

ALGUNAS COSAS QUE NOS ENSEÑAN LOS VIAJES

JOAQUÍN RUBIO TOVAR
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

1. *Leer y viajar*

El objetivo de estas páginas es presentar algunos de los temas y problemas que, articulados en asignaturas y seminarios, pretenden abordarse en un máster sobre literatura de viajes. Algunas áreas de trabajo que señalo están relacionadas entre sí y se abordarán en una asignatura o grupo de asignaturas dedicadas a la lectura y discusión de libros de viaje o de relatos y ensayos que están contruidos a partir de un viaje. La selección de los libros es una de las claves de este máster, porque de ella depende una parte importante de los problemas que se plantearán en las diferentes asignaturas. La articulación y organización docente queda reservada para el lugar oportuno. No voy a fatigar ahora con ellas al lector. No desprecio, ni mucho menos, este aspecto. Sé que un proyecto no llega a su fin si no se organiza adecuadamente, del mismo modo que sé que quien articula algo es porque tiene algo que articular. Pero tengo también la certeza que no es éste el lugar

J. RUBIO TOVAR, M. VALLEJO GIRVÉS & F. J. GÓMEZ ESPELOSÍN, eds., *Viajes y visiones del mundo*, Madrid-Málaga, Ediciones Clásicas & Canales7, 2008, pp. 259-320.

para incluir unas tablas con un *descriptor* y los pertinentes objetivos, metodología, bibliografía, créditos y horario de las tutorías.

Es posible que la penúltima reforma de los estudios universitarios tenga alguna consecuencia positiva. Si nos abrimos paso a través de la jerga que inunda los informes sobre los futuros cambios, podremos quizá intuir la posibilidad de sacar a la luz viejos saberes y de organizarlos para que ocupen un lugar en el nuevo diseño. El permanente descubrimiento de la *interdisciplinariedad*, la exigencia de la *transversalidad* y de que varias áreas compartan la misma materia, es una invitación a sacar el estudio sobre los viajes del rincón de las historias de la de la cultura, y ponerlo en primer plano.

Para comenzar la descripción del máster, voy a recordar una experiencia desarrollada hace unos años por un grupo de colegas norteamericanos, que organizaron un programa de lecturas titulado *La gran conversación*. Estos profesores diseñaron unas asignaturas en las que se invitaba a los estudiantes a leer un número considerable de libros. No se daban apuntes sobre la vida del autor, el género al que pertenecía el texto, su tradición textual o las interpretaciones psicoanalíticas / marxistas / estructurales / feministas o semióticas que hubiera sufrido. Se leía y luego se hablaba de lo leído. No era una experiencia pequeña de lectura, sino una experiencia intensa y extensa: algunos libros del Antiguo testamento, la *Odisea*, unas obras de Séneca y de Ovidio, las *Confesiones* de San Agustín y las de Rousseau, *Don Quijote* y *Madame Bovary*, los *Ensayos* de Montaigne, la lírica de Shelley y de Keats, la obra de Dostoievsky, y toda la literatura de García Márquez, Yasunari Kawabata y Naguib Mahfuz. Podría seguir. Se intentaba recuperar la tradición del viejo lector, que se echaba al colete una masa de lecturas y que luego hablaba de literatura y no de bibliografía. La misión del profesor (o del conjunto de profesores) no era la de aplicar una metodología concreta a una novela, sino la de acompañar en la lectura, y cuando esta lo requiriera, acudir a semiólogos, psicoanalistas o historiadores.

Los profesores confeccionaron un programa que permitía la relación entre las obras, de suerte que podía partirse de *Don Quijote* y seguir con *Tom Jones*, *Tristram Shandy* o *La saga fuga de JB*, porque son las propias obras las que, bien leídas, se encargarán de trazar paralelismos y sugerir comparaciones. Se trata de leer, crear lectores, mostrar los

ALGUNAS COSAS QUE NOS ENSEÑAN LOS VIAJES

procedimientos de la literatura (mi colega Berta Hoffer dice siempre 'los trucos') y preparar a los estudiantes para el aluvión teórico y la jerga didáctica que se les avecinaba. Si se crea un estudiante lector, se le inoculará un virus saludable que le afectará mientras viva.

No pretendo asustar a ningún futuro estudiante, ni espantar a nadie de un máster que no sé si llegará a constituirse. Pero sí quiero señalar que la idea es siempre empezar por la lectura de unos relatos bien escogidos. Puede resultar sorprendente que inicie estas páginas dedicadas a la literatura de viajes diciendo que habrá que leer literatura de este tipo, pero la idea es no perder tiempo con introducciones, sino introducirse directamente. Habrá en su momento sesiones sobre metodología o información histórica, pero antes de nada, habrá que leer mucha literatura, desde Marco Polo e Italo Calvino a Humboldt y Chateaubriand, desde Julio Verne y Stevenson a Daniel Defoe y Melville, desde Göthe y Juan Valera a los libros de caballerías y Cervantes, desde Robert Kaplan y Evelyn Vaugh a Camilo J. Cela y Cunqueiro... Este máster no está concebido para especialistas, esos vegetarianos de la literatura, sino para personas de diferentes disciplinas y carreras, ávidas de leer. Uno de las enfermedades (Ortega decía barbarie) de la especialización, es que restringe de una manera brutal el campo de miras. Permite saber mucho de un aspecto, pero deja de lado casi todo. Por su propia naturaleza, el relato de viajes invita a mencionar cualquier cosa, a interesarse por las personas, las catedrales, los pájaros, la historia, las lenguas, los campos, la orilla del mar, las fábricas, los monstruos, y las peripecias que trae consigo el periplo. Se viaja por dinero, por razones religiosas, comerciales, militares, se viaja por viajar. Algunos viajan y jamás escriben una línea de sus experiencias y otros no viajan y hablan de sus viajes ficticios o imposibles, como Jean de Mandeville o Julio Verne. A menudo, el viajero recalca en sí mismo y nos dice lo que supone viajar para él. Además, casi todo el mundo viaja o ha viajado, sea cual sea su edad, profesión o condición. Esto significa que la experiencia del viaje no es exclusiva de nadie, sino al contrario. Cuando el viaje, sea real o ficticio, adquiere forma literaria (novela, ensayo, cartas, diario) se convierte en un relato que toca infinidad de asuntos y no tiene en cuenta saberes específicos de ninguna disciplina. Algunos colegas consideran

que la variedad de temas, intereses y formas literarias en las que se materializa un libro de viajes, su carácter heterogéneo y la imposibilidad de someterlo a categorías y clasificaciones, es una de sus debilidades, pero a mi juicio, es en su variedad donde radica su fortaleza.

No estamos sólo en el ámbito de la literatura. ¿Cómo vamos a desdeñar el relato de un naturalista como Humboldt o de Bernardino de Saint Pierre? ¿Cómo no tener en cuenta los viajes a lugares utópicos? ¿Cómo no considerar que el viaje es uno de los procedimientos que articulan algunos libros de caballería, novelas bizantinas, picarescas o algunas novelas de Julio Verne? Tampoco deberíamos olvidar la carta (*Lettres de voyage* de Theilhard de Chardin), el diario de viaje, las cartas de relación... Y no podemos dejar de lado la música, los grabados, los mapas e ilustraciones, y modestas formas de comunicación, que gozan ahora del interés de quienes estudian otras formas de la cultura escrita, como la tarjeta postal. Lo que quiero decir es que por los libros de viaje se ha interesado e interesa una constelación de investigadores.

El planteamiento es, como se ve, muy amplio, de acuerdo con la naturaleza del objeto de estudio. Se pretende incluir, además, un taller de libros de viajes, y aquí se abre, de nuevo, el abanico. Me refiero a un taller para escribir relatos de viajes, para aprender a usar la información que suministran la historia y la literatura para conocer las ciudades y los pueblos, y me refiero también a la posibilidad de que grandes viajeros y escritores acudan a hablar a los estudiantes de su experiencia en ambas facetas.

2. *Libros de viajes y literatura de viajes*

Decía Albert Thibaudet que la *Odisea* era el origen de las novelas de aventuras, porque es el relato de las islas misteriosas, la isla de Calipso y la de los muertos, la de los feacios, y es también la isla del regreso. Su argumento se basa en la historia del héroe o del rey náufrago, ausente de su casa durante muchos años y que, finalmente, recupera su reino y su esposa. Se trata de un tema folklórico que encontraremos en muchas literaturas y en todo el ámbito del Mediterráneo. Ni que decir tiene, que la *Odisea* que conocemos no tuvo esta forma en sus orígenes. La leyenda creció al calor de muchos relatos de marineros y de la tradición de relatos que quizá provengan del ciclo de los Argonautas, pero tras andar de boca

en boca por los relatos orales, *Ὀδυσσεύς* (el *Ulixes* de la tradición latina) se convirtió en uno de los reyes griegos que volvía de Troya¹. Tanto este vasto poema, como la *Iliada*, no fueron al principio más que simples crónicas. Este hecho muestra un rasgo esencial de la literatura y también de los relatos de viajes. Me refiero a su metamorfosis permanente, a su naturaleza variable, a sus infinitas posibilidades de desarrollo.

A partir de la *Odisea*, el desplazamiento de un héroe por un espacio muy amplio se convierte en modelo que permite contar una historia llena de variados incidentes que satisfacen el interés de numerosos lectores. Si ya de por sí el viajero vive toda clase de peripecias para alcanzar la meta última –no en vano los episodios están organizados en torno a un único personaje–, no es raro que en sus continuos desplazamientos encuentre a nuevos personajes que narren sus propias peripecias, y que estas alcancen la entidad de novelas cortas. El relato del viaje se convierte en una estructura que hace posible intercalar y engarzar historias².

Como es sabido, los orígenes de la literatura griega no son ajenos al relato del viaje por mar, de donde surge el fabuloso periplo de Ulises, uno de los más leídos e interpretados de la literatura occidental. Pero si el periplo del héroe griego fue largo, mayor ha sido el del libro que narra su viaje. El título del célebre artículo de Pietro Boitani “La sombra de Ulises más allá de 2001”, se refiere claramente a la obra de A. C. Clark, *2001: una Odisea del espacio*, y a la película de Stanley Kubrik. El recorrido llega hasta la serie televisiva de *Star Trek*:

Cuando el planeta entero en el que la Humanidad ha nacido ha sido explorado y reducido, en palabras de Leopardi, ‘in breve carta’, ¿a dónde podía ir Ulises si no es al silencio del espacio y el tiempo?³.

La figura del viajero Ulises y del Mediterráneo reaparecen en Virgilio y en Dante, en la poesía de Paul Celan y en la literatura rusa, japonesa y africana, como en el poeta nigeriano Wole Soyinka y en el Caribe, como es el caso de Derek Walcott. Ulises se ha convertido en un arquetipo del viajero en busca de la identidad humana y del conocimiento, y es una muestra evidente

¹ M. PÉREZ LÓPEZ, 1999 y 2007.

² A. BAQUERO ESCUDERO, 2005.

³ P. BOITANI, 1999, 6.

de la capacidad de articular y relacionar historias que tiene el relato del viaje⁴. Vale la pena recordar las palabras de Baquero Goyanes:

el viaje es, pues, un motivo y hasta un tema novelesco, pero también una estructura, por cuanto la elección de tal soporte argumental implica la organización del material narrativo en una textura fundamentalmente episódica: la propia, precisamente, de esas novelas que acabamos de citar, caracterizadas todas ellas (*El Quijote*, *Tom Jones*, *Pickwick*, *Guzmán de Alfarache*) por la presencia del viaje como resorte y eje estructurador de extensos relatos⁵.

El relato de un viaje, en sus múltiples formas y modalidades, está presente en la literatura de todos los tiempos. Hace años tuve la oportunidad de traducir *Cligés*, el segundo de los *romans* de Chrétien de Troyes, fechado por Anthime Fourier en torno a 1176, a partir del estudio de los hechos que tuvieron lugar en Constantinopla y en Alemania entre 1170 y 1176, y que debieron de suscitar un interés extraordinario en la corte de Troyes. Chrétien no evoca la Grecia antigua (el tema de los *romans* de Tebas, de Troya, de Eneas, de Alejandro Magno) sino la contemporánea, el imperio cristiano de Bizancio. No es una novela arturiana, pues los dos héroes, Alejandro y Cligés, son griegos y vienen a la corte del rey Arturo para mostrar su valor. No pertenecen al ciclo de Tristán e Iseo, por más que la leyenda se transparente en los versos de *Cligés*. Muchos lectores leen el relato de Chrétien como un *roman* de aventuras, en las que el amor cumple un papel esencial. Es una interpretación lógica e inevitable. Pero me gustaría destacar que el maestro champañés hace que sus héroes masculinos evolucionen entre Constantinopla, su patria, y la Bretaña del rey Arturo, es decir, en un viaje que va del este al oeste. El prólogo al *roman* ha sido estudiado y glosado muchas veces, pues contiene información muy importante. Para empezar, se anuncia el desdoblamiento de la narración alrededor de dos héroes, de dos biografías, la de padre e hijo que realizan el viaje *de Grece an Engleterre*. Estamos además ante dos asuntos capitales: el de la *translatio imperii* y el de la *translatio studii*, es decir el traslado

⁴ J. RUBIO TOVAR, 1998.

⁵ M. BAQUERO GOYANES, 1970, 30.

del poder y del saber desde el este al oeste. El desplazamiento en el tiempo coincide con el desplazamiento espacial. Y hemos de referirnos, además, al origen troyano de los francos (que provendrían del troyano *Francion*). Se trata de establecer un vínculo entre ambos mundos. El viaje que se nos pinta en el *roman* no es, pues, un viaje cualquiera, por más que en los años en los que escribió Chrétien (y antes y después también), fuera el viaje de oeste al este el que más predicamento tuviera. La peregrinación a Roma y, sobre todo a Jerusalén, es uno de los desplazamientos más corrientes en la época y aparece también representado a menudo en textos literarios y no literarios.

Esta breve referencia a *Cligès* me permite recordar que el viaje no es sólo la técnica que vertebra este y otros relatos del siglo XII, sino que también es un principio básico de estructuración de la novela de caballerías. Chrétien de Troyes expresó en *Cligès* los conceptos fundamentales para adquirir renombre:

Nadie podría disuadirme, ni con ruego ni con elogios, de ir a tierra extraña, a ver al rey y a sus nobles, cuyas proezas y cortesía son tan famosas y alabadas. ¡Muchos grandes hombres pierden, por su pereza, la gloria que podrían alcanzar si erraran por el mundo! Según me parece, holganza y fama de ningún modo pueden ir juntas. Para conseguir gloria, en nada beneficia al hombre rico que esté todo el día descansando, pues son cosas contrarias y opuestas⁶.

El caballero va siempre en busca de honra a través de sus aventuras, pero estas no se producen en su mismo espacio. No podemos imaginar un caballero estático, porque es andante por esencia. El viaje para conocer y dominar lo desconocido está en los orígenes del género. El protagonista no gana la fama permaneciendo ocioso, sino moviéndose, viviendo aventuras, y este hecho cobra gran importancia en la configuración de la novela. Uno de los procedimientos que sostienen la trama de *Amadís de Gaula*, una de las novelas episódicas más importantes de la literatura española, es el viaje en el que, como dice Juan Manuel Cacho Blecua, siempre encuentra nuevas empresas que le conducen a su punto

⁶ Chrétien de Troyes, *Cligès*, p. 70.

final, a no tener que viajar, y a no vivir como caballero andante⁷.

Pero el viaje como elemento organizador está presente en otras muchas manifestaciones literarias. Entre las técnicas narrativas para insertar cuentos, la profesora Lacarra recordaba el *ensartado*. Se trata de un procedimiento que consiste en ir encadenando un cuento tras otro, con la particularidad de que posee un único protagonista. Sklovski⁸ distinguía dos variedades dentro de este conjunto de relatos reunidos por un personaje común: el *ensartado neutro* y el *ensartado activo*. Es muy frecuente que el viaje sea el soporte estructural que permite poner en práctica el ensartado. Recordaba Lacarra que: “desde los comienzos de las literaturas, el viaje fue uno de los recursos más utilizados para ensartar distintos episodios”⁹.

En el imaginario de los hombres del medioevo, la peregrinación ocupó un papel de enorme relevancia y el peregrino se convirtió en un *topos* recurrente en la literatura religiosa. El tropo de la vida como viaje aparece a menudo en esta clase de textos, desde los sermones de San Martín de León y las colecciones de milagros a la *Divina Commedia* y la poesía popular. No es de extrañar que un fenómeno tan frecuente como el peregrinaje, tan complejo y variado, y que duró tantos siglos, estuviera ausente de la literatura. Por un lado, era un vivero fecundísimo de temas y personajes, de ahí que los peregrinos protagonizaran cantares de gesta, *exempla*, *romans*, milagros (los *Milagros* de Berceo se abren con una introducción alegórica que narra cómo el *romero* llega a un prado), etcétera. El disfraz de peregrino es, a veces, el medio que eligen algunos personajes para ocultar su identidad. En el *Libro de Buen Amor*, doña Cuaresma huye de don Carnal disfrazada de peregrina y escapa por Roncesvalles (estrofa 1202 y siguientes). El culto exagerado a las reliquias y los excesos cometidos en las peregrinaciones están en la base de algunos cuentos de *El Decamerón* de Boccaccio. La secularización o, al menos, el uso de la experiencia del peregrino para fines muy distintos a los religiosos, alcanza su punto máximo en el siglo

⁷ J.M. CACHO BLECUA, 1979, 144.

⁸ SKLOVSKI, 1970.

⁹ M.J. LACARRA, 1979, 72.

XV. En este siglo, decía Luis Vázquez de Parga, se inicia un nuevo tipo de peregrino caballeresco para quien la meta piadosa del viaje era un pretexto para recorrer países exóticos, visitar cortes extranjeras y mostrar su habilidad en torneos.

