

## ESCENARIOS DEL RELATO DE VIAJE ESPAÑOL. SIGLOS XIX-XXI

REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / JUNIO 2023

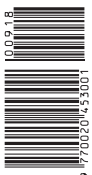


AÑO LXXVIII  
EDITORIAL PLANETA, S. A. U.

REDACCIÓN  
JUAN IGNACIO LUCA  
DE TENA, 17, 5.<sup>a</sup>  
28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y  
ADMINISTRACIÓN  
ROSELLÓ I PORCEL, 21, 2.<sup>a</sup> planta  
EDIFICIO MERIDIEN  
08016 BARCELONA  
TEL. (93) 499 39 32  
FAX (93) 492 64 91  
E-MAIL: [insula@espana.net](mailto:insula@espana.net)  
[www.insula.es](http://www.insula.es)

DEP. LEG.: M. 210-1958  
ISSN: 0020-4536



NOTAS PARA UN ESTUDIO DE LOS RELATOS DE VIAJE EN ESPAÑA (SIGLOS XIX-XXI), Asunción Castro Díez y María Rubio Martín.—EL RELATO DE VIAJE EN LA ESPAÑA DE LOS SIGLOS XIX A XXI: FACTUALIDAD Y FAMILIAS TEXTUALES, Luis Alburquerque-García.—EL RELATO DE VIAJE REFORMISTA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX: CANARIAS Y BENIGNO CARBALLO WANGÜEMERT, Julio Peñate Rivero.—RELATOS DE VIAJE A LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES. EL VIAJE A AMÉRICA DE RAFAEL PUIG Y VALLS, Ángel Pérez-Martínez.—MARRUECOS EN EL RELATO DE VIAJES ESPAÑOL. LA MEMORIA DE ANUAL EN LAS OBRAS DE ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO Y LORENZO SILVA, Asunción Castro Díez.—EN BARCO POR EL AMAZONAS, Geneviève Champeau.—SENTIDO Y ACTUALIDAD DEL VIAJE A ORIENTE. LA VOZ DE LAS MUJERES ESCRITORAS (ANA BRIONGOS Y PATRICIA ALMARCEGUI), María Rubio Martín.—REACTUALIZACIÓN DEL SENTIDO DE LA RUTA DE LA SEDA EN LOS RELATOS DE VIAJES CONTEMPORÁNEOS: CARLOS MARTÍNEZ DE CAMPOS, Karolina Zygmunt.—LOS TERRITORIOS INESTABLES DEL RELATO DE VIAJE EN EL SIGLO XXI: EN LA CIUDAD LÍQUIDA Y VARIACIONES SOBRE BUDAPEST, Sheila Pastor.—ICONOGRAFÍA EN LOS RELATOS DE VIAJE ESPAÑOLES: JAPÓN, Susana Gil-Albardelos Pérez-Pedrero

# ASUNCIÓN CASTRO DÍEZ Y MARÍA RUBIO MARTÍN / NOTAS PARA UN ESTUDIO DE LOS RELATOS DE VIAJE EN ESPAÑA (SIGLOS XIX-XXI) (\*)

En 1942 Josep Pla publica *Viaje en autobús*. Años después, en 1948, ve la luz *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela. La originalidad y la calidad literaria de estas dos obras suponen un giro en la percepción y evolución del relato de viajes en España. Si bien es cierto que desde el siglo XIX contamos con un número suficiente de títulos y autores que son unos claros y dignos exponentes del género, también lo es el hecho de que para muchos de ellos estas obras ('obrillas', las consideraba Emilia Pardo Bazán) carecían de la entidad y del valor atribuidos tradicionalmente a la novela, la poesía, el teatro o el ensayo.

 Josep Pla

Pese a su antigüedad como género —pueden rastrearse sus orígenes en los periplos griegos y en las rihlas árabes— y a la abundancia de páginas que nos ha legado, el relato de viajes ha ocupado un lugar controvertido y subsidiario en la estructura convencional de los géneros literarios que, hasta bien entrado el siglo XX, expulsó del canon las obras de naturaleza factual y solo ha considerado las formalizaciones puramente ficcionales. También su frecuente procedencia de textos publicados previamente en forma de artículos, crónicas, guías, informes o memorias alimentó su consideración como obras 'menores' e incluso su infravaloración por parte de los propios escritores y de la crítica. El género se ha nutrido, pues, históricamente de textos escritos con una intención original (informativa, documental) no exclusivamente literaria, que es la que domina cada vez más en la actualidad.

Casos tempranos y singulares de este giro se atisban excepcionalmente en el siglo XIX y comienzos del XX en los relatos de Ciro Bayo, por citar solo un nombre. Sin embargo, será en la década de los cincuenta cuando se puede hablar del cultivo continuado y creciente del relato de viajes con una clara y expresa intención por parte de los escritores y con una voluntad de estilo. La nómina de autores que se van sumando al género pone en evidencia que el relato de viajes en España no ha dejado de crecer hasta convertirse, ya en el siglo XXI, en un género reconocido y consolidado en el sistema literario entre los lectores, las editoriales, las librerías, las instituciones y los críticos.

 Camilo José Cela



Corren, por lo tanto, vientos favorables para la literatura viática. El cultivo del género por parte de escritores consagrados, pero también el meritorio esfuerzo de las editoriales por rescatar títulos perdidos como *Andanzas por la nueva China* (2017) de César M. Arconada, o *Viaje al sur* (2020) de Juan Marsé y por recuperar escritoras y escritores históricamente silenciados como M.<sup>a</sup> Teresa León, Luisa Carnés, Manuel Chaves Nogales, Carmen de Burgos, Sofía Casanova y un largo etcétera, está permitiendo construir un corpus de obras lo suficientemente amplio y significativo como para dejar de estudiarlas únicamente como casos aislados o extrañas literarias.

Este auge y revitalización del género ha contado también con el apoyo en las últimas décadas de un inusitado interés por parte de la

academia, dando lugar a un número relevante de publicaciones, seminarios y congresos en el ámbito hispánico. La existencia de géneros afines —novela de viajes, crónicas, memorias, incluso algunas biografías— y su confusión con el término más abarcador y ambiguo de 'libro de viaje', hacía necesario construir una poética específica del relato de viaje que permitiera su valoración literaria, pero también que albergara sus especificidades textuales, retóricas e ideológicas. A esta tarea se han ido sumando, desde el pionero *Poética del relato de viajes* (1997) de Sofía Carrizo Rueda, un número cada vez más significativo de trabajos, entre los que destacan los de Luis Albuquerque-García que aparecen citados repetidamente en este monográfico, y que ofrecen una descripción precisa de lo que ahora identificamos como relato de viajes hispánico. Las características principales del género cuentan ya con una sólida y detallada

identificación gracias también al ambicioso proyecto de Julio Peñate *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología* (2012). A estos hay que añadir los estudios que han abordado en profundidad aspectos puntuales de los rasgos más significativos, como se puede comprobar en el número monográfico que *Revista de Literatura* destinó al relato de viajes en 2011 coordinado por Luis Albuquerque, o los volúmenes colectivos coordinados por Geneviève Champeau, *Relatos de viajes contemporáneos por España*

(\*) Este monográfico es resultado del proyecto de I+D+I dirigido por Luis Albuquerque «Cartocronografía de los relatos de viaje españoles contemporáneos (siglos XIX y XX)», financiado por el Programa Estatal de

Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación de Conocimiento. Referencia: FFI2017-86040-P.



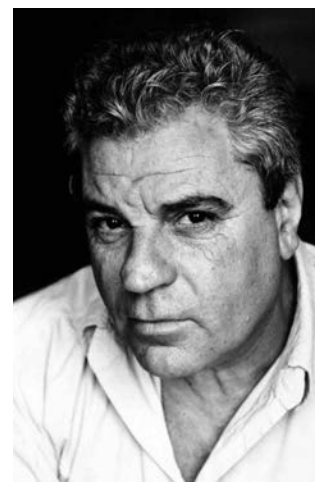


y Portugal (2004); Julio Peñate, *Relato de viaje y literaturas hispánicas* (2004), o Julio Peñate y Francisco Uzcanga, *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitlor* (2008), por citar solo una muestra. Tampoco faltan los necesarios acercamientos críticos a obras y autores concretos.

Una aproximación básica al género, a la vez documento de un viaje real y configuración literaria del discurso, nos lleva a destacar en primer lugar su carácter híbrido. Comparte con la autobiografía la identificación del autor-narrador-viajero. Pero a diferencia de esta, el eje estructurador del relato es siempre el viaje, y no la vida del autor, sobre el que se construye un discurso que puede incorporar todo tipo de informaciones y aún desviaciones del recorrido: descripciones, documentación, ensayos, digresiones subjetivas, referencias intertextuales, etc. Por otra parte, su carácter factual queda reforzado en los paratextos que aseguran al lector la verdad del viaje: prólogos reveladores de sus circunstancias y justificación, ilustraciones, dedicatorias, etc. Igualmente, un acercamiento al género exige un planteamiento pragmático. La intención o ideología de los escritores viajeros, la dependencia de sucesos históricos relevantes que determinan el viaje, así como de otras circunstancias como los medios de transporte y el alcance del conocimiento del mundo de cada época, son todos elementos que condicionarán la visión del viajero sobre el lugar visitado.

