

El género de los renovados desafíos*

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA
Universidad Católica Argentina, Profesora Emérita /
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas /
Academia Argentina de Letras
smcarrizorueda@gmail.com

Nadie hubiera imaginado a principios de los años 80 del siglo pasado, cuando los relatos de viajes eran patrimonio de historiadores, geógrafos, naturalistas y otros estudiosos interesados, solamente, en sus contenidos documentales, que Carme Riera, al ingresar en la Real Academia Española en 2013, se dedicara a la otra cara de este género: sus insoslayables aspectos literarios. En el discurso pronunciado en esa ocasión, la actual Vicedirectora de la RAE se refirió a las páginas dejadas por numerosos escritores, científicos y visitantes ilustres que viajaron a Mallorca, entre 1837 y 1936, al cual tituló “Un lugar parecido a la felicidad”. La elección de esta frase de Jorge Luis Borges, quien gustaba de Mallorca y la visitó varias veces, primero con su madre y su hermana y, más tarde, con María Kodama, nos proporciona ya la pista de que lo que interesó a la reconocida filóloga y escritora, fue una perspectiva humana de la experiencia del viaje expresada a través de las palabras de un poeta.

A lo largo de las décadas de 1980 y 1990 había ido creciendo, poco a poco, el pequeño grupo inicial de pioneros interesados en abordar tanto la postergada cara literaria del género como sus desafiantes interrelaciones con la documental que había prevalecido. Ya entrado el siglo XXI, puede decirse que el discurso de Carme Riera es una muestra muy ilustrativa del extraordinario desarrollo alcanzado, finalmente, por los estudios sobre este género. Seminarios, congresos y publicaciones especializadas constituyen una lista de actividades científicas, con temarios cada vez más diversificados, que resulta inabarcable. Pero, además, hay que tener en cuenta que el interés por los relatos de viajeros ha crecido, exponencialmente también, entre el gran público. Ante el éxito de ventas, las editoriales han incorporado a sus fondos, reediciones de textos clásicos, varios inéditos del pasado, muchos de autores actuales —cuyos viajes suelen financiar— y antologías de crónicas viajeras que escribieron quienes han alcanzado la fama con otros géneros¹. Al panorama descripto, se suman los diferentes formatos dedicados a diversos itinerarios, que todos los *mass media* bien saben incorporar a sus proyectos, dado el éxito que suele acompañarlos. Y no faltan los premios, como por ejemplo “Grandes viajeros 2000”, que fue otorgado a *Final de viaje en Patagonia* de Mempo Giardinelli.

Veremos, más adelante, que este relato es un claro ejemplo, dentro del contexto actual, del cambiante dinamismo que no ha dejado de demostrar el género, desde sus remotos orígenes. Una de sus manifestaciones es la diferente valoración que encontramos, a lo largo de la historia, de las grandes distancias, la extrañeza de los lugares recorridos y la duración de los periplos. Los libros

* Imagen de página anterior: Jacques-Nicolas Bellin, *Mapa y planta del Río de la Plata*, París, 1770, 40,5 x 58 cm. Bibliothèque nationale de France, Département Cartes et Plans, GE SH 18 PF 167 DIV 2 P 28 D (Fuente: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53121781v>).

¹ Por ejemplo, *Viajes y otros viajes* de Antonio Tabucchi y *Viajes. De la Amazonia a las Malvinas* de Beatriz Sarlo.

más famosos de la Edad Media —como *Il Milione* de Marco Polo o la *Embajada a Tamorlán* de González de Clavijo o las *Andanzas y Viajes* de Pero Tafur— dan cuenta de larguísimos trayectos que requirieron muchos años para acceder a regiones desconocidas. Su valor estaba puesto en los conocimientos y los aprendizajes que solo así podían adquirir los viajeros. Pero ya en el siglo XVII, la originalidad cervantina condensó en tierras españolas una visión del mundo y la convirtió, asimismo, en un viaje sapiencial, necesario para devolver la cordura a su hidalgo (Carrizo Rueda, 2010). Más tarde, el itinerario geográfico y vital de don Quijote constituyó un modelo para los viajeros de la Generación del 98, que se internaron por distintas regiones de la Península, tratando de comprender las raíces de lo que llamaron “el dolor de España”. Ya en el siglo XX, un pensador como Walter Benjamin consagró la *flânerie*, el recorrido despreocupado por las calles de una ciudad, como fuente de descubrimientos inesperados y materia de sus meditaciones. Pero ya doscientos años antes, Xavier de Maistre había satirizado los grandes viajes de sus contemporáneos en *Viaje alrededor de mi habitación*, un relato que superó sus propósitos inicialmente jocosos para ser apreciado como una profunda reflexión acerca de que cualquier espacio puede estar pleno de revelaciones para quien sepa contemplarlo. La insólita perspectiva que este juego abrió entre sus contemporáneos en plena época del *grand tour*, demuestra que el dinamismo de los cambios que hemos señalado se puede manifestar con saltos sorpresivos o cambios graduales, con avances o retrocesos, muy lejos de cualquier proceso evolutivo lineal y ordenado.

