificaría, sin duda, en el apartado amplio de “literatura de viajes”.

No todo lo clasificable, empero, dentro de este apartado general se encuadra sin más dentro del género “libro o relato de viajes”. Existe entre ambos una relación de inclusión: si bien todo “libro de viajes” se enmarca dentro del ámbito general de la “literatura de viajes”; evidentemente, no toda “literatura de viajes” se puede considerar con propiedad un “relato de viajes”. Al término general se adscriben obras en las que el viaje sirve de marco, motivo u ocasión, no siendo su elemento constitutivo básico. La “literatura de viajes” va reduciendo, pues, el campo impreciso del viaje hasta una frontera, la de los “libros de viajes”, en que aquél se convierte en el tema propio del relato. El tema del viaje se alza, pues, dentro del relato de forma exclusiva o, al menos, excluyente, ya que los restantes asuntos que tienen cabida también en este género, dejan paso al del “viaje” como articulador principal y básico de toda la trama.

⁷ Camilo José Cela, *Judíos, moros y cristianos*, Barcelona, Destino, 1989⁴, p. 14. Sobre este libro de Camilo José Cela en relación con los ‘relatos de viaje’ puede verse Luis Alburquerque, «A propósito de Judíos, moros y cristianos»: el género ‘relato de viajes’ en Camilo José Cela, *Revista de Literatura*, LXVI, n°132, 2004, pp. 503-523.

⁸ La distinción entre “literatura de viajes” y “libros de viajes” es mantenida también por Villar Dégano, aunque con fines distintos, pues considera los segundos como paraliteratura. El hecho de no encajar dentro de los géneros tradicionales debido a su carácter peculiar y fronterizo no implica, a nuestro modo de ver, que se haya de considerar dentro del sistema paraliterario. Cfr. Juan Felipe Villar Dégano, “Paraliteratura y libros de viajes”, *Compás de Letras*, 7, Madrid, Servicio de publicaciones de la UCM, 1995, pp. 15-32.

La dificultad mayor estriba, quizá, en la confluencia de este género con otros también (llamémosles) fronterizos cuyos contornos resultan más difíciles de precisar. Se trata de aquellos géneros, como la “biografía” o la “crónica”, con los que comparte la misma importancia de las dos funciones, la representativa y la poética, antes aludidas. El interés primordial de estas obras por aportar datos documentales e históricos se envuelve con el excipiente de unos rasgos de estilo que las dignifican literariamente. Así pues, delimitar el terreno del “libro de viajes” del de la “crónica” y la “biografía” entraña unos problemas de los que nos ocuparemos más adelante.

En definitiva, se trata de fijar los límites, en ocasiones imprecisos y, a veces, fluctuantes que nos permitan marcar los confines de estos “relatos de viajes”. Sin duda, debido a la no preeminencia de ninguna de las dos funciones señaladas, no ha recibido este tipo de textos por parte de la crítica la atención que merecían. Durante mucho tiempo han sido considerados como libros de un innegable interés histórico-documental, pero de escaso o nulo valor artístico-literario, con el consiguiente desinterés y preterición de la crítica y de las historias de la literatura⁹. En el estudio ya citado anteriormente, Carrizo Rueda señala la incuria en que han caído estos relatos y subraya las propuestas de otros autores en este sentido, preconizando una poética propia para este tipo de textos¹⁰.

⁹ Algunas, ponderan la importancia que tuvieron estos libros en la Edad Media, pero incluso esta afirmación no se corresponde con el insuficiente espacio que se les dedica en el conjunto de las obras de esta época: “No nos cabe la menor duda acerca del atractivo que las narraciones de esta índole ejercieron sobre el público español [...]. El impulso que motivó tales obras y su demanda por parte del público se prolongaron, pues, hasta el período del descubrimiento y conquista de América”. (Alan D. Deyermond, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1991, pp. 277-278). Otros manuales más recientes se hacen eco del interés suscitado por estos libros. Albergan más información y acogen las propuestas de su revitalización como género específico: “un género que traspasa las fronteras del medievo para instalarse en productos textuales que desde el siglo XVI llegan hasta la novela actual” (Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 1824-1825).

¹⁰ Sofia Carrizo Rueda, *Poética del relato de viajes*, *op.cit.*, *passim*. Hay también otros autores de ámbito anglosajón que reclaman desde hace tiempo un estudio de la poética de estos textos que esté más acorde con su importancia. Entresacamos una de las muchas referencias que Percy G. Adams hace al respecto: “John Tallmadge, in “Voyaging and the literary Imagination” (1979), using the term “poetics” invoking Demetz, Champigny, Barthes, and structuralists in general, has indeed approached what he calls the “literature of exploration” with certain critical methods comparable to those employed for fiction and poetry. Like Swift and Fielding, Tallmadge places the literature of exploration as a “genre” under history and suggests that it can be predominantly imaginative, primarily historical, or simply documentary, the first being most, the third least, personal. Best of all, he suggests the need to study not just the observations, reflections, and historical reporting of this literature but also its imagery, its rhetoric, its narrator, who is, he says, the protagonist or a companion, and the “plot”, which he insists must not be invented”. (Percy G. Adams, *Travel literature and the evolution of the novel*, Michigan, The University Press of Kentucky, 1983, p. 162).

Si bien todas las épocas han manifestado de una manera u otra su interés por los “libros de viajes”, es en la Edad Media donde han fijado especialmente la atención los estudiosos para perfilar su marco propio, es decir, su poética¹¹.

