

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA
(e d i t o r a)

ESCRITURAS DEL VIAJE

Construcción y recepción de “fragmentos de mundo”

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

MARIANO GARCÍA

MARCELA PEZZUTO

MARÍA LUCÍA PUPPO

Editorial Biblos

Índice

Estudio preliminar Construcción y recepción de fragmentos de mundo, por <i>Sofía M. Carrizo Rueda</i>	9
Una lectura de <i>Nafragios</i> de Álvar Núñez Cabeza de Vaca a la luz de un modelo de relato de viajes, por <i>Marcela Pezzuto</i>	35
Itinerario, espectáculo y denuncia en <i>Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno</i> de Felipe Guamán Poma de Ayala, por <i>Marcela Pezzuto</i>	51
Vértigo de andar: maneras de trasladarse en algunos textos de Eduardo Gutiérrez, por <i>Mariano García</i>	75
Claves femeninas para el relato de viaje hispanoamericano: poesía y utopía en <i>Un verano en Tenerife</i> de Dulce María Loynaz, por <i>María Lucía Puppo</i>	97
Fragmentos de un discurso apócrifo: el colonialismo revisitado en <i>Estampas de ultramar</i> de Aníbal Núñez, por <i>María Lucía Puppo</i>	119
Al fondo de lo desconocido: <i>Un episodio en la vida del pintor viajero</i> de César Aira, por <i>Mariano García</i>	139
Los autores	159

Estudio preliminar

Construcción y recepción de fragmentos de mundo

Sofía M. Carrizo Rueda

“Relato de viajes”, “libro de viajes, “literatura de viajes” y otras denominaciones

Las innumerables narraciones míticas que se refieren a los avatares de un viaje, se encuentran entre los más antiguos intentos de ordenar mediante la palabra, la percepción del farrago del mundo. Atraviesan desde los orígenes y sin interrupción, la historia de los pueblos más diversos.

Las tradiciones grecolatina y judeocristiana generaron dentro de este marco, ciertos arquetipos de viajeros que continuarán reapareciendo siglo tras siglo, bajo rostros siempre renovados. Se destacan entre ellos, Odiseo/Ulises, el hombre cuyo periplo sólo puede cerrarse satisfactoriamente con el regreso al hogar patrio; Teseo y Eneas, que tienen como norte de sus desplazamientos una misión fundadora; Jasón, el héroe buscador; Abraham y Moisés, que conducen a los suyos hacia una meta que ellos no podrán disfrutar porque sus destinos se consuman con el papel de guía.¹

Tales dimensiones míticas del viaje han sido indudablemente, el gran portal para su ingreso en la literatura de las más diferentes coordenadas espacio-temporales.

1. Por ejemplo, una reciente encarnación del “viajero abrahámico” es José, el personaje interpretado por Héctor Alterio en la *road movie* argentina *Caballos salvajes* (1995), quien muere en el mismo instante en que ve cumplida su doble misión: salvar los caballos del matadero y guiar a la pareja joven hacia una nueva vida.

Pero para el reconocimiento y el abordaje de un tipo particular de discurso constituido por el “relato de viajes propiamente dicho”, donde *cierto itinerario presuntamente recorrido se erige por sí mismo, en incuestionable sujeto principal*, hay que decir que las huellas míticas han complicado bastante las cosas.

Sostiene por ejemplo, Claude Kappler:

Es inútil preguntarse si el libro de viajes constituye un género literario: desde la *Odisea* hasta la novela de *science-fiction* del siglo xx [...] pasando por Luciano [...], la abundante literatura de viajes reales e imaginarios responde a nuestras necesidades. A lo largo de la historia del hombre, el viaje, el libro de viajes, son vehículos ideales de sueños y mitos. ¿Cómo pues, ignorar sus aspectos estéticos? (19)

Desde una perspectiva que atienda solamente a elementos míticos y/o simbólicos como los que mencionábamos, estas aseveraciones son indiscutibles. Sin embargo, para quien desee trabajar por ejemplo, en el estudio de relatos con las características de *El Libro de las Maravillas* de Marco Polo, o del *Primer viaje alrededor del mundo* de Antonio Pigafetta, o del *Diario* de Charles Darwin, pronto percibe que los métodos utilizados para analizar la *Odisea*, la *Eneida* o *Los viajes de Gulliver*, no le resultan rentables. A lo sumo, le son útiles para algunos fragmentos, pero la totalidad del conjunto se le escapa irremediablemente.

Lo que están poniendo de relieve tales dificultades analíticas es que en principio, el viaje puede ser abordado por los escritores a través de dos formas básicamente diferentes. Para distinguirlas se ha recurrido convencionalmente a las siguientes denominaciones.