Otro aspecto de este dinamismo característico del género es la transformación del triángulo que configuran las interrelaciones del viajero con su periplo y con su sociedad. Si regresamos, nuevamente, al Medioevo, podemos comprobar que hay textos —como, por ejemplo, los del mester de clerecía— que, a lo largo de la baja Edad Media, por lo menos, insisten en ciertas actitudes que debe asumir el *homo viator*. En primer término, el viaje tiene que estar necesariamente justificado y tal justificación se relaciona con prestar un servicio a la sociedad. Puede tratarse de las guerras o las embajadas —los intereses de una región son cruciales en ambos casos—, de las actividades comerciales —aunque con admoniciones respecto a la tentación personal de la avaricia—, de la formación de futuros gobernantes —tanto de su carácter como de su conocimiento del mundo— y de los móviles religiosos representados por la evangelización o los peregrinajes. Pero cualquier otro motivo para emprender un viaje o para prolongarlo que no se justifique por los beneficios que redundarán en el cuerpo social, es señalado por los textos como “desmesura” y “locura” (Carrizo Rueda, 1997). Con el tránsito a la modernidad, el imaginario sobre los viajes fue asimilando, de modo progresivo, los beneficios personales para quienes emprendían una travesía. Hasta llegar a los viajes inspirados por el romanticismo del siglo XIX, donde es el descubrimiento del mundo interior de cada viajero la razón más profunda que lo empuja a los caminos.

Pero la postmodernidad o segunda modernidad aportará otras inquietudes que requieren detenerse, ahora, en *Final de novela en Patagonia*. Su autor, Mempo Giardinelli, se lanzará a bordo de su viejo Ford, en compañía de un amigo, a recorrer esta región de su propio país. Y aunque no deja de registrar los signos de decadencia que percibe, no son estos aspectos propios de la cara documental de un relato de viaje los que más parecen interesarle (Giardinelli, 2010). Por el contrario, puede comprobarse cómo la profundización y la intensificación alcanzadas por las disquisiciones sobre la individualidad y la subjetividad durante el siglo XX, generan un

discurso donde el mundo exterior se ve afectado por un proceso de desrealización. A pesar de ciertas descripciones casi fotográficas de la inmensidad patagónica y las referencias a una serie de personajes que van apareciendo en el camino, las escenas del itinerario terminan desdibujándose en un mundo de recuerdos y vivencias personales, a tal punto que es éste quien asume el protagonismo. El espacio exterior aún conservaba una cierta entidad para el exaltado “yo” romántico, lo que permitía un diálogo entre ambos. Pero en Giardinelli ha perdido todo espesor, quedando reducido a una función subsidiaria de “despertador” del mundo interior. Por esta razón, el relato se presenta dominado, fuertemente, por la figura de un “yo” protagónico que incorpora, con frecuencia, materiales como recuerdos de su infancia y su familia —con una destacada presencia del padre—, referencias a sus amigos y conocidos, a su ideario político, al exilio y sus marcas, a sus preferencias musicales y, sobre todo, literarias. Éstas se inscriben en un corpus que incluye reflexiones sobre los procesos de la escritura y algunos avances de la novela que, supuestamente, desea terminar en la Patagonia —de ahí, el título del libro—. Pero el punto culminante de esta reiterada autorreferencialidad es la incursión en el plano onírico que constituyen numerosas transcripciones de sus sueños. Peñate Rivero llega a comentar: “El volumen y la variedad de elementos digresivos pueden hacer pensar que esta obra tiene más de autobiográfica que de relato de viajes” (2012: II, 163).

Si el contraste entre los intereses para la sociedad del viajero, propios de los periplos medievales, con los requerimientos de la expansión del “yo” romántico podían parecer los polos de una oposición, el texto de Giardinelli demuestra que eran, en realidad, una etapa previa a un mayor antagonismo, donde el extremo correspondiente a la subjetividad está representado por una presencia secundaria de los aspectos fácticos del viaje. Sí importan los del pasado pero por formar parte del mundo interior del viajero, verdadero centro del interés². Y esta nueva mutación ejerce una influencia fundamental en la forma del relato que creo necesario indagar porque repercute en los análisis y las interpretaciones.

Como base de mis trabajos sobre la temática viajera he propuesto, en primer lugar, una amplísima categoría general a la que he denominado “escrituras del viaje”. Se corresponde con lo que Michel Buttor ha llamado “iterología” y Julio Peñate “discursos viáticos”. A mi juicio, más allá del nombre por el que se opte, considero que se trata de una categoría general dividida en dos grandes subcategorías: el “relato de viajes” y la “literatura de viajes”³.

Resumiré mis propuestas acerca de las características fundamentales de cada una. La “literatura de viajes” es primordialmente narrativa, mientras que el “relato de viajes” constituye un tipo de discurso mixto, descriptivo-narrativo, en el cual la función de la descripción prima sobre la de la narración, al punto de que podemos llamar a ésta *ancilla descriptionis*. Por otra parte, en la “literatura de viajes”, aunque el itinerario asuma la configuración de la trama, como en la *Odisea* o el *Quijote*, su interés nunca deja de estar subordinado a las peripecias existenciales del viajero y éstas empujan al receptor hacia la averiguación del desenlace. Por el

² Respecto a los variados cambios de distintos aspectos del género, véase un desarrollo más amplio en Carrizo Rueda (2023: 179-211).

³ Las dos subcategorías que propongo guardan ciertas correspondencias generales con las que se conocen en francés como *littérature de voyage / récit de voyage* y, en alemán, como *Reiseliteratur / Reisebericht*.