López Estrada ha reparado con insistencia en estos textos medievales¹². En 1943 publicó una edición de la *Embajada a Tamorlán*¹³, uno de los textos más característicos del género en la Edad Media¹⁴, protagonizada por fray Alonso Paez de Santamaría, Gómez de Salazar y Ruy González de Clavijo, quien con toda probabilidad fue el redactor del libro. En un artículo de 1984 reivindicó la importancia de esta casi postergada obra medieval:

“la obra en cuestión no ocupa el lugar que merece ni en la Historia política de España ni en nuestra Literatura; en la primera porque se trata de una empresa que apenas obtuvo resultado trascendente alguno y en la segunda porque su contenido se encuentra enmarcado en un género, el de los libros de viajes, que se sitúa entre las modalidades menos “poéticas” (en el sentido de creadoras). Sin embargo la obra merece una consideración adecuada y, sobre todo, ha de ser tenida en cuenta entre los libros que prepararon, al menos en España, el espí-

¹¹ Aparte de los artículos que comentamos, conviene señalar además por su importancia el de Franco Merigalli, *Cronisti e viaggiatori castigliani del Quattrocento*, Milán, 1957 y el de Joaquín Rubio Tovar, *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus, 1986. Bárbara Fick ofrece un panorama global del género en su estudio *El libro de viajes en la España medieval*, Santiago de Chile, Editorial Universidad, 1976. También el artículo ya citado de Antonio Regales Serna “Para una crítica de la categoría «literatura de viajes»”, que centra su estudio en ejemplos tomados fundamentalmente de la literatura alemana. Y para una visión panorámica con ejemplificaciones procedentes sobre todo de la literatura anglosajona y francesa, conviene ver el libro antes mencionado de Percy G. Adams, *Travel Literature and the evolution of the novel*, especialmente pp. 38-80.

¹² *Libro del conocimiento de todos los reynos e tierras e señorios que son por el mundo e de las señales e armas que han cada tierra e señorío por sy e de los reyes e señores que los proveen*, escrito por un franciscano español a mediados del siglo XIV y publicado por primera vez por Marcos Jiménez de la Espada, en Madrid, en 1877. López Estrada reproduce aquel mismo texto, con una presentación, (Barcelona, Ediciones El Albir, 1980). Una edición de la obra *Andanças e viajes por diversas partes del mundo avidos* (1435-1439), de Pero Tafur (1454) fue editada también por Marcos Jiménez de la Espada en 1874. Esta misma edición con el estudio de J. Vives y una presentación de López Estrada se publicó en Barcelona, Ediciones El Albir, 1982.

¹³ Fue editado por Argote de Molina en Sevilla en 1582 y reimpresa en Madrid en 1782. Contamos con la edición de Francisco López Estrada, Madrid, CSIC, 1943, que ha reeditado con prólogo, notas, índices y bibliografía actualizada (Madrid, Castalia, 1999). Se pueden consultar más datos en Miguel Ángel Pérez Priego, “Estudio literario de los libros de viajes medievales”, Madrid, *Epos*, 1, 1984, p. 218, n. 4.

¹⁴ Se narra el viaje realizado por el autor en 1403, enviado por el monarca castellano Enrique III al emperador mongol Tamerlán el Grande, con el fin de unir fuerzas para mantener alejada la amenaza turca. Clavijo, cabeza visible de la embajada, invirtió tres años en el viaje. Desde su retorno hasta la fecha de su muerte, en 1412, escribió una relación completa de la embajada donde narra los hechos y describe, con escrupuloso detalle, todo lo relacionado con la misión encomendada.

ritu aventurero que luego fue necesario para el descubrimiento del Nuevo Mundo y hasta es posible que fuese un texto que se hallase entre los que sirvieron para proyectar y discutir la empresa de Colón”¹⁵.

Señala el autor los aspectos más importantes del texto en un triple plano que utiliza como primer intento de clasificación. Serían los siguientes:

1.- El texto articula los datos temporales y los topónimos de lugares recorridos, con sus distancias, como si se tratara de un itinerario. Se refiere el día de la semana, la fecha e, incluso, la hora (según la cuenta medieval). Se utiliza un patrón al uso de los restantes “libros de viajes” de la época.

2.- Se nos ofrecen las descripciones de los lugares, con sus poblaciones, según la manera de las relaciones. Las numerosas descripciones de la *Embajada* siguen el esquema que proporcionaba la retórica clásica a través, sobre todo, de la figura conocida como *evidentia*¹⁶, cuyo propósito es ofrecer una imagen creíble de las cosas, como si pareciera que se ofrece a los lectores u oyentes la misma cosa ante la vista. La variedad más frecuentada de esta figura por estos “libros de viajes”, la denominada topografía, que hace referencia a la descripción de los lugares físicos o paisajes y a la forma especial de la descripción, denominada hipotiposis, o presentación viva y pormenorizada de un personaje, objeto o paisaje, son utilizadas con prodigalidad en el texto. Dependiendo de la importancia del lugar, se dedicará más o menos espacio a la descripción. Más adelante volveremos sobre esta cuestión aquí apuntada.

3.- Se nos dan noticias políticas sobre el gobierno de Tamorlán y sus ministros, establecidas por un patrón de información oída. Posee también el libro un caudal importante de datos sobre el emperador asiático que vienen enunciados esquemáticamente en la cabeza de la obra y se corresponden con las noticias que figuran en el cuerpo del libro.

A estos planos del contenido se añade un aspecto nuevo vinculado a la condición literaria de la obra: se trata del discurso en primera persona que organiza el relato, de acuerdo bien con los propios criterios del autor-narrador o bien con los criterios, como es el caso, que le han sido encomendados por una instancia superior. Sólo en ocasiones se utiliza la primera persona del plural, incluyendo así al grupo entero que formaba parte de la expedición real.

¹⁵ Francisco López Estrada, “Procedimientos narrativos en la *Embajada a Tamorlán*”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, Madrid, 1984, pp. 129-130.

¹⁶ Vid. Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, II, párr. 810, pp. 224-227.

También debemos a Miguel Ángel Pérez Priego una delimitación, a partir de un corpus de siete obras¹⁷, de los rasgos artísticos que las definen y configuran. Señala los siguientes:

1.- Articulación sobre el trazado y recorrido de un itinerario, que constituye la urdimbre o armazón básica del relato.