Por otra parte, la peregrinación (digamos, la peregrinación laica), se convirtió en un procedimiento literario que vertebró centenares de narraciones que no siempre tienen que ver con el tema religioso. En los siglos XII y XIII, la vida errante del caballero de los *romans* toma el aspecto de una búsqueda que lo arroja tras la pista incierta de un ser o de un objeto deseado. Encontrar una aventura adecuada implica caminar, y el relato de esta búsqueda trae consigo la progresión por el espacio, la creación de escenarios imaginarios. El itinerario que sigue el caballero es por naturaleza enigmático y el texto no deja de recordárselo al lector. El caballero que ‘camina sin saber a dónde va’, que ‘no sabe dónde ni en qué tierra camina’ es el *leitmotiv* de estas historias. Ignora el lugar al que se dirige, pero registra los lugares que va recorriendo.

La literatura románica, escrita en las modernas lenguas romances, recordaba el profesor Fernando Carmona¹⁰, tiene un origen ligado a la peregrinación. El viaje que transforma a los peregrinos no es ajeno al de los guerreros de la épica, al de los caballeros andantes del *roman courtois* o el amante de la canción trovadoresca. El proceso de acercamiento amoroso que cantan los trovadores se asemeja a una peculiar peregrinación. Entre el poeta enamorado y la dama hay un espacio que debe recorrerse. Uno de los primeros trovadores, Jaufré Rudel (1125 – 1148), reproduce en su poesía la distancia amorosa y designa su *amor* como *lejano*.

Así pues, tanto si nos referimos a poemas épicos, colecciones de cuentos o novelas de caballerías, el viaje como estructura está en su entraña misma. Cualquier historia de la literatura muestra el paralelismo evolutivo que han experimentado los libros de viaje y la novela desde el siglo XVIII, puesto que unos y otros han mantenido estrechas relaciones tanto de técnica como de contenido. *Tom Jones* de Henry Fielding está articulada, al igual que *Joseph Andrews*, por el motivo del viaje

¹⁰ CARMONA, 2006.

protagonizado por dos personajes. Esta tendencia llega hasta el *Voyage au bout de la nuit* de Céline o *Herzog* de Saúl Bellow¹¹.

Pero antes de seguir mencionando obras, conviene realizar algún distinguo y presentar las cosas con su debida complejidad. La distinción entre *libro de viajes* y *literatura de viajes*, establecida hace ya tiempo, parece, a primera vista, evidente. Por *libro de viajes* entienden algunos críticos aquel conjunto de textos inspirados en un viaje real, o que al menos se afirma como tal, asumido por un narrador que se expresa a menudo en primera persona y que pretende dar cuenta de una experiencia, del contacto con un medio y un mundo que no es aquel del que partió. La *literatura de viajes* pretende más cosas. Numerosas crónicas, novelas y cuentos se articulan a partir de un viaje, y sus lectores, objetivos, e intereses son distintos y más numerosos. No debemos considerar *El Libro de las Maravillas* de Marco Polo lo mismo que los *romans* franceses medievales, por más que éstos narren también el viaje de uno o varios caballeros, ni *Robinson Crusoe* como los relatos de Humboldt. Si consideramos que todos los libros de viajes, desde la *Embajada a Tamorlán* a los textos de Josep Plá, son iguales y lo mismo, entonces no merece la pena echarse a pensar. El interés está, a mi juicio, en la exploración de diferencias y semejanzas, en las contaminaciones entre unos y otros, en la perpetua metamorfosis de los relatos, en el estudio de la mimesis y construcción de la realidad... En una palabra, el interés está en la literatura. Si ya entre los relatos antiguos y medievales se perciben diferencias de propósito e interés, éstas se agigantan con la modernidad, pues los géneros se diversifican, se contaminan y enriquecen y, además, se publica muchísima más literatura que en etapas anteriores.

La distinción antes recordada es útil, pero es insuficiente, porque esconde las dificultades y atractivos que presenta esta literatura para clasificarla en unas categorías, e impide ver las variadas maneras en que se entrecruzan libros de viajes y literatura de ficción. Tampoco da cuenta de cómo se alimentan distintos géneros de la estructura del viaje. Sea como fuere, es un camino que permite plantear la compleja realidad de los libros de viajes como problema y mover a la reflexión¹².

¹¹ L. ROMERO TOBAR, 2002, 227-8.

¹² “¿Cómo definir un tipo de relatos que parece estar presente a lo largo de la narrativa

ALGUNAS COSAS QUE NOS ENSEÑAN LOS VIAJES

Viajes y literatura de viajes están relacionados, pero no de manera unívoca. Es posible viajar y no poner por escrito la experiencia, pero también es posible escribir un viaje sin haberlo realizado. Es posible hacer las dos actividades, pero no por orden cronológico. Los recuerdos pueden fijarse en la memoria o en impresiones y notas personales, pero el narrador puede servirse de cartas o de un diario. En algunos casos el viajero no es el narrador (como en el de Marco Polo y el novelista francés Rustichello de Pisa), pero también sabemos de quien jamás salió de su biblioteca y escribió docenas de novelas en las que la trama se sustenta en un viaje. Lo que resulta común a esta clase de relatos es que las categorías de tiempo y espacio se imponen de manera más evidente que en los demás géneros.

3. *El universo del género*

3.1. De la variedad como esencia

Uno de los mayores atractivos de la literatura de viajes es su difícil definición, pues está asociada a formas de discurso y a manifestaciones literarias muy variadas. Se trata de una escritura híbrida y miscelánea que ha desconcertado a los amigos del pensamiento sistemático y que se ha resistido a las clasificaciones. Pero esta dificultad nunca ha hecho decrecer su interés, porque su atractivo para la crítica radica, precisamente, en su naturaleza fronteriza. Uno de los lugares comunes que aparecen en los estudios de esta literatura es la dificultad para considerarla como género literario, y encuadrarla dentro de una categoría. La teoría literaria contemporánea no entiende por género un rígido esquema, un conjunto de reglas, sino un haz de rasgos distintivos y un conjunto de posibilidades, que los escritores consideran aceptables como molde para narrar sus vivencias, plasmar su imaginación, contar una historia. En cada período y en cada lugar los géneros muestran un desarrollo y una recepción peculiar de los lectores.

universal? ¿En qué punto marcar la línea divisoria entre el 'relato de viajes' propiamente dicho y aquellos en los que el viaje forma parte del eje estructurador de la narración como sucede en un gran número de relatos épicos, crónicas, historias, *exemplos* y relatos novelescos? ¿cuáles son los límites de lo que conocemos como relato de viajes? ¿podemos encontrar estos límites dentro de las características del relato mismo?" (S. CARRIZO RUEDA, 1997, 25)..

La modernidad invita a los escritores a buscar, a ensayar con formas que permiten la expresión de un mundo complejo y difícil de aprehender. Quizá esta sea una de las razones de la enorme vitalidad de la literatura de viajes y de los estudios que se le consagran. El viaje permite tratar tantos temas, escribirse desde tantos puntos de vista, perseguir tantas finalidades, redactarse por tantos motivos y servir de estructura a tantos textos, que no debe reducirse a una categoría, pues supondrá falsear su naturaleza. Téngase además en cuenta que los libros de viajes aparecen desde la literatura antigua a la contemporánea, con lo que el campo de trabajo es sencillamente inabarcable. El corpus es tan variado, que incluye desde *diarios* (como el diario de a bordo -Colón, Wallis, Cook, Bouganville-), *cartas* (Vespucci, Saussure), *relaciones de viajes* (*Embajada a Tamorlán* atribuida a González de Clavijo, el libro de Marco Polo, el *anónimo de Carpentras*), *memorias con vocación histórica* (*La conquête de Constantinople* de Villehardouin), *relatos inspirados en un viaje* (*Itinerario de Paris a Jerusalén* de Chateaubriand, *Viaje sentimental* de Sterne), *viajes imaginarios* (*La vuelta al mundo en ochenta días*, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *Viaje al centro de la tierra*) y aquellos que se alejan voluntariamente del mundo real (*Historia verdadera* de Luciano de Samósata, *États et empires de la lune et du soleil* de Cyrano de Bergerac), *novelas de viajes*, y podría seguir.

Cartas, relaciones, diarios, memorias: ¿por qué tal variación? Entre otras razones, porque el viaje permite toda clase de anotaciones, de observaciones. El *Viaje a Italia* de Goethe es un ejemplo de todo ello. El afán de conocimiento del maestro alemán le lleva a viajar con libros de ciencia: “Llevo conmigo mi Linneo y me he penetrado bien de su terminología”. Al llegar a Roveredo escribe: “aquí se encuentra la línea de demarcación de las lenguas. Más arriba las gentes todavía están algo indecisas entre el alemán y el italiano (...)”. Pero visita también lugares de poderosa tradición para un centroeuropeo: “Venecia ya no será para mí una nueva palabra, un nombre vacío de sentido, que tan a menudo me ha atormentado, a mí, que soy enemigo mortal de todas las palabras sin sentido.” Se interesó por la fauna de la orilla del mar, por el arte, las lenguas, la historia y por sí mismo...¹³.

¹³ GOETHE, 1956, citas en pp. 12, 22 y 61.

ALGUNAS COSAS QUE NOS ENSEÑAN LOS VIAJES

La reflexión sobre si hay un género específico de la literatura de viajes ha recibido diferentes respuestas. En ciertos momentos de la historia no habría tenido sentido formularla, pero el interés por la teoría del siglo XX ha ido rescatando algunas de las propuestas que dieron diferentes autores sobre la naturaleza de este discurso. Chateaubriand habló del género mixto en el prefacio a su *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de 1811, otros lo han entendido como una vertiente del relato histórico o como fuente de la geografía¹⁴. Hoy día difícilmente puede considerarse un género autónomo, porque la variedad de sus formas compositivas, las diversas finalidades que persigue y el diverso grado de implicación del escritor y sus lectores, ofrecen posibilidades que impiden definir esta clase de literatura en una única dirección. El complejo haz de funciones que encontramos en la literatura de viajes no puede adaptarse a unas marcas formales determinadas sino que, como ha señalado Leonardo Romero: “requiere de formalizaciones transversales que potencien elementos diversos presentes en géneros literarios establecidos por la tradición y en formas creativas de nuevo cuño. El polimorfismo de los textos de viajes depende de estos rasgos sustanciales de su naturaleza, de texto narrativo, pero también depende de sus modalidades y de las finalidades que con él se persiguen”¹⁵.

Hay un hecho evidente: los relatos no son iguales, ni se presentan de la misma manera. A veces, la única semejanza entre ellos es que son textos, pero poco más. No origina el mismo relato aquel viaje que persigue finalidades prácticas inmediatas –recorridos militares, estancias de diplomáticos, observaciones de comerciantes o científicos–, que aquel cuyo objetivo es la búsqueda de lo admirable, ni el que busca la formación de la persona o su transformación interior, o el que expresa un simple

¹⁴ “El relato de viaje ha sido interpretado durante los siglos de *epistémè* humanista, como un género perteneciente a la *Historia* – en el sentido original de *historia*, lo que quiere decir descripción de una experiencia-, historia, sin embargo, moldeada por la perspectiva autobiográfica, que ha ganado en importancia desde el cambio epistemológico del romanticismo” (F. WOLFZETTEL, 2005, 12).

¹⁵ L. ROMERO, 2000, 225. Deseo hacer constar la deuda que tienen contraída estas páginas con los estudios que ha dedicado el profesor Romero Tobar a la literatura de viajes y que el lector encontrará debidamente citados en la bibliografía.

Viaje sin objeto, como tituló Baroja una de sus novelas de Aviraneta.

El periplo de Ulises, el caminar de los héroes épicos y los caballeros andantes, las fatigas de los conquistadores, los periplos de los héroes del espacio, etc., se expresan de diferente manera. No estamos ante relatos de naturaleza homogénea, sino que se rigen por la mezcla de tonalidades. Encontraremos descripciones estéticas y reflexiones filosóficas, pero también narración de aventuras y anécdotas. Nerval reconocía en su *Viaje a Oriente* que en su relato aparecían cartas mezcladas con fragmentos de diarios y leyendas recogidas al azar. El *Viaje a América* de Chateaubriand incorpora páginas de prosa poética. Mi estilo, decía, sigue el movimiento de mi pensamiento y de mi fortuna. Ningún libro de viajes está exento de este carácter mixto.

Rustichello da Pisa (también Rusticianus o Rusticiano da Pisa) autor de *Meliadus*, (una adaptación de las novelas del Rey Arturo inspirada en *Guiron le Courtois* y el *Tristan en prosa*) fue quien redactó el *Devisement du monde* de Marco Polo, y trató la materia del relato a su modo y manera. La presentación del joven Marco a Kubilai Kan recuerda la de Tristán en la corte del Rey Marco. El kan le confía una misión diplomática y cuando Marco regresa es escuchado con interés, como un caballero que hubiera llegado al final de su búsqueda y probado su condición de tal. Uno de los asuntos sobre los que más han reflexionado los críticos, es el procedimiento seguido para componer el relato. La idea más extendida es que Marco Polo no escribió de su puño y letra el libro en el que narra su viaje y estancia en Asia, sino que lo dictó (o prestó las notas que había tomado) a Rustichello. En los primeros párrafos del capítulo inicial leemos que estando en la cárcel de Génova, tras una batalla contra los genoveses, pensó en poner por escrito sus recuerdos. Confiesa que había anotado en sus tablillas pocas cosas en relación con lo mucho que podía haber escrito tras tantos años de estancia en China y Mongolia, y pidió a micer Rustichello que escribiera “todas esas cosas en buen orden”. No sería extraño, sino habitual, que Rustichello suprimiera y añadiera cosas de su cosecha¹⁶. El palacio de Kubilai aparece en la descripción con las paredes forradas

¹⁶ Desde luego, Marco Polo no dictó nada al escritor, y es más que discutible que lo hiciera en una cárcel. Me ocupo de estos detalles en mi edición del 2005.

de oro y plata, cosa que no consta en ninguna fuente china, pero que era un tópico en los *romans* occidentales, como bien demostró Olschki en su extraordinaria *Storia letteraria delle scoperte geografiche*¹⁷. La literatura condicionó a los viajeros a la hora de trasladar la realidad al papel. Por otra parte, como veremos después, las técnicas literarias del novelista acercaron el relato a la literatura de ficción. El profesor Larner ha comparado algún pasaje del capítulo III de *Meliadus* con el capítulo XV de libro de Marco Polo y ha mostrado las semejanzas indudables. Hay repeticiones de preguntas (*Et que voç en diroie?*) que aparecen en ambos textos. El vocabulario es muy semejante e indica que Rustichello utilizó los mismos conceptos para ambas obras y usó los mismos tiempos verbales para situaciones idénticas. El lenguaje y la ejemplar *courtoisie* que muestran Nicolás y Maffeo Polo al presentar a Marco ante el Khan refleja la descripción que leemos muchas veces en el *roman* del autor italiano. Aunque el tono caballeresco se pierde en las partes más geográficas o descriptivas del libro, reaparece en las batallas entre los kanes, que recuerdan a los combates entre los caballeros de Irlanda y Cornualles. Quiero decir con ello que la relación, la contaminación entre novelas de caballerías, relatos de viaje y el mundo real es continua. En las *Sergas de Esplandián*, el nombre de California se otorga a una región de las Indias habitada por Amazonas y cercana al paraíso terrenal. Díaz del Castillo cuenta en su *Historia verídica de la Conquista de la Nueva España* que al llegar a Méjico y ver algunas ciudades construidas en lagos, sus soldados pensaron que estaban viendo lugares descritos en *Amadís*. Entre la novela y los relatos de viaje circularon temas y fórmulas.

La novela picaresca, además de las muchas cosas que es, es también un relato de andar y ver. El género, todo lo evolucionado que se quiera si consideramos el *Lazarillo* y el *Guzmán de Alfarache* como moldes fundamentales, conoció muchos imitadores. Además de *Moll Flanders* (1722) de Defoe, y de *Gil Blas* (1715-1735) de Lesage, debe recordarse *Jacques le fataliste* (1778) de Denis Diderot. Son muchos los relatos, ya no sólo los de origen picaresco, marcados por la errancia, la permanente referencia a diversos espacios y encuentros con diversos personajes que

¹⁷ OLSCHKI, 1937.

narran, a su vez, una historia. Muchas de estas novelas dan pie a la sátira. A la cabeza de todas ellas debe recordarse los *Viajes de Gulliver* de Swift. En Liliput, los vicios y defectos de la sociedad diminuta son ridiculizados por su tamaño y son observados con lupa. Entre los gigantes, los defectos se hacen monstruosos por desmesurados¹⁸.

No estamos tampoco muy lejos de aquellos relatos que proponen un recorrido que expresa la formación de los viajeros a través de un periplo. En muchas novelas, el itinerario espiritual es también un desplazamiento físico: es decir, el personaje se reconoce, se descubre gracias al camino. El viaje es una prueba: la partida y el retorno son piezas esenciales del relato en el que el protagonista aprende qué es el mundo y se descubre a sí mismo. Cándido aprende muchas cosas de sus viajes y muchos personajes de cuentos medievales (como el personaje del cuento L de *El Conde Lucanor*) se descubren a sí mismos en sus peripecias.

El pensamiento occidental siempre ha sido amigo de trazar tipologías y clasificaciones, pero en el terreno de los viajes, ninguna es satisfactoria. La clasificación es posible según la forma que toma el relato, según la precisión documental, según el objetivo de la escritura, según el destinatario o según la época (no es igual el viaje a América de Chateaubriand que el de Barthes o Sartre). Es decir, estamos ante un universo de posibilidades. Es frecuente que el tono del relato, no se mantenga uniforme desde que empieza hasta que acaba, porque la experiencia narrada exige la variedad. Además, esta literatura proteica no debe aislarse de otros géneros, pues mantiene con ellos una comunicación inevitable y fluida, como veremos después.