contrario, en el “relato de viajes” las aventuras de los viajeros, aunque resulten conmocionantes, ceden en protagonismo a un espectáculo del mundo visitado que, para el autor, es lo que resulta fundamental transmitir. Por eso, las tensiones hacia el desenlace se diluyen, dado que lo que se propone al lector es una especie de gran friso donde cada secuencia o escena concentra el interés por sí misma. Y como ya hemos señalado, es necesario destacar su carácter heterogéneo porque, por una parte, no puede desprenderse de funciones informativas, pero, por otra, resulta de igual relevancia su configuración a través de recursos propios de la literariedad, como el esmero en las descripciones, las historias intercaladas, los intertextos literarios explícitos o implícitos y la evocación de mitos y símbolos. Se trata de las dos caras mencionadas al principio, de las cuales esta última había quedado olvidada⁴. Esta heterogeneidad construye, así, una imagen de mundo destinada tanto al conocimiento como a la reflexión y a la fruición de los lectores. 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 autor 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 el valor adjetival que puede asumir el verbo, pues cumplen con la función de aportar aspectos distintivos que se atribuyen a personajes y 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 guion de *road movie*. En todos éstos, una trama narrativa concentra el interés en las peripecias que afectan a los viajeros y sus propósitos, avivando las expectativas sobre posibles desenlaces y empujando al receptor hacia el punto final⁵. En cambio, los propósitos de describir una visión del mundo, a la cual contribuyen hasta las acciones y las experiencias del viajero, “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. Se trata de dos actitudes diversas por parte de los receptores y, al respecto resultan elocuentes las palabras de María Fasce —editora de la obra de Elena Ferrante traducida al castellano— sobre dos modalidades de lectura. Sostiene acerca de la última obra de la escritora italiana: “Leemos sin parar, *incluso no reparamos a veces en las geniales observaciones y descripciones, porque queremos saber qué pasará*”. El subrayado es mío porque, seguramente, muchos lectores harán afirmaciones similares acerca de las novelas que los atraparon con la averiguación del desenlace, actitud palmariamente opuesta al ensimismamiento de los receptores de un relato de viajes, precisamente, en sus “geniales observaciones y descripciones” (Ventura, 2020).

⁴ Respecto a las dos caras, véase Champeau (2004) y Albuquerque (2011).

⁵ Propongo la siguiente definición: “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 desde informaciones de diversos tipos, hasta 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” (Carrizo Rueda, 1997: 28; 2023: 38).

A modo ilustrativo, presentaré, también de modo resumido, las diferencias de dos textos referidos a una travesía por el río Congo, *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad (1902) y *Vagabundo en África* de Javier Reverte (1998), con la particularidad de que el primero es hipotexto del segundo⁶. Reverte da cumplida cuenta de los propósitos documentales de su “relato de viaje”, consignando nombres, fechas, distancias y otras cifras que informan sobre diversos aspectos de los países recorridos. Como complemento, incluye mapas y fotos tomadas por él mismo. Pero pronto se percibe que el propósito documental se va configurando a través de recursos literarios, propios de la otra cara del discurso, como las descripciones —para las que Reverte demostraba una maestría extraordinaria—, historias intercaladas que escuchó, leyó, o vivió él mismo y abundantes citas y paráfrasis de numerosos autores como Cervantes, Mark Twain, Antonio Machado y, sobre todo, el propio Conrad, a los que el autor recurre para incluir reflexiones sobre aspectos culturales y sociales en particular y sobre la condición humana, en general. Todos los materiales se suceden como una suerte de suma, en una relación que podemos llamar paratáctica, donde cada fragmento reviste interés por sí mismo, sin que aparezcan elementos que los interrelacionen unos con otros en función de mantener expectativas sobre un desenlace.

Las grandes diferencias con la novela de Conrad se imponen desde un primer momento, comenzando por la construcción de ésta, donde todos los materiales van involucrándose unos con otros para narrar la búsqueda emprendida por el “yo narrador”, Charles Marlow, de un hombre enigmático, Kurz, el cual se halla en una remota estación comercial, de algún punto del territorio africano. Los peligros de todo tipo que amenazan la travesía, el encuentro y los sucesos posteriores conforman “núcleos” de la narración, como los definió Barthes, que abren distintas posibilidades para el desenlace, razón por la que actúan como permanentes propulsores hacia la averiguación de éste. Una sucesión de incertidumbres y situaciones de riesgo mantienen en vilo la atención y las emociones de los receptores, en pos de alcanzar la resolución en que, finalmente, desembocarán⁷. Y lo que resulta relevante es el hecho de que jamás se menciona el nombre del río y que fueron los lectores quienes dedujeron de la biografía del autor, fundamentalmente, que se trata del Congo. No aparecen datos sobre personajes y lugares que denoten referentes concretos, sino que toda la trama se va transformando, cada vez más, en una atmósfera irreal de pesadillas. Una trama eminentemente narrativa donde todas las referencias al viaje cumplen la función de ir revelando la experiencia límite que significa para Marlow, mientras abren constantes interrogantes sobre el destino de su misión y el misterio que crece alrededor de Kurz. A mi juicio, los aspectos reseñados de la novela de Conrad permiten considerarla como uno de los espléndidos ejemplos de la “literatura de viaje”. Se integra, de este modo, en una interminable dinastía de escrituras de viajes que, mediante un mundo imaginario textual, trascienden la realidad, para preguntarse por la trayectoria vital del *homo viator*, a través de héroes míticos como Jasón, de caballeros legendarios como Amadís de Gaula, de pícaros como Guzmán de Alfarache, de burgueses decimonónicos como Mr. Pickwick o de niños urgidos por su crecimiento como Pinocho o Alicia.

⁶ Véase un desarrollo más extenso de esta comparación en Carrizo Rueda, 2023: 66-80.

⁷ El proceso se cumple, aunque quede el final abierto. E incluso si es anticipado, pues en este caso importa averiguar cómo llegó a desencadenarse ese desenlace ya conocido.