En definitiva, el narrador va enhebrando una tras otra ciudades y lugares que, con mayor o menor detalle, se irán describiendo a lo largo del relato.

2.- Hay un orden cronológico, es decir, el narrador da cuenta, con más o menos detalle, del desarrollo y de la historia del viaje. Cuanto más fiel sea este orden cronológico a la realidad histórica, más se aproximará a la crónica. Cuanto más se distancie, más cerca estará de la novela.

3.- El orden espacial, no el tiempo, crea el verdadero orden narrativo, es decir, la descripción de los lugares que se recorren y visitan. Las ciudades se convierten, así, en el auténtico núcleo narrativo y su descripción responde al esquema retórico del “de laudibus urbium”, tan difundido por toda la Edad Media y que repite casi literalmente el esquema marcado por Quintiliano¹⁸, recogido por la tradición retórica posterior y sedimentado en casi todos los manuales de preceptiva del siglo XVI¹⁹.

4.- Los mirabilia. Son aquellas digresiones que refieren hechos y cosas extraordinarias, fabulosas y de carácter maravilloso que, arraigadas profundamente en la mentalidad del hombre medieval, formaban parte de su imaginario colectivo. Su exotismo (bestiarios, lapidarios, cosmografías, tesoros etc.), proveniente sobre todo de la cultura oriental, propiciaba su inclusión en los “libros de viajes” como condimento casi necesario.

Hasta aquí la clasificación. Nos encontramos con uno de los primeros intentos de formalización genérica de esta serie literaria que extiende

¹⁷ Su clasificación se basa en los siguientes “libros de viajes”: *Libro del conocimiento de todos los reinos e tierras e señorios que son por el mundo*, escrito hacia 1350 por un franciscano anónimo; la *Embajada a Tamorlán*, realizada en 1403 y redactada por Ruy González de Clavijo; las *Andanças e viajes por diversas partes del mundo avidos*, escrito hacia 1454 por Pero Tafur y el *Libro del infante don Pedro de Portugal*, obra conocida sólo en versiones del siglo XVI, por lo que se refiere al ámbito peninsular. También incluye las traducciones de libros como el de Marco Polo o el de Mandeville (el *Libro de las maravillas del mundo*), que ejercieron una influencia decisiva en el desarrollo del género (Miguel Ángel Pérez Priego, “Estudio literario de los libros de viajes medievales”, *op. cit.* pp. 218-219).

¹⁸ Quintiliano, Marco Fabio, *Institutionis oratoriae. Sobre la formación del orador* (edición bilingüe, traducción y comentarios de Alfonso Ortega Carmona), Salamanca, Universidad Pontificia / Caja Salamanca y Soria, 1997, tomo I, libro III, cap. VII, 26, pp. 396-397.

¹⁹ *Vid.*, por ejemplo, Elena Artaza, *El 'ars narrandi' en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao, Deusto, 1989 y Luis Alburquerque García, *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas*, Madrid, Visor, 1995, pp. 61-69.

sus consideraciones por vez primera a un corpus. Se trata pues, de un texto pionero en el ámbito de referencia. Se dice textualmente:

“Creemos que puede interesar ya un estudio literario de estos libros de viajes y un análisis de los rasgos artísticos que los definen y configuran. Si este análisis resulta válido, podremos contar con algún argumento más para instalarlos definitivamente como categoría genérica y capítulo autónomo en el panorama de nuestra prosa literaria medieval”²⁰.

No se puede dejar de mencionar en este sentido la loable tarea de Richard²¹ de hacer una división de los “libros de viajes” según la intención que persiguen, distinguiendo de esta manera “libros piadosos de algunos peregrinos”, “libros con finalidades pragmáticas”, “noticias sobre expediciones”, “informes de misioneros”, “de embajadores”, “los destinados a la historiografía”, etc. La relación, amplia y variopinta, basada en la intención del emisor presenta dificultades evidentes para una clasificación más precisa y con perfiles más nítidos.

CARACTERIZACIÓN DEL GÉNERO “LIBROS DE VIAJES”. ASPECTOS FORMALES.

Para una caracterización del género, eso que para el autor se presenta como horizonte de expectativas, para el lector como marca o pauta de lo que se va a encontrar en el acto de lectura y para la sociedad como señal que lo caracteriza desde el punto de vista literario²², debemos trascender los aspectos meramente temáticos o de intención del emisor hacia otros de índole formal, sin los cuales sería casi imposible avanzar una hipótesis genérica.

Nos encontramos ante un tipo de relato²³ en el que la narración se subordina a la actividad descriptiva que, a su vez, se halla más directamente relacionada con la función representativa, antes aludida.

Si la narración consiste en relatar con palabras sucesos que los seres llevan a cabo, la descripción, por el contrario, trata de “pintar” con pala-

²⁰ Miguel Ángel Pérez Priego, “Estudio literario de los libros de viajes medievales”, *op. cit.*, p. 220.

²¹ Jean Richard, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Brépols, Turnhout, 1981.

²² Cfr. Miguel Ángel Garrido Gallardo, “Una vasta paráfrasis de Aristóteles”, en *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1988, p. 20.

²³ Entendiendo por relato la clásica definición de Genette, “como representación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje, y más particularmente del lenguaje escrito” (Gérard Genette, “Fronteras del relato”, en AA. VV. *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 193-208).

bras, de manera que el receptor pueda ver mentalmente la realidad descrita. Así, la descripción se suele resumir en tres fases: observación, reflexión y expresión adecuada²⁴.

