Algunas cuestiones disputadas sobre el género 'relato de viajes'

Autor(en): **Alburquerque García, Luis**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): **- (2012)**

Heft 20

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1047272

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Algunas cuestiones disputadas sobre el género 'relato de viajes'

Luis Alburquerque García *CSIC, Madrid*

Un título así debe explicarse dentro de un marco amplio que, nos adelantamos ya a decirlo, sobrevuela los diferentes períodos históricos y posa su mirada en la índole teórica del género. No se trata de hacer un repaso histórico, algo imposible a todas luces en tan corto espacio de tiempo, sino más bien de perfilar cuáles han sido y siguen siendo —desde mi punto de vista— las "cuestiones más disputadas", más controvertidas diríamos hoy, en torno a la literatura de viajes, un rótulo asumido la mayoría de las veces —me parece a mí que erróneamente— como algo claro y rotundo, sin necesidad de ulteriores consideraciones. Me refiero, entre otras, al alcance conceptual del término, su delimitación genérica, su carácter híbrido, su capacidad para metamorfosearse en otros géneros (cartas, diarios, crónicas, memorias) y también para engullirlos sin merma de sus señas de identidad. Repasemos sumariamente algunas de estas que he dado en llamar "cuestiones disputadas" en su sentido más genuinamente humanista, como veremos más adelante en este resumen ajustado de temas que ya han sido tratados por mí con anterioridad.

Los viajes son, como sabemos, cosa de toda la vida y no sólo síntoma de curiosidad, sino verdadera necesidad vital. Conocer al otro, extender nuestro dominio espiritual a la comprensión de los demás implica normalmente un viaje, siempre necesario para su posterior relato. Nos hallamos ante un género que está en el origen mismo del hecho literario y que, por eso, precisa-

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 20 (otoño 2012): 99-114.

mente, nunca ha dejado de existir. Como he dicho en numerosas ocasiones las grandes obras de la literatura universal son, en un sentido amplio, libros de viaje: la *Odisea*, la *Eneida*, la *Divina Comedia*, el *Quijote*, el *Ulises* de Joyce, por enumerar sólo unas cuantas obras del canon universal. Sus héroes se alzan como tales y adquieren densidad personal gracias a los viajes[1]. Ha habido épocas, incluso, en las que los viajes se integraron dentro de la formación de los jóvenes intelectuales, como en la Europa de la Ilustración, lo que propició la escritura de sus correspondientes relatos; o períodos muy prolongados en el tiempo en que los viajes de peregrinación dejaron una huella intensa tanto en los peregrinos como en los relatos que se nos han transmitido.

Se puede decir, por tanto, que los relatos de viaje nunca han dejado de ocupar un puesto de privilegio dentro de la producción literaria de las diferentes culturas aunque, en ocasiones, han asumido otras formas como decía antes (diarios, memorias, crónicas, epistolarios, ensayos, etc.) que han podido desorientar a la hora de su localización. No olvidemos que una de sus marcas propias es precisamente su capacidad de metamorfosearse en otros moldes.

Si rastreamos sumariamente los orígenes de la literatura de viajes observamos que las grandes líneas maestras del género se encuentran ya perfiladas en la literatura clásica. La *Odisea*, el primer gran relato de viajes de la historia, contiene los ingredientes básicos del género que se irán repitiendo con ligeras variantes hasta nuestros días. La *Argonáutica* (siglo III a.C.) de Apolonio de Rodas, que abunda en detalles geográficos y que ofrece un cierto ingrediente sentimental-amoroso, se repetirá también en determinado tipo de literatura viajera. A esta estirpe de obras le suceden otras, más inclinadas hacia lo maravilloso, como la *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* (siglo III d.C.), en las que la historia y el mito andan confundidos.

Nos encontramos también con otros memorables relatos más alejados de la épica, como la *Historia* de Heródoto (siglo V a.C.) y la *Anábasis* de Jenofonte (siglo IV a.C.), que deslizan el viaje hacia la disciplina histórica. El primero se centra en aspectos geográficos, etnográficos e históricos en relación con las guerras médicas. Su autor no es protagonista de los acontecimientos como sí sucede con Jenofonte, quien es testigo directo de los hechos. Su relato es lo más parecido a lo que hoy denomina-

[1] Ver Alburquerque, Luis: «Los libros de viajes como género literario», en: Lucena, Manuel/ Pimentel, Juan (eds.): *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, 2006, pp. 67-87.

ríamos reportaje de guerra, frente al histórico —el de Heródoto— en el que otras fuentes, orales y escritas, contribuyeron decisivamente a su elaboración.