La cuestión que se plantea como consecuencia de todas estas disquisiciones sobre aspectos teóricos es qué relación guardan con *Final de novela en Patagonia*. Entiendo que, como decía más arriba, el relato de Giardinelli, que acoge, por momentos, algunos aspectos de la región patagónica, pero demuestra, claramente, que sus recuerdos, emociones, y cavilaciones van absorbiendo el desarrollo del discurso, no puede considerarse un relato de viaje como el de Reverte, donde los aspectos documentales interaccionan con los literarios hasta último momento. Pero tampoco con una obra que ejemplifica la literatura de viajes como *El corazón de las tinieblas* porque Giardinelli no termina de asumir plenamente una ficcionalización de la trama y de crear un mundo imaginario textual sino que recurre a datos fácticos para referirse al escenario que recorre y, asimismo, a los hechos que han marcado su vida. A mi juicio, se trata, en consecuencia, de un texto híbrido, cuyo análisis e interpretación dependen tanto de los aspectos propios de la forma de un relato de viajes —por ejemplo, qué describe, cómo lo hace, qué pasa por alto y qué espectáculo construye del mundo visitado— como de aquellos que configuran una trama narrativa a la manera de las obras de la literatura de viajes —por ejemplo, la aventura existencial que va contando el protagonista y las alusiones al desenlace, siempre diferido, acerca del “final” que quiere escribir para su novela en tierras patagónicas—.

Una subjetividad que se impone sobre los datos fácticos, relegándolos a funciones secundarias y la hibridación de géneros en la forma, todo en el contexto de la postmodernidad, podría considerarse que es el verdadero extremo de una oposición respecto a los mandatos sociales que condicionaban a los viajeros medievales. Evidentemente, es una actitud más radical que la de los viajeros románticos, quienes se enfrentaban orgullosamente con el mundo, como en la famosa pintura de Caspar David Friedrich, “El caminante sobre el mar de nubes”, porque su osadía a lo que había llegado era a considerar que se trataba de dos fuerzas iguales.

Sin embargo, el dinamismo esencial del género parece haber superado, también, la subjetividad de un viajero como Giardinelli, dispuesto a imponerla en su relato más allá del interés que pueda ofrecer el itinerario, aunque atravesase una región rodeada por un aura excepcional que mezcla el paisaje, las leyendas, la historia y hasta los descubrimientos científicos, como la Patagonia.

Lo que ha ocurrido es que, recientemente, los dos premios de más significativa trascendencia que se otorgan a la escritura de historias, han recaído en las de dos mujeres que, a través de diferentes lenguajes, han traído a un destacado primer plano el tema de los viajes: el Nobel de Literatura de 2018 —anunciado en 2019— a Olga Tokarczuk, cuya obra más famosa y comentada es *Errantes*, y el Oscar de 2021 a la película *Nomadland*.

La obra de la escritora polaca es de 2007 pero se comenzó a difundir cuando resultó ganadora del Nobel. Han aparecido numerosas reseñas y, para nuestros intereses, es necesario reparar en que un lugar común es la pregunta por el género. ¿Es una novela? ¿Es un ensayo? ¿Es un híbrido de ambas categorías o, directamente, es inclasificable? Por mi parte, me animo a sostener que es un muy peculiar “relato de viajes”. Acumula sin nexos causales, ni tensiones hacia el desenlace, continuos desplazamientos, descripciones, historias intercaladas de diversos personajes, reflexiones, referencias al pasado que pueden remontarse varios siglos atrás, recuerdos personales. Son todos aspectos que están presentes en relatos de viajes considerados clásicos.

Pero en éste, se diseminan en una suerte de desmembramiento —no en vano la taxidermia es una de las isotopías más constantes—, mientras no solo el mundo exterior continúa con un proceso de pérdida de espesor como en Giardinelli, sino que los momentos de introspección, también, proporcionan imágenes voluntariamente dispersas del “yo” de la viajera. Estos aspectos que fluyen, incesantemente, entre la fragmentación, la descentralización, el engaño de las apariencias —vuelvo a subrayar las funciones discursivas de la taxidermia, esta vez como metáfora de vida simulada— y la carencia de interrogantes sobre algún destino, hacen que el relato solo tenga como referencia principal el desplazamiento en sí, el hecho de viajar como un movimiento que no tiene razones para detenerse. Ni siquiera es el “viaje a ninguna parte”, como el de Roberto de la Grive en *La isla del día de antes*, de Umberto Eco. En este caso, el protagonista queda, precisamente, inmóvil, prisionero de una memoria engañosa y de un proceso de involución. Por el contrario, “los errantes” —como la voz autoral— son impulsados a cambiar de lugar, incesantemente. Y lo confiesa en las primeras páginas:

A todas luces, yo carecía de ese gen que hace que en cuanto se detiene uno en un lugar, por un tiempo más o menos largo, enseguida eche raíces. [...] Mi energía es generada por el movimiento: el vaivén de los autobuses, el traqueteo de los trenes, el rugido de los motores de avión, el balanceo de los ferrys (Tokarczuc, 2019: 13)⁸.

Este movimiento continuo para cambiar de lugar es, también, el que lleva a Fern, protagonista de *Nomadland*, por el oeste de los Estados Unidos de América, a bordo de su casa rodante. Pero no se trata de una elección como en el caso anterior sino de todo lo contrario: una situación límite en lo personal y lo económico que la empuja a ir buscando por la carretera un modo de sobrevivir. Con sesenta años se ha quedado sin trabajo por el cierre de la fábrica de su pueblo y ha enviudado. La crisis social provocada por la gran depresión de 2008 es el trasfondo del libro testimonial, *Nomadland. Surviving America in the Twenty-First Century*, de Jessica Bruder, en el que se basó la directora Chloé Zhao para llevar a la pantalla la vida de muchos nómades como la protagonista, que viven en sus vehículos mientras se trasladan en busca de trabajos golondrina. Al punto que contrató a verdaderos nómades en lugar de actores, para que contaran sus experiencias.