La oposición narración/descripción responde a una antigua distinción de la retórica clásica, recogida por Quintiliano y profusamente citada con las oportunas adaptaciones en nuestros tratados de retórica del Siglo de Oro²⁵. La descripción aparece vinculada tanto con la figura de la *descriptio* como con el recurso de la *evidentia*. De ésta, el autor de la *Rhetorica ad Herennium*, por citar uno de los textos clásicos, nos dice que “expone las cosas de forma tal que el asunto parece desarrollarse y los hechos pasar ante nuestros ojos [...] esta figura es de gran provecho al amplificar o despertar conmiseración en un asunto narrativo de estas características. De hecho, nos presenta toda la acción y casi nos la pone ante los ojos”²⁶.

El predominio de la descripción sobre la narración sobresale en los textos medievales estudiados, se asienta en la producción literaria del siglo XVIII y se enseorea también de la narrativa del XIX, propiciado por la introducción de largos pasajes descriptivos en un género típicamente narrativo como la novela. El siglo XIX, pues, es también fecundo, tanto o más que el XVIII en este tipo de recursos y procedimientos del “relato de viajes”²⁷.

Estamos frente a unos textos con un “relato narrativo-descriptivo” en el que el segundo elemento —el descriptivo— actúa como configurador especial del discurso. Aunque los estudios pioneros de narratología²⁸ no le prestaron la atención suficiente, Genette, en su conocido estudio ya citado —publicado a finales de los sesenta—, dedica un apartado a analizar la pareja de términos narración/descripción, del que extraemos *in extenso*, el siguiente párrafo:

“Todo relato comporta, en efecto, aunque íntimamente mezcladas y en proporciones muy variables, por una parte representaciones de acciones y de acontecimientos que constituyen la narración propiamente dicha y, por otra parte, representaciones de objetos o de personajes que constituyen lo que hoy se llama la descripción [...] En principio es posible concebir textos puramente descriptivos

²⁴ Para una definición y tipología de estas dos modalidades del discurso, véase Miriam Álvarez, *Tipos de escrito I: narración y descripción*, Madrid, Arco/Libros, 1994.

²⁵ Vid. por ejemplo Elena Artaza, *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*, Bilbao, Deusto, 1997, pp. 63-68.

²⁶ Cicerón, *Rhetorica ad Herennium* (traducción, introducción y notas de Juan Francisco Alcina), Barcelona, Bosch, 1991, IV, LV pp. 362-364.

²⁷ Es un siglo, además, con un interés muy vivo por rescatar los libros de viajes antiguos. Los historiadores Marcos Jiménez de la Espada y Ángel Lasso de la Vega sobresalen en este empeño.

²⁸ Como señala la profesora Carrizo Rueda, (*Poética del relato de viajes, op.cit., p. 9*), desde los mismos comienzos de la narratología, es decir, desde *La morfología del cuento* de Propp, la “descripción” ha permanecido desatendida. Se la define allí como “lujo del relato”.

que tiendan a representar objetos sólo en su existencia espacial, fuera de todo acontecimiento y aun de toda dimensión temporal. Hasta es más fácil concebir una descripción pura de todo elemento narrativo que la inversa, pues la designación más sobria de los elementos y circunstancias de un proceso puede ya pasar por un comienzo de descripción [...] Se puede, pues, decir que la descripción es más indispensable que la narración puesto que es más fácil describir sin contar que contar sin describir (quizá porque los objetos pueden existir sin movimiento, pero no el movimiento sin objetos) [...] La descripción podría conseguirse independientemente de la narración, pero de hecho no se la encuentra nunca, por así decir, en estado puro; la narración sí puede existir sin descripción, pero esta dependencia no le impide asumir constantemente el primer papel. La descripción es, naturalmente, *ancilla narrationis*, esclava siempre necesaria, pero siempre sometida, nunca emancipada. [...] 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”²⁹.

Quedaban así fuera de la categoría de géneros aquellos relatos, a excepción del género didáctico, cuya narración quedaba subordinada a la descripción.

Si queremos escapar de este callejón sin salida, no queda más remedio que enmendar la plana a Genette y considerar ambas funciones del relato, según propone Carrizo siguiendo la estela de otros autores³⁰, como “especies” o modalidades de un género común o de un mismo tipo de discurso. En este caso, bastaría con averiguar qué modalidad de discurso predomina en cada caso, es decir, cuándo el relato es específicamente narrativo o descriptivo o, lo que es lo mismo, qué tipo de narración es aquella que se subordina a la descripción.

Como observa Raúl Dorra³¹, es insuficiente atribuir una función nominal y una función verbal a la descripción y a la narración, respectivamente. Basta con acudir al ya clásico ejemplo, aducido por Genette, en el que compara la función del verbo “tomar” y “asir” en las frases: “tomó el cuchillo” y “asíó el cuchillo”, en las cuales el verbo adquiere una dimensión que va más allá de lo estrictamente narrativo, invadiendo el ámbito propio de lo descriptivo. No hay verbo, sea o no de acción, que esté exento de resonancias descriptivas, afirmará Genette, al hilo de lo expuesto.

El predominio de una actividad sobre otra, habrá de buscarse, más bien, en la presencia o ausencia de un desenlace en el relato:

²⁹ Gérard Genette, “Las fronteras del relato”, *op. cit.*, pp.198-199.

³⁰ Sofía Carrizo Rueda, *Poética del relato de viajes*, *op.cit.*, p. 10. Cfr. Félix Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Seix Barral, 1983. También Raúl Dorra, “La actividad descriptiva de la narración”, en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, vol. 1, 1983, pp. 509-516.

³¹ Raúl Dorra, “La actividad descriptiva de la narración”, *op. cit.*, p. 512.

“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. Incluso pueden ser solamente el motivo sobre el que se levanta el escenario. Cuando así ocurre, cuando el destino de un personaje interesa menos que la visión de la sociedad que es causa de ese destino, la actividad descriptiva que acompaña a toda narración pasa a ocupar el primer plano del relato”³².