La experiencia del viaje y el modo de relatarlo, sin duda, han ido cambiando con los siglos. Igualmente ha cambiado el tipo de viajero. De su idiosincrasia dependerá también una mayor atención a los hechos descritos y relatados o a la construcción literaria del discurso. Si en el XIX encontrábamos ingenieros, militares, científicos, geógrafos o diplomáticos, en el siglo XX se irán apropiando del relato los periodistas y los escritores. Cambiará también el tipo de discurso, esencialmente descriptivo en los relatos del XIX y progresivamente narrativo a lo largo del siglo XX, con el enriquecimiento de la trama narrativa mediante la incorporación de diálogos y personajes. Igualmente se va decantando el género hacia la subjetividad del yo que experimenta el viaje y lo construye en el discurso en detrimento de la objetividad documental, lo que conduce a una divergencia entre los relatos que dan protagonismo al Otro, a los hechos vividos, en los que el yo está subordinado a la experiencia externa, y los que se configuran desde la centralidad del yo, privilegiando los espacios de intimidad y la reflexión sobre el mismo hecho de viajar y desplazarse.

La evidencia de una fórmula inicial básica que ha permitido identificar el relato de viajes hasta el siglo XX se está difuminando en las propuestas de un buen número de escritores que, en el quicio entre los siglos XX y XXI, han explorado otras modalidades que están transformado profundamente el género. El relato deja de ser solo recuento



A. CASTRO DÍEZ  
Y M. RUBIO  
MARTÍN /  
NOTAS PARA UN  
ESTUDIO DE  
LOS RELATOS...

 Sofia Casanova  
y Juan Marsé

de una experiencia itinerante para hacerse sobre todo discurso interpretativo y alcanzar configuraciones posmodernas diferenciadas del relato clásico, como han advertido varios estudios, el último el de Sheila Pastor, *No esperes de mí los mapas: las derivas del viaje en la literatura hispánica del siglo XXI* (2023).

Este monográfico es, en buena medida, resultado del proyecto de investigación dirigido por Luis Alburquerque, *Cartocronografía de los relatos de viaje españoles contemporáneos (siglos XIX y XX)*. Pero, a su vez, inaugura una nueva propuesta metodológica de ordenación del corpus de viajes a partir del concepto novedoso de ‘familia textual’, cuyo alcance está aún por determinar. Los trabajos desarrollados al amparo de este proyecto han evidenciado la dificultad de organizar un material tan vasto y en constante cambio, máxime cuando incorporamos ahora también relatos del siglo XXI. Por ello, nos hemos propuesto aquí agrupar las obras en diferentes series o ‘familias textuales’, articuladas, al menos, en torno a tres ejes: el espacial, el textual y el ideológico. La identificación, por su relevancia desde el siglo XIX, de algunas de estas ‘familias’ sirve como contexto de referencia para el análisis significativo de una selección de títulos representativos según el destino geográfico, la intención ideológica, el tipo de textualidad, o el diálogo con la imagen gráfica y su elocuente transformación desde el siglo XIX hasta el tiempo presente. A medida que los estudios avancen se irán perfilando nuevas familias textuales o nuevas ramificaciones que permitirán ahondar en el conocimiento y sentido de unas obras que todavía albergan muchas sorpresas.

A. C. D. y M. R. M.-UNIVERSIDAD  
DE CASTILLA-LA MANCHA

## LUIS ALBURQUERQUE-GARCÍA / EL RELATO DE VIAJE EN LA ESPAÑA DE LOS SIGLOS XIX A XXI: FACTUALIDAD Y FAMILIAS TEXTUALES

El relato de viaje como género no ficcional. Apunte teórico

Sorprende que la mayoría de los trabajos sobre ‘relatos de viaje’, cualquiera que sea la época a la que remitan, no reparan en un aspecto que resulta imprescindible para entender su sentido como género literario.

Me refiero a su carácter ‘no ficcional’, o sea, factual, que nos sitúa en una dimensión del relato distinta y distante de la ‘novela de viaje’, cuya índole es precisamente su carácter ficcional.

Hay destacados trabajos sobre los libros de viajes que, al no fijar adecuadamente los límites del género y, consecuentemente, no discri-



FUNDADORES: ENRIQUE CANITO Y JOSÉ LUIS CANO  
COMITÉ DE DIRECCIÓN: J. L. ABELLÁN, J. ÁLVAREZ BARRIENTOS, A. AMORÓS,  
I. ARELLANO, L. BONET, G. CARNERO, L. A. DE CUENCA, A. EGIDO,  
P. FERNÁNDEZ, T. FERNÁNDEZ, L. GARCÍA JAMBRINA, L. GARCÍA LORENZO,  
L. GARCÍA MONTERO, P. GIMFERRER, L. GÓMEZ CANSECO, J. GRACIA,  
J. M. MICÓ, F. NOGUEROL, J. M. POZUELO YVANCOS, E. PUPO-WALKER,  
C. RICHMOND, D. RÓDENAS DE MOYA, F. RODRÍGUEZ LAFUENTE, J. SILES,  
A. SORIA OLMEDO, F. VALLS, J. URRUTIA Y D. VILLANUEVA  
J. KORTAZAR (LETRAS VASCAS),

ÍNSULA 918  
JUNIO 2023

3

EDITORA: ARANTXA GÓMEZ SANCHO  
SUSCRIPCIONES Y ADMINISTRACIÓN: PAULA PUJADAS  
EDITA: EDITORIAL PLANETA, S. A. U.  
AVDA. DIAGONAL, 662-664 - 08034 BARCELONA

L. ALBURQUERQUE-  
GARCÍA /  
EL RELATO  
DE VIAJE  
EN LA ESPAÑA...

minar entre realidades literarias de diferente especie, incurrir en incongruencias teóricas que, tarde o temprano, se proyectan en una confusa selección del corpus o del canon correspondiente. Algunos autores, por ejemplo, atisban la diferencia entre el viaje de ficción y el viaje real pero, o bien no aciertan al negar a estos últimos la condición de literarios, marginándolos al ámbito de la «paraliteratura», o bien se pierden en distinciones poco claras, o bien escamotean una justificación teórica que aún sigue siendo necesaria por tratarse de un ámbito cuyas delimitaciones genéricas no han cristalizado aún en la comunidad académica. Por ejemplo, el importante y pionero trabajo *Estética y teoría del libro de viaje. El 'viaje a Italia' en España* (2005), de Idoia Arbillaga, aun partiendo de una fijación explícita de los límites del género, caracteriza el 'libro de viaje' (por utilizar su terminología) como un género «ensayístico», lo que desdibuja su naturaleza peculiar, que se apoya precisamente en su factualidad.

Aunque no en todos los casos, me arriesgo a pensar que la mayoría de los 'relatos de viaje' a lo largo de la historia podrían considerarse literarios, según la terminología de Genette (1993: 27), por su peculiar «dicción». Es decir, son literarios, valga la expresión, por derecho propio, aunque, evidentemente, por cualidades temáticas ajenas a la ficción, pero no extrañas a la dicción. *El peregrino en Indias* (1912) de Ciro Bayo, *Judíos, moros y cristianos* (1956) de Cela o *Por carreteras secundarias* (2018) de Alfonso Armada, por citar algunas obras de autores reconocidos de diferentes épocas, tienen unas cualidades literarias indudables.

Esta condición factual, de orden pragmático, disecciona los géneros literarios, si no con la misma precisión, sí al menos con la misma claridad con la que Aristóteles en su *Poética* distinguió el modo dramático del modo narrativo. Quizá se puede concluir que la literatura no siempre es ficción, o no solo (Alburquerque 2011: 20-21). Se podría apelar a la autoridad de la *Poética* de Aristóteles en contra de esta postura, pero bastaría recordar que el Estagirita también argumenta a favor de las obras (léase, tragedias) que recurren a nombres que han existido, ya que —aduce— «lo sucedido, está claro que es posible, pues no habría sucedido si fuera imposible» (1451 b18). Y también: «Y si en algún caso trata cosas sucedidas, no es menos poeta» (1451 b29).

La afirmación de que los textos factuales (ejemplo eminente son los 'relatos de viaje') pueden ser literarios, suscita la reconsideración del concepto de mimesis aristotélica en un sentido más abarcador que el de la mera

ficcionalidad. Genette mismo (1993: 54) cantaba la palinodia sobre su errónea y excluyente interpretación del fenómeno literario, preconizando en el presente un estudio sistemático de las características del relato factual al haberlo reducido en el pasado al exclusivo ámbito de la ficción.