Distintos lenguajes artísticos, distintos continentes, distintas personalidades protagónicas, distintas razones para hacer del nomadismo un modo de vida. A mi juicio, el desafío que nos plantea este tipo de texto es cómo abordarlo si deseamos analizarlo e interpretarlo. A mi juicio, es el viaje en sí mismo, como materia de relatos fácticos o de historias de ficción el que reclama la atención sobre determinados aspectos. Para los primeros, el punto de partida continúa llamando la atención sobre qué se describe o qué se calla, cómo se construyen esas descripciones, qué lugar ocupan los objetos, la naturaleza o las acciones de los personajes, qué conexiones hay con el horizonte de recepción de los lectores previstos, qué reflexiones quieren compartir con ellos los viajeros, qué contradicciones nos sorprenden, qué uso hace el autor de recursos propios de la literariedad. En cuanto a las ficciones de la literatura de viajes, por supuesto, importará la configuración de la trama, la trayectoria existencial de los protagonistas, qué papel cumple en ella el viaje. Y estar preparados para que los formatos híbridos oscilen

⁸ El título en polaco, *Bieguni*, se atribuye a una secta que consideraba el desplazamiento continuo como sagrado. Pero no es fácil encontrar informaciones confiables sobre dicha secta.

entre las subcategorías de las escrituras del viaje. Mientras tanto, se renuevan los motivos para viajar o para contarlos y los desafíos para abordar los textos. Como siempre ha ocurrido y lo testimonian los trabajos que presentaremos a continuación.

Para comenzar este número monográfico, dedicado a viajes transatlánticos en ambas direcciones, contamos con un trabajo que se remonta, precisamente, hasta los mismos orígenes de estas travesías, “Mapas del agua. Representaciones del Atlántico Sur y el Río de la Plata a comienzos del siglo XVI” de Carlos A. Rossi Elgue (Universidad de Buenos Aires). El autor construye un amplio panorama de los muchos y variados aspectos que entraban en juego al realizar los primeros viajes hacia tierras situadas más allá de límites geográficos y mentales, recientemente, tras pasados. Su abordaje se centra en el descubrimiento y la exploración del Río de la Plata y lo hace desde diferentes perspectivas. Es así que pasa revista al envío de sucesivas expediciones y a los propósitos de éstas, como el primero, de encontrar un paso entre los dos océanos, el que se sumó más tarde, de dar con una tierra llena de fabulosos tesoros, y el de la fundación de ciudades para frenar el avance portugués. Pero a estos aspectos históricos se agregan los que Unamuno llamaría “intrahistóricos”, con testimonios que se han recogido acerca de las vivencias personales de quienes atravesaban el océano. Resulta de particular interés que el autor incluye, junto a las más conocidas, como los temores a monstruos legendarios que acechaban desde las profundidades marinas, otras casi no tratadas, como los miedos muy reales que torturaban a los navegantes y que ellos manifestaban, sinceramente, cuando tenían oportunidad de hacerlo. Las terribles tormentas, la pérdida de rumbo en medio de la inmensidad oceánica, la peligrosa oscuridad de las noches sin luna ni estrellas, las amenazas de naufragar, los padecimientos para sobrevivir a bordo y una “fortuna” o azar inestable cuyos caprichos eran imprevisibles. En suma, una naturaleza incontrolable de la que trataban de protegerse con sus oraciones, replegados en el interior de sus frágiles barcos. El otro aspecto relevante investigado por Rossi Elgue es el progreso de la cartografía y de varios conocimientos, merced a las experiencias prácticas que fueron reemplazando los antiguos imaginarios vigentes en los primeros tiempos.

Nos reencontramos con esta red de referencias al descubrimiento y exploración del Río de la Plata, pero desde la perspectiva de un poema épico del siglo XIX, en “Viajero, huérfano, peregrino. El lugar de autor en *La Argentiada* (1857) de Manuel Rogelio Tristany”, de Silvia Tieffemberg (Universidad de Buenos Aires / CONICET). La revitalización decimonónica de la epopeya por la estética romántica es el marco de este poema que desborda, a todas luces, el género al que se intentó adscribirlo. La autora aborda los distintos elementos de una complejidad que reúne una serie de hechos históricos desde la llegada de Solís —ubicada, erróneamente, en 1508— hasta la derrota de las invasiones inglesas; un enaltecimiento de la figura de Cristóbal Colón —acorde con el que se desarrollaba entre sus contemporáneos—; varios relatos sobre cautivas que comienzan con el de Lucía Miranda —presentada junto a su marido como los primeros mártires cristianos del continente—; una reivindicación de las culturas y lenguas indígenas —incluye un glosario de éstas— en la línea de Alexander von Humboldt; una veneración romántica de la naturaleza —expresada a través de la admiración por las regiones que recorrió de la Argentina y Uruguay—.

Un muy significativo aporte de Tieffemberg, ante la forma que configura todos estos materiales heterogéneos, es dar cuenta de la fuerte impronta de elementos propios de los relatos de viajes. Las numerosas y detalladas descripciones del mundo que conoció y decidió representar es uno de ellos. Y, también, la imagen de sí mismo que introduce la voz autoral al llamarse “viajero”, “caminante solitario” y “peregrino”. Por añadidura, tiene muy en cuenta, como ocurre con los escritores viajeros, expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirige. Este aspecto se hace patente cuando manifiesta sus propósitos de exaltar, por medio de su poema, los sentimientos patrióticos de los argentinos, para que se vuelquen a conseguir la unidad y la paz perdidas a causa de las guerras civiles. Tieffemberg interpreta esta inquietud en relación con las guerras dinásticas que enfrentaban en España a los partidarios de Isabel, hija de Fernando VII, con los del hermano del rey, Carlos María Isidro. Tristany era un español exiliado a causa de estas guerras llamadas “carlistas” y se muestra dolorido por haber vuelto a encontrar conflictos sangrientos en su patria de adopción. Se puede comprobar que el abordaje de Tieffemberg resulta ilustrativo de la elasticidad y la porosidad del género “relato de viajes”, que admite redes intertextuales de diversos géneros mientras él mismo puede incorporarse como intertexto a otro género, enriqueciendo la densidad semántica del texto.