Pero el intento de clasificar toda esta literatura no es tarea baldía, sino un asunto apasionante para plantearlo en la clase y proponerlo como investigación. A la hora de delimitar un campo de trabajo, el primer paso puede ser estudiar los libros de viajes de un período concreto, para poder trazar después el sistema literario que nos permitirá explicar cómo se relacionan entre sí los textos. No seré yo quien desprecie las

¹⁸ No puedo extenderme aquí sobre este relato excepcional. La carga de profundidad contra lo establecido que supone los *Viajes de Gulliver*, la crítica de la civilización europea que se expresa en la contemplación de los conflictos y problemas de lo diminuto y lo gigantesco, se convierte en el siglo XX en un relato de aventuras, en un cómic.

clasificaciones, pero confieso que, en ocasiones, su mayor utilidad consiste en mostrar que resulta imposible confinar cada obra en una casilla y que algunas de ellas han de situarse en más de un grupo. Haré unas breves calas.

Para definir el género en la Edad Media, Jean Richard¹⁹ propuso una clasificación que se ha repetido a menudo y que me parece útil. Por un lado las *guías de peregrino* que informaban sobre la duración de las etapas, las precauciones que había que tomar o los santuarios que debían visitarse en el camino (como el *Liber sancti Jacobi*, *De situ terrae sanctae* de Theodosius o el *De locis sanctis* de Beda). A su lado los relatos de peregrinos. No era obligado que el peregrino tomara la pluma para escribir su piadoso viaje, de ahí que fueran a menudo los hagiógrafos quienes pusieron por escrito la experiencia (La *Peregrinatio sanctae Paulae* de San Jerónimo o el *Hodoeporicon Sancti Willibaldi*). Ahora bien, la *peregrinatio* estuvo contaminada por otras intenciones, porque tomó un sentido especial en la literatura escrita por hagiógrafos irlandeses. La *Peregrinatio sancti Brandani*, es un viaje y también una alegoría. Se refiere Richard en tercer lugar a los relatos que narran las experiencias de cruzadas y las expediciones lejanas. La cruzada es un *iter Hierosolymitanum* y los cruzados unos peregrinos. Otra clase de relatos lo constituyen los de embajadores y misioneros. Aquí incluye desde la *Historia Mongalorum* de Plancarpino (parte de la cual fue incluida por Vicente de Beauvais en su *Speculum historiale*) al relato del franciscano Guillaume de Rubrouck, que partió para evangelizar a los mongoles y que a su regreso dirigió al rey de Francia una narración extraordinaria. A su lado incluye el *Liber peregrinationis* de Ricoldo de Montecroce que comienza por un relato de peregrinaje a Tierra Santa y nos conduce después hasta Mesopotamia y Bagdad, y nos describe las creencias y costumbres de Oriente, así como el relato de Odorico de Pordenone y el de Jourdain Cathala (*Mirabilia descripta*). La aparición del temible Tamerlán invitó a mandarle emisarios, quienes tras la visita redactaron textos de enorme interés, como es el caso de la *Embajada a Tamorlán* castellana. Los relatos de aventureros y exploradores (a cuya cabeza figura el relato de Marco Polo), las guías de mercaderes (como la *Pratica della mercatura*

¹⁹ 1981, 15–36.

de Francesco Balducci Pegolotti) y los relatos de viajeros imaginarios (entre los que destaca el *Libro de las maravillas del mundo* de Jean de Mandeville, uno de los libros de viajes más leídos e influyentes de toda la literatura de viajes) completan su clasificación.

Pero no debemos aislar estos relatos en una única categoría. El contenido de algunos de ellos pasó a formar parte de enciclopedias, otros libros se consagraron a la descripción de lo maravilloso, otros se escribieron en una biblioteca, con la ayuda de otros textos y otros relatos... La casuística es demasiado compleja, como para establecer distingos muy rígidos. En este sentido, son muy interesantes las reflexiones de Rodríguez Temperley²⁰ acerca de la relación que mantiene el *Libro de las maravillas* con la ciencia tal y como se exponía en las enciclopedias medievales. Las enciclopedias se nutrían, entre otras muchas fuentes, de los relatos de viajes, y mantenían con ellos una relación de intercambios y préstamos mutuos. Las enciclopedias compilaban y refundían materiales existentes. En líneas generales, los temas se repiten en los libros de viajes pero, al insertarse en un marco que los contiene (y los recontextualiza), nos adentran en una nueva forma de escritura a la vez que indican una transformación en la funcionalidad de la enciclopedia, como explica la investigadora citada. Al hilo de esta transformación es interesante recordar que, en torno a 1320, dejaron de escribirse nuevas enciclopedias, y a medida que fue desapareciendo este género, comenzó el auge de los relatos de viajes, algunos de los cuales incluyeron un compendio geográfico o una descripción del mundo, como en la *Descriptio Orientalium Partium* de Odorico de Pordenone (c. 1330), el *Liber de quibusdam ultramarinis partibus* de Guillermo de Boldensele (1336), el *Libro* de Mandeville y el *Libro del conocimiento* (c. 1360). Se percibe todavía en ellos la huella de las enciclopedias. En cambio, en los textos del siglo XV, como la *Embajada a Tamorlán* o las *Andanças* de Pero Tafur, su influencia fue desapareciendo y no volverá a percibirse hasta algunas crónicas de Indias. Lo que nos interesa es que algunos libros de viaje del siglo XIV retomaron los temas tratados en las enciclopedias, los presentaron de una nueva forma y los insertaron en una prosa de ficción

²⁰ 2005.

incipiente, de suerte que se convirtieron en una especie de *enciclopedia divulgativa*, que no presentaba la organización del saber característico de las enciclopedias. Frente al discurso *expositivo – explicativo*, se constituyó el *narrativo*, característico de los libros de viajes. Es el caso del *Libro de las maravillas* de Jean de Mandeville, que debemos situar en el diálogo con el saber articulado de las enciclopedias y ver en este texto una “incipiente prosa” de ficción, puesto que muestra *otra forma de organizar el saber* diferente al practicado en la época.

No es mi intención seguir presentando, siglo por siglo, las deficiencias de las clasificaciones, pero permítaseme, todavía una cala más. La clasificación tampoco nos ayuda a llegar lejos en el siglo XVIII. En este período, los viajeros que deseaban difundir sus conocimientos adquiridos en los viajes eligieron varios moldes: libros, artículos de periódicos, edición de sus cartas y relatos ficticios, con los que expresaban sus críticas a la sociedad española. Para Salvador Bernabéu²¹, su impacto sobre los ministros reformistas se demuestra al comprobar la presencia de libros de viajes en sus bibliotecas personales. Pocas épocas históricas han concedido a los viajes tanta importancia como la que les asignó el ‘Siglo de las Luces’. No me refiero al mero trasladarse de un sitio a otro, sino a un viajar del que se desprenda algo *útil*, uno de los valores supremos del siglo XVIII. Hay que saber viajar, hay que aprender a viajar, y a ello se dirigen los consejos y observaciones que aparecen en el libro V del *Emilio* de Rousseau. Dice Álvarez de Miranda que el viajar dieciochesco es fundamentalmente: “una vía de conocimiento y un medio para la formación del individuo”²².

Gómez de la Serna estableció una tipología para diferenciar viajes económicos (Bernardo Ward, Guillermo Bowles, Jovellanos), viajes científico-naturalistas (Sarmiento, Cavanilles), viajes artísticos (Ponz, Vargas Ponce, Bosarte, Ortiz), viajes histórico arqueológicos (marqués de Valdeflores, Jaime de Villanueva), viajes literarios con una vertiente sociológica (Flórez, Ponz, Viera y Clavijo, Iriarte, Leandro Fernández de Moratín) o los viajes recogidos en los *Diarios* de Jovellanos²³.

²¹ BERNABÉU, 2003.

²² P. ÁLVAREZ DE MIRANDA, 1995, 98.

²³ G. GÓMEZ DE LA SERNA, 1974.

Morales Moya consideraba que había que añadir a la lista “el viaje más rigurosamente político”²⁴, y el profesor Olaechea²⁵ proponía completar la relación con “viajes políticos” y “viajes pintorescos”. Para Álvarez de Miranda, los problemas vienen a la hora de encajar en un grupo u otro los textos conservados. Podremos clasificar el viaje de Sarmiento entre los viajes científico – naturalistas, pero el beneditino estaba tan atento a las especies vegetales, como a las inscripciones o a cualesquiera otros monumentos del pasado, y el viaje de Bowles, aunque se centró en asuntos económicos, se planteó como mineralógico, por lo que no se le puede negar su carácter científico-naturalista. El viaje de Ponz es artístico, pero hace también observaciones socioeconómicas y se siente inquieto al comprobar que no había árboles en muchas zonas de España. Existen dificultades para establecer dicotomías claras:

¿Cómo distinguir, además, el viaje artístico del viaje histórico – arqueológico? ¿Y el económico del político? ¿Qué entender por ‘viaje literario’, cuando el de Villanueva se llama así y atiende predominantemente a las iglesias? (...) No hay forma de poner límites a la *curiosidad* de los ilustrados²⁶.

En los viajes de Jovellanos se deja constancia de todo. En ellos aparece la geografía y la geología, la agricultura y la ganadería, las industrias y fábricas, los mercados, las obras de arte, los archivos y sus documentos, el folklore y las costumbres populares.

Al igual que en otras épocas, el viaje se vierte en diferentes moldes, que condicionan de manera definitiva su carácter y que guardan estrecha relación con el propósito del autor y con el destinatario o destinatarios. A menudo adopta la forma de *diario*, combinada con otra que es privativa del género, el *itinerario*, y el relato se articula en torno a ese doble hilo conductor, cronológico y espacial, en el que se insertan descripciones, vivencias, reflexiones y anécdotas. En ocasiones, el relato es de un laconismo enteco y desesperante, pero otras veces se llena de descripciones y detalles de enorme riqueza, como es el caso de los

²⁴ A. MORALES MOYA, 1988, 18.

²⁵ M. OLAECHEA, 1985.

²⁶ P. ÁLVAREZ DE MIRANDA, 1995, 114.

Diarios de Jovellanos. En general, el diario de viaje suele presentarse en primera persona, salvo, por ejemplo, en los viajes del padre Enrique Flórez, que nos han llegado a través de las anotaciones de su biógrafo, el padre Francisco Méndez. Una forma muy frecuente que adopta el viaje es la *carta*. Un caso sobresaliente de esta forma son los cinco tomos de las *Cartas familiares* del abate Juan Andrés (1786-1793), que constituyen para Álvarez de Miranda, uno de los más completos y eruditos conjuntos de viajes por la Italia del siglo XVIII²⁷. A su lado deben recordarse las cartas del *Viage literario a las iglesias de España* de Jaime Villanueva o las *Cartas del viaje de Asturias* de Jovellanos. No se trata de cartas privadas; el procedimiento epistolar se adopta en ellas como artificio, con el propósito más o menos decidido del autor de que llegaran a un público amplio²⁷.

A menudo, los viajes que se realizaron en el siglo XVIII nacieron como consecuencia de un encargo oficial y esto hizo que adoptaran el molde y el tono de *informe*. Es el caso de *Noticia del viage de España* (Madrid, 1765) de don Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, encargado de realizar un viaje por los archivos de España para recopilar los documentos referentes a la historia civil. Otros relatos que se sustentan en los viajes, no llevan este nombre en el título, como es el caso del *Proyecto económico* del irlandés Bernardo Ward, a quien Fernando VI encomendó un viaje por toda Europa para estudiar los progresos que habían realizado otros países europeos en agricultura, industria y comercio. El título del libro de Guillermo Bowles, otro comisionado por el gobierno, es *Introducción a la historia natural y*

²⁷ La carta es un procedimiento extendido para construir un libro de viajes. El *Voyage à l'île de France* (1773) de Bernardino de Saint-Pierre es un relato en forma epistolar, que en la época era una convención para reafirmar la *actualitas* de los hechos observados y descritos. La carta es un procedimiento que articula relatos completos, pero las cartas escritas a un destinatario son vehículo también para narrar un viaje. Si se agrupan llegan a formar también un relato de viajes. El profesor Romero Tobar ha comenzado a editar las extraordinarias epístolas de Juan Valera que constituyen para él, entre otras cosas, “un ortodoxo relato de viaje tanto por el contenido de los textos y la actitud adoptada por el escritor como por la forma epistolar empleada que, como es sabido, constituye la formalización canónica de la literatura de viajes en las literaturas de los siglos XVIII y XIX” (L. ROMERO TOBAR, 2005, 131).

la geografía física de España (Madrid, 1775) y es uno de los mejores viajes por España que se escribieron en el siglo XVIII²⁸.

3.2. Ciencia, literatura y religión

En los relatos de viaje se mencionan dos clases de conocimientos que tienen que ver con la imagen del mundo y con la idea de la existencia. El primero de los conocimientos lo forman las ciencias de la vida y del espacio (cosmografía, historia natural, geografía y biología) que han crecido en todo momento de la mano de la literatura de viajes. Adam Smith señalaba que el descubrimiento de América y la ruta del cabo de Buena Esperanza eran dos hechos capitales para investigar el origen y la causa de la riqueza de las naciones. Pero tanto si atendemos a los descubridores científicos, como a marinos, a escritores o filósofos, surge por todas partes un Ulises transfigurado en héroe de una modernidad que, como decía Juan Pimentel:

explora las tierras, la razón, el sujeto o la vida. (...) La lectura del libro de la naturaleza, el gran mandato de los nuevos *saggiatores*, provoca que el viaje y su escritura se tornen actividades capitales para una escritura del mundo que quiere ser sólo lectura fidedigna e imparcial de los hechos naturales. Como el telescopio o el microscopio, el viaje se transforma en un gran artefacto para amplificar la vista y los sentidos, el poderoso instrumento para observar y describir hechos singulares, extraños y lejanos, tan invisibles e inéditos como los que aguardaban en el laboratorio, en los cielos o en la materia tras las lentes de aumento²⁹.

Aparentemente, ciencia y literatura son dos formas diferentes de representar la vida y el mundo. Sin embargo son muchos los textos en los que los relatos de viaje y la descripción científica de la realidad van de la mano. El vínculo entre escritura del viaje, creación literaria y conocimiento (ciencia) es muy antiguo. Pensemos en la *Geographiká*

²⁸ No puedo tratar aquí la importancia de los títulos que reciben los viajes. Las palabras que se refieren al periplo reciben diferentes denominaciones a lo largo de la historia. Piénsese en la palabra *tour* y *el Grand Tour*, *journey*, *journal*, *relación*, *peregrinatio*, *memoria*... La lista es extensa. Véase D. WANNER, 1999, 15–20.

²⁹ J. PIMENTEL, 2003, 63 y 64. Sigo muy de cerca en este artículo los extraordinarios trabajos de este investigador.

ALGUNAS COSAS QUE NOS ENSEÑAN LOS VIAJES

de Estrabón, la *Bibliotheca* de Diodoro Sículo, en las obras de Plinio y de Heródoto. Todas nacen de la experiencia de grandes estudiosos que viajaron infatigablemente. Interesa recordar en este punto el segundo de los conocimientos a los que me refería antes. Me refiero a la literatura, que se ha alimentado de imágenes y metáforas de las ciencias naturales y ha tomado de ellas estrategias narrativas, y compartido nociones parecidas para representar la realidad. La novela, la escritura experimental y las relaciones de viaje son productos literarios de la modernidad y se constituyen como tales en el mismo período:

Entre los siglos XVI y XVII los vemos considerarse en las distintas tradiciones nacionales europeas, no por casualidad, al tiempo que vemos forjarse otras señas de identidad del Occidente moderno: la burguesía, la expansión colonial, el primer capitalismo, la revolución científica³⁰.

Juan Pimentel ha demostrado que no es posible comprender ni la génesis ni la interpretación de numerosos textos, como *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe o el *Voyage a l'île de France* de Bernardin de Saint - Pierre, sin conocer el ámbito científico en el que surgen. En el universo anglosajón sabemos que la novela compartió con la nueva ciencia y las nuevas teorías del conocimiento la búsqueda de una verdad adquirida mediante la experiencia sensible del mundo³¹. El fundamento de los valores y conquistas de la ciencia moderna es una y otra vez el viaje. Según Juan Pimentel, la lectura del libro de la naturaleza ayudó a que el viaje y su escritura se convirtieran en actividades capitales para una expresión fidedigna e imparcial del mundo, de los hechos naturales. Pensemos en el *Voyage à l'île de France* (1773) de Bernardino de Saint-Pierre, escrito en la época de las grandes exploraciones del océano Pacífico, en el período de los grandes viajes de Wallis, Bouganville, Cook, La Pérouse y Malaspina. Los naturalistas que seguían a Linneo habían comenzado a explorar el mundo y esta tarea fabulosa desembocó en el viaje americano de Humboldt.

³⁰ *Ibidem*, 58.

³¹ I. WATT, 1957; I. VICKERS, 1996. *Robinson Crusoe* inauguró un período extraordinario de la narrativa inglesa que se conoce, tras la obra de Watt, como “El surgimiento de la novela”.