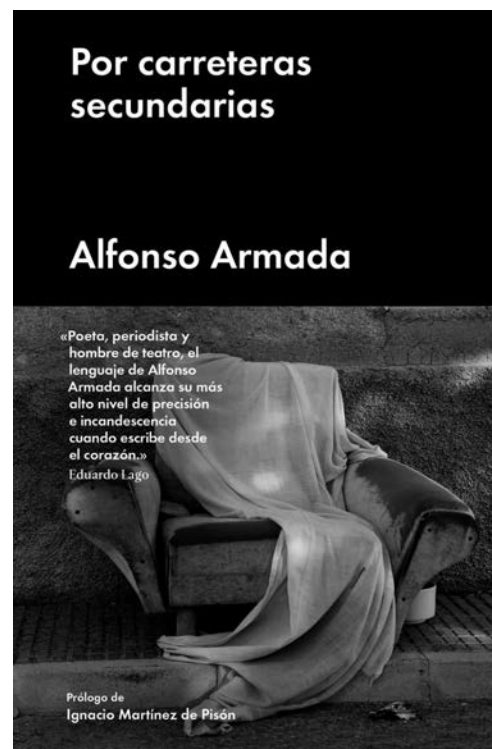
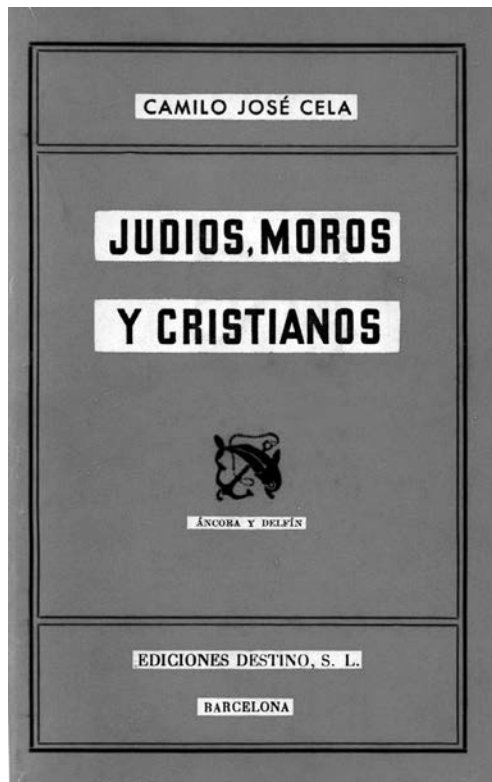
Curiosamente, dentro de la enumeración de los distintos tipos de relatos factuales propuesta por Genette no se halla mención alguna a los relatos de viaje, lo que alerta de la aparente irrelevancia a la que relega el fundador de la narratología un género tan importante. Tal vez el motivo haya que buscarlo en la connaturalidad con que se ha asumido que los viajes, los grandes libros de viajes de nuestra tradición literaria, pertenecen precisamente al ámbito de la ficción, al género de la 'novela de viaje' (o 'epopeya de viaje' para la época clásica), es decir, a los relatos de viaje ficticiales, cuyo origen se encuentra en obras no ya fundacionales de los viajes mismos, sino de la literatura universal, como la *Odisea* o la *Eneida*. Los relatos de viaje, cuya presencia podemos rastrear a lo largo de toda la historia, no han formado parte —el testimonio de Genette en este sentido es muy significativo— del canon de obras literarias debido a una concepción de la literatura restringida al ámbito de la ficción.

Tal es el peso de esta asunción de lo literario como ficcional que, consciente o inconscientemente, ha cercenado la extensión de lo literario a uno solo de los dos campos posibles en que se dirime el hecho literario: lo ficcional y lo factual. La condición pragmática de los relatos factuales trasciende el ámbito de lo puramente textual al estar vinculada directamente con la figura del autor: «No estoy seguro de permanecer dentro de los límites de la esfera propiamente narratológica al evocar, en relación con las cuestiones de voz («¿Quién habla?»), el tema, siempre espinoso, de las relaciones entre narrador y autor» (Genette, 1993: 64).

### Las fronteras entre lo ficcional y lo factual

Así como la división aristotélica en los modos narrativo y dramático es de una radicalidad casi absoluta, la división en relato ficcional y relato factual, precisamente por ser de orden pragmático, presenta fronteras esquivas que es necesario precisar y acotar según los casos y las épocas, ya que los indicios de ficcionalidad o factualidad aportados por el texto

apuntan a una realidad extratextual (documentos y testimonios fundamentealmente), que confirma o desaprueba la identidad del autor





y del narrador a través de los datos proporcionados por este último en el relato, como ha destacado a otro propósito Geneviève Champeau (2011: 293) en su estudio de *España de sol a sol* de Alfonso Armada.

Hecha esta distinción dentro del modo narrativo entre relatos factuales y ficcionales, corresponde atender a las diferencias de los variados tipos de relatos factuales (por ejemplo, los relatos de viaje de los siglos XIX, XX y XXI, objeto de este monográfico) y examinarlos detenidamente. Ya el trabajo de Julio Peñate (2012) ofreció una certera selección del corpus factual (cuyas señas de identidad situaba en el «plano de la diégesis»), aunque reducida sobre todo al siglo XX y extendida al relato hispánico en general.

Se trata ahora de discernir la naturaleza del ‘relato de viaje’, su posible ascendencia y discriminar los rasgos que lo separa de otros relatos factuales y, sobre todo, de aquellos relatos ficcionales con los que mantienen una problemática o borrosa relación de contigüidad.

Como botón de muestra, dos ejemplos. Habrá que analizar con detalle el *Viaje a la aldea del crimen* (1934) de Ramón J. Sender, para dilucidar si estamos ante un relato de viaje o simplemente ante un reportaje sobre la revuelta del pueblo gaditano de Casas Viejas en enero de 1933. O en otro sentido, habrá que ver si *Impresiones y paisajes* (1918) de García Lorca puede ser considerado un relato de viaje o sencillamente una recopilación de textos más próxima a una guía viajera. El estudio detenido de casos limítrofes como estos, aparte de reflexionar sobre el género de los relatos de Sender y Lorca, respectivamente, servirá sin duda para delimitar sus fronteras, afinar aún más la teoría que lo sustenta y, sobre todo, conocer en profundidad los textos mismos que, al fin y al cabo, es lo que de manera absoluta importa.

Y como de fronteras de géneros hablamos, habría que examinar si *Diario de un poeta recién casado* (1917) de Juan Ramón Jiménez entraría en la categoría, minoritaria pero no inexistente, de los ‘poemas de viaje’ que, pese a su «contradictoria» condición de relato, no deja de mantener un tenue hilo narrativo (recordemos que incluye secciones de prosa poética) que justificaría su existencia. Al igual que se podría atender al «paradójico» ‘teatro de viajes’ como correlato teatral del género (García Barrientos, 2011). Resulta oportuno evocar aquí el interesante y peculiar relato, por su mestizaje genérico, de María Teresa León, *Sonríe China* (1958), que incluye ilustraciones y poemas de Alberti.

Habrà que atender también en cada período, y vuelvo al hilo del argumento, a aquellos textos cuya factualidad no es apreciable de manera inequívoca. Lo que, finalmente, contribuirá a dotar de mayor precisión a las herramientas teóricas para un estudio más profundo de las obras concernidas.

Una vez analizada la poética de los ‘relatos de viaje’ y localizadas las obras más representativas de cada época de la historia literaria, se estará en condiciones de elaborar el canon correspondiente de las obras en un triple sentido: 1) con obras desconocidas o apenas conocidas, como la recientemente descubierta y editada, *Viaje al cercano Oriente en 1868*, de Alfonso de Borbón y Austria-Este, o los relatos de autoras que aún siguen siendo poco conocidos (así los de Emilia Serrano de Wilson, Carolina Coronado, Eva Canel, Aurelia Castillo, Sofía Pérez Casanova, Carmen de Burgos, Luisa Carnés, etc.); 2) con obras que aun siendo conocidas no se reconocen como estrictamente literarias (algunos ‘relatos de viaje’ con formato epistolar), y 3) con obras conocidas y estudiadas sin atribución genérica o con una atribución genérica inadecuada con la consiguiente marginación del canon literario convencional (es el caso por ejemplo de los ‘relatos de viaje a las exposiciones universales’).

Como ya he señalado en ocasiones anteriores (Alburquerque, 2011: 16-18), los ‘relatos de viaje’ responden a tres rasgos fundamentales: su carácter no ficcional, o sea, factual, ya comentado, el dominio de lo descriptivo sobre lo narrativo y la carga testimonial, que oscila en una tensión mantenida entre lo objetivo y lo subjetivo.

Dos rasgos más apuntalan la naturaleza del género: lo paratextual y lo intertextual. El primero funciona como correlato de la factualidad: prólogos, epílogos, epígrafes, incipit, ilustraciones, dibujos, mapas, etc., remiten a una realidad extratextual que se busca sea asumida por el lector como tal. De hecho, la historia de los ‘relatos de viaje’ es en cierto modo inseparable de la historia de su paratextualidad. Los relatos de viaje de los siglos XIX, XX y XXI, y no solo españoles, nos hablan de la evolución de las ilustraciones a las fotografías, pasando por los daguerrotipos, que actúan, junto con el resto de los paratextos, no como mera ilustración de los relatos, sino como confirmación de los hechos que se están narrando. A la intertextualidad me referiré más adelante al hablar de las ‘familias textuales’.