Habría que aludir también al relato viajero fantástico de Yambulo por la isla del Sol (¿actual Ceilán?) en pleno océano Índico, y a las *Maravillas de Tule* de Antonio Diógenes —ambos perdidos—, de los que tenemos noticia gracias a los resúmenes de Diodoro y Focio. Afortunadamente, sí contamos con las parodias cómicas de Luciano sobre ese tipo de narraciones fantásticas, vertidas en sus *Relatos verídicos* o *Verdadera Historia* de finales del siglo II, que influyeron a lo largo de la historia en toda una saga de autores del género, como Tomás Moro, Cyrano, Rabelais, Swift, Voltaire, etc. Muchos de los tópicos del género de viajes fantásticos son convocados por Luciano: el viaje a la Luna y las estrellas, la profusión de seres extraterrestres, las peripecias de distinto alcance (viaje al interior de una ballena, periplo por islas maravillosas, como la del Queso, la de las Lámparas, la de los Sueños), las visitas a lugares ultraterrenales, como al País de los Bienaventurados, todo ello aderezado con diálogos de personajes ilustres, entre los que no falta la cita con Homero... Como apunta García Gual[2], en este género literario se combinan los detalles míticos (las referencias a las siete islas, a los siete años, a la isla de los salvajes felices, etc.), con los de abolengo utópico (comunidades aldeanas, que niegan la propiedad privada y la familia, dirigidas por el anciano del lugar), con apuntes etnográficos propios de una antropología pintoresca (la fuerza de los habitantes del lugar, la flexibilidad de sus huesos, su alimentación, etc.) y con las colecciones de rarezas propias de la paradoxografía (*mirabilia*) helenística. Aunque en la literatura griega abundan los textos de aventuras, la ciencia ficción tiene en Luciano su más ilustre antecedente.

Esta primera aproximación a la literatura de viajes en el ámbito griego nos procura ya una taxonomía que, aunque algo esquemática, abrazaría a textos históricos o documentales, por un lado, a textos de ficción, por otro y, finalmente, a textos cuya imaginación desbordante los aproxima al patrón de lo que hoy consideramos ciencia ficción, bien de corte utópico, bien de corte paradoxográfico (género literario de acontecimientos extraños y fenómenos fantásticos). Y lo mismo cabría decir para la literatura latina. El molde creado por Luciano, por ejemplo, será divulgado en época romana por el *Asno de oro* de Apuleyo.

---

[2] García Gual, Carlos: «El relato utópico de Yambulo», *Res publica litterarum* (Suplemento monográfico Utopía), 2006, p. 7.

Si posamos la mirada en la Edad Media descubrimos también unos textos con un peso histórico y documental indudable, como es el caso de la *Embajada a Tamorlán*, que relata un viaje realizado a comienzos del siglo XV por González de Clavijo a Mongolia. O el *Tratado de Andanzas y Viajes* de Pero Tafur, con una patente carga de ficción caballeresca propiciada por la distancia entre el viaje y su posterior relato, como resalta el profesor Pérez Priego en su más reciente edición[3]. Estos textos, no atendidos suficientemente por la historiografía (la embajada obtuvo nulas consecuencias diplomáticas), se nos muestran más alejados de lo histórico y más próximos a lo poético.

La narración en primera persona y cierta voluntad de estilo, proyectada en una frecuencia mayor de las figuras retóricas (las descripciones de lugares atraen un uso muy específico de los recursos literarios, como por ejemplo el empleo de la *evidentia*), son síntoma claro de su adscripción a lo literario. En la Edad Media se pueden rastrear otros textos con rasgos similares a los enunciados. Algunos estudiosos han reparado en estos casos para enfatizar la importancia de unos textos que, por estar a caballo entre uno y otro género, habían desaparecido de sendos cánones.

Las funciones representativa y poética del lenguaje afloran en las dos direcciones de las obras clásicas citadas. Por así decir, la vía historiográfica siguió su recorrido en obras de base estrictamente documental e histórica. La vía ficcional, por su parte, siguió los derroteros de la epopeya y de los géneros literarios afines que fueron desarrollando su propia personalidad literaria.

Pero lo que quiero decir es que tal vez a partir de aquellos textos históricos clásicos que mencionaba al principio se fueran desarrollando otros con una dimensión testimonial cada vez más intensa que se fue robusteciendo en algunos textos medievales y que derivó hacia una vertiente cada vez más literaria sin abandonar sus orígenes documentales. Y a la vez, de los textos ficcionales clásicos que se desparramaban en historias increíbles derivaron otros más ceñidos a lo testimonial, a expensas de lo fantástico. Estamos ante la literatura de viajes que, desde mi punto de vista, surgió de la confluencia del género histórico, que se abrió a lo literario y del género de viajes ficcional que buscó el apoyo de lo testimonial.