La literatura de viajes presenta unos rasgos característicos en la Edad Moderna. Por lo pronto, ya no se asocia con la descripción de lo fabuloso, de las maravillas, de la peregrinación. En esta nueva etapa conoció una suerte de refundación y se disciplinó como género. La representación de la naturaleza en las relaciones de viaje recibió el mismo aliento empirista que la novela y el relato experimental. En estos géneros existe la intención de construir un relato verosímil y de objetivar los fenómenos. Es interesante destacar que tanto Defoe como Richardson o Fielding fueron acusados de escribir de manera excesivamente austera y sencilla, pues adoptaron el mismo estilo de las grandes relaciones de viajes de la época. En efecto, autores como Richardson o Defoe se sirvieron de estrategias narrativas de la nueva ciencia para conseguir la verosimilitud. Me refiero al empleo del tiempo, el tratamiento del espacio, el gusto por los detalles y la minuciosidad, es decir, un conjunto de procedimientos que aproxima su trabajo al de los primeros científicos en el terreno de las ciencias naturales.

Varias obras de Defoe están relacionadas con el mundo de las navegaciones y uno de sus trabajos fue resultado de su propia experiencia como viajero³². No es casual que Defoe escogiera el viaje como trasfondo para su *Robinson* y es probable que lo que le moviera a envolver sus ideas sobre cuestiones religiosas, políticas y educativas en el molde del viaje fuera el relato de la experiencia real del naufrago Alexander Selkirk, que vivió aislado en la isla del archipiélago Juan Fernández a seiscientos kilómetros de la costa de Valparaíso, entre 1704 y 1709. El naufrago fue rescatado cinco años después por Woodes Rogers, quien contó la experiencia de Selkirk en *A Cruising Voyage Round the World* (1712). Otra versión de aquel suceso famoso fue escrita por el también marinero Edward Cooke en un libro titulado *Voyage to the South Sea and Round the World* (1713) y una tercera versión pudo leerse en el periódico *The Englishman*, también en 1713. Defoe conoció, sin duda estos relatos.

Pero no debe explicarse la aparición y enorme éxito de Robinsón Crusoe (en la que vuelve a transparentarse Ulises) sólo gracias a la

³² Recuerdo solamente *Capitán Singleton*, narración en primera persona sobre las aventuras del protagonista por los mares de Madagascar, las Indias orientales, el océano Índico y el mar de la China y *Memorias de un caballero*, ambas de 1720.

historia de la ciencia. Defoe expresó en la novela sus inquietudes sobre la moralidad, las creencias religiosas, la inquisición o el comercio. La presencia de estos temas ha suscitado interpretaciones religiosas. El autor defendió con vehemencia sus puntos de vista en estas materias y acabó sufriendo persecución y cárcel. No es extraño que *Robinson Crusoe* haya sido entendida como una autobiografía espiritual en la línea de *Grace Abounding* (1666). En la novela encontraremos, en efecto al pecado que cometió el protagonista (desobediencia al padre, abandono del hogar paterno), alusiones a la Divina Providencia y a los métodos mediante los que Dios nos conduce a la salvación. Otros han visto en la novela el triunfo del esfuerzo humano por superar las limitaciones y crear un sistema de producción cercano al capitalismo. Marthe Robert³³ ha mostrado como la rebeldía de este vagabundo y su interés por el riesgo le sitúa cerca de un abismo que casi lo anula, pero estas actitudes le llevan a una playa sin nombre en la que acabará renaciendo.

La historia de la ciencia, la de la novela, el psicoanálisis..., y los directores de cine y dibujantes de tebeos se han interesado por *Robinson Crusoe*. No está de más insistir en que uno de los fundamentos del relato es un viaje, y que la novela surge en un momento en que proliferaban relaciones y crónicas de viajeros de toda clase. Sin ellos no se termina de entender la novela. En torno a la metáfora del viaje, el naufragio y la supervivencia se desarrolla el tema de la providencia, la huida del hogar, el regreso a la vida.

La pregunta que debemos hacernos es cómo relacionar estos textos, de naturaleza tan diferente. Hablamos de literatura religiosa (tan presente en el relato de Defoe, como ha demostrado Fernando Galván³⁴), de textos científicos y de literatura. En este punto me parece oportuno recordar la noción de sistema literario tal y como la formuló en su momento Claudio Guillén. Un breve ensayo de Roman Jakobson y Yuri Tynyanov (1928) sentó las bases que han permitido la colaboración entre la ahistórica estructura y el desarrollo temporal. En la estela de estos maestros debe reconocerse la influyente formulación

³³ ROBERT, 1973.

³⁴ GALVÁNY, 2000.

de la noción de *sistema* debida a Claudio Guillén en su libro *Literature as system*³⁵. Un sistema existe, decía Guillén, cuando ninguno de los elementos simples que lo componen puede ser comprendido de manera aislada, sin tener en cuenta el conjunto. Por otro lado, nada es menos histórico que aislar los componentes de un vasto tejido y estudiarlos como si no tuvieran relación con otros elementos coetáneos. Descubrir un sistema exige estudiar una fase de la evolución literaria por medio de cortes sincrónicos,

articulando en estructuras equivalentes o jerarquizadas la multiplicidad heterogénea de obras simultáneas; y descubrir así en la literatura de un momento de la historia, un sistema totalizador. El que este sistema (mejor polisistema, en vista de su heterogeneidad precisamente) se abra en el momento del corte sincrónico a una variedad de obras, que pueden ser actuales o inactuales, prematuras o atrasadas, se debe a que el corte revela la coexistencia de curvas temporales distintas³⁶.

A la hora de estudiar un sistema literario hay que tener en cuenta obras contemporáneas y obras pretéritas. En cualquier corte sincrónico que hagamos en el *continuum* coincidirán ciclos temporales cortos, medios y largos, traducciones y obras originales, obras del pasado una y otra vez recuperadas, y obras que respondan a inquietudes presentes. Si pensamos en las razones que llevaron a Chrétien de Troyes a cultivar el *roman* habrá que tener en cuenta distintos elementos interrelacionados. Por un lado, los autores pretéritos traducidos (no olvidemos al traductor de Ovidio), la influencia de las obras contemporáneas (Tristán y la poderosa materia de Bretaña), el género histórico (la forma métrica de los historiadores sirvió de guía a los primeros *romanciers* y no debe olvidarse que historiadores, poetas y novelistas coincidieron en más de una corte) el universo de trovadores y *trouvères* que le suministró los temas (el código amoroso de aproximación y conquista de la amada, los efectos de Amor y las consecuencias en los enamorados) y los géneros o subgéneros trovadorescos construidos a partir del debate. Todos afectaron no ya al desarrollo de la obra de Chrétien, sino de todos

³⁵ C. GUILLÉN, 1971

³⁶ C. GUILLÉN, 1985, 400.

los *romans*. La conclusión que sacamos es que no es una concepción estática de la obra literaria la que nos permitirá entender el nacimiento y desarrollo de géneros tan proteicos y ricos como el *roman*.

El modo en que se relacionan e integran todos estos componentes permite pensar en un sistema. Los sistemas nos ayudan a entender (y al tiempo construir, pues la historia es siempre construcción) las luchas, las refutaciones, las elecciones y las alternativas de escritores, el público que leía y escuchaba. Los sistemas no son algo cerrado o estático, sino un conjunto de interrelaciones dinámicas. Son espacios productivos y no sólo depósito de obras, porque los sistemas, al surgir, absorben y cambian de naturaleza elementos de la más variada procedencia. No es posible entender por qué razón nace *Robinson Crusoe* si no se tiene en cuenta la literatura científica de la época, tal y como ha demostrado Juan Pimentel, si no consideramos la literatura piadosa, tal y como ha demostrado Fernando Galván, y si no atendemos a los relatos de naufragos que se publicaron en aquellos días. Hay que atender a varias series y estudiar cómo y por qué se relacionan para entender la génesis de un relato tan apasionante. Las posibilidades didácticas y de investigación de este planteamiento son enormes.

4. *Algunas peculiaridades*

Los géneros literarios constituyen en cada época una clase de código mediante el que las obras del pasado y las obras nuevas pueden ser recibidas y clasificadas por los lectores. El sistema de los géneros está gobernado por un doble movimiento y que, por un lado, tiende a asegurar una continuidad favoreciendo la comunicación y, por otro, fuerza el cambio, porque una literatura no está viva más que en la medida en que transforma la expectativa de los lectores.

Es difícil determinar un acceso de estudio exclusivo de todos los textos, porque los problemas se superponen y mezclan. Es necesario elegir, todo lo artificialmente que se quiera, ángulos de acceso distintos, pero que no se excluyan unos a los otros. Podemos escoger relatos publicados en un período histórico concreto y trazar su poética, el modo de relación con otras series artísticas, la clase de ilustración que los adorna, su difusión con la imprenta, la influencia en intelectuales y lectores, la recepción de

los lectores, el modo en que se representa el mundo, las convenciones retóricas dominantes, etcétera. Lo que es evidente es que esta literatura ofrece un terreno excepcional al profesor por las posibilidades que ofrece para presentar y organizar sus asignaturas. Me detendré ahora brevemente en algunas peculiaridades de estos relatos.

4.1. Ver lo que otros han visto antes

La literatura de viajes, decía el profesor Brunel³⁷, es una especie de bola de nieve. Cuando el viajero escribe su relato, lo corriente es que relatos anteriores le sirvan de guía, y el que resulte de su escritura servirá, a su vez, de orientación a otros viajeros. Así las cosas, no es extraño que el estudio de los libros de viajes se convierta en arqueología libresco. Los viajeros leen los textos de los otros. Colón leyó el viaje de Marco Polo y algunas descripciones del mundo, Chateaubriand confesaba haber leído muchos relatos antes de viajar a Tierra Santa y lo mismo puede decirse de La Condamine antes de emprender su viaje al Amazonas y la América hispana. Rousseau recomendaba a su Emilio la lectura de *Robinson Crusoe*. El testimonio de otros viajeros servía de guía, pero también de materia que debía comprobarse. Es el caso de Víctor Berard, que viajaba el Mediterráneo pensando en los lugares habitados por Nausicaa. Se conocen, por ejemplo, las fuentes literarias del *Voyage en Orient* de Nerval. Es frecuente que la selección de los lugares elegidos para una visita dependa de lecturas previas. Como dice Leonardo Romero:

Con la excepción de los libros fundacionales sobre las grandes rutas viajeras, los relatos de viaje se nutren tanto de la experiencia real del viajero como de la escritura de relatos anteriores. El relato personal de un viaje entreverá un 'yo he visto' con un 'yo he leído', de una forma tan inextricable que, en muchas ocasiones hace muy difícil al lector" separar experiencia directa de lo realmente visto³⁸.

La imitación salta de unos textos a otros. Las páginas descriptivas de Florencia que Baroja esbozó en *Ciudades de Italia* (1949) encuentran paralelo con las de Sacha Savarof en *El mundo es así*, del mismo

³⁷ BRUNEL, 1986.

³⁸ L. ROMERO TOBAR, 2005, 132.

escritor. Y esta secuencia novelesca tiene muchas analogías textuales con el libro de Stendhal, *Rome, Naples et Florence* (1817), que, a su vez, paga tributo al *Itinéraire de Rome* (1829). Este y otros viajeros europeos fueron construyendo durante siglos la caracola intertextual del ‘iter italicum’. No en vano decía el profesor Romero Tobar que una de las reglas de obligado cumplimiento del género literatura de viajes era la intertextualidad y la reescritura³⁹.

Pero el fenómeno se percibe también claramente en otros períodos de la historia. La profesora Rodríguez Temperley⁴⁰ ha mostrado la relación del *Libro de las maravillas* de Mandeville con el género utópico y la cuentística europea, y ha destacado su relación con el saber enciclopédico medieval, como ya señalé antes. Los libros de viajes son un género mixto que incluye gran variedad de discursos. No es difícil comprobar cómo se funden en su interior registros diversos: el piadoso, representado por el itinerario a Tierra Santa, el científico de las descripciones botánicas o astronómicas, el antropológico que gira en torno a las razas y costumbres de pueblos lejanos, el didáctico que impregna ciertos fragmentos del relato, pero también la aventura, la leyenda, las vidas de santos, el hecho histórico y la descripción geográfica. Todo ello hace de la literatura de viajes un mosaico discursivo que destaca dentro de la historia de los géneros. Los libros de viajes medievales son una *encrucijada de textos* donde subyacen fragmentos de textos ajenos que se reconocen como fuentes, citas, alusiones, glosas o parodias. Un mismo relato inserto en textos diferentes no tiene igual significado que en el texto de origen. Esto permite explicar cómo se escriben ‘cosas nuevas’ con ‘libros viejos’, que es una de las características de algunos libros de viajes, sobre todo de aquellos que recogen viajes imaginarios⁴¹. Esta metamorfosis de los relatos al insertarse en otros de diferente naturaleza es uno de los procesos más fascinantes de la literatura, y los libros de viajes nos ofrecen un camino muy fértil para su estudio.

³⁹ *Ibidem*, 133 y 135. Sobre la relación entre Stendhal y Baroja ver la edición del propio Romero Tobar de *El mundo es así*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986, pp. 167-168 y 302-307.

⁴⁰ M.M. RODRÍGUEZ TEMPERLEY, 2005.

⁴¹ M.M. RODRÍGUEZ TEMPERLEY, 2005.

4.2. Expresar lo desconocido

Los viajeros presentan y describen el mundo que recorren en función de su objetivo, las convenciones retóricas exigidas para su clase de escrito y sus capacidades lingüísticas. Olschki ha estudiado en su libro *Storia letteraria delle scoperte geografiche*, los procedimientos mediante los que los viajeros medievales describían y contaban el mundo que recorrían. Los recursos literarios de estos viajeros no eran mucho más ricos que la de los conquistadores de los siglos XVI y XVII. Alejo Carpentier en *El arpa y la sombra* nos muestra las dificultades de Colón para hablar sobre lo desconocido. El léxico familiar resultaba inadecuado ante las manifestaciones de lo radicalmente nuevo, porque la realidad sobrepasaba el entendimiento.⁴² Cuando viajeros y hombres de ciencia del renacimiento impulsaron el conocimiento del mundo, se impuso la obligación de describirlo, nombrarlo, hacerlo concebible, acudiendo a menudo a la comparación con el universo del que se provenía (“es como”, “se parece a”, etcétera).

La necesidad de acercar el nuevo mundo, o un mundo muy diferente a aquel del que se proviene, explica algunos nombres que se dan a los lugares que se descubren y colonizan. No es extraño que se otorgue a la tierra recién encontrada el epíteto de *Nueva*: Nueva Escocia, Nueva España, Nueva York, Nueva Orleans, o, más claramente, Nuevo Mundo. Las tierras recién descubiertas se nombraron a imagen y semejanza de lugares europeos. Emma Martinell⁴³ ha demostrado, con numerosos ejemplos, cómo el acercamiento al mundo americano se hizo, en primer lugar, por comparación y contraste con las realidades españolas y europeas.

Las primeras relaciones del otro mundo (sea Asia para los medievales o América para los conquistadores) no son fruto de escritores profesionales, ni poetas. Marco Polo era un mercader que dejó su relato en manos de un novelista, Colón era un marinero, André Thevet fue un

⁴² “Había que describir esa tierra nueva. Pero, al tratar de hacerlo, me hallé ante la perplejidad de quien tiene que nombrar cosas totalmente distintas de todas las conocidas –cosas que deben tener nombres, pues nada que no tenga nombre puede ser imaginado, mas esos nombres me eran ignorados y no era yo un nuevo Adán, escogido por su Criador, para poner nombres a las cosas” (A. CARPENTIER, 1979, 128).

⁴³ 2003: 77 y ss.

geógrafo, Díaz del Castillo, Hernán Cortés o Jean-François de Galaup de Lapérouse fueron soldados, Oexmelin fue un cirujano. Debe, además, tenerse en cuenta que las convenciones de la retórica obligaban a una clase de discurso que debe conocerse a fondo antes de juzgar supuestas incapacidades lingüísticas. Pupo - Walker decía que lo que distingue los *Naufragios* de Cabeza de Vaca no es la presencia de conceptualizaciones historiográficas o teológicas,

sino más bien un crudo exceso de literalidad, así como el afán por ensayar formulaciones testimoniales que se aproximan notablemente al diario; es decir, una redacción que pretende circunscribirse a la vivencia inmediata pero que irónicamente muchas veces también será la glosa, casi desesperada, del que no alcanza a decir lo que ha conocido⁴⁴.

Pero la conciencia de que no se posee un lenguaje capaz de expresar el mundo es una constante. Todavía en 1773 se quejaba Bernardin de Saint- Pierre en su célebre *Voyage a l'île de France* de las insuficiencias del lenguaje para describir la realidad. El *Voyage* es fruto de su estancia en isla Mauricio durante dos años y medio. La obra está escrita en forma epistolar y en la última carta aparecen unas reflexiones en las que el autor lamenta las carencias de un vocabulario científico y unas formas de representación que deberían desarrollarse. La insuficiencia que delataba Saint - Pierre en las descripciones de los viajeros y naturalistas de su época es de enorme calado, pues hablan de:

la incapacidad de la terminología científica para expresar y representar todo aquello que cae fuera del programa empirista y realista, todo lo que escapa a newtonianos y linneanos, aquello que no pueden transcribir ni reproducir sus sextantes ni cronómetros, sus nomenclaturas binomiales y nichos clasificatorios. Es algo que tiene que ver con el color y la emotividad, con una serie de rasgos propios no sólo de los hechos naturales (...) ⁴⁵.

Es interesante recordar que Humboldt, que realizó su periplo americano acompañado por pocos libros, llevó entre ellos la novelita de *Paul et Virginie* (1788) de Saint - Pierre. Y fue Humboldt quien

⁴⁴ E. PUPO - WALKER, 1992, 87.

⁴⁵ J. PIMENTEL, 2003, 69.

reformuló la gran escritura del mundo y quien forjó una narrativa de viajes del paisaje donde se reconciliarán lo científico y lo literario, la objetividad y la subjetividad.