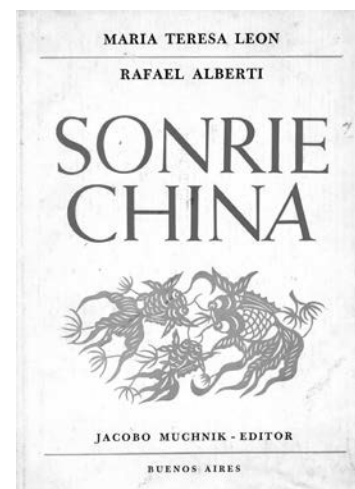
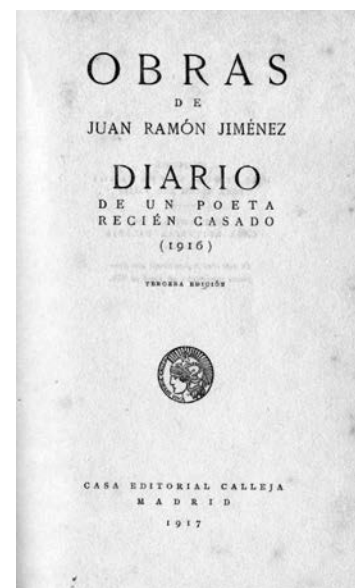
#### Cartocronografía de los relatos de viaje

El título «Cartocronografía de los relatos de viaje» evoca sin duda el carácter eminentemente cartográfico de los relatos (hay un punto de origen y uno de destino) y su necesaria inclusión en un tiempo determinado (los siglos XIX, XX y XXI en nuestro caso).

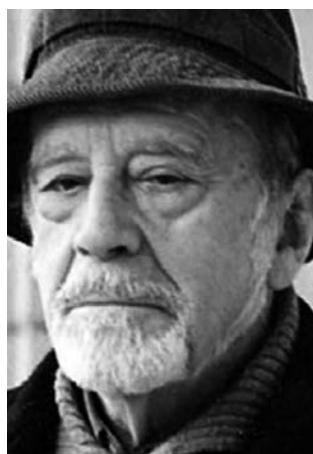
Los tres ejes sobre los que se puede establecer una tipología de los ‘relatos de viaje’ pueden reducirse básicamente a tres: de orden textual, de orden espacial y de orden ideológico. Los de orden textual se refieren a aspectos fundamentalmente estilísticos y retóricos que presuponen normalmente una determinada poética del género. Los de orden espacial adquieren una importancia indudable al tratarse de un género en el que el desplazamiento constituye su misma razón de ser. Los aspectos ideológicos marcan de tal manera algunos ‘relatos de viaje’ que los convierten en un rasgo distintivo pertinente.

La mayoría de los ‘relatos de viaje’ participan en alguna medida de los tres ejes señalados. Ningún relato, por el mismo hecho de serlo, puede dejar de asumir alguna propiedad de carácter textual que lo identifique. De la misma manera, es difícil concebir un ‘relato de viaje’ sin un lugar de destino y un recorrido geográfico concreto. Igualmente, es infrecuente toparse con algún ‘relato de viaje’ «desideologizado». La supuesta «neutralidad» ideológica de un relato puede suponer, según las circunstancias, una posición «comprometida», una especie de grado cero de la escritura cuya aparente falta de «compromiso» presupone una cierta toma de postura.

L. ALBURQUERQUE-  
GARCÍA /  
EL RELATO  
DE VIAJE  
EN LA ESPAÑA...



L. ALBURQUERQUE-  
GARCÍA /  
EL RELATO  
DE VIAJE  
EN LA ESPAÑA...



De izquierda  
a derecha: Juan  
Goytisolo, Antonio  
Ferrer, Manu Leguineche  
y Marija Torres

Dentro de cada uno de estos ejes se pueden encontrar a su vez una gran variedad de subtipos. Dentro del eje de orden textual podemos distinguir relatos en los que se privilegia el carácter ensayístico, como en los relatos noventayochistas; en otros, en cambio, se percibe una descripción en que lo cercano (lo no exótico) y lo menudo conforman una poética del viaje, como sería el caso de los relatos viajeros de Pla y Cela. En cuanto al eje espacial, una primera distinción divide los relatos entre aquellos cuyo desplazamiento transcurre dentro del propio país, en nuestro caso España, o en el extranjero. Lógicamente, dentro de cada una de estas dos modalidades habrá que distinguir a su vez entre los diversos destinos de los relatos. En cuanto al eje ideológico, nos encontramos con una gran variedad de relatos cuyo rasgo dominante son las razones políticas (relatos del exilio, por ejemplo), religiosas (como es el caso de los relatos de peregrinación a Santiago, Roma o Jerusalén) o por motivaciones sociales (de denuncia, por poner un ejemplo).

Parece claro que esta clasificación del género relato de viaje en familias y posibles subdivisiones de familias textuales, responde a rasgos de carácter universal, aunque las manifestaciones de un género que arranca desde la época clásica y que perdura en la actualidad, no pueden agotarse en una tríada tan abstracta. A la tipología propuesta se van añadiendo series de relatos ('familias textuales') cuyos rasgos distintivos se incardinan en el contexto histórico, político y geográfico de una realidad determinada, la española en nuestro caso y, más concretamente, de los siglos XIX a XXI.

En este punto retomo el rasgo de la intertextualidad antes aludido, que apunta al diálogo entre relatos y que alerta sobre la posible fuente u origen (hipotexto) de una determinada familia de 'relatos de viaje' o sobre la obra que marca el fin de una familia textual. Así el *Diario de un testigo de la guerra de África* (1860) de Alarcón sería uno de los primeros relatos, probablemente el más representativo, de la 'familia textual' de los 'relatos de viaje de la guerra de Marruecos', así como los relatos de Ciro Bayo por Suramérica de principios del siglo pasado sellarían el ciclo de las crónicas de Indias. Sorprendentemente, 'familias textuales' que parecían extinguidas se revitalizan con la aparición de relatos que las vuelven a cerrar, aunque solo sea de manera transitoria. Pienso, por ejemplo, en *Viaje al sur* de Marsé. Aunque publicado en 2020 se trata de un viaje realizado en 1962 cuyo relato, entregado a la editorial Ruedo Ibérico un año después, había permanecido en el olvido hasta ese momento. Su incardinación dentro de los 'relatos de viaje del realismo social', junto con Goytisolo, Ferrer, López Salinas y Grosso es tan evidente que, por expresa voluntad del autor, el libro hubiera aparecido con pseudónimo para evitar posibles represalias. Aunque por razones distintas, *Del Rif al Yebala* (2001) de Lorenzo Silva, adquiere pleno sentido como eslabón, por ahora el último, de la familia textual de los 'relatos de viaje de la guerra de Marruecos'.

### Familias textuales

Este uso del sintagma 'familia textual' ha de ser entendido, insisto, como concreción de los tres ejes universales antes referidos (espacial, textual e ideológico) a las circunstancias de una realidad histórica, cultural y geográfica determinada. En la mayoría de los casos viene definida por las coordenadas espacio temporales de un país (en este caso España), una región, una comarca, una comunidad autónoma, etc.

Después de un estudio de conjunto de los relatos de viaje españoles según las tipologías enunciadas, es posible proponer algunas de las principales familias textuales de los 'relatos de viaje' españoles en este periodo: «relatos de viaje a África» (sobre todo los «relatos de viaje de la guerra de Marruecos»), «relatos de viaje a las exposiciones universales», «relatos de viaje de la realeza», «relatos de viaje noventayochistas», «relatos de viaje del realismo social», «relatos de viaje falangistas de posguerra» (con itinerarios dentro y fuera de España, sobre todo a Hispanoamérica), «relatos de viaje a Europa», «relatos de viaje a Italia», «relatos de viaje a Europa septentrional», «relatos de viaje a USA», «relatos de viaje a Hispanoamérica», «relatos de viaje a Oriente», «relatos de viaje de la ruta de la seda», «relatos de viaje posmodernos», etc.

Esta primera aproximación a las familias textuales supone la encarnación de los tres ejes o tipos generales de relatos al contexto histórico, social y geográfico de la España de los siglos XIX, XX y XXI. El concepto de familia textual implica una genealogía de los relatos que, en algunos casos, se puede rastrear a través de los siglos y, en otros, se puede seguir su traza incluso desde el mismo momento de su nacimiento y posterior desarrollo, hasta su extinción. Es el caso de la familia textual de los 'relatos de viaje a las exposiciones universales'. Su nacimiento está vinculado con el de las exposiciones universales de mediados del siglo XIX y su extinción finaliza en la primera mitad del XX cuando decaen con el sentido de escenario de expectación y deslumbramiento que las había caracterizado hasta entonces (Morillo, 2017). Estos relatos de viaje no dejarán de comparar los avances tecnológicos expuestos en las exposiciones con el nivel de atraso propios de nuestro país en los años correspondientes.