Medio siglo después, la Argentina ya había superado aquellos enfrentamientos y mostraba adelantos que asombraban a los viajeros europeos. Sus testimonios son recogidos en “Relatos de viajes de España a Argentina a comienzos del siglo XX. José Ortega Munilla como referente”, de Julio Peñate Rivero (Universidad de Friburgo, Suiza). El autor analiza alrededor de una decena de textos dejados por viajeros españoles que se trasladaron a la Argentina por motivos oficiales, profesionales, comerciales, periodísticos o curiosidad personal durante los primeros años del siglo XX. Sus diferentes intereses no son obstáculos para ciertas coincidencias de fondo que recorren sus relatos. Éstas son una profunda admiración por el gran progreso alcanzado en casi todos los aspectos de la vida de los habitantes, la rapidez del crecimiento, el esplendor de Buenos Aires, que equiparan con el de las más importantes ciudades europeas, la calidad de vida que alcanzan las comunidades de inmigrantes españoles, el brillante futuro que no cesan de augurar y una dolorida comparación con la decadencia que España no lograba superar desde el siglo XIX. El trabajo de Peñate se detiene, en particular, en el relato *De Madrid al Chaco*, de José Ortega Munilla, padre de José Ortega y Gasset, que decidió acompañar a su hijo en el viaje a la Argentina por los grandes deseos que tenía de conocer ese joven país del que todo el mundo hablaba tan elogiosamente.

Ortega Munilla fue un distinguido intelectual de su generación y un prolífico escritor, miembro de la Real Academia Española, cuya figura ha quedado opacada por la de su hijo. Pero este diario de un viaje que desde Buenos Aires se extendió a otras ciudades argentinas, presenta una gran riqueza de observaciones y reflexiones, una verdadera “imagen de mundo” que le revelaron sus recorridos por el país y sus variadas experiencias. Además, no falta un detallado registro de cómo era, día a día, viajar en un gran transatlántico, con su nítida división de clases. Algo que subraya Peñate en los relatos de estos viajeros es que se destacan las referencias al patriotismo de los argentinos, no solo de los nativos sino también de los inmigrantes, unidos todos por el orgullo del incesante crecimiento del país. Parece que se habían cumplido los fervientes deseos de Tristany.

El trabajo se enmarca en las referencias a dos situaciones de la historia de España: el contexto al que pertenecían estos autores y el de los relatos de otros que se desplazaron a la Argentina, décadas más tarde, después de la guerra civil. Peñate subraya el contraste entre la actitud de ambos grupos porque los segundos se muestran mucho menos interesados en satisfacer las expectativas de sus lectores sobre el país que visitan, que en hacer referencias al puntual cumplimiento de las misiones oficiales que el régimen les había encomendado. Una vez más, encontramos así un ejemplo de la influencia que el horizonte de los receptores previstos ejerce, desde los primeros momentos, en el mismo proceso de producción de los relatos de viajes.

Como en una suerte de juego de espejos, el trabajo siguiente, “Escritores argentinos en Galicia. La identidad gallega como referente patrimonial para la Argentina” de María Rosa Lojo (Universidad del Salvador / Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires / Real Academia Galega, España) aborda una serie de relatos de viajeros argentinos a España, a lo largo del siglo XX, con una atención centrada, particularmente, en la riqueza de los testimonios sobre Galicia. La autora traza un panorama de los altibajos en las relaciones de la Argentina con la Península, desde el rechazo propio de los años posteriores a la independencia hasta una paulatina restauración que culminó al celebrarse el centenario de la Revolución de Mayo, al que asistió una delegación española encabezada por la Infanta Isabel de Borbón. En esos años liminares del 1900, cuando los viajeros estudiados por Peñate eran atraídos por un deslumbrante progreso, Ricardo Rojas, catedrático universitario, primer historiador sistemático de la literatura argentina, ensayista, dramaturgo y poeta se desplazó a Europa (1907-1908), llevado por su preocupación de recuperar las raíces hispano-criollas del país, ignoradas por las élites culturales, anglófilas y francófilas. Así surgen sus obras *El alma española* y *Cartas de Europa*. En otro viaje, en 1938, el intelectual ya maduro vuelve sobre sus experiencias de veinte años atrás y reafirma sus ideas en *Retablo español*, donde manifiesta que entender el “alma española” es fundamental para los argentinos “porque su historia es parte de la nuestra”. La autora presenta los sucesivos relatos de otros viajeros, como Roberto Arlt, Julio Cortázar con Aurora Bernárdez y Ernesto Sábato con Elvira González Fraga, ya en el umbral del siglo XXI. Las impresiones de cada uno de ellos ante diferentes ciudades españolas son variadas pero coinciden con la actitud de admiración ante las gentes y el paisaje de Galicia. Es una admiración en la que no dejan de aflorar emociones y recuerdos. En algunos casos, por las raíces familiares. Pero en otros, como ocurre con Sábato, que no tenía ascendencia gallega, por la colonia de inmigrantes conocida desde la infancia. Sabores, danzas, costumbres se entretajan en todos los relatos con descripciones de la naturaleza y de los edificios, desde las calles con su recova a la Catedral, en Santiago de Compostela.