4.3. Género de creación y género de recepción

Por si fueran pocas las posibilidades de estudio, añadiré una perspectiva más. No debe olvidarse que una cosa es el género de creación y otra el género de recepción de una obra. Por ejemplo, lo que en un momento nace como *relación* que da cuenta a un superior de las peripecias de un viaje a las Indias, cambia de naturaleza y pasa a formar parte de un corpus diferente. Veremos algún caso.

La primera mitad del siglo XVI fue época de grandes navegaciones. Algunos navegantes y soldados dejaron consignadas sus experiencias en unos textos que los lectores actuales llamamos *Décadas*, *Cartas de relación*, *Diarios de viaje*, *Historia natural*, etcétera. Los autores escribieron sus textos buscando fines diferentes, de ahí que de su trabajo se desprenda una rica variedad de discursos. Algunas de estas obras, tan diferentes, se reagruparon en colecciones como *Navigazioni e Viaggi*, editada por Giovanni Battista Ramusio en Venecia en 1556. El primer tomo está dedicado a las navegaciones a África, India y Asia sudoriental, el segundo a relatos como el de Marco Polo o Antonio Zeno, y el tercero se consagró a las navegaciones al Nuevo Mundo. Algunas de las obras que Ramusio recopiló o mandó traducir para su tercer volumen habían tenido ya un recorrido editorial, mientras que otras sólo nos han llegado a través de esta compilación. Es indiscutible que muchos de estos textos, fueran antes publicados o no, reciben un nuevo significado al ser traducidos e insertados en una serie concebida como colección de relatos de viaje. Téngase en cuenta que las *Décadas del Nuevo Mundo* de Pedro Mártir de Anglería, las *Cartas de relación* de Cortés, la *Relación* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, las expediciones en busca del Reino de las siete ciudades, de la Cibola y la *Historia Natural de las Indias* de Fernández de Oviedo se publicaban por primera vez en 1556 bajo el título de ‘relatos de viaje’, y el hecho tenía lugar bajo los auspicios de

un humanista y geógrafo del *Cinquecento*⁴⁶. La historia de la literatura nos ha enseñado que no hay textos al margen del soporte necesario para su lectura, ni es posible comprender un escrito sin conocer el modo por el que llega al lector; por eso es muy relevante que obras que nacieron con determinada finalidad hayan terminado por inscribirse en una serie, en un formato, en un *libro* que no escribieron ellos. Lo he expresado antes de otra manera: una cosa es el género de creación y otra el género de recepción⁴⁷.

En su primera configuración, el texto de Cabeza de Vaca estuvo muy condicionado por los preceptos retóricos que guiaban la preparación de las *relaciones* y conserva, en parte, su estirpe epistolar que nos remite a las cartas reales. Durante las primeras décadas de la conquista de Indias, los funcionarios recibían instrucciones precisas en las que se indicaba lo que debían informar a la Corona y cómo debían hacerlo. Pero el estrecho formato de la primitiva *relación* de Cabeza de Vaca no tardó en sufrir alteraciones. Las descripciones confirman un proceso amplificador que va más allá del simple inventario exigido. No fue un caso aislado, sino una tendencia que puede verse en varios relatos, como demuestra por ejemplo, la obra de Bernal Díaz. Para el profesor Pupo - Walker, al diversificar sus objetivos, la relación novomundista no sólo desbordó las entecas relaciones pedidas por los funcionarios del Consejo de Indias, sino que superó también el programa narrativo de la crónica medieval, así como las codificaciones de la historiografía clásica que tantas veces sirvió de modelo a las narraciones que escribieron cronistas del Nuevo Mundo:

los *Naufraios*, al igual que otras narraciones de tema americano,

⁴⁶ Cincuenta años después el geógrafo Richard Hakluyt (1552 – 1616), publicó otra recopilación muy difundida: *Principal Navigations, Voyages and Discoveries of the English Nation* y *Principal Navigations* (1589) y una segunda edición, muy ampliada, *Voyages and Discoveries, Traffical and Discoveries of the English Nation* (1598).

⁴⁷ “El género literario de viajeros en el siglo XVI es un género híbrido, en el cual se pueden incluir: relaciones de descubrimiento, relaciones de viaje, crónicas de la conquista, cartas de relación, crónicas misioneras, relatos de sobrevivientes de diversas catástrofes, como son los naufragios y las persecuciones y bitácoras de viaje propiamente dichas. Su heterogeneidad deriva también de que son textos de muy variada extensión, dirigidos a públicos diversos, escritos y publicados en distintas lenguas” (B. LÓPEZ DE MARISCAL, 2004, 31). Sigo a esta investigadora en estas páginas.

aparecen como una entidad discursiva que resiste todo intento de clasificación simplista. La manifiesta urdimbre híbrida del texto contribuía, sin sospecharlo, a la consagración de una tipología novedosa del discurso histórico; tipología señalada desde entonces, por una flexibilidad expositiva que tiene su razón de ser en la interdependencia de sus variadísimos componentes y en la frecuente dinámica autobiográfica de los textos⁴⁸.

4.4. El tiempo y las temporalidades

El tratamiento del tiempo es siempre una tarea fructífera. No es sólo un elemento articulador del relato, que instala en la conciencia del viajero una dimensión trascendente. A menudo, el viajero se siente, tanto al iniciar su periplo, como en su transcurso, en una temporalidad que no es la del sedentario. Encontramos esta percepción en algunos relatos de peregrinos medievales. La travesía del desierto o del océano instala en la conciencia del viajero una imagen distinta del paso de los días y de las noches. Esta vivencia, así como su relación con el tiempo del lugar de origen y regreso, es compleja y muy rica. Hay dos percepciones distintas del tiempo, la del viaje y la del relato. Pero todavía se cruzan más temporalidades. La carta, por ejemplo, sirve como jalón temporal o espacial que se escribe en un momento concreto y que sirve para unir, pero la carta posee también el tiempo de la recepción, que no es el del viajero. Hablamos de tiempo, de espacio, de formas, de espacio literario. Una de las grandes aportaciones del formalismo ruso fue recalcar que cuando la realidad entra en la literatura, se convierte en literatura y no debemos identificar, sin más, el espacio real con el literario. No es lo mismo la China que recorrió Marco Polo, que la que se revela en el texto, ni es igual la que se narra en las cartas de los jesuitas que la que recorrieron ellos. El espacio literario no es el de la realidad. Tampoco coinciden el narrador con el viajero, y el tiempo (el *tempo*) en la literatura es una dimensión muy diferente y mucho más compleja que el llamado tiempo real. Pero, indiscutiblemente, hablamos de tiempo y de espacio, tanto en las novelas articuladas en forma de viaje como en los libros de viajes, y en este punto merece la pena recordar la propuesta de Mijail Bajtin, que superó los planteamientos formalistas y sentó unas bases novedosas sobre la reflexión literaria.

⁴⁸ E. PUPO – WALKER, 1992, 90.

Bajtin comenzó su estudio “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” recordando que la literatura había asimilado al hombre histórico real, así como las nociones del tiempo y del espacio. Para comprender ese proceso, acuñó el término *cronotopo*, que se refiere a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. La palabra proviene de las ciencias matemáticas y permite expresar el carácter indisoluble del espacio y del tiempo. En la literatura el tiempo se comprime, se hace visible y el espacio se intensifica y forma parte del argumento: “los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y las uniones de esos elementos constituye la característica del *cronotopo* artístico”⁴⁹. El *cronotopo* tiene una importancia esencial para el estudio de los géneros. En el *Parsifal* de Wolfram von Eschenbach, el tiempo se reparte en una serie de fragmentos – aventuras. La simultaneidad y su ausencia, así como el juego con la lejanía y la cercanía, son esenciales en su organización. El universo dantesco, se mueve en un mundo vertical, en el que todas las cosas son simultáneas. Todo lo que está separado en la tierra por el tiempo, se reúne en el mundo eterno en la simultaneidad. Ya no existen el antes ni el después; todo debe ser comparado al mismo tiempo o, como dice Bajtin, el mundo entero debe ser visto como simultáneo. Pero sucede que las personas que habitan ese mundo temporal soportan el peso de la historia, las huellas de su época. En la *Commedia* de Dante hay una convivencia extraña entre el tiempo histórico y la eternidad. En la obra de Rabelais, en cambio, el sentido del espacio – tiempo actúa de otra manera. Para Bajtin, las sorprendentes dimensiones espacio temporales de la novela de Rabelais se contraponen a la verticalidad medieval. El autor francés debe eliminar las jerarquizaciones y categorías del otro mundo para poder componer su relato.

El *cronotopo* determina la unidad artística de la obra literaria y ayuda a entender la relación de la literatura con la realidad. El teórico ruso se refiere a varios *cronotopos* entre los que me interesa el del camino, “el mismo punto temporal y espacial”, en el que coinciden representantes

⁴⁹ En España el ensayo se publicó en 1989, 237 – 409; el autor lo escribió entre 1937 y 1938 (la cita en p. 238).

de todas las edades, regiones, nacionalidades y estratos sociales. En el camino se encuentran personajes que están separados por la jerarquía y se entrecruzan el tiempo y el espacio de las diferentes vidas y sus destinos. En palabras de Bajtin:

Ese es el punto de entrelazamiento y el lugar de consumación de los acontecimientos. El tiempo parece aquí verterse en el espacio y correr por él (formando caminos); de ahí la rica metamorfosis del camino: el ‘camino de la vida’, ‘empezar un nuevo camino’, el ‘camino de la historia’, etc.; la metaforización del camino es variada y tiene múltiples niveles; pero el núcleo principal es el ‘transcurso del tiempo’⁵⁰.

El camino no es sólo uno de los ejes de los libros de viajes sino de incontables relatos. Todos recordamos relatos de viaje de una pareja de jóvenes, en cuyo periplo desembocan historias de otras parejas. Estas nuevas figuras comparten el mismo tiempo y espacio de los héroes al coincidir con ellos en el camino. Recuérdese el papel que cumple en el *Satiricón* de Petronio, en los *romans* medievales, en los que tantos caballeros salen a los caminos, en las novelas picarescas, y no olvidemos que Don Quijote se encontró en su deambular con representantes de toda la sociedad barroca. Sale Simplicissimus al camino, sale Gil Blas, y ¿cómo entender sin el camino *Los años de peregrinación de Wilhelm Meister*? Pero no es sólo el camino, piénsese también en la venta de las novelas de Cervantes, en el *salón* de Stendhal y Balzac, en la corte del rey Arturo, donde se producen encuentros, se crean nudos argumentales, se cumplen desenlaces y surgen diálogos. Y piénsese en la *pequeña ciudad provinciana*, tan utilizada en la novela de Flaubert, “el lugar del tiempo cíclico de la vida cotidiana”. Los *cronotopos* son, pues, *centros* donde se organizan los principales acontecimientos de la novela”, donde se enlazan y desenlazan los nudos de la trama.

Las posibilidades de análisis que ofrece la teoría de la literatura son muy fértiles. Genette⁵¹ estableció la distinción entre *fiction* y *diction* para clasificar las obras literarias en dos grandes grupos: aquellas que son constitutivamente literarias por su tema imaginario y las que sólo

⁵⁰ M. BAJTIN, 1989, 391.

⁵¹ GENETTE, 1991.

entran en el campo de la literatura por la presencia de artificios formales. La estabilidad y consideración de estas últimas como *género literario* depende de cada etapa histórica. Pienso en los libros de memorias, los ensayos, la autobiografía, los diarios, las cartas y, desde luego, los libros de viajes. La naturaleza fronteriza de estos textos propició que fueran desatendidos durante mucho tiempo por la crítica, que se decantó por los estudios de la ficción o de la lírica. Muchos de estos textos de *no -ficción* proponen a sus lectores un pacto de lectura, de suerte que son ellos los que incluyen o no estas obras en el marco de la literatura. Entre *ficción* y *dicción* median diferencias temáticas, formales y pragmáticas⁵².

La teoría literaria contemporánea y, en particular, los estudios sobre la naturaleza de la ficción, han ofrecido nuevas perspectivas para investigar la relación entre literatura y realidad⁵³. Tradicionalmente se ha definido la ficción como un lenguaje cuyas proposiciones no tienen la pretensión de *verdad* en el mundo real. Pero esta idea ya no debe sostenerse. Hay obras *fictivas* que se basan en observaciones o experiencias verídicas, mientras que obras que pretenden describir la verdad fielmente pueden fundamentarse en informaciones falsas. Muchos textos *no literarios* tienen propiedades llamadas *literarias*. No hay un criterio absoluto y universal que determine lo literario frente a lo que no lo es. El teórico Benjamin Harshaw (Hrushovski) ha propuesto juzgar el valor de verdad de las proposiciones antes mencionadas a partir de lo que él llama *Campos de referencia*. En primer lugar los *Campos de Referencia Internos* o *CRI*, formados por una red de referentes interrelacionados: personajes, acontecimientos, situaciones, ideas, diálogos, etc., (responsables de la llamada *unicidad* de la obra) a los que diferencia de los *Campos de Referencia Externos*. Si los textos literarios constituyeran solamente *Campos de Referencia Internos*, separados del mundo, podríamos limitar nuestro análisis a su estudio. Pero esta no es toda la historia. Las obras literarias no son ‘mundos fictivos’ puros y sus

⁵² Las aportaciones que se han realizado desde el campo de la teoría a los relatos de viajes son muy interesantes. Véanse los valiosos trabajos, desde distintos puntos de vista, de C. DOMÍNGUEZ, 1996, 30–45, J. PEÑATE, 2004, 13-29, y la introducción de J.M. HERRERO MASSARI, 1999.

⁵³ En este campo es imprescindible consultar A. GARRIDO DOMÍNGUEZ, 1997.

textos no están compuestos solamente de proposiciones ‘fictivas’ o de un lenguaje ‘fictivo’ puro. Los significados dentro de los textos literarios no sólo se relacionan con estos *campos internos*, sino también con los externos. Por *Campos de Referencia Externa* entenderemos el mundo real, el tiempo, el espacio, la Historia u otros textos. Según Harshaw, los textos literarios se sirven de estos marcos de referencia exteriores, que van desde el mundo ‘real’, a lo que los semiólogos rusos llamaban ‘sistemas de modelización secundaria’, es decir, creencias, ideologías, religión. Hay muchos textos (no sólo casos fronterizos o excepcionales) en los que la evidencia interna que lleva a establecer un texto como ‘fictivo’ debe completarse, necesariamente, con indicadores externos. Las obras de ficción mantienen una relación inevitable con el mundo externo. Harshaw señala que estas obras de ficción se leen:

como ‘modelos’ de determinadas percepciones del mundo externo; en cierto sentido, la visión que Gibbon muestra de Roma o de la Historia es muy semejante a las imágenes de Europa y de la Historia que ofrecen Stendhal o Tolstoi⁵⁴.

En principio, los *Campos de referencia internos* se construyen como un plano separado del mundo real, pero literatura y mundo, presentan intersecciones en diversos puntos y comparten referentes. Un escritor o un viajero *traen* el río Jarama, el cementerio judío de Praga, la gran muralla china o la ciudad de Dubrovnik desde el mundo a su texto. Uno y otro comparten la misma referencia. Es indiscutible que en el llamado mundo real y en el texto encontraremos información de naturaleza distinta, pero el lector sabe que la literatura y la realidad se tocan en algún punto. Harshaw menciona los libros de viaje como un ejemplo de este fenómeno.

5. *Otros desarrollos: la imagología, el viaje como imagen de la vida y la música*

5.1. Imagología

Edward Said es autor de *Orientalismo*⁵⁵, un libro excepcional, de enorme repercusión en la historia de los estudios literarios de finales

⁵⁴ B. HARSHAW, 1997, 140.

⁵⁵ 2003 (original de 1978).

de siglo. El pensamiento occidental, dice Said, es el creador de una tradición de pensamiento, de un discurso al que llama *orientalismo*, a través del cual la cultura europea ha interpretado y manipulado Oriente desde el punto de vista militar, ideológico y científico. El *orientalismo* abarca campos de trabajo muy diferentes: las tierras y los textos bíblicos, los países del Mediterráneo Oriental, India, un conjunto inmenso de textos, entre los que los libros de viaje no ocupan un lugar pequeño. Said estudia, además, literatura de diferente naturaleza, desde algunos cantos de la *Commedia* de Dante, libros de viajeros románticos o discursos de parlamentarios británicos. El *orientalismo* es un ejemplo de cómo la cultura se convierte en un instrumento de la dominación política. La idea que subyace a esta práctica es la convicción de que Occidente es superior a todos los pueblos y culturas. No estamos ante una simple disciplina que se apoye pasivamente en la erudición, ni tampoco ante una larga serie de estudios que versen sobre Oriente, sino ante una *conciencia geopolítica* que inspira numerosas acciones y estudios. Oriente, decía el gran intelectual palestino, es una entidad que se enseña, se investiga y se administra, y de la que se opina de acuerdo con unos patrones muy claros⁵⁶.

La tesis de Said es que durante los siglos XIX y XX Occidente consideró que Oriente era una civilización imperfecta y que para mejorarla y dominarla era menester conocerla a fondo. Oriente se examinaba en un aula, un tribunal, una prisión o en un manual, y el *orientalismo* se convertía en una ciencia sobre Oriente que juzgaba los asuntos para analizarlos y gobernarlos. Said inauguró con su libro una serie de estudios que han repensado la idea de la imagen *del otro, de lo ajeno, de lo que no soy yo*. Quisiera destacar el énfasis que ponía Said en los libros de viajes para estudiar cómo se refleja en ellos no la realidad, sino lo que se desea ver de ella.

Desde un punto de vista completamente distinto, la profesora Esther

⁵⁶ El orientalismo es “una escuela de interpretación cuyo material es Oriente, sus civilizaciones, sus pueblos y sus regiones. Sus descubrimientos objetivos -la obra de numerosos eruditos consagrados que editaron y tradujeron textos, codificaron gramáticas, escribieron diccionarios, reconstruyeron épocas pasadas y produjeron un saber verificable en un sentido positivista (...) (E. SAID, 2003: 245).