Ahora bien, a mi modo de ver se sustancia una doble vertiente en su desarrollo contemporáneo que, por otra parte, esta-

---

[3] Pérez Priego, Miguel Ángel: *Viajes medievales, II*. Madrid: Biblioteca Castro, 2006.

ba presente en toda la tradición previa. Por un lado, están los textos que continúan en cierto modo la línea que he trazado en el sumarísimo recorrido histórico anterior. Son los relatos que se sustentan en una experiencia viajera previa y que, posteriormente, se plasman negro sobre blanco. En terminología genettiana, los clasificaríamos como relatos factuales[4]. Por otro, están los viajes ficcionales que, carentes de esa experiencia o, mejor, no tan subsidiarios de ella, son asumidos por el lector en clave no realista.

Ya lo apuntaba antes: todas las grandes obras de la literatura universal son, de una manera u otra, libros de viaje. Por tanto, se impone me parece a mí un cierto discernimiento, que de acuerdo con otros estudiosos[5], podría distinguir entre literatura de viajes y 'relatos de viaje' propiamente dichos. Desde hace tiempo se insiste, como decía, en la dificultad de caracterizar al género debido a la vaguedad y amplitud de los textos que, inadvertidamente, se incluyen dentro de él.

Todo lo dicho nos lleva de la mano a otra de las distinciones necesarias para seguir precisando las fronteras del género. Me refiero a la distinción entre literatura de viajes ficcional y no ficcional (o factual). Pienso que son ramas diferentes que comparten procedimientos compositivos, pero que conforman dos modos completamente distintos de afrontar el hecho literario de los viajes. Las obras que cité más arriba, sin ir más lejos, pertenecen al ámbito de la ficción (la *Eneida*, el *Quijote*...). A éstas se pueden añadir innumerables ejemplos más tardíos (los *Viajes de Gulliver* de Swift o la obra viajera de Verne, por ejemplo) o, contemporáneos, como la saga de *Maqroll el gaviero* del escritor colombiano Álvaro Mutis.

Otra cosa muy distinta son, por ejemplo, los relatos de Marco Polo, las crónicas de Indias, los relatos de viajes de los ilustrados, de los románticos o de los escritores del 98, por no citar toda la tradición que continúa hasta nuestros días, cuyo fundamento es el viaje real y no el ficticio. Yo, personalmente, me he interesado más por la tradición que se basa en un viaje previo, es decir, aquel que es fruto de una doble experiencia, la del viaje y su posterior relato. Esta elección radica en mi interés por este tipo de literatura a caballo entre lo historiográfico, por un lado, y lo literario, por otro. Prefiero denominarlo 'relato de viaje' para distinguirlo de otras modalidades de ficción, que se

---

[4] Genette, Gérard: *Ficción y dicción*. Madrid: Lumen, 1993.

[5] Por ejemplo, Carrizo Rueda, Sofía: *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger, 1997.

solapan con otros géneros como la novela, sin ir más lejos, cuya indistinción difumina completamente su especificidad.

En conclusión, no hablamos de lo mismo cuando nos referimos al *Persiles y Segismunda* de Cervantes o a *La Isla del tesoro* de Stevenson y las ponemos al mismo nivel que *El libro de las maravillas* de Marco Polo o el *Diario de los viajes* de Colón. En el primer caso hablamos de novelas de viaje, en el segundo, de 'relatos de viaje'. Sólo en este segundo caso adquiere pleno sentido la dimensión antropológica inherente al género, lo que nos sitúa en el marco humanista adecuado al que aludíamos al comienzo de la exposición y en el título mismo de la conferencia.

****

A pesar de su estirpe documental, los 'relatos de viaje' han sido motejados, en no pocas ocasiones y en muy diferentes momentos históricos, de falsos y, consecuentemente, a sus autores de gentes falaces.

El carácter fabuloso, efectivamente, se ha señalado como una característica de estos relatos, sobre todo en la Edad Media y el Siglo de Oro, etapas a las que se atribuye especialmente este rasgo. Sin duda, lo maravilloso, lo fantástico, es una constante que recorre estos relatos a lo largo de las etapas mencionadas y hasta el siglo XVIII.

Richard Brathwait, autor de un conocido manual de cortesía, *The English Gentleman*, escrito en 1630, afirmaba:

> Pues no hay en el mundo ningún tipo de hombre más inclinado a la moda de las relaciones extrañas y novedosas que los viajeros, quienes suelen arrogarse con el derecho a inventar en virtud de su propia autoridad, lo que explica el dicho de 'viajeros, poetas y mentirosos son sólo tres palabras para un mismo significado'[6].