Se aprecia en todo el corpus una preocupación destacada por Lojo, que es la de desarmar clichés y estereotipos. Respecto a España en general, resulta significativa la actitud de un intelectual como Rojas en contra de la “leyenda negra”, la postura historiográfica que se ha limitado a identificar a España con la Inquisición y el oscurantismo. La labor reivindicativa de Rojas continúa en su obra *La Argentinidad* (1916), donde se refiere, por ejemplo, a los cabildos hispanoamericanos como “origen autóctono de la democracia argentina, anterior a las ideas de la Revolución Francesa” y señala, asimismo, la influencia del liberalismo gaditano, con las Cortes Constitucionales de 1812, en los independentistas americanos. Pero Rojas reacciona

también contra otro estereotipo, que es el de la rusticidad y la ignorancia tan injustamente atribuidos a los gallegos. En su *Retablo Español* dedica varias páginas a la “Galicia ilustrada”, a intelectuales gallegos como el padre Feijóo, Ramón del Valle Inclán y Emilia Pardo Bazán y reivindica la lengua gallega.

Rojas incorpora, también, en sus relatos, la admiración por la gente de los pueblos y la naturaleza que aparece en los otros escritores, mientras éstos se ocupan, asimismo, de desmontar los clichés de falta de inteligencia, torpeza y otros estigmatizantes de la inmigración gallega, a la par que reafirman los positivos que se le reconocían como honradez, laboriosidad e integridad moral. A través del análisis de las copiosas descripciones, informaciones, reflexiones y memorias personales, propias de la constitución del género “relato de viajes”, la autora concluye que en éstos “se revela el entramado de las dos patrias” y de un tesoro cultural “que los argentinos pueden (y deben) reclamar como propio”.

El siguiente trabajo, “Las variantes de autor: Manuel Villegas López y los manuscritos sobre la vida de John Sutter”, de Emeterio Diez Puertas (Universidad Camilo José Cela, España) aborda este texto perteneciente a la categoría que hemos denominado “literatura de viajes” desde una perspectiva diferente de las desarrolladas en los artículos anteriores. Su propósito es investigar los procesos atravesados por un libro al pasar por las manos de los copistas, la imprenta y los editores, con el fin de determinar la configuración de un texto que llega a los lectores con las marcas de todas estas intervenciones. *Vida de Sutter* tiene como protagonista a Johann Augustus Sutter (1803-1880), un emigrante suizo que llegó a ser dueño de importantes posesiones rurales en California, pero que terminó arruinado cuando sus terrenos fueron invadidos por los buscadores de oro, al estallar la fiebre de 1848. El artículo estudia las tres variantes de autor que sobre esta figura histórica dejó Villegas, utilizando el marco teórico y metodológico de la crítica textual aplicada al manuscrito moderno, para descubrir la variante más reciente, la mejor conservada o *codex optimus* y la *editio princeps*. Con estos propósitos, el autor lleva a cabo una pormenorizada investigación que constituye el cuerpo fundamental del trabajo e ilustra todos los procesos que median entre la producción de un texto y los receptores. Es algo que, indudablemente, ocurre con todos los géneros, pero conviene subrayar que no puede ser obviado en las escrituras del viaje, porque éstas, a veces, crean la falsa impresión de una transmisión inmediata.

Por otra parte, Diez Puertas no descuida el marco de las circunstancias del viaje de Manuel Villegas a la Argentina. Se trataba de un español republicano que debió tomar el camino del exilio y llegó con su mujer a Buenos Aires, a fines de 1939. Como tantos autores, editores de textos clásicos, empresarios de editoriales, correctores u otros oficios, en sus mismas condiciones, encontró su lugar en la Argentina, en el ámbito de los libros —al cual ya pertenecía en España, como autor y especialista en el mundo del cine—. La Editorial Atlántida constituyó un caso paradigmático de dicha situación porque su catálogo estaba lleno de autores españoles exiliados y Villegas publicó en esta editorial dos libros de divulgación y cultura popular: *El cine: magia y aventura del séptimo arte* (1940) y *Vida de Sutter* (1941). Diez Puertas se interna en este texto para trazar un significativo paralelo entre el aventurero decimonónico y el intelectual español del siglo XX. Señala que tanto Sutter como Villegas eran dos emigrantes que llegaron a América con treinta y tantos años, en busca de una segunda oportunidad y subraya que al leer ciertos pasajes de la narración ficcionalizada de la vida del suizo,

como la partida desde Francia y el viaje en barco a América, “es fácil ver que el estado emocional debió ser similar en ambos: el desconsuelo por dejar a la familia, la amenaza de perder la vida en el camino, el miedo a ser incapaz de integrarse en el país de acogida...” (p. 98).

El último trabajo, “Los relatos de viaje a la luz de los estudios antropológicos y sociológicos sobre el turismo: propuesta metodológica” de Karolina Zygmunt (Universidad SWPS, Polonia), también presenta un acercamiento al género desde una propuesta teórica y metodológica. Dentro de la variada tipología de los viajes y sus discursos, la autora opta por un abordaje de diferentes aspectos del turismo de masas, al que califica, dada su relevancia actual, como “la forma dominante de viajar” (p. 117), y advierte que incluso el rechazo ideológico a este modo de desplazamiento y la no aceptación de su lógica no liberan a los sujetos de depender, en mayor o menor medida, de este fenómeno. Sostiene que pensar en el turismo de masas como el contexto general que rodea al viajero contemporáneo, da lugar a la formulación de preguntas diferentes de las habituales y que pueden llegar a ser esclarecedoras a la hora de examinar los testimonios sobre viajes. Zygmunt parte, así, de que el turismo de masas y sus contradicciones condicionan tanto la experiencia viajera como su puesta por escrito y propone un enfoque multidimensional e interdisciplinar que recurra a herramientas y avances de otras disciplinas humanísticas y sociales, acerca de conductas y actividades que se relacionan con propósitos turísticos. Expone, en consecuencia, tres grandes focos temáticos: las teorías relacionadas con el propio viajante (turista versus viajero), las ideas centradas en el contacto entre los que visitan y los que son visitados (anfitrión e invitado) y las propuestas asociadas a los lugares que se transitan (turismo como consumidor y generador de espacios).