El “relato de viajes” se nos muestra como caso paradigmático en el que lo descriptivo adquiere un subrayado especial y en el que las situaciones de tensión narrativa típicas de la novela no encuentran su desenlace o su explicación al final del discurso. Dicho con otras palabras: en los relatos de viajes, ya sean medievales, renacentistas, barrocos, dieciochescos³³, del XIX o contemporáneos, las posibles tensiones narrativas, al estar subordinadas a la descripción -de lugares, personas o situaciones-, se deshacen durante el propio desarrollo del relato. En definitiva, su naturaleza específica radica en la belleza de sus descripciones y, esporádicamente, en la tensión narrativa de episodios aislados, cuyo clímax y anticlímax se resuelve puntualmente y no en el nivel del discurso.

Sin embargo, conviene matizar qué significa que la modalidad de la descripción predomina sobre la narración. Predominio quiere decir, claro, subrayado, especial intensidad, abundancia, pero no dominio absoluto, que nos llevaría al terreno de las guías de viajes que, como sabemos, carecen de la huella personal que el narrador/viajero imprime a sus textos.

Si al comienzo situábamos en un extremo el amplio apartado de la “literatura de viajes” (que absorbe cualquier texto en el que el viaje intervenga en su esquema narrativo), en el extremo opuesto nos encontramos con las guías de viajes, en las que el motivo único y exclusivo que alienta su elaboración es el de describir exhaustivamente los sitios y lugares “objetivamente” más importantes del recorrido. Aunque en estas guías (turísticas o no) de viajes está presente con frecuencia un cierto prurito de estilo literario -no se limitan sólo a transmitir datos mostrencos-, eso no las legitima, sin más, como “libros de viajes” ni siquiera, en la mayoría de los casos, como literatura.

Se refiere a este punto Emilia Pardo Bazán, viajera vocacional y autora de varios libros de este género, comentando los “libros de viajes” de Pedro Antonio de Alarcón:

³² *Ibidem*, p. 513.

³³ La relación entre pintura y descripción es patente en algunos escritores de este siglo. Un caso emblemático lo encontramos en el escritor dieciochesco Antonio Ponz (1725-1792), pintor y retratista afamado antes de escribir su libro en dieciocho tomos *Viage de España o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, al que dedicó el resto de su vida.

“[...] el viaje escrito es el alma de un viajero y nada más; que a los países y comarcas les infunde el escritor su propio espíritu (porque para libros de viajes objetivos, ahí están las Guías y las Descripciones geográficas, hidrográficas, arqueológicas e históricas)”³⁴.

Ahora bien, ¿dónde radica la diferencia entre este tipo de “relatos de viajes” y aquellos otros que comparten también ese carácter informativo-literario, como son las “crónicas” y las “biografías”?

En las primeras, cuyo valor literario en muchos casos está fuera de toda duda (nadie se atrevería a negar el estatuto de literariedad a la Crónica, pongamos por caso, de Pero López de Ayala, o a muchos otros textos similares), hay un predominio de lo que llamaríamos relato de los hechos, de los sucesos y acontecimientos -que es lo que se quiere contar- y a este fin quedaría subordinada la función descriptiva inherente al carácter informativo, si es que alguna vez este discurso, el de la crónica, toma estos derroteros. No en vano, volviendo al ejemplo que acabamos de citar, Menéndez Pelayo califica al canciller López de Ayala como uno de los exponentes de la narración en el siglo XV: “es el primero de la Edad Media en quien la historia aparece con el mismo carácter de reflexión humana y social que habían de imprimir en ella mucho después los grandes narradores del Renacimiento italiano”³⁵.

El caso de las biografías es más claro, pues los procesos de evolución narrativa se concentran en la andadura de una sola vida. Ésta es la que domina y ordena todo el proceso discursivo, a diferencia del “relato de viajes” cuyo interés, ya lo hemos dicho, reside en su “ser espectáculo para la contemplación”. Una biografía puede ser contada al hilo de un itinerario jalonado por los diferentes sitios que han marcado la trayectoria vital de una persona. Pueden abundar las descripciones e, incluso, las digresiones, pero la experiencia protagonista del viajero (si es que el biografiado adquiere este estatuto en el relato) domina claramente sobre las circunstancias del viaje (informaciones, noticias, descripciones)³⁶.

³⁴ *Nuevo Teatro Crítico*, año II, núm. 13 (enero de 1892), p. 121. (*Apud* Ana María Freire, “Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: El hallazgo del género en la crónica periodística”, en Salvador García Castañeda (ed.), *Literatura de viajes. El viejo mundo y el nuevo*, Madrid, Castalia/The Ohio State University, 1999, p. 208.

³⁵ Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Edición Nacional, Santander, 1944, vol. I, pp. 353-354.

³⁶ Rafael Beltrán considera el libro de *El Victorial* como biografía caballerescas y no como “relato de viajes”, pues “leído exclusivamente como libro de viajes, *El Victorial* resultaría un texto pobre, escasísimo. Leído como biografía, como libro de la vida del conde de Buelna, adquiere todo el valor que hoy apreciamos: el de un viaje vital, el de un caballero que encarna los ideales de un grupo social en la primera mitad del siglo XV”. (Rafael Beltrán, “Los libros de viajes medievales castellanos”, en *Los libros de viajes en el mundo románico*, Anejo I de la *Revista de Filología Románica*, 1991, p. 137).

Los “libros de viajes” reflejan, en cierta manera, los intereses, inquietudes y preocupaciones de cada época, cultura y situación implicadas en el itinerario abarcado por el relato. Además, el tipo de información proporcionada por el viajero/escritor es bidireccional, es decir, que ilustra tanto sobre la cultura visitada como sobre el bagaje cultural y los prejuicios del que visita. Este género literario apunta, por tanto, no sólo a la literatura de origen del autor sino también a la literatura de las culturas en él representadas.