Se trataba de un lugar común en el siglo XVII. Conviene reseñar, no obstante, el empeño de algunos filósofos como Locke por rehabilitar el estatuto de los viajeros y, por consiguiente, de los relatos de viaje, cuya autoridad se hallaba lastrada por su reputación de mentirosos.

Por eso es conveniente matizar. Como se sabe, la mayoría de las leyendas medievales que hablaban de los *mirabilia*, con todo

---

[6] Braithwait, Richard: *The English Gentleman*, 1630, p. 137, *apud* Juan Pimentel: «El día que el rey de Siam oyó hablar del hielo», en: Lucena, Manuel/ Pimentel, Juan (eds.): *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, 2006, p. 92.

su cortejo de correspondencia apócrifa de personajes ilustres, entre los que no podía faltar Alejandro o el mismísimo Preste Juan, y que hablaban de animales fantásticos y de seres monstruosos, acabaron recogidas en las enciclopedias de la época como en el *Speculum Naturale* de Beauvais, lo que contribuyó decisivamente a su canonización. Efectivamente, la mezcolanza entre lo verdadero y lo fantástico era un hecho innegable, pero debido sobre todo al desconocimiento que existía de aquellas zonas, *terrae ignotae*, aún inexploradas. San Isidoro, incluso, en sus *Etimologías* se hacía eco de toda esta literatura fantástica. Así pues, la tradición libresca influyó y mucho en esta visión, pero no sólo en la de los viajeros. No es preciso insistir cómo en los escritos de Colón, por ejemplo, se percibe esta confusión entre la realidad y la fábula.

Una vez dicho esto, conviene enfatizar que uno de los rasgos distintivos de estos relatos de los viajeros medievales y de los descubridores radica en que, precisamente ellos, por ser testigos oculares de mundos nuevos, fueron los primeros en cuestionarse tales fantasías que se arrastraban desde la época clásica[7].

En este punto coincido con aquellos investigadores como Rubio Tovar para quienes los viajeros, también los medievales, no se sentían en absoluto condicionados por la tradición literaria, sino más bien impelidos por el deseo de describir con fidelidad lo observado:

> Los viajeros medievales describen la naturaleza con una fidelidad que rara vez encontramos en otras obras medievales. No debe olvidarse que en estos siglos el poder de los libros se extendía a todo lo conocido, hasta desautorizar a la realidad frente a la evidencia de un silogismo. Los viajeros, contemporáneos de Beauvais, Latino y Santo Tomás, fueron los únicos realistas frente a una cultura libresca que despreciaba cualquier experiencia de los sentidos que fuera contra el saber tradicional o revelado[8].

Ellos, más que nadie, son permeables a la realidad, lo que no quiere decir que se manifieste siempre y con rotundidad en todos sus textos. Se puede considerar, me parece a mí, que uno de los puntos que diferencia los libros de viaje de otras obras literarias del mismo período es que, en sus descripciones, se impone con más contundencia la realidad misma a la tradición

---

[7] Ver Alburquerque, Luis: «El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género», *Revista de Literatura*, LXXIII, 145 (2011), pp. 15-34.

[8] Rubio Tovar, Joaquín: *Libros españoles de viajes medievales*. Madrid: Taurus, 1986, p. 26.

libresca. De ahí, la necesidad de indagar sobre determinadas figuras del lenguaje que, en estos textos, adquieren una dimensión extraordinaria, que urge estudiar en profundidad.

Hurgar en los entresijos de la figura de la descripción en los relatos medievales y en los del descubrimiento, por ejemplo, puede alertarnos acerca de un cambio de paradigma, lo cual nos enfrenta ante unos problemas que trascienden el mero análisis estilístico. Los viajeros se pueden considerar en este punto los primeros empiristas *avant la lettre*. He escrito en otra ocasión con respecto a los relatos de viaje del descubrimiento que, gracias a ellos y ayudados por humanistas de la talla de Nebrija o de Mártir de Anglería, se produce un cambio —como decía antes— de paradigma conceptual que se podría resumir del siguiente modo: si la Antigüedad clásica consideraba que para comprendernos mejor era necesario estudiarnos mejor a nosotros mismos, con los relatos de viaje del descubrimiento se inicia la consideración de que para comprendernos mejor a nosotros mismos es necesario estudiar mejor a los otros.

Y esta dimensión, diríamos antropológica, está virtualmente presente en todos los relatos de viaje, también en los medievales (bien es cierto que no siempre ni en todos los casos, se trata más de una tendencia), como una constante que pone en relación estos textos con unas cuestiones de un profundo calado humanista, que siempre estará vigente. Recordemos las palabras de Cervantes en el *Persiles*: "El andar tierras y comunicar con diversas gentes hace a los hombres discretos".