Ortas⁵⁷ ha demostrado con una erudición extraordinaria que los libros de viaje son una atalaya privilegiada para el estudio de la conformación y difusión de una imagen del otro. La observación es válida lo mismo para la imagen de la peregrinación a Santiago que ofrece la medieval *Guía del peregrino*, la idea de París que presenta Emilia Pardo Bazán o la de Alemania de Julio Camba. El padre Batllori señaló oportunamente que la visión que se tenía en Europa de la España setecentista procedía fundamentalmente de la lectura de libros de viaje⁵⁸. Muchos viajeros contemplaron la realidad española desde una óptica llena de prejuicios, pero es indiscutible que la abundante producción extranjera de viajes por España constituye un arsenal de noticias para los historiadores, especialmente para aquellos que están más atentos a aspectos sociales, etnográficos o de la vida cotidiana. Los relatos y las novelas inspiradas en viajes están siempre presentes. Ni Said, ni Esther Ortas ni el padre Batllori han partido de los presupuestos teóricos de la *imagología* (el padre Batllori, uno de los hombres más sabios de la España del siglo XX, daría un respingo si alguien lo calificase de *imagólogo*), pero han insistido en la importancia que tiene la génesis de la imagen de un país o una región a partir de lo que escribieron los viajeros.

Se trata de recordar ahora la *imagología*, uno de los campos de estudio de la literatura comparada, que comenzó a desarrollarse en Francia gracias a un libro de Jean-Marie Carré titulado *Les écrivains français et le mirage allemand, 1800-1940*, publicado en 1947. A partir de este trabajo, los estudios se multiplicaron, pero no siempre gozaron del beneplácito de algunos críticos. René Wellek acusaba a los estudios de imagología de ser muy poco literarios y de centrarse en cuestiones extraliterarias y no respetar los límites entre los estudios literarios y otra clase de trabajos. Pero las propuestas de Wellek no frenaron el desarrollo de la disciplina, porque uno de los rasgos que caracterizan a la imagología es que se sirve, precisamente, de investigaciones realizadas por antropólogos, sociólogos e historiadores de las mentalidades. Son muchos los testimonios que no provienen de la gran literatura, sino de la prensa, de ilustraciones, del cine. Su testimonio resulta imprescindible

⁵⁷ ORTAS, 2005.

⁵⁸ M. BATLLORI, 1987, XI.

para conocer la imagen de cualquier realidad o ficción. La imagología es interdisciplinar por esencia y sus objetivos son los de otras disciplinas.

La imagen no es un doble de lo real. La imagen de un colectivo, sea un pueblo, una literatura o un continente, nace de una ideología, de tomar conciencia de un *yo* en relación con un *otro*, de un *aquí* frente a un *allá*. Por eso, la imagen de lo extranjero dice muchas cosas de la cultura de origen. Yo miro al otro y su imagen es también imagen del yo que mira, habla o escribe. La imagología nos ayuda a explicar cómo funciona la imagen del otro en el interior de una sociedad y de su literatura.

Uno de los primeros pasos que suelen darse en esta clase de estudios es identificar un conjunto más o menos amplio de palabras que, en una época y en una cultura dadas, permiten la construcción y después la difusión de la imagen del otro. Las palabras constituyen un universo común al escritor y al público. Este léxico cambia con los años, y permite explicar cómo cambia la idea que se tenía de un país o una época, según se fue plasmando en imágenes y en palabras. La encuesta será más fecunda todavía con las palabras no traducidas, porque se refieren a una realidad extranjera absoluta, un elemento inalterable de alteridad⁵⁹. Creo, en definitiva, que los libros de viaje ofrecen, como decía Esther Ortas, una atalaya excepcional para comprender cómo se forja y modifica la imagen de un país o una región.

5.2. El viaje como imagen de la vida

Viajar es una de las actividades que diferencia al hombre del animal. Al igual que otras creaciones estéticas e intelectuales del hombre, el arte de viajar es indisoluble del progreso humano. El ser que ha transformado el instinto gregario en política, la madera o la piedra en arte, el sonido en música o el lenguaje en literatura, ha transformado también el movimiento en viaje. Al viajar, el hombre se somete a una necesidad que comparte con numerosos animales, pero es indiscutible que sublima esta función y supera en su ejercicio a todas las otras especies. Al ser humano le gusta contar sus viajes y les atribuye a menudo un significado que los trasciende. En torno al viaje se han

⁵⁹ Desarrollo el tema de la construcción de la imagen en mi artículo “La imagen de Constantinopla en la Edad Media”, que aparecerá en el homenaje a Roberta Hoffer.

construido símbolos muy profundos del estar y ser en el mundo⁶⁰.

Para las culturas occidentales de la Antigüedad, el libro de viajes era, entre otras cosas, el relato de un regreso. El caso de la *Odisea* es paradigmático. Pero antes de que tuvieran lugar los hechos que inspiraron a Homero, el pueblo hebreo había partido ya de Egipto. La Biblia relata este viaje, este regreso memorable, lleno de hechos trascendentes (la salida de Egipto, la larga travesía del desierto hacia la tierra prometida) y cargado de un simbolismo profundo.

Pero también en el mundo musulmán el viaje (en este caso a La Meca) es una experiencia trascendente. He aquí lo escribía Ibn Battuta:

Entre los portentos que dios hizo se cuenta haber grabado en los corazones humanos el deseo de acudir a estos sagrados santuarios y el ardiente anhelo de hallarse en sus augustos lugares. Insufló en los corazones un amor poderoso hacia ellos, pues nadie pasa por aquí sin quedar prendado de todo corazón, ni marcha sin tristeza por deber partir, apenado por alejarse. (...) Aquel a quien Dios obsequia permitiéndole llegar a tales sitios y personarse en esa explanada, desde luego que recibe la mayor de las gracias, al otorgarle la posesión de lo mejor de las dos mansiones, ésta del mundo y la otra⁶¹.

He relacionado en este epígrafe el viaje y la vida. Sabido es que la pregunta por el sentido de la vida no permite respuestas sencillas. A falta de definiciones concluyentes, tanto el arte como la literatura han ofrecido imágenes y metáforas, entre las que ha gozado de lugar preferente la idea de la vida como viaje, como camino o peregrinación. El vínculo que relaciona el viaje con la vida es antiguo y lo han expresado la ficción y el pensamiento en diferentes grados. Los distintos episodios o etapas del viaje muestran una analogía evidente con los avatares de la existencia humana. Occidente escogió el viaje como una de sus metáforas más queridas, y adquirió un significado que trascendió su materialidad, y se transformó en símbolos e imágenes. El viaje invita a rituales de partida y de llegada, pero también idealiza y mitifica las

⁶⁰ G. MENANT, 1993.

⁶¹ IBN BATTUTA, 2005, 223-224.

tierras que están más allá. Todas las sociedades tienen un Ulises y un Jasón particular, un Moisés o un Abrahán, un Cristóbal Colón o un Robinsón Crusoe, y en torno a estos personajes surgen relatos cargados de hondo significado⁶².

La imagen medieval de la vida humana más recurrente y poderosa, tanto en el arte como en la literatura y el pensamiento, fue la del peregrino. Su potencial simbólico es verdaderamente enorme, porque encierra numerosos significados y comprende tanto la importancia del camino como la del rito. Pero aunque la peregrinación define una parte esencial de la cultura y el pensamiento medievales, no es exclusiva de este período. La peregrinación es una práctica religiosa universal, cultivada en las culturas paganas y en las religiones asiáticas, y aunque en el caso medieval posea algunas características propias, mantiene puntos en común con otras religiones.

El cristianismo medieval responde a las mismas llamadas de otras religiones, como el budismo, el hinduismo –peregrinación al río Ganges-, el judaísmo, el islamismo –es una de sus prácticas fundamentales-, que convierten el viaje a un lugar sagrado en un itinerario que hace posible el encuentro con una realidad trascendente y purificadora. Hay muchos exvotos paganos que atestiguan que tanto Grecia como Roma conocieron las peregrinaciones votivas a templos de divinidades taumatúrgicas. La peregrinación cristiana coincide en más de un punto con prácticas religiosas muy antiguas, pero renovó esta herencia y ofreció a la veneración no un templo vacío, un río o un monte, sino lugares que evocaban el lugar del nacimiento, pasión y muerte de Cristo, así como de los mártires, los apóstoles y los santos. La peregrinación trajo consigo una permanente movilidad en el seno de la sociedad occidental.

El cristianismo presenta unas peculiaridades propias que provienen de personajes modelos bíblicos, a los que se unen después elementos particulares de la espiritualidad medieval. En primer lugar, la figura de Abrahán, cuyo ejemplo se extendió a través de la literatura religiosa de

⁶² Desarrollo por extenso estas ideas en mi artículo sobre las peregrinaciones medievales que se publicará en *Liébana y Letras*, ed. de Ramón Maruri Villanueva, que aparecerá en el año 2008.

Oriente y también de Occidente. También debemos tener en cuenta la figura del pueblo judío que se nos presenta en el *Éxodo*. El pueblo tomó el camino del desierto por orden divina, y durante la marcha se benefició de la proximidad del creador. Es la imagen de la futura Iglesia peregrina, la *Peregrinans civitas Dei*. La figura de los profetas, vestidos con pieles, oprimidos y maltratados, que iban de allá para acá, fueron también un atractivo poderoso para la mentalidad medieval, pues desarrollaba la imagen del cristiano como viajero y extranjero en la tierra. Finalmente, es esencial el poderoso ejemplo de Cristo y los Apóstoles, que iban de aldea en aldea, sin morada propia. El modelo de la itinerancia de Cristo y de los discípulos fue muy influyente. En algunos pasajes de los *Evangelios* leemos invitaciones a abandonar la patria y a llevar una vida errante. Estos ejemplos dominaron los orígenes del peregrinaje cristiano, le dieron caracteres específicos y otorgaron al camino una dimensión muy profunda. La idea de la vida como camino forma parte, como dice el profesor Plötz, del alfabeto ético del hombre, y no sólo del cristiano.

Estos textos y estos modelos bíblicos crearon una influyente imagen de la vida. Los conceptos de 'via' y 'viator' o los de 'peregrinus' o 'peregrinatio' son capitales en el pensamiento y la vida del cristianismo temprano y del medioevo. El seguimiento literal, estricto, de un modelo de vida apegado a la literalidad del Evangelio, movió a numerosos monjes de Oriente y Occidente a emprender la misma vida errante que se describía en la Biblia. Me refiero a los *peregrini iro-scotti*. El *status viae* se convirtió para ellos en una imitación de Cristo, en la mejor expresión de la vida del hombre sobre la tierra. Estos monjes dejaron la patria terrenal "pro patria aeterna", y se lanzaron a vivir por los caminos. Columbano el Mayor (543-615) abandonó Britania con este fin.

Para los peregrinos que emprendían el camino en busca de una experiencia profunda, la peregrinación suponía un acto definitivo de su vida personal, y no es raro que tras la vivencia se produjera una conversión, un radical cambio de actitud ante el mundo. La peregrinación implicaba abandonar el espacio de lo cotidiano y dejar atrás unas prácticas religiosas rutinarias. El investigador Paolo Scarpi (1992) ha destacado la importancia de un movimiento dialéctico de *fuga* y *ritorno*, presente en numerosos relatos de viajeros y peregrinos. La *fuga* implica

ALGUNAS COSAS QUE NOS ENSEÑAN LOS VIAJES

el deseo de desprenderse del ambiente familiar, del terruño, mientras que el *ritorno* trae consigo una *vita nuova*, un enriquecimiento del alma. La verdadera espiritualidad del camino se forja en la carencia y la resignación, pero también en el fortalecimiento ante las contingencias. No es de extrañar que el peregrino fuera considerado miembro de un *ordo* particular, no muy lejano al de las grandes órdenes monásticas.

A partir del siglo XII, en el que se inicia la gran época de las peregrinaciones, era costumbre que el peregrino recibiera en el templo su *Viaticum*, una impedimenta esencial para el camino que lo caracterizaba externamente y permitía reconocerlo. El señor Santiago aparece revestido muchas veces con los hábitos, e incluso Jesucristo aparece con la característica concha sobre su túnica en el claustro de Silos. Peregrinos encontraremos en pórticos y claustros de iglesias románicas y góticas, y en miniaturas, como las que aparecen en *Las Cantigas* de Alfonso X. Su imagen es inconfundible: amplio sombrero para protegerse del sol, una esclavina o medio manto, túnica corta y desceñida para comodidad de la marcha, una bolsa o zurrón, la calabaza para el agua y el característico bordón ferrado en la contera. El difundido uso del bastón es indicio de que la mayoría de los peregrinajes se hacían a pie. Caminar se consideraba el modo más virtuoso de viajar. El retrato también se conserva en textos literarios, guías de viaje y otros documentos escritos en numerosas lenguas: *Libro de Buen Amor*, *Liber Sancti Jacobi*, o en *Piers Plowman*.

El rito del peregrino aparece en la bendición de los útiles para la marcha y en la despedida, en las visitas a santuarios y, sobre todo, en la llegada al lugar de destino. Pero era mucho más profunda la experiencia del *iter*. El peregrino es alguien que parte de un espacio homogéneo, conocido, que realiza un trabajo cotidiano y casi rutinario, y que, al viajar, se adentra en la heterogeneidad de lo desconocido. La experiencia del camino es esencial, porque implica apartarse del mundo cotidiano, e invita a entender la vida como un simple tránsito para la morada definitiva. El viaje se convierte en signo de provisionalidad, de desarraigo de la tierra, y adquiere una dimensión simbólica que se carga de imágenes, hasta convertirse en un activo del imaginario medieval.

La dimensión espiritual es uno de los rasgos que mejor define la

peregrinación, pero no es el único. A la experiencia del camino y del rito se unen otras prácticas no precisamente espirituales. Por otro lado, las rutas fomentaron la construcción de ciudades, hospitales y puentes. La peregrinación se convirtió en un fenómeno de masas. Pero es indiscutible que su dimensión espiritual moldeó una imagen de la vida como camino e influyó de manera definitiva en la literatura y las artes plásticas⁶³.

5.3. Libros de viaje e imagen del mundo

Durante siglos, los libros de viaje han sido una de las fuentes de reflexión sobre el hombre y la naturaleza. Recordaré algunos ejemplos de su influencia y difusión. El *Libro de las maravillas* de Jean de Mandeville es uno de los libros más leídos e influyentes de los siglos XV y XVI. Los lectores encontraban en él información sobre prácticas y costumbres religiosas, geografía, historia de los países que recorría el (fingido) viajero, los lugares de Tierra santa y los monstruos de oriente. Fue escrito en francés a mediados del siglo XIV y traducido a todas las lenguas continentales antes de finales del siglo XV (inglés, latín, castellano, italiano, holandés, checo, danés, etc.), y es un testimonio excepcional para entender cómo se concebía el mundo. Las *Cartas edificantes y curiosas* de los jesuitas, publicadas en 1702, fueron leídas en los colegios de la congregación y formaron parte del bagaje intelectual de sus alumnos, entre los que figuraron algunos filósofos de las Luces. Los *Grandes Viajes*, editados por Teodoro de Bry y luego por sus hijos, entre 1591 y 1634, influyeron de manera decisiva para construir la imagen europea de América (en particular para los europeos protestantes). A de Bry acudían los lectores para conocer la geografía del Nuevo Mundo, la descripción de las costumbres de los indios o los avatares de la conquista española. Lo mismo puede decirse de la fama que gozó la *Histoire générale des voyages* del abate Prévost, iniciada en 1744 y traducida después al inglés. Otro caso, y podría seguir enumerando títulos, es la

⁶³ El fenómeno de la peregrinación no aparece sólo en la literatura espiritual, sino también en la profana: “Esta sujeción a la vida de la fe, esta sumisión de la voluntad y de la razón del hombre a un ideal trascendente, por el cual abdica de su misma libertad humana, está simbolizada en la peregrinación de Persiles y Segismunda, que es a la vez una peregrinación amorosa, una peregrinación piadosa a la ciudad de Roma y una imagen de la vida humana, trabajosa peregrinación sobre la tierra” (A. VILANOVA, 1949, 145).

Histoire des Navigations aux Terres australes de 1756.

Michèle Duchet ha encontrado muchos títulos de libros de viajes en la biblioteca de los ilustrados franceses. De los casi cuatro mil volúmenes que había en la biblioteca de Voltaire, ciento treinta y tres estaban relacionados con la literatura de viajes: relatos, viajes alrededor del mundo (Bouganville, Dampier, Hawkesworth, La Barbinais, Woodes, Rogers), obras sobre las tierras asutrales, las Indias Occidentales, las Molucas, las Indias orientales, China, etc. Este catálogo permite comprender la influencia de esta literatura en la reflexión filosófica de una época. Los relatos de viajes alimentaban la reflexión sobre el buen salvaje y las ventajas de la civilización, el primitivismo y el antiprimitivismo, así como la reflexión sobre las colonias. Los autores que se interesaron por estas cuestiones son muy numerosos: Buffon, Diderot, Rousseau, Hobbes, Locke, y un largo etcétera.

Mientras que antaño el viaje evocaba la debilidad del hombre que vive a merced de un destino impenetrable, en el siglo XIX pasó a relacionarse con el poder de una criatura que aspiraba a dominar el tiempo y el espacio. Julio Verne exploró casi todos los caminos de este viaje triunfante tanto por los aires (*Cinco semanas en globo*) como por las aguas (*Veinte mil leguas de viaje submarino*). Este sentimiento llevó a algunos escritores a imaginar viajes extraordinarios, como el que proponía Wells con su máquina de viajar por el tiempo. La realización de viajes de todas clases, el auge de la novelas inspiradas en ellos, el cruce de géneros literarios (en el cine también) a caballo entre la ciencia ficción y las viejas gestas medievales, caracterizan un parte de la cultura del siglo XX. Todo ello deberá tratarse en el máster.