Como señala Carrizo Rueda, así como en la Edad Media predominan en este género las informaciones que atañen directamente a situaciones relacionadas con la guerra, encuentros de facciones de bandos en pugna, testimonios de concilios, entrevistas con gobernantes, cuestiones relacionadas con el comercio o la diplomacia..., en la época moderna las referencias se tornan individualistas y se refieren más a cómo la persona es capaz de resolver por sí sola las situaciones de riesgo y dificultades (naufragios, padecimientos, inclemencias del tiempo, etc.).

Lo fundamental no es el dramatismo, como ocurre en las novelas de aventuras, ya que aquí los avatares no nos impulsan hacia el desenlace, sino que nos retienen contándonos cómo el viajero pudo por sí solo resolver aquellas situaciones. “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”³⁷. Regales Serna, centrándose en el período 1648-1740, enumera las razones que –según él– provocan que el género se aproxime más a la realidad social en que se enmarca. Se refiere a las guerras, que son una constante en estos libros aunque sólo sea para parodiarlas, a las peregrinaciones, que se multiplican en este período, a los viajes por negocios, a los viajes en busca de fortuna y a los viajes de placer característicos de la burguesía³⁸.

Y así cada época iría mostrando en estos relatos sus inquietudes sociales más profundas. En la etapa del 98, por ejemplo, encontraríamos que en los “relatos de viajes”, como el ya citado de Unamuno, *Por tierras de Portugal y España* (1911), la “búsqueda de la esencia del hombre de la meseta” es el rasgo que los distingue de otros posteriores, en los que se muestran problemas de más actualidad, como la lucha de clases, la situación política y social etc. Sería el caso de los de Armando López Salinas y Antonio Ferres, *Caminando por las*

³⁷ Cfr. Carrizo Rueda, *Poética del relato de viajes*, op.cit., p. 26.

³⁸ Antonio Regales Serna, op. cit., pp. 78-79.

Hurdes (1960) o Alfonso Grosso, *Por el río abajo* (1966) o Armando López Salinas y Javier Alfaya, *Viaje al país gallego* (1967), por referirnos sólo a algunos.

Hay que insistir, pues, como característica propia de estos relatos, no tanto en el marcado interés que muestran hacia cuestiones sociales y culturales especialmente palpitantes en la época en que se escribieron, como en el predominio que aquéllas adquieren sobre otros aspectos que cualquier tipo de relato distinto de éste privilegiaría. Es curioso en este punto comprobar cómo en el citado libro de la *Embajada a Tamorlán*, se produce la muerte de alguno de la expedición y el suceso no recibe más atención que cualquiera de las cuestiones pujantes de política en las que se inscribe el libro. Resumiendo: los temas que denominaríamos de pragmática, ajenos al relato, adquieren un relieve intenso aquí al situarse en un grado de mayor importancia que los sucesos propios del relato mismo, que no requieren un conocimiento de los entresijos socioculturales de la época retratada.

Ya aludimos antes a otro rasgo que tiene en los “libros de viajes”, sobre todo en los medievales, una dimensión especial, convirtiéndose en marca distintiva del género: la intertextualidad. Guías, crónicas, biografías, relatos de aventuras..., aparecen con frecuencia en momentos clave reforzando un punto cualquiera del relato y aportando un ingrediente que dota a las narraciones de la carga de objetividad que precisan. Aunque hay una tendencia en los libros medievales a contar e informar acerca de todo, que se manifiesta en la profusión de digresiones, parece más bien que es rasgo común a todos los libros de viajes³⁹, debido precisamente a la necesidad propia del autor/viajero de satisfacer su curiosidad y la de los lectores, dando información cabal de todas las noticias, sucesos y acontecimientos relacionados con la historia, la cultura y las tradiciones de los lugares recorridos.

OTROS ASPECTOS TEXTUALES

Me gustaría referirme brevemente, a partir de la relación de Jorge Dubatti⁴⁰, a cuatro procedimientos textuales que he seleccionado como prototípicos del “relato de viajes” y que también arrojan alguna luz sobre la especificidad del género:

³⁹ Emilia Pardo Bazán se refiere explícitamente a este recurso cuando dice: “Si siempre me gustan las digresiones, en viaje especialmente las encuentro sabrosas y necesarias” (*Por la Europa católica*, tomo XXVI de *Obras Completas*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Idamor Moreno, s.a. [1902], p. 145. *Apud* Ana María Freire, *op. cit.*, p. 204).

⁴⁰ Jorge Dubatti, “Literatura de viajes y teatro comparado”, *Letras*, enero-junio 1998, n.º 37, pp. 133-138.

Primero. En este tipo de relatos encontramos habitualmente un sujeto de enunciación de doble experiencia: de viaje y de escritura. Se trata de un sujeto de doble instancia: sujeto viajero, individual e irremplazable, que se desplaza geográficamente a otro lugar y que, además, escribe esa experiencia.

Segundo. Se trata de un sujeto con un peculiar estatuto ficcional: es el autor, el escritor, “la voz del hombre de carne y hueso”, sin mediación de ningún otro tipo de voz imaginaria. Aquí se exige al lector una especie de pacto semejante al “pacto autobiográfico”⁴¹: el lector debe suspender su capacidad de incredulidad y aceptar como no ficcional lo que el sujeto relata, aunque a veces se acuda a lo ficcional (sin menoscabo de la credibilidad), pero siempre con el fin de garantizar la verosimilitud.

Tercero. Si sabemos que la voz de cualquier narrador goza ya de por sí de un estatuto ontológico, mediante el que convierte todas sus afirmaciones sobre la realidad singular y concreta que describe en el relato en motivo de credibilidad absoluta, en el caso del “relato de viajes”, en el que se da identidad plena narrador/autor, esa credibilidad se ve reforzada al estar subordinado el hablante ficticio al autor real. Es decir, el autor/viajero está comprometido con el narrador.