De lo dicho se puede deducir que el género relato de viajes es con toda propiedad un género cuyo marchamo literario es su condición más intrínseca.

En rigor, los estudios dedicados a los relatos de viaje, que privilegian las funciones representativa y poética simultáneamente, es decir, que presentan un doble carácter, documental (o histórico) y literario, fueron acometidos en los años ochenta por profesores sobre todo de literatura medieval (López Estrada fue un precursor, al que siguieron Pérez Priego, Carrizo Rueda, Rubio Tovar, Beltrán Llavador entre otros), que descubrieron en estos textos un filón sin explotar, no suficientemente aprovechado por los historiadores y más bien desatendido por la crítica literaria, debido precisamente a su falta de "literariedad".

Como se puede deducir de lo dicho hasta ahora, en el trasfondo de esta "marginación" del género se esconde una concepción de la literatura que tiende a reducirla a los límites exclusivos de la ficción. Según nuestra delimitación de los relatos de viaje se puede extraer como corolario que la literatura no es ficción, o no sólo. Se podría apelar a la autoridad de la *Poética*

de Aristóteles en contra de esta postura, pero bastaría con recordar que el Estagirita también argumenta a favor de las obras (léase tragedias) que recurren a nombres que han existido, ya que —aduce— "lo sucedido, está claro que es posible, pues no habría sucedido si fuera imposible". Y también: "Y si en algún caso trata cosas sucedidas, no es menos poeta". Y más avanzada la *Poética* podemos leer: "Puesto que el poeta es imitador, lo mismo que un pintor o cualquier otro imaginero, necesariamente imitará siempre de una de las tres maneras posibles; pues o bien representará las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deben ser". Los 'relatos de viajes' se mueven en los límites entre lo literario y lo documental o historiográfico, de ahí que algunos críticos se refieran a su carácter bifronte.

El caso es que la condición de literariedad de estos textos es lo que ha propiciado, en un grado muy alto, un acercamiento de los críticos hacia el género que ha repercutido positivamente en un triple sentido: en primer término, porque indagar sobre estas cuestiones arroja luz sobre la literatura en general: clasificar es clarificar. En segundo lugar, y no menos importante, porque nos lleva a conocer más en profundidad las obras literarias mismas (que, en el fondo, de eso se trata), en ocasiones sacando a la luz textos poco conocidos o apenas difundidos. Y por último, como se puede deducir de algunas de las apreciaciones anteriores, porque asomarse a estos relatos de viaje supone, a la postre, profundizar más si cabe (cosa que se podría afirmar ciertamente de toda literatura, o de casi toda) en el terreno de lo fuera-demí, de lo otro, de la alteridad, que implica merodear por los arcanos de la naturaleza humana y sus sentimientos. En suma, la tarea de los críticos de la literatura y de los historiadores es como la cara y la cruz de la moneda.

****

Otra de las cuestiones disputadas tiene que ver con el carácter fronterizo de los 'relatos de viaje'. A lo largo de la historia ha limitado con otros géneros de los que a veces no ha sido tarea fácil la separación. Si pensamos, por ejemplo, en el Siglo de Oro, es necesario analizar las diferencias e influencias mutuas entre los relatos de viaje, los libros de caballería, la novela sentimental o la novela picaresca, si queremos de verdad delimitar el género y constatar las interferencias mutuas. De ahí que prefiera llamar a estos relatos "fronterizos", más que bifrontes (que participan de lo histórico y de lo literario) porque, creo, este adjetivo refleja mejor su condición "aledaña". 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, se deslizara por estos derroteros. De hecho, 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"[9].

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 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 del viajero como protagonista (si es que el biografiado adquiere este estatuto en el relato) domina claramente sobre las circunstancias del viaje (informaciones, noticias, descripciones...).

Por ejemplo, *El Victorial o Crónica de Pero Niño* (siglo XV) de Díez de Games puede llegar incluso a considerarse como biografía caballeresca y no como "relato de viajes". Para el profesor Beltrán:

> 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

[9] Menéndez Pelayo, Marcelino: *Antología de poetas líricos castellanos*. Santander: Edición Nacional, 1944, vol. I, pp. 353-354, cit. en Alburquerque, Luis: «Los libros de viajes como género literario», en: Lucena, Manuel/ Pimentel, Juan (eds.): *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, 2006, pp. 67-87.

un viaje vital, el de un caballero que encarna los ideales de un grupo social en la primera mitad del siglo XV[10].

Rubio Tovar subraya más su carácter de relato de viajes al incluirlo en su antología *Libros Españoles de Viajes Medievales*[11].