Para terminar este apartado quisiera recordar que el tema del viaje atraviesa la obra de numerosos pensadores. Sirvió de reflexión a Locke y a Montaigne, a Spengler y a Voltaire. Ortega le dedicó algunas páginas. El filósofo español consideraba que el viaje suponía una renovación espiritual para el hombre, porque viajar despertaba para él nuestra ingenuidad, nuestra curiosidad: “Allá donde nacimos y donde vivimos, las cosas y las personas han gastado para nosotros su fisonomía, como monedas muy corridas. Lo habitual es imperceptible e insignificante”⁶⁴. La esencia

⁶⁴ J. ORTEGA, t. VIII, 1987, 365.

del viaje es “ir y estar”, dos actividades que no pueden practicarse en nuestra patria. Para Ortega la celeridad de los medios de comunicación nos ha hecho olvidar que lo propio del viaje no es correr tierras, sino “la demora que en cada una se hace”. Cuando se lleva una cosa hasta su forma extrema, acaba anulándose, y por ello consideraba que las agencias de viaje y el turismo habían vaciado el viaje de contenido, “quedándose sólo con el pellejo”, e ignorando de tan jugosa aventura como es el viajar “su porción abstracta y material: el paso ante las cosas”⁶⁵.

Según Eugenio Trías⁶⁶, el viaje despierta el “nervio filosófico”, nuestra capacidad para el asombro. El asombro, que tan fácilmente se pierde en la vida cotidiana, se recupera en el viaje, porque uno se halla cerca y lejos de sí mismo. No es infrecuente que las grandes preguntas sobre el mundo, sobre la vida, provengan, en el siglo XX, de viajeros, de escritores de la periferia, no del centro. El centro es el lugar de la academia, la escuela. El centro es el lugar del poder y las influencias, el mundo del que irradia la seguridad. La vida y la literatura se ven de otra manera desde los márgenes. La nómina de autores que han escrito su obra fundamental en el exilio, en el viaje permanente, es abrumadora.

La ciudad, el ágora, han cambiado de manera radical en los últimos cien años. La ciudad medieval poseía individualidad, nombre propio y por ello, como dice Trías, rezumaba *aura* en el sentido benjaminiano del término. Subrayaba su singularidad mediante el trazado de la muralla que marcaba el abismo existente entre el interior y la intemperie. El individuo poseía un nombre propio, que cobraba relieve en virtud del hecho de pertenecer a una estirpe, a una ciudad o a otra. Se era ante y sobre todo florentino y veneciano, ateniense o tebano. Primero era el nombre de la estirpe, luego el propio. Pero hay muchos escritores del siglo XX que no deben entenderse a partir de este modelo. Las guerras,

⁶⁵ ID., t. II, 2004, 641. Ortega se refiere en varios lugares a la celeridad de los medios de transporte “que anulan el espacio y ponen a disposición del hombre las distancias” y alertaba ya sobre las consecuencias de su velocidad: “la velocidad de las comunicaciones ha alterado todo.” (ID., t. IX, 1999, 340) “La facilidad de los viajes ha anulado la imaginación” (*ibidem*, 341)

⁶⁶ 1974.

la miseria, las dictaduras han forzado a muchos escritores al exilio. Es bien sabido que varios escritores hispanoamericanos han escrito el grueso de su obra fuera de su país de nacimiento.

En la trayectoria vital y en la literatura de Rilke se percibe que no hay estirpes o ciudades que especifiquen su individualidad⁶⁷. Al igual que tantos autores del siglo XX, Rilke necesitó viajar para sentirse en contacto con las cosas, consigo mismo. Tal es su paradoja, y también la de muchos que vivimos en urbes que no significan absolutamente nada. El llamado hogar de la ciudad significaba para este poeta extravío. Los griegos filosofaban en el ágora, los florentinos junto al río Arno. Lo mismo puede decirse de los filósofos que pensaban en Heidelberg, en Weimar, en Tübingen. Pero se filosofa también en el exilio y desde el exilio. El pensador que se exilia, el que viaja y pierde el centro, el poder, no es infrecuente. Al igual que en el caso del pensador, pienso en el viajero. Algunos se extravían en una *selva selvaggia*, pierden o ignoran el hogar, el centro de gravedad. Beckett o Rilke son los vates que nos cantan esa modalidad trágica de vate y viajero.

5.4. La música como viaje

Siempre me llamado la atención la clamorosa ausencia de la música en las facultades de letras españolas. Se entiende que a pintar se enseña en la facultad de Bellas Artes, pero existe una especialidad de historia del arte, en la que se dedica un espacio a la historia de la pintura. Los arquitectos aprenden su oficio en la Escuela Superior, pero la arquitectura del renacimiento, por ejemplo, se enseña en la especialidad mencionada. Sin embargo, parece que la música es sólo materia que pueda enseñarse en los conservatorios, aunque no sé cómo puede explicarse el romanticismo literario sin dedicar horas al papel que cumple la música entre los escritores románticos o el arte abstracto sin explicar a fondo algunas composiciones de la segunda escuela de Viena. Estoy seguro de que impartir en un máster sobre el viaje una asignatura que relacione música y viaje le resultará extraño a más de uno, pero para mí, la relación entre una y otro es evidente. No voy a recordar aquí las consideraciones que se hacía Lessing sobre el carácter

⁶⁷ J. F. RUBIO TOVAR, 2005.

espacial y temporal de las Bellas Artes, ni a glosar las miles de páginas dedicadas a discutir sus fundamentos. Pero sí recordaré algunas de sus ideas a la hora de hablar de la importancia del tiempo y la música.

Música y viaje necesitan tiempo. Las piezas musicales comienzan, continúan y acaban, y algo parecido puede predicarse de los viajes. Pero la identificación entre música y tiempo es más profunda que la establecida entre viaje y tiempo. El viaje necesita tiempo para desarrollarse, la música *es* tiempo, porque notas, pausas, compases, respiraciones, duraciones, etcétera, sólo existen en el tiempo. Conviene distinguir, en este punto, entre música y partitura. La partitura no es tiempo, sino un objeto codificado que *representa* los sonidos. Tampoco es tiempo un cuadro o una escultura (o es un tiempo que nada tiene que ver con el que medimos), que son entidades espaciales, no temporales.

Partiendo de esta base, puede decirse que el *carácter viajero* de la música presenta diversos grados. En un primer escalón situaríamos las obras cuyo programa es un viaje. Me refiero a los poemas sinfónicos, tan apreciados por nacionalismos de toda época y cuño, cuyo hilo argumental es realizar un viaje por las diferentes zonas o lugares que se quiere describir. El prototipo de esta obra sinfónica es *El Moldava* de Smetana, un viaje por el río que evoca desde las fuentes donde nace el río hasta las sensaciones que suscitan las orillas y las zonas recorridas.

A veces, los compositores describen ambientes más o menos exóticos, sin que estén unidos por las etapas de un viaje, pero que actúan como *guía de viaje* de estos lugares. Una obra característica es *Escalas* de Jacques Ibert (1890-1962), en la que se nos hace viajar a algunos puertos mediterráneos (Palermo, Nefta en Argelia y Valencia) en un crucero imaginario. En una suite sobre su ópera *Aladdin*, Nielsen pinta con vivos colores y osadas técnicas, la vida hormigueante de una Persia imaginada desde Dinamarca. En la misma línea, Ketelbey compuso *En un mercado persa*. *España* de Chabrier ofreció una curiosa imagen de nuestro país. Puesto que hemos hablado de imágenes y de imagología, conviene pensar en el interés que tiene reflexionar sobre la imagen de un país creada por la música. *España* está en Chabrier, en Debussy, pero también en Albéniz. La *Suite Iberia* merece capítulo aparte por su renovada escritura musical, mediante la que el autor pinta

su viaje por la España que ya había descrito antes en su *Suite española*. En realidad se trata de un viaje andaluz más que ibérico, pues incluso *Lavapiés*, la única escena no andaluza de la obra, se basa en “Campana sobre campana” un villancico andaluz. Pero el gran mérito de Albéniz es traspasar lo anecdótico, el pintoresquismo al uso, y proponer un viaje a lo que consideraba la esencia española. Y lo mismo que aparece el nombre de España o Finlandia (en el caso de Sibelius) en los títulos de obras musicales, aparecerá Oriente más o menos disfrazado (piénsese en Rimsky Korsakoff y *Sheherezade*).

Pero no todo es pintoresquismo en estos viajes. Schubert y Wagner comenzaron a expresar el *viaje interior*. Schubert lo interioriza en los *lieder* que forman *Viaje de invierno*. El caminante transita por diferentes lugares y paisajes, pero lo verdaderamente importante es su *viaje interior*. Merece la pena recordar las palabras de Federico Sopena:

[*Winterreise*] es un viaje por los aspectos más tristes, más desoladores del invierno, pero ese viaje externo se convierte en un viaje interior por el invierno del espíritu, un invierno en el que se sabe que el paréntesis es más dolor, imposible en lo externo – el recuerdo- y en el que se sabe también que está como prohibido el camino hacia la primavera⁶⁸.

Wagner narra algunos viajes en su *Tetralogía*: los de Wotan y Loge al país de los Nibelungos (*El oro del Rin*, *Viaje de Sigfrido por el Rin*), o el de Sigfrido. Son viajes diametralmente opuestos al del *Moldava*. El *Anillo* es un inmenso viaje desde el viejo orden al nuevo, fundamentado en la idea de la redención y conquista de otro estado espiritual. Tampoco olvidemos que *Tristán e Isolda* comienza con un viaje en barco o que *El holandés Errante* alude constantemente al viaje como maldición, *Tanhäuser* propone la vivencia del peregrinaje como viaje iniciático y místico, algo muy querido para romanticismo musical, pictórico y literario.

La ópera ofreció desde sus inicios un buen marco para viajes. Basta recordar el viaje al infierno en el *Orfeo* de Monteverdi, que inspiró a centenares de libretistas y compositores, entre los que Gluck y Stravinski ocupan lugares destacados. También Caronte y su barca

⁶⁸ F. SOPEÑA, 1973, 67-68.

inspiran otra obra viajera, *La isla de los muertos*, la mejor obra sinfónica de Rachmaninov, un viaje de ida y vuelta a la soledad y a la oscuridad, vívidamente pintado por una gran orquesta romántica.

Mahler reconoció en Beethoven y Wagner las dos claves en las que se cimentó su creación. En ambos percibió algo que para él es consustancial al acto compositivo: el *programa interior*. Como es sabido, la música de programa adquirió un gran auge durante la vida de Mahler. Dvorak, Smetana, Borodin o Mussorgsky necesitaban un *argumento* para concatenar una serie de vivencias musicales que hicieran eficaz el *mensaje*. Ya fuera para expresar el viaje por un río, para relatar viejas leyendas o describir la erupción de un volcán, la música debía ajustarse a un guión reconocible por el que transitar y que permitiera comprender los avatares relatados. Otros compositores utilizaron el programa para afinar su virtuosismo y contar historias más o menos fantasmagóricas (*Danza macabra*) o filosóficas (*Así hablaba Zarathustra*). Pero Gustav Mahler percibió como pocos que toda música romántica respondía a un programa, a un viaje interior, y llevó a cabo uno de los más emotivos de la literatura sinfónica. Mahler intuyó de manera particular este programa interior en la música de Beethoven. No me refiero a su *Sinfonía Pastoral*, cuya relación con el *texto* es más evidente, sino a la *Tercera*, *Quinta*, *Séptima* y *Novena* sinfonías. Mahler percibía en el interior de estas obras experiencias personales, viajes espirituales que tenían lugar en un tiempo distinto al de la “duración” o “historia”. Al dirigir la Quinta confesaba que “vivía una vida entera”.

En todas las sinfonías de Mahler existe un *argumento*. Ciertamente que no puede narrarse, como el caso de *Don Quijote* de Strauss, porque se trata de un argumento *sentido*, de una evolución de emociones. Pero queda claro que en todas sus sinfonías *pasa algo*. El compositor siempre quiso recurrir a un texto que sirviera de cauce a esas emociones, como en las sinfonías *Segunda*, *Tercera*, *Cuarta*, *Octava* y *Das Lied von der Erde*. En todas encontramos mucho o poco texto. Pero ello no quiere decir que la *Primera*, *Quinta*, *Sexta*, *Séptima* o *Novena* no respondan también a ese deseo de contar y hacer sentir unas vivencias. Sus referencias, conscientes o inconscientes, a Beethoven delatan esta necesidad de *viajar*, de *vivir una vida* en cada sinfonía.

Mahler, además, recogió el testigo del valor simbólico de la música, referido a intervalos, ritmos, tonalidades y temas, esas “concordancias simbólicas” tan wagnerianas. El pensamiento que inspira sus sinfonías tiene mucho de panteísmo y de cierto sentido redentor del arte, tan propio de la Alemania romántica, que ayuda a concebir sus sinfonías como *vivencias*, como una especie de *obra de arte total* sin escenario. Para ello necesita *viajar*, establecer un tiempo y una historia propios. Tras escuchar cualquiera de las sinfonías (pero también de sus ciclos de canciones), se tiene la sensación de haber vivido una vida. Es cuestión de saber *vivir al mismo tiempo*, de viajar en el tiempo y en el espacio *siendo* música. La música, escribía Rilke, nos traslada a otro espacio. Extraño viaje el de la música, el arte más inefable, que se fundamenta en el tiempo, pero posee el suyo propio, su *tempo*.

6. Una propuesta final

Creo haber demostrado en estas páginas que el estudio de la literatura de viajes ofrece un campo enorme tanto para la investigación como para la didáctica. Los profesores pueden explicar capítulo a capítulo el *Libro* de Marco Polo, los *Naufraios* de Cabeza de Vaca, los textos de Alexander von Humboldt, Robert Kaplan o Julio Verne. Es posible escoger relatos de ficción, libros de viaje y literatura espiritual del siglo XVIII inglés y estudiar cómo se relacionan, pero puede también explicarse la imagen del mundo a través de las crónicas de Indias, las ilustraciones en los libros de viajes del Romanticismo o la relación entre el viaje y la ciencia ficción. Los temas y planteamientos son inagotables y son permanentemente renovados por diferentes disciplinas, desde la historia de las ideas a la antropología. Los desarrollos de los estudios coloniales y poscoloniales y el auge de la literatura comparada han puesto sobre la mesa nuevos temas de investigación y han ampliado nuestro punto de vista sobre la idea del *otro*. En el fondo, todo viajero que escribe su relato es, por definición, un comparatista. La variedad de asuntos y problemas que plantea el estudio de esta literatura afecta a varias áreas de conocimiento e invita a organizar un máster. Historiadores de todas las épocas, estudiosos de la literatura de todas las tendencias y orientaciones, antropólogos, historiadores del arte y del libro deben participar en la empresa. El viaje es interdisciplinar por naturaleza.

La metamorfosis de los relatos de viaje es una buena muestra de que la literatura no es mera compilación de textos, sino cambio permanente. Estudiar la literatura de viajes significa estudiar sus cambios, sus diferentes orientaciones. Desde la *Odisea* a *Ulyses* de Joyce, desde el libro de Marco Polo a *Las ciudades inventadas* de Italo Calvino, desde los relatos de piratas y aventureros a la ciencia ficción, desde *Vol de nuit* a *On the road*, la literatura de viajes es, como dice Brunel⁶⁹, una inmensa reserva para la literatura. Las posibilidades de investigación que ofrecen los viajes a la teoría literaria y la literatura comparada, la imagen del mundo que presentan, las informaciones de tipo histórico y antropológico que suministran, así como la apasionante relación con la literatura, son sólo algunos acicates para quienes se decidan a organizar un máster específico sobre este universo.

BIBLIOGRAFÍA

Textos

APOLONIO DE RODAS,

- *Las Argonáuticas*. Ed. de Manuel Pérez López, Madrid: Akal Clásica 1991.

BENEDEIT,

- *El viaje de San Brandán*, traducción de Marie José Lemarchand, Madrid: Siruela (*Selección de lecturas medievales*, 3), 1986.
- *Viaje de San Borondón*; María de Francia, *Purgatorio de San Patricio*, traductor Julián Muela, Madrid: Gredos, 2002.
- y *Mandeville. Libros de Maravillas*. Edición de Marie-José Lemarchand, Madrid: Siruela, 2002.

BOUGAINVILLE, L.A. DE,

- *Viaje alrededor del mundo por la fragata del rey 'La Boudeuse' y la fusta 'La Estrella' en 1767, 1768 y 1769*, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1963.

LE CANARIEN,

Crónicas francesas de la Conquista de Canarias, ed. de E. Serra Rafols y A. Cioranescu, 3 vols., La Laguna - Las Palmas, 1959 - 1965.

CARITÓN DE AFRODISIAS - JENOFONTE DE ÉFESO,

- *Quéreas y Calíroo/Efesiacas. Fragmentos novelescos*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid.

CARPENTIER, A.,

- *El arpa y la sombra*, Madrid: Siglo XXI editores, 1979.

CATALANI DE SEVERAC, J.,

- *Mirabilia Descripta; Les Merveilles de l'Asie*, edición a cargo de H. Cordier, París, 1925.

⁶⁹ 1985.