En cada familia textual, como señalaba anteriormente, se encuentran representados los tres ejes sobre los que gravita la tipología de los 'relatos de viaje'. En los 'relatos de viaje a las exposiciones universales', por ejemplo, el eje general determinante es el espacial, al fijar su objetivo en describir el viaje hacia el destino de la exposición y, como singularidad, hacia los destinos de todos los países en ella representados. Los 'relatos de viaje a Hispanoamérica', susceptibles a su vez de ser divididos en familias textuales por la abundancia y variedad de viajes que albergan, asumen también en principio el eje dominante espacial. Al tratarse de un destino tan importante y extenso cada subfamilia



textual asume rasgos dominantes diferentes dependiendo de las motivaciones del viaje. No son las mismas las motivaciones de los 'relatos de viaje' a zonas de conflicto, como Nicaragua en *Sobre el volcán* (1985) de Manu Leguineche, o Guatemala en el relato *Amor América* (1993) de Maruja Torres, o México en *Pedro Páramo ya no vive aquí* (2010) de Paco Nadal, que los relatos de principios del siglo XX de Ciro Bayo como *El peregrino en Indias* (1912), *Por la América desconocida* (1927) o *Las grandes cacerías americanas* (1936), que se podrían incluir, como ya señalamos, en la estela de los 'relatos de viaje del descubrimiento', como una especie de epígono del género en los que las razones ideológicas, espaciales y textuales se entrecruzan sin que ninguna se alce como dominante.

Por el contrario, en los 'relatos de viaje del realismo social' el eje dominante ideológico se impone sobre el espacial, a pesar de que el destino preferente del viaje (aunque no el único) sea el Sur de España. Y lo mismo cabe decir, *sensu contrario*, de los ya citados 'relatos de viaje a Hispanoamérica', como subtipo de los 'relatos de viaje falangistas de posguerra', cuyo objetivo no fue sino potenciar la propaganda exterior del régimen franquista. En el ámbito nacional, por el contrario, encontramos el subtipo de 'relatos de viaje peninsulares', como el *Nuevo viaje de España. La ruta de los foramontanos* (1955), de Víctor de la Serna, que se suma a la labor de propaganda a favor del régimen a través de una mirada complaciente y patriótica de España. También ideológico, aunque por motivos diferentes, se puede considerar el 'relato de viaje de la guerra de Marruecos', cuyo comienzo a mediados del siglo XIX tuvo que ver con la decisión política de la declaración de guerra al país africano vecino. *Et sic de caeteris*.

En definitiva, el concepto de dominante actúa como cohesionador del relato y no deja de ser algo más que un eco del sentido otorgado por los formalistas rusos a la función dominante del lenguaje. Es claro que las familias textuales asumen como dominante uno de los tres ejes señalados y también es claro que cada una de ellas tiene la virtualidad de dividirse, a su vez, en otras 'familias textuales', dependiendo de la amplitud del campo acotado, tal y como ocurre en los ya señalados 'relatos de viaje a Hispanoamérica' cuyo destino, en exceso abarcador, reclama subdivisiones en 'familias textuales' con rasgos propios diferenciadores. Evidentemente, la función o eje dominante primigenio de esta familia (el eje espacial) puede verse desplazado, como en los 'relatos de viaje falangistas a Hispanoamérica', cuyo deslizamiento hacia una dominante ideológica, la propaganda y difusión del mito de la Hispanidad, ofrece pocas dudas.

#### A modo de conclusión

La organización en familias textuales nos ayuda a entender las obras dentro de su genealogía propia como relatos de viaje. Las consideraciones que se puedan hacer, por ejemplo, sobre algunos 'relatos de viaje a Canarias a mediados del siglo XIX' se adensan al considerarlos como probables precursores de los 'relatos de viaje noventayochistas' (¿no estaríamos ante sus posibles hipotextos?). ¿No cabría considerar

los 'relatos de viaje' vinculados con la Ruta de la Seda estudiados por Karolina Zygmunt (2021) como una familia textual? En cualquier caso, pueden resultar iluminadoras en este contexto las palabras de Bajtín (2011: 217): «el género vive en el presente, pero siempre recuerda su pasado, sus inicios, es representante de la memoria creativa en el proceso del desarrollo literario y, por eso, capaz de asegurar la unidad y la continuidad de este desarrollo». No quedaría completo el panorama sin proponer como posible familia textual el campo ya inmenso de los 'relatos de viaje posmodernos' en los que el relato rompe con los moldes canónicos textuales y fragmenta el orden cronológico a la vez que privilegia el metadiscurso viajero (Rubio Martín, 2011).

Tras la definición de los rasgos genéricos del relato de viaje y su rastreo en la España de los siglos XIX, XX y XXI, se nos abre un amplio abanico de familias textuales que, como teselas del gran mosaico de los relatos de viaje españoles contemporáneos, posibilitarán dibujar el mapa espacio temporal, digamos 'cartocronográfico', de estos relatos de viaje, cuyo interés desborda lo estrictamente literario para ofrecernos un testimonio también antropológico, social, filosófico, geográfico, en fin, interdisciplinar.

L. A.-G.-INSTITUTO DE LENGUA, LITERATURA  
Y ANTROPOLOGÍA-CSIC

#### Bibliografía

- ALBURQUERQUE-GARCÍA, L. (2011). «El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género», en *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia*, número monográfico coordinado por Luis Alburquerque-García, *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 15-34.
- BAJTÍN, M. (2011). *Problemas de la poética de Dostoiévski*, Madrid, FCE.
- CHAMPEAU, G. (2011). «Texto e imagen en *España de sol a sol* de Alfonso Armada», en *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 291-312.
- GARCÍA BARRIENTOS, J.-L. (2011). «¿Teatro de viajes? Paradojas modales de un género literario», en *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 35-64.
- GENETTE, G. (1993). *Ficción y dicción*, Madrid, Lumen.
- MORILLO MORALES, J. (2017). *Las exposiciones universales en la literatura de viajes del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- PEÑATE RIVERO, J. (2012). *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología I: 1898-1980 y II: 1981-2006*, Madrid, Visor.
- RUBIO MARTÍN, M. (2011). «En los límites del libro de viajes: seducción, canonicidad y transgresión de un género», en *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 65-90.
- ZYGMUNT, K. (2021). *Viajar y escribir en la era del turismo de masas. Relatos de viajes contemporáneos por la Ruta de la Seda*, Madrid, CSIC.

L. ALBURQUERQUE-  
GARCÍA /  
EL RELATO  
DE VIAJE  
EN LA ESPAÑA...

INSULA  
916



ALMANAQUE 2022  
Coordinado por Luis Bagué Quílez

# JULIO PEÑATE RIVERO / EL RELATO DE VIAJE REFORMISTA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX: CANARIAS Y BENIGNO CARBALLO WANGÜEMERT

Entre los criterios posibles para el estudio del relato de viaje figura el que lo aborda en función del espacio al que se refiere, ya sea el del propio autor o uno ajeno a este. También se le puede enfocar a partir del proyecto, explícito o no, que preside la composición del texto. Combinamos aquí ambos criterios para aplicarlos a una modalidad del relato español del siglo XIX en la que cobra especial protagonismo la preocupación del viajero por el progreso del propio país, una perspectiva ya presente en la época romántica y que prosigue hasta finales de siglo, por ejemplo en las crónicas sobre las exposiciones universales.

El relato de viaje reformista supone al menos dos destinatarios: quienes supuestamente necesitan la reforma y los llamados a contribuir a ella, aunque unos y otros pueden recubrirse parcialmente. Supone también una actitud crítica respecto a la situación descrita y cierta confianza en las posibilidades de mejora. Concede, además, protagonismo al componente ensayístico apoyado en documentos y en una reflexión propia como bases para justificar sugerencias o propuestas explícitas. Unas y otras pueden concernir al lugar de origen (el viajero español que se desplaza por Europa) o al visitado (el viajero peninsular en el medio isleño), teniendo en cuenta que ambos pueden coincidir, como en el relato aquí analizado. De este modo, el objeto del discurso es tanto la persona del autor como la problemática del lugar visitado, llegando esta última a predominar sobre la anterior. Finalmente, puede que el viaje no sea voluntario o que el viajero no abrigue una pretensión decididamente reformista: la llamada «intención de la obra», que a veces supera a la de su propio autor, es la que en definitiva nos interesa para el análisis del discurso viático.

Hacia mediados de siglo aparecen varios relatos reformistas sobre Canarias debidos a autores españoles; por ejemplo, el del gallego Víctor Pruneda (*Un viaje a las Islas Canarias*, 1848), confinado en las islas por motivos políticos; el del aragonés Mariano Nougés (*Cartas histórico-filosófico-administrativas sobre las Islas Canarias*, 1858), destinado a Tenerife como juez de la audiencia, y el del navarro Nicasio Landa (*Viaje a Canarias*, 1863), cofundador de la Cruz Roja Española, enviado como médico militar durante la epidemia de fiebre amarilla de



1862-1863. No obstante, hemos elegido *Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las Islas Canarias* (1862) de Benigno Carballo Wangüemert, por la peculiaridad de su autor, natural del archipiélago, por las motivaciones que le llevan a redactar su obra, por las medidas que propone y por la configuración del texto en el marco de la literatura viática.