Si fijamos la atención en el Siglo de Oro[12], quizá sea la novela picaresca el género que más se aproxima al relato de viajes. Pensemos en el *Lazarillo de Tormes* con el que comparte, a mi modo de ver, una nota de enorme trascendencia: el *Lazarillo* no es un relato de ficción. Es una autobiografía, la de un vulgar pregonero, que se aleja de los rasgos de idealización de la novela de caballerías, de la bizantina o de la novela de amor. Nada apunta a que la fuente haya de buscarse en Heliodoro o en Aquiles Tacio o Apuleyo, narraciones creadas para el halago de la imaginación y el recreo de los sentidos. El *Lazarillo*, como sabemos, está pensado para transmitir unos hechos como reales. Las referencias han de ser interpretadas como si fueran auténticas por el marco autobiográfico y epistolar que las acoge. Así como el héroe caballeresco había necesitado de un biógrafo, en la picaresca es él mismo quien cuenta su historia, aportando así una novedad sin precedentes en la literatura. El realismo que comparten es un realismo que "pretende pasar por real porque se nos ofrece como de veras escrito por un pregonero vecino de Toledo"[13].

Con todo, la coincidencia máxima de los dos géneros se produce en la voluntad de verosimilitud o, si se quiere, de fingir lo verdadero. Como decíamos antes, la autobiografía es el cauce mejor para este impostamiento y el anonimato la mejor carta de presentación, ya que el autor se debía suponer no era otro que el protagonista, es decir, Lázaro. En el relato de viajes ocurre algo semejante. Recordemos que bastantes libros medievales convenidos como pertenecientes a este género no aportan el nombre del autor. Pensemos en la *Embajada a Tamorlán* (donde no se especifica quién de los tres embajadores es el autor del relato) o en el *Libro del conosçimiento de todos los reynos e tierras*

---

[10] Beltrán Llavador, Rafael: «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.

[11] Rubio Tovar, Joaquín: *Libros españoles de viajes medievales*. Madrid: Taurus, 1986.

[12] Ver Alburquerque, Luis: «Consideraciones acerca del género 'relato de viajes' en la literatura del Siglo de Oro», en: Mata, Carlos/ Zugasti, Miguel (eds.): *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el nuevo milenio"*. Pamplona: Eunsa, 2005, pp. 132 ss.

[13] Rico, Francisco: «Introducción» a la edición del *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 46.

de cuyo autor sólo conocemos que fue franciscano. No es éste motivo de extrañeza. Lo mismo ocurre más allá de nuestras fronteras. ¿Acaso se sabe con certeza si Sir John de Mandeville existió y por tanto relató él mismo sus experiencias viajeras en su famosa y tan reeditada obra en el siglo XVI *Libro de las maravillas del mundo*? La escritura en primera persona nos lleva a identificar al autor con el protagonista, aunque en realidad sea un fingimiento encaminado a dar mayor verosimilitud al relato. Quizá convenga a estos libros el título de apócrifos más que de anónimos.

Un detalle ilustrativo de esto mismo son las *Memorias de Guerra del capitán George Carleton* (1728) de Daniel Defoe. Fueron editadas como efectivamente compuestas por su narrador y protagonista, que firma la dedicatoria del libro, George Carleton, personaje real contemporáneo de Defoe. Ni siquiera Walter Scott en su edición de 1808 dudaba de la autoría del capitán inglés. La obra supone un esfuerzo constante por pasar como verídica: la elección de un testigo presencial que narra en primera persona, la documentación utilizada, el detallismo de los asuntos de guerra, las informaciones privilegiadas, las cartas transcritas, las referencias a publicaciones de la época. Todo ello contribuye a pensar que el narrador es un testigo de excepción empeñado en narrar con objetividad. Y otro tanto sucede con su famosa obra *Robinson Crusoe*, que se imprimió sin mención alguna al narrador londinense. La portada exhibía inequívocamente el autor: "written by Himself", es decir, el mismo Robinson.

Como vemos, rasgos muy similares apuntan en la misma dirección. La conexión entre autor y lector se hace a través de un universo compartido que provoca una fuerte necesidad de describir realidades y problemas comunes, lo que se logra mediante la descripción minuciosa de la realidad circundante. De ahí que estos relatos de la picaresca y de los viajes asuman, y tengan en ellos cabida, las formas de comunicación de los hechos reales: cartas, documentos, memorias, biografías, relaciones, diarios, etc.