- 1) “Relatos de viajes”: se refiere a la categoría en la que se inscriben memorias que proporcionan una serie de informaciones sobre un recorrido por ciertos territorios, tal como lo ejemplifican los textos citados de Marco Polo, Pigafetta y Darwin.
- 2) “Literatura de viajes”: abarca todas aquellas obras caracterizadas por complejos procesos ficcionales, donde cualquier referencia al itinerario se subordina a vicisitudes de la existencia de los personajes, como en los mencionados casos canónicos de Homero, Virgilio y Jonathan Swift.

Pero las dos denominaciones conllevan necesariamente un debate: ¿en qué aspectos puede basarse una diferenciación de ambas categorías? Y desembocamos de este modo en un aspecto crítico que actualmente se encuentra en estado de discusión. A grandes rasgos, puede decirse que tal discusión contempla una coincidencia básica: la “literatura de viajes” tiene como referente primordial una ficción, mientras que el “relato de viajes propiamente dicho” es un género mixto, en el que no se puede separar de ningún modo, lo documental de los recursos atribuidos a la “literariedad”.

Sin embargo, hay que reconocer inmediatamente que esta distinción, a todas luces innegable, se vuelve resbaladiza frente a textos concretos, ya que no faltan ocasiones en que amenazan volverse inclasificables.

Es preciso recordar además, que la categoría “relato de viajes” permaneció mucho tiempo considerada solamente un nicho de material informativo para historiadores, sociólogos o antropólogos. Fue relegada por la teoría y la crítica literarias porque sus características fronteras entre la ficción y lo documental, la apartaban de los paradigmas que ostentaban el rótulo de “literatura”. Sin embargo, precisamente esas características son las que hoy avivan grandemente el interés por estos textos. El “relato de viajes” es un género de naturaleza dual e indivisible que según pienso, puede representarse a través de la que es propia de los mitos de la hibridación. En efecto, la Quimera, Escila o los centauros encarnan una unión de opuestos interdependientes, que neutraliza y esfuma los límites. Y ocurre que la hibridación es algo particularmente valorado por el pensamiento de la segunda modernidad, que ha orientado tanto la producción textual como su estudio hacia universos de discurso gestados en la mixturación.

Ante la situación reseñada, como contribución a las investigaciones que se están desarrollando desde ópticas variadas, presentaré una síntesis de las propuestas que he ido elaborando acerca de las peculiaridades del género “relato de viajes propiamente dicho”, así como de recursos metodológicos que resulten apropiados para abordar e interpretar su singularidad.

Soy consciente de que estoy empleando un término que se ha vuelto polémico: “género”. Por lo tanto quiero precisar a qué me refiero al utilizarlo.

Tengo presentes al respecto, las propuestas de Tzvetan Todorov y Gerard Genette. El primero ha realizado una defensa de la propiedad de los géneros como principios expresivos que controlan, desde su

existencia como sistemas de reglas generales, el grado de dispersión y de violación de las variables históricas. Y afirma: “Que una obra *desobedezca* a su género no lo vuelve inexistente [...] la transgresión para ser tal, necesita de una ley para ser transgredida (Todorov, 33). En cuanto a Genette, sostiene:

No pretendo de ninguna manera negar para los géneros literarios todo tipo de fundamento [...]. Niego solamente que una instancia genérica pueda definirse por medio de términos que excluyen lo histórico, pero ninguna instancia viene totalmente determinada por la historia. (Genette, 1988: 230-231)

Es evidente que ambas propuestas coinciden en una actitud mediadora entre la capacidad de elasticidad de aquellas formas identificadas como “géneros” y el alcance de las tensiones históricas. El género en cuanto paradigma y los textos concretos como realizaciones relativamente impuras de las reglas del sistema, son los principios en que apoyo estas investigaciones.²

Una última precisión sobre distintas denominaciones es que también suele aplicarse a los “relatos de viajes”, la de “libros de viajes”. Es una alternativa aceptable siempre que se tenga en cuenta que no todo “relato de viajes” llega a constituir un libro. Hay muchos casos en que quedan acotados a un fragmento de una obra mayor, como es el caso de *El Victorial*, donde las referencias a los viajes del Conde de Buelna conforman sólo una parte de su biografía. En cuanto a denominaciones como “narrativa de viajes” y “literatura de viajeros” son, a mi juicio, lo suficientemente generales como para ser aplicadas tanto al “relato de viajes” como a la “literatura de viajes”. Pero considero que esta generalización ostenta una clara limitación: impide distinguir las peculiaridades del “relato de viajes propiamente dicho” y toda la riqueza del campo analítico que es propio de su “poética”, no suficientemente investigada todavía. Por tal razón, dedicaré a ella las próximas páginas.

2. No dejo de tener en cuenta que en la polémica sobre los géneros se da una situación que así resume Antonio García Berrio: “Incluso para las formulaciones críticas más radicales sobre la teoría de los géneros «teóricos» o «naturales», como la que formuló Jean-Marie Schaeffer, procedente del terreno nada sospechoso del pragmatismo de la estética de la recepción, hay siempre una salida de compromiso que no lleva a excluir como inútil la fórmula secular de la tipología” (603).