Como todo género híbrido o fronterizo, éste hace que se puedan interpretar los mensajes en un doble plano: en el de la información, pues las frases del texto pertenecen al autor (debido a su identificación, ya referida, con el narrador) y son susceptibles de ser enjuiciadas como frases reales suyas; y en el de la ficción, que le viene dado por el uso de la figura del narrador y de los personajes, propias de los discursos ficticios. El primer plano es el que nos permite juzgar la realidad de los hechos narrados (plano referencial) y también la sinceridad u honestidad del narrador (plano expresivo)⁴².

Y cuarto. El viaje y la escritura siguen, necesariamente, ese orden consecutivo. No hay escritura sin viaje previo, ni experiencia de viaje (entiéndase bien) si posteriormente no se relata. “A diferencia de la literatura de viajes ficcional (por ej., *Memorias de un turista de Stendhal*), las experiencias de viaje y escritura siguen necesariamente ese orden consecutivo: primero el viaje, luego la escritura. En este sentido, la categoría tiempo constituye un componente importante. La situación de viaje es, generalmente, diferente respecto de la situación

⁴¹ Cfr., p.e., Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975.

⁴² Cfr. para estas cuestiones, Félix Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Ariel, 1983, sobre todo parte III, cap. II, pp. 135-174.

de escritura: Goethe esperó 25 años para escribir sus Viajes italianos; Flaubert redactó su Viaje a Oriente luego de su regreso a Francia⁴³.

Las instancias intermedias entre la vivencia y la escritura adquieren la forma de notas, apuntes, diario íntimo, cartas, datos de diversa procedencia...

En fin, la simultaneidad total entre experiencia de viaje y escritura es infrecuente, pues el proceso de reelaboración de los datos por parte del viajero requiere al menos una pausa para plasmar literariamente lo que se quiere transmitir.

LA RETÓRICA EN LOS “LIBROS DE VIAJES”

Como es natural, basta con repasar lo escrito hasta ahora para detectar el trasfondo retórico que rezuma la poética de los textos específicos de este género.

Al hablar de la *descriptio* y de su inseparable par, la *narratio*, podemos mencionar su fuente en los textos retóricos clásicos y en la preceptiva renacentista⁴⁴. Todo un capítulo les dedica, por ejemplo, Juan Luis Vives en su *Tratado de retórica* publicado en 1532 en Brujas. Como vemos, aunque a algunos pudiera parecer el propuesto asunto algo nuevo, propio de las distinciones terminológicas de la narratología de la década de los sesenta, resulta que estamos ante una más de las cuestiones que la poética, moderna o antigua, tomaba de la disciplina de la retórica.

Así, el tópico de la *laus urbis*, íntimamente vinculado al recurso de la *descriptio*, es ampliamente comentado en los manuales de retórica y frecuentemente utilizado como ejercicio preparatorio de los mismos⁴⁵. De igual modo, si reparamos en los recursos y figuras del lenguaje de uso más frecuente en los textos objeto de estudio, podemos caracterizar una serie que, no siendo exclusiva del género, sí, al menos, la caracteriza.

Incluyo, por ese motivo, una selección de figuras, sin pretensiones de exhaustividad, cuya presencia apunta o puede apuntar hacia la especificidad del género que comentamos.

Así, por ejemplo, la figura de la “amplificación” enumera y detalla todos aquellos elementos que, no siendo esenciales para el desarrollo de la trama, contribuyen a realzar e intensificar el sentido y el valor de lo expuesto. Se opone a la figura de la *abreviatio* o “sumario”, que pasa por alto los detalles

⁴³ Jorge Dubatti, “Literatura de viajes y teatro comparado”, *op. cit.*, p. 134.

⁴⁴ Vid. por ejemplo, Juan Luis Vives, *El arte retórica. De ratione dicendi* (estudio introductorio de Emilio Hidalgo Serna; edición, traducción y notas de Ana Isabel Camacho), Barcelona, Anthropos, 1998, III, cap. I, pp. 223-235. También mi comentario, Luis Albuquerque García, *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas*, Madrid, Visor, 1995, p. 67.

⁴⁵ Cfr. Teón, Hermógenes, Aftonio (introducción, traducción y notas de M^a. Dolores Reche Martínez), *Ejercicios de retórica*, Madrid, Gredos, 1991.

para no dar sensación de monotonía y poder saltar rápidamente a otra cuestión. La *repetitio* o reiteración de recursos o procedimientos, en este caso descriptivo, otorga relevancia poética al texto. Estas tres figuras adquieren un relieve especial sobre todo en los textos medievales y configuran su núcleo narrativo en torno al ya comentado procedimiento de la *descriptio urbis*⁴⁶.

Las figuras de la “analepsis” (o retrospectión o “flashback”) y de la “prolepsis” (anticipación a sucesos) que, como sabemos, rompen la estructura lineal de la narración, facilitan la introducción de las digresiones (históricas, culturales, sociales, etc.), tan frecuentes y propias de este tipo de relatos.

Y, por supuesto, toda la serie de figuras retóricas que derivan de la descripción (o écfrasis), entendida como tal figura retórica, que busca “poner ante los ojos” la realidad representada mediante la enumeración de sus características. Tiene la capacidad, esta figura –como vimos–, de dar lugar a textos autónomos, de ahí su virtualidad de erigirse en forma fundamental del relato junto con la narración.

Nos referimos a la prosopografía o descripción del físico o aspecto externo de las personas. La etopeya, o descripción de las personas por su carácter y costumbres. El “retrato” que une precisamente las dos figuras inmediatamente anteriores, atendiendo así a la figura completa de la persona “retratada”. La cronografía y “topografía” o descripción de tiempos y de lugares, respectivamente. La “pragmatografía” o descripción de objetos, sucesos o acciones. La “definición” o descripción pormenorizada de aquello que singulariza una idea, es decir, su descripción conceptual. La “hipotiposis” (o “demostración” o “evidencia”), que describe lo abstracto de hechos, personas o cosas (carácter, cualidades, comportamiento, sentimientos) mediante lo concreto y perceptible, acentuando así los matices de plasticidad.