ALGUNAS COSAS QUE NOS ENSEÑAN LOS VIAJES

- CENDRARS, B.,
- *La prose du Transsibérien*, París: Gallimard, 1980 (existe edición española en Visor Libros, 2003).
- CHATEAUBRIAND, F.R.,
- *Itinéraire de Paris à Jerusalem*, París: Gallimard, 1984.
- COLECCIÓN DE...
- *los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*, BAE, vols 75, 76 y 77, Madrid, 1954.
- COLÓN, C.,
- *Diarios*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2006.
 - *Los cuatro viajes. Testamento*, ed. de Consuelo Varela, Madrid, Alianza, 1986
- COOK, J.,
- *Viaje hacia el Polo Sur y alrededor del mundo*, prólogo de J.M. Sánchez Ron, Madrid: Espasa, 2004.
- DARWIN, CH.,
- *Diario de un naturalista alrededor del mundo*, Madrid: Espasa, 1999.
 - *Journal of researches into the natural history and geology of the countries visited during the voyage of H. M. S. Beagle round the world, under the command of Capt. Fitz Roy*, Londres: Nelson and Sons, 1896.
- DAWSON, C. (ED),
- *The mongol mision. Narratives and letters of the Franciscan missionaries in Mongolia and China in the thirteenth and fourteenth centuries*, Londres – Nueva York: Sheed and Ward, 1955.
- DEFOE, D.,
- *Robinson Crusoe*, edición de Fernando Galván, traducción de Fernando Galván y José Santiago Fernández Vázquez, Madrid: Cátedra, 2000.
 - *Moll Flanders*, traducción y notas de Carlos Pujol, Barcelona: Planeta, 1981.
- DIDEROT, D.,
- *Jacques le fataliste et son maître*, Garnier – Flammarion, París.
- GARCÍA MERCADAL, J.,
- *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999.
- GOETHE, J.W.,
- *Viaje a Italia*, Madrid: Iberia, 1956.
- GONZÁLEZ DE CALVIJO,
- *Embajada a Tamorlán y Tafur, P. Andanças y viajes*, edición y estudio de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2005.

JOAQUÍN RUBIO TOVAR

HUMBOLDT, A. VON,

- *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, ed. Ottmar Ette y Oliver Lubrich, Frankfurt am Main: Eochohorn Verlag, 2004.
- *Reise auf dem Río Magdalena durch die Anden und Mexico aus seinen Reisetagebüchern*, ed. Margot Faak, introducción de Kurt R. Biermann, Berlín: Akademie Verlag, 2003.

IBN BATTUTA,

- *A través del Islam*, Serafín Fanjul y Federico Arbós, Madrid: Alianza Universidad, 2005.

GIL, J. ed.,

- *En demanda del Gran Kan: viajes a Mongolia en el siglo XIII*, Madrid: Alianza, 1993.
- *La India y el Cathay: Textos de la Antigüedad clásica y del Medioevo Occidental*, Madrid: Alianza, 1995.

HAKLUYT, R.,

- *Principal Navigations, Voyages and Discoveries of the English Nation*, Londres, 1589.

KAPLAN, R.D.,

- *Rendición o hambre: viajes por Etiopía, Sudán, Somalia y Eritrea*, Barcelona: Ediciones B, 2005.
- *Fantasmas balcánicos: viaje a los orígenes del conflicto de Bosnia y Kosovo*, Barcelona: Ediciones B, 2005.

HOMERO,

- *Odisea*, ed. de José Luis Calvo, Madrid: Cátedra, Col. Letras Universales, 1994.

HERÓDOTO,

- *Historia*, ed. de Manuel Balasch, Madrid: Cátedra, Col. Letras Universales, 1999.

JENOFONTE,

- *Anábasis*, intr. de Carlos García Gual, trad. de R. Bach Pellicer, Biblioteca Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1976.

LONGO / AQUILES TACIO / JÁMBLICO,

- *Dafnis y Cloe / Leucipa y Clitofonte / Babiloniacas. Resumen de Focio y Fragmentos*. Intr., trad. y Notas de M. Brioso Sánchez y E. Crespo Güemes, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1982.

LÓPEZ GARCÍA, D., ed.,

- *Cinco siglos de viajes por Santander y Cantabria*, Santander: Concejalía de Cultura, 2000.

LUCIANO DE SAMÓSATA,

- *Relatos fantásticos*. Intr. de C. García Gual, Madrid: Clásicos de Grecia y Roma, Alianza Editorial, 1998.

ALGUNAS COSAS QUE NOS ENSEÑAN LOS VIAJES

LESAGE, A.R.,

- *Aventuras de Gil Blas de Santillana*. Traducción del P. José F. de Isla, Sevilla: Alfar, 2001.

LIBER SANCTI JACOBI.

- *Codex Calixtinus*. Traducción de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, prólogo y notas de A. Moralejo, Santiago de Compostela: CSIC, 1951.

LIBRO DEL CONOCIMIENTO...

- *de todos los regnos et tierras et señoríos que son por el mundo, et de las señales et armas que han*. Edición facsimilar del manuscrito Z (Munich, *Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Hisp, 150*) al cuidado de María Jesús Lacarra, María del Carmen Lacarra Duca y Alberto Montaner, Zaragoza: Institución 'Fernando el Católico' y Excma. Diputación de Zaragoza, 1999.

LIBRO DEL INFANTE...

- *don Pedro de Portugal*. Ed. de F.M. Rogers, Lisboa: Fundación Calouste Gulbenkian, 1962.

MANDAVILA, JUAN DE,

- *Libro de las maravillas*. Ed. lit. María Mercedes Rodríguez Temperley, Buenos Aires: SECRIT, 2005.

MARCO POLO,

- *Milione. Le divisament dou monde. Il Milione nelle redazioni toscana e franco-italiana*, a cura di G. Ronchi. Introduzione di Cesare Segre, Milán: Mondadori, 1982.
- *El libro de Marco Polo anotado por Cristóbal Colón; El Libro de Marco Polo, versión de Rodrigo de Santaella*, ed. de Juan Gil, Madrid: Alianza, 1987.
- *Le devisement du monde*. Texte établi par A.C. Moule et P. Pelliot, version de L. Hambis. Introduction et notes de S. Yerasimos, 2 vols., París, 1980.

NERVAL, G. DE,

- *Le voyage en Orient*, París: Gallimard, 1957.

NÚÑEZ CABEZA DE VACA, A.,

- *Los Naufragios*, edición de E. Pupo - Walker, Madrid: Castalia, 1992.

ORTEGA Y GASSET, J.,

- *Obras Completas*, Madrid: Revista de Occidente / Fundación J. Ortega y Gasset, 1954-.

PARDO BAZÁN, E.,

- *Viajes por Europa*, Madrid: Bercimuel, 2003.

PIAN DI CARPINE, G. DI,

- *Viaggio a tartari di frate Giovanni da Pian del Carpine (Historia Mongolorum)* a cura di G. Pullé, Milán: Alpes, 1929 (*Viaggi e scoperte di navigatori ed esploratori italiani*, 5) (vid. también A. T'SERSTEVENS ed., *Los precursores de Marco Polo*, Barcelona: Ayma, 1965).

JOAQUÍN RUBIO TOVAR

- PINTO, F.M.,
- *Peregrinação*, 2 vols., Publicações Europa-America, 2º e., 1988.
- [PORDENONE, ODORICO DA],
- *The Eastern parts of the world described by Friar Odoric the bohemian of Friuli*, translated and edited by colonel Sir Henry Yule, New edition revised by Henri Cordier, 4 vols., vol II. (vid. también O. DE PORDENONE, *Relación de viaje*, Nilda Guglielmi ed., Buenos Aires: Biblos, 1987).
- RAMUSIO, G.,
- *Navigazioni e viaggi*, a cura di M. Milanesi, 3 vols., Turín, 1980.
- RUBRUCK, G. DE,
- *Voyage dans l'Empire mongol*. Traduction et commentaire de Claude et René Kappler, París: Payot, 1978.
- TROYES, C. DE,
- *Cligés*, edición y traducción de Joaquín Rubio Tovar, Madrid: Alianza, 1993.
- SAINT-PIERRE, B. DE,
- *Voyage à l'île de France. Un officier du roi à l'île Maurice, 1768 – 1770*, París: La Découverte, 1983.
- STENDHAL,
- *Voyages en Italie: Rome, Naples et Florence en 1817; L'Italie en 1818: Rome, Naples et Florence (1826) et Promenades dans Rome (1829)*, ed. de V. del Litto, París: La Pléiade.
- SWIFT, J.,
- *Viajes de Gulliver*, traducción de Emilio Lorenzo, ilustraciones de G. Pérez Villalta, Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, 2006.
- VESPUCCI, A.,
- *Cartas de viaje*. Introducción y notas de Luciano Formisano, Madrid: Alianza, 1986.
- VIAJES MEDIEVALES I.*
Edición e introducción de Joaquín Rubio Tovar. Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2005.
- WAUGH, E.,
- *Etiquetas: viaje por el Mediterráneo*, Barcelona: Península, 2002.

Estudios:

- ADAMS, P.G.,
- *Travel Literature and the Evolution of the novel*, The University of Kentucky Press, 1983.
- *Travel Literature through the Ages*, Nueva York y Londres: Garland Publishing, 1988.

ALGUNAS COSAS QUE NOS ENSEÑAN LOS VIAJES

- ALMÁRCEGUI, P.,
- “La metamorfosis del viajero a Oriente”, *Revista de Occidente*, 280 (2004) 105-117.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, P.,
- “Sobre viajes y relatos de viajes en el siglo XVIII español”, *Compás de letras*, 7 (1995) 97-122.
- BAJTIN, M.,
- *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.
- BAQUERO ESCUDERO, A.,
- “Espacios y tiempos múltiples: el viaje y la narración de historias”, en F. CARMONA y J.Mª GARCÍA eds., *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*, Universidad de Murcia, 2006, pp. 39-55.
- BAQUERO GOYANES, M.,
- *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970.
- BATLLORI, M.,
- “Prólogo: Presencia de España en la Europa del siglo XVIII”, en J.Mª JOVER ZAMORA ed., *Historia de España*, fundada por Ramón Menéndez Pidal, t. XXXI: *La época de la Ilustración*, vol. I, Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- BERNABÉU ALBERT, S.,
- “¿Ilusos o ilustrados? Novedades y pervivencias en los viajes del setecientos”, *Revista de Occidente*, 261 (2003) 36-55.
- BOITANI, P.,
- “The shadow of Ulysses beyond 2001”, *Comparative criticism*, (1999).
- BRUNEL, P.,
- “Prefacie”, en *Métamorphoses du récit de voyage. Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat* (2 mars 1985), recueillies par François Moureau, París: Champion, 1986.
- CACHO BLECUA, J.M.,
- *Amadís, heroísmo mítico cortesano*, Barcelona: Cupsa, 1979.
- CARMONA, F.,
- “La peregrinación amorosa en la literatura de los siglos XII y XIII”, en *Pervivencias medievales: Chrétien de Troyes, Boccaccio y Cervantes*, Universidad de Murcia, 2006, pp. 49-62.
- CARRIZO RUEDA, S.,
- *Poética del relato de viajes*, Kassel: Reichenberger, 1997.
- COX, E.G.,
- *A Reference Guide to the Literature of Travel*, Nueva York: Greenwood Press, 1969.

JOAQUÍN RUBIO TOVAR

- DOMÈNECH, J. DE D.,
- *Mirant ebfora. Cent anys de llibres de viatges en català*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- DOMÍNGUEZ, C.,
- "Algunas notas acerca de la categoría medieval de relatos de viajes", *Monographic Review / Revista Monográfica*, 12 (1996) 30–45.
- GANNIER, O.,
- *La littérature de voyage*, París: Ellipses, 2001.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, J.A.,
- "El hombre medieval como 'Homo viator': peregrinos y viajeros", en *IV Semana de Estudios Medievales*. (Nájera, 2 al 6 de agosto de 1993), Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1994, pp. 11–29.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. ED.,
- *Teorías de la ficción literaria*, Madrid: Arco Libros, 1997.
- GENETTE, G.,
- *Fiction et diction*, París: Seuil, 1991.
- GÓMEZ DE LA SERNA, G.,
- *Los viajeros de la Ilustración*, Madrid: Alianza, 1974.
- GUILLÉN, C.,
- *Literature as system: Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton: Princeton University Press, 1971.
- *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona: Crítica, 1985.
- HARSHAW, B.,
- "Ficcionalidad y campos de referencia. Reflexiones sobre un marco teórico", en A. GARRIDO DOMÍNGUEZ ed., *Teorías de la ficción literaria*, Madrid: Arco Libros, 1997, pp. 123–157.
- HERRERO MASSARI, J.M.,
- *Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España y Portugal: lecturas y lectores*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999.
- LACARRA, M.J.,
- *Cuentística medieval en España: los orígenes*, Zaragoza: Universidad, 1979.
- "El camino de Santiago y la literatura castellana medieval", en *El camino de Santiago y la articulación del espacio hispánico*. (XX Semana de Estudios Medievales), Estella, 1993, pp. 315–335.
- LEJEUNE, PH.,
- *Le pacte autobiographique*, París: Seuil, 1975.
- LÓPEZ DE MARISCAL, B.,
- *Relatos y relaciones de viaje al nuevo mundo en el siglo XVI: un acercamiento a la identificación del género*, Madrid: Polifemo, 2004.

ALGUNAS COSAS QUE NOS ENSEÑAN LOS VIAJES

- MENANT-ARTIGAS, G.,
- *Des voyages et des livres*, París: Classiques Hachette, 1973.
- MORALES MOYA, A.,
- “Conocimiento de la realidad y pretensión reformista en el viaje ilustrado”, en *Viajeros y paisajes*, Madrid: Alianza, 1988, pp. 11-29.
- OLAECHEA, M.,
- *Viajeros españoles del XVIII en los balnearios del Alto Pirineo francés*, Logroño: Colegio Universitario de La Rioja, 1985.
- OLSCHKI, L.,
- *Storia letteraria delle scoperte geografiche: Studi e ricerche*, Florencia: Leo S. Olschki, 1937.
- ORTAS DURAND, E.,
- “La España de los viajeros (1755-1846): imágenes reales, literaturizadas, soñadas...”, en L. ROMERO TOBAR y P. ALMÁRCEGUI ELDUAYEN eds., *Los libros de viaje. Realidad vivida y género literario*, Madrid, 2005, pp. 48-91.
- PAGEAUX, D.-H.,
- “De l’imagerie culturelle à l’imaginaire”, en P. BRUNEL y Y. CHEVREL dirs., *Précis de littérature comparée*, París: PUF, 1989, pp. 133-161.
- “Images”, en *La littérature générale et comparée*, París: Armand Colin, 1994.
- PEÑATE, J.,
- “Camino del viaje hacia la literatura”, en J. PEÑATE RIVERO coord., *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid: Visor, 2004, pp. 13-29.
- PÉREZ LÓPEZ, M.,
- “Viajes y relatos: de Homero a Apolonio Rodio”, *Euphrosyne. Revista de filología clásica*, 27 (1999) 301-314.
- “Surcando las húmedas sendas: el mar y el viaje en los griegos”, *Revista de Estudios clásicos*, en prensa.
- PIMENTEL, J.,
- “Escrituras del mundo y de la vida”, *Revista de Occidente*, 260 (2003).
- *Testigos del mundo ciencia, literatura y viajes en la Ilustración*, Madrid: Marcial Pons, 2003.
- RICHARD, J.,
- *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout-Belgium: Brepols, 1981.
- RIVAS NIETO, P.E.,
- *Historia y naturaleza del periodismo de viajes desde el antiguo Egipto hasta la actualidad*, Madrid: Miraguano, 2006.
- ROBERT, M.,
- *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, Madrid: Taurus, 1973.
- ROMERO TOBAR, L.,
- “La reescritura en los libros de viaje: las *Cartas de Rusia* de Juan Valera”, en L. ROMERO TOBAR y P. ALMÁRCEGUI ELDUAYEN eds., *Los libros de viaje*.

JOAQUÍN RUBIO TOVAR

- Realidad vivida y género literario*, Madrid, 2005, pp. 129 – 150.
- “Viaje y géneros literarios”, en *Valle Inclán (1898-1988): Escenarios*, Universidad de Santiago de Compostela, 2002.
- RUBIO TOVAR, J.,
- “Viaje e imagen del mundo en la *Divina Commedia*”, *Cuadernos del Cemyr*, 6 (1998) 125-146.
 - “Rilke, sin moradas”, en F. CARMONA y J.M^a GARCÍA eds., *Libros de viaje y viajeros en la literatura y en la historia*, Murcia: Universidad, 2005, pp. 285–300.
- SAID, E.,
- *Orientalismo*, Barcelona: Debate, 2003.
- SCARPI, P.,
- *La fuga e il ritorno. Storia e mitologia del viaggio*, 1992.
- SKLOVSI, V.,
- “La construcción de la *nouvelle* y de la novela”, en T. TODOROV ed., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Madrid: Siglo XXI, 1970, pp. 127–146.
- SOPEÑA, F.,
- *El ‘Lied’ romántico*, Madrid: Moneda y Crédito, 1973.
- TRÍAS, E.,
- *Drama e identidad*, Barcelona: Destino, 1984.
- VICKERS, I.,
- *Defoe and the New sciences*, Cambridge, 1996.
- VILANOVA, A.,
- “El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes”, *BRABLB*, XXII (1949).
- WANNER, D.,
- “Excursión en torno al viaje”, en S. GARCÍA CASTAÑEDA ed., *Literatura de viajes: el viejo mundo y el nuevo*, Madrid: Castalia, 1999, pp. 15–20.
- WATT, I.,
- *The rise of the novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Londres: Penguin, 1957.
- WOLFZETTEL, F.,
- “Relato de viaje y estructura mítica”, en L. ROMERO TOBAR y P. ALMÁRCEGUI ELDUAYEN eds., *Los libros de viaje. Realidad vivida y género literario*, Madrid, 2005, pp. 10–24.
- ZUMTHOR, P.,
- *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid: Cátedra, 1994.