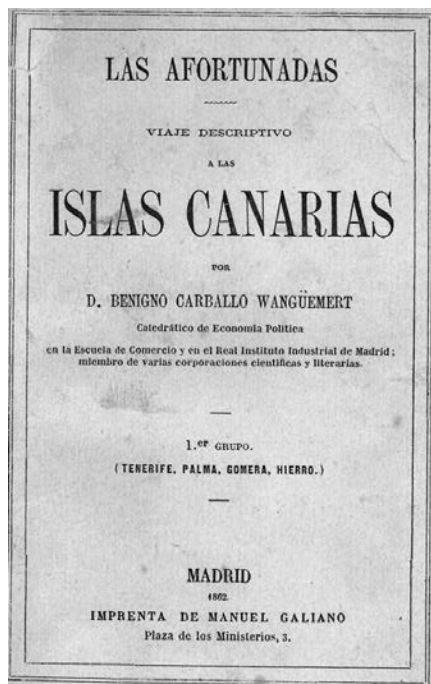
## Sobre el viajero y su circunstancia

Benigno Carballo nace el 13 de febrero de 1826 en Los Llanos, isla de La Palma. Estudia Derecho en la Universidad de La Laguna y, al suprimirse esta en 1845, los termina en la de Sevilla en 1852. Ese mismo año se traslada a Madrid, en cuya Escuela de Comercio obtendrá la cátedra de Economía política, a la que sucederá la de Economía industrial en el Real Instituto Industrial de la capital española. A pesar de su corta vida (fallece en 1864), es autor de varios escritos notables en su especialidad: un *Curso de Economía Política* (1855-1856) y numerosos artículos en *Revista de Instrucción Pública, Letras y Ciencias* y en *Gaceta Economista*. En la primera de ellas publicará sus notas de viaje por Francia y Bélgica para estudiar la enseñanza de las ramas industriales (1857), mientras que en la segunda aparecerán sus observaciones sobre el desarrollo de la maquinaria agrícola en Francia y España, tras visitar Lausana y París (1860). En su introducción al libro que aquí nos ocupa, Carballo afirma su inclinación a los viajes y a escribir sobre ellos como lo muestran, según él, sus artículos en la revista *Antillas*.

La actividad académica de nuestro autor tiene lugar durante unos años marcados en el pensamiento económico-social por el debate entre proteccionismo y librecambismo. El primero pretendía proteger la economía nacional de la influencia del capital extranjero, susceptible de orientar su curso según intereses externos, con resultados dramáticos para la sociedad española. Por el contrario, el librecambismo sostenía el intercambio de saberes, medios y capitales con el exterior como la vía más segura de progreso. Pero en

la visión de Benigno Carballo el librecambismo no debía orientarse solamente a la creación de riqueza sino también a una distribución fruto del entendimiento entre las clases implicadas y no de la pugna

 Benigno Carballo  
Wangüemert





entre ellas. Su biógrafo, José Pérez Vidal, concluye: «Benigno Carballo fue un liberal al que preocupaban grandemente las cuestiones sociales» (1979: 30). Como tal aparece en sus discursos y publicaciones, al igual que en las reformas propuestas en *Las Afortunadas*.

### Origen, contenido y configuración del texto

Publicado en 1862, el relato sigue el recorrido de su autor durante el verano de 1860 por las islas occidentales del archipiélago: Tenerife, La Palma, Gomera y Hierro. Benigno Carballo anuncia la segunda parte del libro tras un nuevo viaje, que será impedido por su fallecimiento. Según la «Introducción», la obra obedece a varias motivaciones: un arraigado interés en viajar y transmitir sus impresiones al público; familiarizar a lectores externos, españoles y extranjeros, con Canarias, dado el desconocimiento general de ese territorio; finalmente, informar a los propios isleños de su situación actual y de su posible desarrollo. Pero Carballo también admite una razón personal: justificar su candidatura por Canarias a las Cortes españolas partiendo de su competencia en la problemática isleña. Incluso sugiere que la publicación ha sido impulsada por amigos y correligionarios, confiados en su capacidad para convertir su periplo en un discurso político beneficioso para las islas. Cabe pensar que este último argumento posee algo de la precaución retórica, tradicional en la literatura viática, de justificar una publicación por el estímulo de allegados presuntamente convencidos de su interés.

El texto se compone de dieciocho capítulos, precedidos de la introducción citada. El último, «Algunas consideraciones generales», resume los precedentes y enuncia algunas proposiciones antes no explicitadas. Es el más extenso de todos (38 páginas por menos de veinte de promedio en los anteriores), lo que sugiere el relieve dado al contenido ensayístico-reformista, contenido reforzado en los capítulos que cierran la visita a las «islas mayores» (Tenerife y La Palma). Al Hierro se le dedica uno, tres a la Gomera, cinco a La Palma y nada menos que siete a Tenerife. Aun aquí, el relato se limita a los lugares posiblemente más atractivos por historia, belleza natural o urbanística, condiciones climáticas y potencialidades turísticas. Algo muy parecido sucederá en las restantes islas: esos espacios «poseen la mayor riqueza, la mayor fertilidad y también los objetos que más pueden interesar la curiosidad del viajero» (Carballo, 1862: 152-153).

Solo el capítulo XI, dedicado a un ensayo sobre «La cochinilla», rompe la continuidad del relato. Su inserción casi en medio del texto subraya la particular relevancia del cultivo más rentable en aquellos años para buena parte del archipiélago. El impulso reformista se impone aquí a la linealidad narrativa: el autor aprovecha la presencia de esta actividad en la isla palmera para sostener su importancia y su rentabilidad (cuestionada años después por la generalización de los colorantes artificiales).

### Sobre recursos compositivos


Respecto a la articulación entre contexto viático y composición textual, retengamos que el autor visitó las islas en diversas ocasiones: además del periplo de 1860, había realizado otro desplazamiento en 1858 y residido anteriormente en Tenerife con motivo de sus estudios, sin olvidar su infancia en La Palma. Así pues, el libro presenta como viaje único lo que en realidad es producto de varios, al menos parcialmente (la narración de los periplos a Gomera y Hierro sugiere que se realizaron una sola vez). Se trata de una estrategia compositiva,

nada extraña en la narrativa de viaje, que pone de relieve su relativa autonomía respecto a la experiencia físicamente vivida.

La narración combina la progresión viática de una isla a otra, progresión que podríamos calificar de lineal, con desplazamientos radiales de una o de varias jornadas por el interior de cada una partiendo de su capital. Por otra parte, el autor inicia sistemáticamente el primer capítulo de la visita a la siguiente isla narrando la salida de la anterior y alguna que otra peripecia del trayecto: se atenúa así la impresión de discontinuidad narrativa entre los diferentes espacios,



J. PEÑATE  
RIVERO /  
EL RELATO  
DE VIAJE  
REFORMISTA...

 Excursión al Teide  
a principios del siglo XX

uno de los reproches fácilmente imputados a la literatura viática. Nótese, además, que esa discontinuidad está en consonancia con la insular y que la conexión textual entre las islas corresponde al énfasis del autor en la necesidad de superar distancias físicas e ideológicas (que van de la rivalidad a la ignorancia mutua) dentro del archipiélago (Carballo, 1862: 29-31).

Retengamos también otros tres elementos de cierto interés compositivo; en primer lugar, la peculiar figura del narrador y el juego de temporalidades, vinculados entre sí. El narrador se presenta desde el inicio como guía y compañero del viajero, un viajero doblemente virtual: el lector que accede al relato y el visitante que el narrador pretende atraer a las islas: «[...] acompañaré al viajero [...] le trazaré en cada isla un itinerario [...] entraré con él en el seno de las ciudades [...]. Voy a acompañarle en su viaje y servirle de cicerone» (Carballo, 1862: 23 y 28). Es decir, el autor de algún modo se ficcionaliza a sí mismo, pues se supone acompañando a un viajero imaginario e interactuando con él en un eventual futuro: una modalidad más de la ficcionalización de la experiencia vivida una vez trasvasada al discurso viático. De este modo, el pasado narrativo se convierte en futuro verbal, según muestra la cita precedente y, en consecuencia, la delimitación temporal mediante las fechas que precisarían las diferentes etapas del viaje pierde vigencia, puesto que el periplo en compañía de ese eventual viajero aún no ha tenido lugar. Añadamos, no obstante, que esta fórmula discursiva se combina con segmentos temporales en presente y en pasado y con un narrador que parece reivindicar su identificación con el autor material del texto. Ello se percibe en los apartados ensayísticos donde Carballo asume en primera persona sus propósitos críticos y reformistas, en las evocaciones de su infancia palmera, en las secuencias que parecen corresponder a una excursión precisa y única de la que se citan los participantes y las personas encontradas o en las que describe un determinado espacio u objeto como los que descubre durante su inolvidable expedición al Teide.





J. PEÑATE  
RIVERO /  
EL RELATO  
DE VIAJE  
REFORMISTA...



 Caldera de  
Taburiente en La Palma,  
islas Canarias

En segundo lugar, Carballo trata la visita a cada lugar partiendo de dos series de tópicos que repite regularmente distinguiendo recinto urbano y medio natural. En cuanto al primero, se refiere a arquitectura, historia, educación y cultura, alojamiento, transporte, personalidades destacables, carácter de sus habitantes, vestimenta, tradiciones religiosas y otras, así como a medios de supervivencia. Del segundo retiene la belleza, la grandiosidad del paisaje, la vegetación, las condiciones climáticas y datos sobre la expedición realizada por ellos: cabalgaduras, guías y compañeros, dificultades del camino, etc. Vemos, pues, que el autor se conforma a esa práctica habitual en el relato de viaje de seleccionar una serie más o menos fija de puntos de interés sobre los que vuelve en las diversas etapas del camino: Carballo la adapta a su propia sensibilidad, al medio que visita y a las perspectivas de su periplo.