Sin duda, el rasgo que distancia a ambos géneros es la condición autobiográfica de la novela picaresca. Si ésta pudiera llegar a considerarse (*avant la lettre*) una especie de «bildungsroman», el relato de viajes de ninguna manera se encauzaría por esos derroteros. Si acaso, como mucho, reflejaría una *tranche de vie* del protagonista, dependiendo del tiempo invertido en el viaje. Con toda certeza podemos decir que en el relato de viajes el carácter del personaje no evoluciona hasta tal punto que se construya su identidad gracias a su experiencia y contacto con

la realidad del viaje (aunque sin duda influye en su nueva visión de las cosas), aspecto que sí es fundamental en la novela picaresca, como sabemos. Además, la condición apócrifa propia de la picaresca y de algunas novelas de viaje no encaja bien con el carácter testimonial de los relatos de viaje cuya nota esencial no reside, como dijimos, en la ficción de lo contado (el fundamento lo constituyen la objetividad de los datos transmitidos) sino más bien, si acaso, en el proceso de ficcionalización que se puede extender a ciertas partes del relato.

****

Efectivamente, los relatos adquieren a lo largo de la historia formatos muy distintos, de ahí la necesidad de ofrecer una definición ajustada.

Huidizo por su misma naturaleza, se presenta también como multiforme e históricamente cambiante. Constitutivamente movedizo en sus límites ostenta la virtud, ciertamente no en exclusividad, de engullir dentro de sí otros géneros (digresiones de todo tipo, cuentos, fábulas...) además de la rara capacidad para hipostasiarse en otros moldes como el ensayo, sin perder por ello su esencia que, como vengo diciendo, es acusadamente cambiante dentro de unos parámetros específicos. El hecho de que el relato de viajes pueda asumir a veces la forma de cartas, crónicas o incluso columnas periodísticas, posteriormente agavilladas como relatos, es congruente con su carácter fronterizo. De hecho, las Crónicas de Indias, algunas Crónicas de Indias, ¿no son estrictamente hablando, auténticos relatos de viaje? En otra ocasión me he referido al hecho de que algunas crónicas medievales contienen una especie de "microrrelatos" de viaje en los que la conciencia del yo aparece vinculada con el despertar a la realidad del otro. Este cambio radical en la consideración de la alteridad como objeto de conocimiento se aprecia en estos fragmentos de crónicas medievales y despuntará abiertamente en las Crónicas de Indias. El marco del humanismo, ciertamente, propició este cambio al abrirse a la cultura clásica como un mundo distinto y, a la vez, emulable.

No sólo las crónicas y las embajadas actuaron como molde adecuado para acoger los relatos de viaje. Más adelante, en los siglos XVIII y XIX, los diarios, las cartas, las memorias y las columnas periodísticas serán el recipiente en que se metamorfosee el género. Las *Cartas* de Jovellanos y su *Diario*; los apuntes y las cartas de Leandro Fernández de Moratín contenidas en sus *Obras póstumas* y las *Cartas familiares* del padre Andrés ilustran

en el siglo XVIII el cambio de formato al que nos referimos. Los relatos de viaje en el siglo XIX, a su vez, hicieron de charnela entre el periodismo y la literatura: Blasco Ibáñez y Valera destacaron por sus crónicas periodísticas de los viajes agavilladas más tarde en forma de relatos.

****

De todo lo expuesto hasta ahora podemos concluir que el género al que nos enfrentamos, aunque aparentemente nítido en sus contornos, presenta sin embargo numerosas aristas que nos enfrentan a un campo erizado de cuestiones disputadas.

A mi entender, para delimitarlo nos podemos servir de tres rasgos nucleares ya señalados por mí a otro propósito y que, espero, puedan iluminar algo los perfiles del género: me refiero a los binomios factual/ficcional, descriptivo/narrativo y objetivo/subjetivo que han planeado a lo largo de todo el planteamiento de mi ponencia[14].

Con respecto al primer binomio, si los relatos de viaje se inclinan del lado de lo ficcional (dependiendo del grado en que lo hagan), se alejan del género propiamente dicho (es el caso de las novelas de viajes en forma de aventuras, de ciencia ficción, utopías, etc.). Si en la pareja descriptivo/narrativo el segundo término del par domina sobre el primero, también nos distanciamos de lo descriptivo, uno de los puntales de estos relatos. Por el contrario, si lo descriptivo invade completamente la escena, nos encontramos con casos (el caso más emblemático es el de los relatos estampa del siglo XIX o el de las guías de viaje por ceñirnos a la actualidad) en que por exceso de lo descriptivo nos apartamos de las fronteras del género. En cuanto al tercer binomio, objetivo/subjetivo, sucede algo parecido: si se potencia lo subjetivo por encima de lo objetivo, nos alejamos paulatinamente del modelo. En la medida en que el relato se convierte en pura subjetividad se sale del marco genérico. Otra cosa distinta es que lo subjetivo prevalezca sin merma de los elementos testimoniales (como sucede, por ejemplo, con los relatos de viaje ensayísticos de los escritores del 98).