Este abordaje construido a base de distintas teorías sociológicas y antropológicas sobre el turismo ha constituido el principal eje interpretativo de su trabajo *Viajar y escribir en la era del turismo de masas. Relatos de viajes contemporáneos por la Ruta de la Seda* (2021). Y considera que la mirada analítica aplicada “podría ser una herramienta metodológica extrapolable a textos correspondientes a otros ámbitos geográficos y al análisis del relato de viaje en general” (p. 126). Desde esta perspectiva, la autora subraya que el turismo desde Hispanoamérica y hacia Hispanoamérica es un fenómeno muy potente, razón por la que el análisis de los relatos de viaje generados por estos desplazamientos, mediante la aplicación de la perspectiva de estudio propuesta, puede ser un enfoque fructífero. Cita al respecto los aportes de un reciente artículo dedicado a Victoria Ocampo como ejemplo de las primeras aplicaciones de las teorías sociológicas y antropológicas sobre el turismo al análisis de textos de autores latinoamericanos.

El trabajo concluye con una referencia a la obra de Mempo Giardinelli y al “vínculo entre la experiencia-trayecto no convencional y el tipo de escritura-relato no convencional” (p. 128), que nos lleva de regreso al comienzo de este prólogo. En él hemos citado a Giardinelli como una etapa de los continuos cambios propios de las concepciones de los viajes, de las miradas adoptadas por los viajeros —tanto sobre el mundo exterior como sobre su vida interior— y de las formas que van asumiendo sus relatos. El panorama trazado intenta proporcionar un marco con las variaciones más significativas desde la Edad Media al siglo XXI. Pero dentro de tamaña amplitud, este número ha buscado hacer un corte temporal y geográfico, para presentar una serie de trabajos que profundizan en la sucesión de diferentes cambios, en los propósitos implicados en cada caso y en un despliegue de modelos

analíticos. Hay que subrayar que los aspectos teóricos formulados al principio, sobre las escrituras del viaje, a través de sus dos grandes subcategorías, la “literatura de viajes” y el género reivindicado con sus dos caras inseparables, “el relato de viajes”, están lejos de querer determinar taxonomías. Por el contrario, el interés está puesto en identificar elementos que el propio hecho de viajar va introduciendo en los textos, elementos con el potencial de generar posibilidades de análisis e interpretaciones.

El volumen se completa con tres trabajos más. Un Artículo-Reseña, “El viaje al origen es el final. Violencia y muerte en *Tierra*, novela de David Miklos”, de María del Carmen Rivero Quinto (Universidad Autónoma de México, México), que aporta testimonios sobre desplazamientos frecuentes en la actualidad, signados, lamentablemente, por lo ominoso. Y dos reseñas sobre la temática viajera: Sofía M. Carrizo Rueda, *Derivaciones de una poética del relato de viajes*, Kassel, Edition Reichenberger, *Problemata Literaria* 96, 2023, 318 pp. (Reseñadora: María José Punte, Universidad Católica Argentina); Victoria Béguelin-Argimón (ed.), *Viajes hacia Oriente en el mundo hispánico durante el Medioevo y la Modernidad. Retórica, textos, contextos*, Madrid, Visor Libros, Biblioteca Filológica Hispana no. 260, 2022, 366 pp. (Reseñador: Alejandro Casais, Universidad Católica Argentina / CONICET). *Letras* agradece los valiosos aportes de todos los colaboradores.

Este año se conmemora el séptimo centenario de la muerte de Marco Polo (1324-2024). Publicaciones, encuentros académicos y exposiciones se ocupan, sobre todo en Europa, de su figura, de su obra y de su inabarcable influencia en la historia y la cultura. Con este número monográfico, *Letras* se asocia a los homenajes.

Referencias bibliográficas

- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, 2011, “El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, no. 145, pp. 15-34.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M., 1997, “De los fines piadosos al debate sobre la locura”, en su *Poética del Relato de Viajes*, Kassel, Reincherberger, pp. 60-79.
- , 2010, “La aventura del barco encantado y nuevas notas sobre la escritura del viaje en el *Quijote*”, *Letras*, 61-62, enero-diciembre, número monográfico *Studia Hispanica Medievalia VIII, vol. II*, pp. 75-84.
- , 2023, *Derivaciones de una Poética del Relato de Viajes*, Kassel, Reichenberger.
- CHAMPEAU, Genèvieve, 2004, “El relato de viajes, un género fronterizo”, en Genèvieve Champeau (coord.), *Relatos de viajes contemporáneos por Europa y Portugal*, Madrid, Verbum, pp. 15-31.
- CONRAD, Joseph, 1994, *El corazón de las tinieblas*, Barcelona, Edicomunicación.
- GIARDINELLI, Mempo, 2010, *Final de novela en Patagonia*, Buenos Aires, Edhasa.
- PEÑATE RIVERO, Julio, 2012, “Mempo Giardinelli: *Final de novela en Patagonia*”, en su *Introducción al relato de viajes hispánico. Textos, etapas y metodología (1981-2006)*, Madrid, Visor, dos volúmenes.
- REGALES SERNA, Antonio, 1983, “Para una crítica de la categoría *literatura de viajes*”, *Castilla*, no. 5, pp. 63-86.
- REVERTE, Javier, 1998, *Vagabundo en África*, Madrid, El País / Aguilar.
- TOKARCZUC, Olga, 2019, *Los errantes*, Barcelona, Anagrama.
- VENTURA, Laura, 2020, “Somos la voz y la cara de Elena Ferrante”, *La Nación*, jueves 10 de septiembre. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/somos-voz-cara-elena-ferrante-dos-argentinas-nid2446185/>.