Finalmente, según anuncia el subtítulo del libro, *Viaje descriptivo*, en *Las Afortunadas* se da importancia a diversas variantes de descripción (prácticas sociales, vestuario y festividades folklóricas, entre otras), pero sobre todo a la de espacios naturales presumiblemente atractivos para el futuro viajero: las Cañadas del Teide, Los Llanos y otros lugares de La Palma, Hermigua en la Gomera, etc. En tales momentos sobresalen las dotes pictóricas del autor, su mejor vena lírica y su capacidad para expresar una emoción que parece hondamente sentida. Estas secuencias muestran por ellas solas que se trata de alguien con una capacidad literaria probada y consciente de lo que implica un texto viático, como se deja ver en los pasajes en los que emite ciertas consideraciones sobre su configuración. Basten dos ejemplos: el primero, una breve nota a pie de página sobre la ficcionalización del narrador antes aludida: «Siempre que hablo de presente y en plural en la narración es porque, para dar a esta más vida, me constituyo acompañante del viajero» (Carballo, 1862: 43). El segundo es su justificación de la digresión, a la que acude con frecuencia, dejándose llevar por «la corriente de ideas que nos sugieren los objetos mismos que vamos viendo: las narraciones desnudas suelen ser poco útiles y recreativas» (Carballo, 1862: 103), observación en consonancia con la dimensión ensayística del texto, sobre la que luego volveremos.

### El periplo interinsular

Carballo emite sus valoraciones y sus propuestas de reforma isla por isla antes de referirse a su conjunto en el capítulo final. Para mayor claridad expositiva, nosotros seguiremos el mismo proceder. Notemos que el espacio dedicado a gentes y lugares no obedece al mero recuerdo de una excursión más o menos grata: se justifica por sus posi-

bilidades cara al futuro, posibilidades basadas en la experiencia del viajero y en las referencias documentales que aporta.

En Tenerife, nuestro visitante afirma no conocer nada comparable al Valle de la Orotava y cita el conocido elogio de Humboldt: «Voici ce qu'il y a de plus délicieux au monde!». Su clima es «el más benigno e igual que puede desearse» (Carballo, 1862: 75 y 83) y ninguno es comparable en España, sostiene apoyándose en Gabriel de Belcastel (cuya obra estimularía el turismo de salud en Tenerife): se trata del mejor lugar del mundo para una estancia invernal (Belcastel, 1861; Curell, Oliver, Uriarte, 2010). Por todo ello, Carballo recomienda dicho lugar a «las familias ricas y acomodadas de Europa», tanto sanas como enfermas, sobre todo ahora cuando es tan fácil viajar: ¡hay nada menos que cuatro vapores correos por mes entre la península y Canarias! (Carballo, 1862: 86-87).

En parecido tono se refiere a la excursión al Teide, obligada para todo visitante, y lamenta que los españoles apenas hayan escrito sobre ella: suponemos, pues, que ignora las páginas dedicadas por Mariano Nougues a dicha ascensión (Nougues, 1858: 89-110). Asienta sus elogios en una carta privada de Sabin Berthelot, autor de valiosos estudios sobre la naturaleza insular, celebrando la vegetación del hoy parque natural de Las Cañadas (Carballo 1862: 96-98). Ya durante la subida, el espectáculo es extraordinario: «Si queréis saber, filósofos, lo que es lo sublime, venid a la Estancia de los ingleses y será esta vuestra mejor definición» (Carballo, 1862: 105); pero sin duda lo más impactante es la visión, desde la cima, de las siete islas canarias. Un detalle corrobora la intención promocional del autor: dada la dificultad de la ascensión en invierno, aconseja a los futuros visitantes hacerla a fines de primavera o en verano.

El contenido crítico del relato tinerfeño aparece, por ejemplo, a propósito de la supresión de la Universidad y del obispado de Tenerife o del declive del Puerto de la Cruz tras hundirse el comercio de vinos con Inglaterra, pero se manifiesta particularmente en las páginas dedicadas a lo que debería ser un extraordinario Jardín de Aclimatación, en el mismo Valle de la Orotava. Creado por el marqués de Villanueva del Prado a partir de una Real Orden de Carlos III (17-08-1788), carecía de fondos dignos de ese nombre, por lo que el patricio orotavense debió afrontar la mayor parte de los gastos y hoy ese centro corre el riesgo de desaparecer. Carballo insta a dotarlo de un director competente, a desbloquear fondos, a cruzar nuevas plantas útiles a la agricultura, a crear una cátedra de química agrícola (incluso propone nombres para ella y para la dirección del establecimiento) y a construir un amplio anejo de experimentación, entre otras medidas. De este modo, España podría envanecerse de esa institución tanto como de sus mejores monumentos (Carballo, 1862: 128).



Al igual que en Tenerife, el viajero realiza varias expediciones radiales por La Palma para destacar tanto sus atractivos como las innovaciones que necesita acometer. Entre los primeros figuran los espacios de su infancia y, sobre todo, la Caldera de Taburiente: muy poco conocida en comparación con el Teide, pero celebrada por José Viera y Clavijo, el principal historiador del archipiélago, y por visitantes extranjeros como Philipp Barker Webb, Sabin Berthelot o Leopold von Buchs, autor de varios estudios sobre Canarias, de quien cita la mejor descripción del sitio según nuestro viajero, que concluye: «Con justicia, puede afirmarse que la Caldera es uno de los lugares más notables del Globo» (Carballo, 1862: 246-249).

Carballo insiste en las cualidades naturales, urbanísticas y humanas de la isla, apoyándose también en referencias bibliográficas, pero el catálogo de reformas es igualmente impresionante: abrir escuelas de educación primaria, modernizar la producción agrícola para no limitarse a la cochinilla y al tabaco, enviar jóvenes a Lyon para estudiar la fabricación de la seda y a Andalucía para optimizar la calidad del vino local, mejorar las comunicaciones interiores, ser agresivos en los mercados extranjeros, no temer la emigración: un mal menor si la propia tierra no alimenta a sus hijos y una fuente de remesas a la vuelta de los indios ricos. Notemos que, al igual que en Tenerife, también ahora prodiga severas críticas al poder central, por ejemplo, por el reclutamiento forzado de jóvenes para la Armada española: ya faltan brazos para pescar en el mar palmero. La prensa local ha denunciado el hecho, sin éxito.

Huertas agradables, frutales variados, cascadas y caminos pintorescos: «Nuestros sentidos y no solo nuestros ojos están fascinados» recorriendo Vallehermoso y otras localidades gomeras (Carballo, 1862: 301). Su admirable belleza evoca en el viajero la reacción del Telémaco de Fénelon ante las maravillas de Egipto. Si en Tenerife o en La Palma se apoyaba en la erudición documental, aquí utiliza ventajosamente la referencia estética: la fascinación del campo gomero ha convertido al autor francés en argumento de visita a la isla colombina. Sin embargo, el contenido crítico y reformista no anda lejos: la pobreza miserable de ciertos pueblos, las condiciones del «puerto» capitalino, la ausencia de fondas y de caballerías de alquiler o las deficientes comunicaciones internas, llevan a proponer soluciones tales como inyectar capitales, acondicionar terrenos y conducir aguas, mejorar caminos de transporte, acrecentar las relaciones entre islas, es decir, trabajo de la tierra y comercio: las dos condiciones indispensables del progreso económico (Carballo, 1862: 313).

Las breves páginas dedicadas a la pequeña isla del Hierro se centran en una excursión al Golfo, su zona más espectacular por sus vistas, sus cultivos y sus frutales, sin embargo insuficientes para sustentar a los lugareños: cada familia debe bastarse por sí misma. No obstante, acaso en parte por la brevedad de la visita, Carballo no propone aquí alternativas para el futuro, limitándose a admirar la calma y la serenidad de los herreños, así como sus tradiciones, romerías y bailes primitivos, que describe siguiendo a Viera y Clavijo.

#### Para concluir

El relato de Carballo Wangüemert basa las posibilidades de reforma en una amplia gama de factores tales como situación entre tres continentes, clima, vegetación, fertilidad del suelo, bellezas naturales, ausencia de animales dañinos, carácter comedido de sus habitantes, etc. Pero, a partir de su experiencia viática, nuestro autor sujeta dichas posibilidades a dos tipos de condiciones. El primero es de orden general: como buen partidario del Estado liberal, Carballo aboga por la

libre iniciativa privada y por el principio de asociación de empresas y de capitales para estimular la producción de riqueza, superando esa forma de pasividad que es esperar todo del Gobierno central: «Las clases obreras o artesanas deben buscar en sus propios esfuerzos la futura mejora de su porvenir; no es del Estado o del gobierno de donde ha de venir esta mejora. [...] los hijos del archipiélago canario son los que deben levantar con sus propias manos el edificio de su riqueza y civilización» (Carballo, 1862: 368, 385).