En definitiva, la hipertrofia de los aspectos ficcionales a expensas de los factuales, de lo subjetivo a expensas de lo objetivo y de lo descriptivo a expensas de lo narrativo, enmarcaría por defecto (de lo factual y de lo objetivo) y por exceso (de lo descriptivo) las fronteras del género. Estos binomios pueden

[14] Ver Alburquerque, Luis: «El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género», *Revista de Literatura*, LXXIII, 145 (2011), pp. 15-34.

facilitar la clasificación del variado arco de obras que caben dentro del género 'relato de viajes'.

Me gustaría, finalmente, cerrar esta intervención mencionando algo que me parece muy claro. El asedio a este género de los relatos de viaje evidencia una realidad que trasciende el ámbito territorial de nuestra cultura y literatura. Marco Polo, por ejemplo, tuvo una difusión colosal en la Europa de su tiempo, influyendo de manera determinante en su expansión ultramarina y en los deseos de conquista del orbe.

Me viene ahora a la memoria la obra ciclópea de Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, que analiza en profundidad la literatura medieval en su contexto europeo. Y me pregunto como de nuevo: ¿no debería acometerse una empresa similar, más allá de los límites de un período concreto, siguiendo las huellas de los relatos de viajes como un género paneuropeo? A lo largo de la historia, estos relatos de viaje, precisamente por los desplazamientos que presuponen y por la enorme difusión de muchos de sus textos, tejen una especie de tela de araña que hace imposible su estudio sin la mirada puesta en el marco europeo y, tras el descubrimiento, también en el iberoamericano.

Por último, una consideración antropológica que extraigo de *Las morales de la historia* de Todorov, que ya he citado en alguna otra ocasión, y que nos sitúa frente a la trascendencia de este género en relación con la alteridad y que nos estimula en la tarea de la crítica literaria que implica siempre el conocimiento directo de las obras: "el que no conoce más que lo suyo se arriesga siempre a confundir cultura y naturaleza, a erigir el hábito en norma, a generalizar a partir de un ejemplo único: él mismo"[15].

BIBLIOGRAFÍA

Alburquerque, Luis: «El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género», *Revista de Literatura*, LXXIII, 145 (2011), pp. 15-34.

— «La actualidad de la literatura de viajes» (entrevista de Ignacio Arellano a Luis Alburquerque), *Hispania Felix*, II (2011), pp. 29-43.

[15] Todorov, Tzvetan: «El viaje y su relato», en: *Las morales de la historia*, Barcelona: Paidós, 1993, p. 97.

— «Los libros de viajes como género literario», en: Lucena, Manuel/ Pimentel, Juan (eds.): *Diez estudios sobre literatura de viajes.* Madrid: CSIC, 2006, pp. 67-87.

— «Consideraciones acerca del género 'relato de viajes' en la literatura del Siglo de Oro», en: Mata, Carlos/ Zugasti, Miguel (eds.): *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el nuevo milenio".* Pamplona: Eunsa, 2005, pp. 129-141.

Beltrán Llavador, Rafael: «Los libros de viajes medievales castellanos», en: *Los libros de viajes en el mundo románico,* Anejo I de la *Revista de Filología Románica,* 1991.

Carrizo Rueda, Sofía: *Poética del relato de viajes.* Kassel: Reichenberger, 1997.

García Gual, Carlos: «El relato utópico de Yambulo», *Res publica litterarum* (Suplemento monográfico Utopía), Instituto Lucio Anneo Séneca, 2006, pp. 1-18.

Genette, Gérard: *Ficción y dicción.* Madrid: Lumen, 1993.

Menéndez Pelayo, Marcelino: *Antología de poetas líricos castellanos.* Santander: Edición Nacional, 1944, vol. I.

Pérez Priego, Miguel Ángel: *Viajes medievales, II.* Madrid: Biblioteca Castro, 2006.

Pimentel, Juan: «El día que el rey de Siam oyó hablar del hielo», en: Lucena, Manuel/ Pimentel, Juan (eds.): *Diez estudios sobre literatura de viajes.* Madrid: CSIC, 2006.

Rico, Francisco: «Introducción» a la edición del *Lazarillo de Tormes.* Madrid: Cátedra, 2000.

Rubio Tovar, Joaquín: *Libros españoles de viajes medievales.* Madrid: Taurus, 1986.

Todorov, Tzvetan: «El viaje y su relato», en: *Las morales de la historia.* Barcelona: Paidós, 1993.