A éstas habría que añadir, por supuesto, la comparación (que ayuda a comprender mejor aquello que se describe y que revela la vinculación entre el mundo propio del viajero y el de la realidad a la que se enfrenta en su viaje), la metáfora (de igual eficacia que la figura anterior y con más capacidad de despertar sensaciones nuevas en el lector) y la metonimia (propia de la narración también), como figuras de uso frecuente, pues facilitan una comunicación de la realidad a través de la visión propia del emisor.

Es cierto que se podría ampliar la lista hasta completarla pero, como dije antes, se trata de seleccionar aquellas figuras retóricas más recurrentes en un tipo especial de relato, aquel que se decanta hacia lo descriptivo,

⁴⁶ Ver al respecto Miguel Ángel Pérez Priego, “Estudio literario de los libros de viajes medievales”, *op. cit.*, pp. 228-229. *Vid.* también Ernst Robert Curtius *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955, 2 vols., p. 229.

cuyos engranajes facilitan, a su vez, una mayor presencia de las mismas. Si bien no podemos decir de las susodichas figuras que están todas las que son –cualquier figura es susceptible de aparecer en cualquier tipo de relato– sí al menos podemos afirmar que son todas las que están.

CONCLUSIÓN

En resumen, podríamos concluir que el género consiste en un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva que se expone en relación con las expectativas socio-culturales de la sociedad en la que se inscribe. Suele adoptar la primera persona (a veces, la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor y aparece acompañada de ciertas figuras literarias que, no siendo exclusivas del género, sí al menos lo determinan. Está fuera de toda duda que los límites de este género no cuentan con perfiles nítidos. De hecho, como ya vimos, hay quienes discrepan sobre el estatuto genérico de alguno de los libros medievales que hemos mencionado⁴⁷. Hay que señalar sin embargo que, en sus manifestaciones sucesivas, las fronteras del género adquieren contornos más definidos. O sea, aunque sus orígenes se nos presenten como más evanescentes, se pueden proponer características que lo distinguen de los otros géneros limítrofes y que lo fueron asentando con el paso del tiempo. Por lo demás, es lo habitual. Ningún género empezó su andadura como tal. Sólo al cabo del tiempo estamos en condiciones de poder bautizar algo que ya tiene una sólida trayectoria. Probablemente, esta contribución a la definición del género sólo consiga arrojar un poco más de luz sobre el “relato de viajes”. Sin embargo, pienso que no es un intento vano: tratar de buscar similitudes y diferencias de una serie literaria frente a otras, próximas o lejanas, facilita un mejor conocimiento de las obras literarias mismas que en ellas se inscriben.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *Los libros de viajes en el mundo románico*, Anejo I de *Revista de Filología Románica*, Madrid, Universidad Complutense, 1991.

⁴⁷ Ya vimos cómo hay cierta vacilación en el caso de *El Victorial* de Gutiérrez Díez de Games. Se suele considerar como una biografía caballeresca, aunque algunas Historias de la Literatura la incluyan dentro del “relato de viajes” medievales.

- PERCY G. ADAMS, *Travel literature and the evolution of the novel*, Michigan, The University Press of Kentucky, 1983.
- ROLAND BARTHES y otros (1966), *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- RAFAEL BELTRÁN, “Los libros de viajes medievales castellanos”, en AA.VV., *Los libros de viajes en el mundo románico. Anejo I de la Revista de Filología Románica*, 1991.
- SOFÍA CARRIZO RUEDA, *Poética del relato de viajes*, Kassel, Edition Reichenberger (Problematika literaria 37), 1997.
- ERNST ROBERT CURTIUS (1948), *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955, 2 vols.
- RAÚL DORRA, “La actividad descriptiva de la narración”, en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, vol. 1, 1983, pp. 509-516.
- BÁRBARA FICK, *El libro de viajes en la España medieval*, Santiago de Chile, Editorial Universidad, 1976.
- SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA (ed.), *Literatura de viajes. El viejo mundo y el nuevo*, Madrid, Castalia/The Ohio State University, 1999.
- GÉRARD GENETTE (1966), “Fronteras del relato”, en AA.VV. *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- FERNANDO GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999.
- FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, “Procedimientos narrativos en la Embajada a Tamorlán”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, Madrid, 1984, pp. 129-146.
- FRANCO MEREGALLI, *Cronisti e viaggiatori castigliani del Quattrocento*, Milán, 1957.
- MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO, “Estudio literario de los libros de viajes medievales”, *Madrid, Epos*, 1, 1984, pp. 217-238.
- VLADIMIR PROPP (1928), *La morfología del cuento. Las transformaciones de los cuentos maravillosos. El estudio estructural tipológico del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1977.
- MARCO FABIO QUINTILIANO, *Institutionis Oratoriae. Sobre la formación del orador* (edición bilingüe, traducción y comentarios de Alfonso Ortega Carmona), Salamanca, Universidad Pontificia / Caja Salamanca y Soria, 5 vols.
- ANTONIO REGALES SERNA, “Para una crítica de la categoría «literatura de viajes»”, *Castilla*, nº. 5, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1983.
- JOAQUÍN RUBIO TOVAR, *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus, 1986.
- BARRY TAYLOR, “Los libros de viajes en la Edad Media Hispánica: Bibliografía y Recepción”, en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 Outubro 1991), vol. I, Lisboa, Cosmos, 1993, pp. 57-70.
- JUAN FELIPE VILLAR DÉGANO, “Paraliteratura y libros de viajes”, *Compás de Letras*, 7, Madrid, Servicio de publicaciones de la UCM, 1995.
- JUAN LUIS VIVES, *El arte retórica. De ratione dicendi* (estudio introductorio de Emilio Hidalgo Serna; edición, traducción y notas de Ana Isabel Camacho), Barcelona, Anthropos, 1998.