El segundo tipo viene constituido por toda una serie de medidas concretas, ya sea en cultura, economía o comercio, de algún modo relacionadas entre sí: extender la instrucción primaria por todo el archipiélago, estimular la enseñanza privada, restablecer la Universidad, crear en el instituto de segunda enseñanza de La Laguna (el único del archipiélago) cátedras para aclimatar cultivos, planificar el aprovechamiento de aguas de riego, construir nuevos puertos, ampliar las comunicaciones con América y las interinsulares, desarrollar las posibilidades comerciales al amparo de la implantación de los puertos francos en 1852 (y censura que el proteccionismo subsista en puertos de la península y de las Antillas).

La ambición reformista de Carballo justifica su periplo insular, dirige el argumento de su libro, organiza su estructura e incluso orienta sus rasgos formales y estilísticos, todo ello con el doble proyecto de instruir a sus compatriotas y de atraer a futuros visitantes para que estas islas justifiquen por fin el título de su obra. *Las Afortunadas* merece figurar entre los relatos de viaje reformistas más notables del XIX español, al igual que esta variante espacial y temática justifica un capítulo propio dentro de la literatura de viaje de la época e incluso de la historia general de esta forma literaria en las letras españolas. No es casual que, ya en años previos al medio siglo, Víctor Prunedo enmarcara su relato de viaje a Canarias dentro de la «regeneración social» del país (Prunedo, 1848: 8), mucho antes de que el regeneracionismo de Joaquín Costa —nacido en 1846— irrumpiera en el panorama intelectual español.

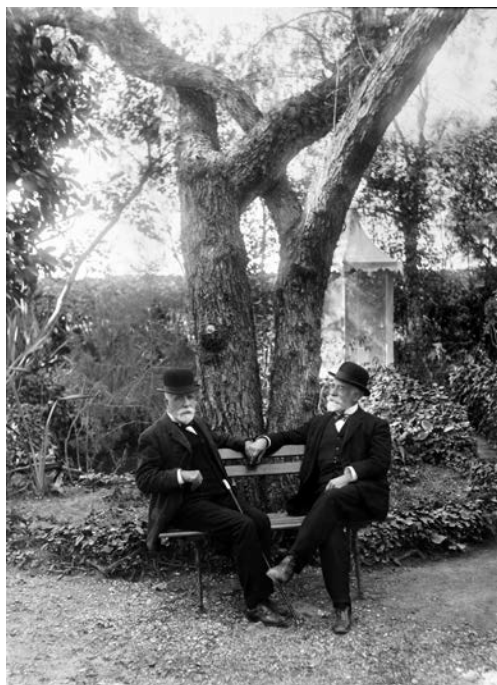
J. P. R.-UNIVERSIDAD DE FRIBURGO-SUIZA

#### Bibliografía

- BELCASTEL, G. de (1861). *Le Îles Canaries et la Vallée d'Orotava au point de vue hygiénique et médical*, París, J.-B. Ballière et fils.
- CARBALLO WANGÜEMERT, B. (1855-1856). *Curso de Economía Política* (2 vols.), Madrid, Imprenta de don Pedro Montero.
- (1862). *Las Afortunadas. Viaje descriptivo a las Islas Canarias. Primer grupo (Tenerife, Palma, Gomera, Hierro)*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano.
- CURELL, C., OLIVER, J. M., URIARTE, C. de (2010). «Gabriel de Belcastel et les débuts du tourisme de santé aux Canaries», en *Actes du Congrès national des sociétés historiques et scientifiques. La Rochelle 2005*, París, Editions du CTHS, pp. 103-111.
- LANDA Y ÁLVAREZ DE CARVALLO, N. (1863). *Viaje a Canarias*, Pamplona Imprenta del Correo de Navarra.
- NOUGUÉS SECALL, M. (1858). *Cartas histórico-filosófico-administrativas sobre las Islas Canarias*, Sta. Cruz de Tenerife, Imprenta y Librería Madrileña de Salvador Vidal.
- PÉREZ VIDAL, J. (1979). «Benigno Carballo Wangüemert, economista y educador (1826-1864)», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, 25, pp. 15-80.
- PRUNEDA Y SORIANO, V. (1848). *Un viaje a las Islas Canarias: confinado en ellas por seis años en el de 1845*, Teruel, Imprenta de Anselmo Zarzoso y Compañía.

# ÁNGEL PÉREZ-MARTÍNEZ / RELATOS DE VIAJE A LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES. *EL VIAJE A AMÉRICA DE RAFAEL PUIG Y VALLS*

No es una novedad ponderar la relevancia que tuvieron las exposiciones universales en numerosos relatos de viaje españoles del siglo XIX con destino en las exposiciones de Londres, París, Viena, Chicago y Filadelfia. Al respecto, contamos con un estudio de conjunto de Julia Morillo (2017), quien recoge y sistematiza por primera vez un corpus de más de un centenar de títulos que dan cuenta de la presencia de viajeros españoles, desde la primera exposición de Londres de 1851 hasta la de París de 1900, la última considerada «realmente» universal. Sin embargo, apenas se han publicado estudios individuales, más allá de los referidos a autores más conocidos, como Emilia Pardo Bazán, quien visitó las dos últimas exposiciones de París del siglo XIX: *Al pie de la torre Eiffel* (1889) y *Cuarenta días en la exposición* (1900).



 Rafael Puig y Valls con su hermano Mariano, Tarragona, 1912

Por sus características comunes, estos relatos pueden considerarse como una familia textual con marcas propias que los distinguen de otras familias del mismo período. Sus propiedades, como veremos, están condicionadas por un evidente componente espacial, consistente en el desplazamiento de los viajeros a otros países para conocer de primera mano los avances tecnológicos entonces emergentes. Dicho componente, a su vez, se combina con intereses de orden económico, mercantil, científico o político, al tiempo que dan pie a la expresión de admiración o contraste ante costumbres, arquitectura, sociedad, etc., del país visitado. Los países anfitriones aprovechan la ocasión para exhibir sus fortalezas y los visitantes para medir su competencia. Los relatos intentan proyectar la realidad observada a través de este gran angular que incluye aspectos heterogéneos de la ciencia y las artes del momento. De ahí precisamente su singularidad, en cuanto que actúan a modo de crisol de muy diferentes culturas y disciplinas, sobre todo tecnológicas.

En este trabajo nos proponemos atender al relato de viaje que el ingeniero de Montes Rafael Puig y Valls realizó para asistir a la Exposición Universal de Chicago de 1893. Su pertenencia a esta familia textual de los ‘relatos de viaje a las exposiciones universales’ nos facilita entender sus observaciones en un contexto común de referencia. Hay que tener en cuenta que se trata de un ingeniero que escribe sus crónicas para el periódico *La Vanguardia*, crónicas más tarde reunidas como libro, lo que le mueve sin duda a desprenderse de su bagaje técnico y ajustarse más al registro periodístico y literario. En el libro mantiene el tono y estilo original, incluso en las alusiones a los lectores de sus crónicas periodísticas.

La biografía de Puig y Valls nos muestra una personalidad inquieta: ingeniero de Montes, gran interesado en la naturaleza y promotor del «día del árbol», fue nombrado Comisario de Industrias de

la Sección Española en la Exposición Universal de Chicago en 1893. Es el único gran viaje que realizó, aunque su labor de ingeniero jefe del distrito lo mantuviera itinerante entre Barcelona, Gerona y las islas Baleares. También asistió a la Exposición Universal de París en 1889. A raíz del comisariado escribiría *Viaje a América*, publicado en dos volúmenes el año siguiente. Su texto, como bien señala Morillo (2017: 394), toma como modelo a cronistas anteriores, como Emilia Pardo Bazán y sobre todo *La exposición de Filadelfia: cartas dirigidas a La Época* (1876), de Alfredo Escobar.

«Es cosa vulgarísima hacer un viaje de París a Nueva York», así inicia el autor la relación de su periplo trasatlántico. Este comienza con la descripción de la travesía desde París hasta Nueva York en el buque *La Touraine*. La atención con la que detalla el crucero merece algunas considera-

ciones. La primera es que el relato del escritor catalán se encuentra en un momento privilegiado de la historia de la navegación: el del inicio de los viajes trasatlánticos a vapor desde la construcción del *Great Western* en 1838, más rápidos y seguros y no sometidos totalmente a los vaivenes meteorológicos. La atención a los detalles del viaje en un buque de lujo pone de relieve las nuevas posibilidades de viajar que ofrecía. Las travesías trasatlánticas del XIX aprovechaban la llamada *pax britannica*, cuando el océano Atlántico, libre de la piratería, se convirtió en un escenario que permitió viajes menos peligrosos.

A partir de mediados de siglo se producen varios fenómenos que también agilizan las comunicaciones y los viajes: la apertura de los puertos chinos y japoneses a los barcos europeos y norteamericanos, la abolición de las leyes de los cereales en Inglaterra en 1846, la medición trigonométrica de la India, la invención del telégrafo, la construcción del Canal de Suez y la aparición de las primeras agencias de noticias. Estas circunstancias configuran el marco de este conjunto de relatos de viajes, que no solo están relacionadas con los medios de transporte, sino con una ampliación del espacio geográfico y mental de los viajeros. El autor intercala metáforas sobre el lujo del «palacio flotante» con información cuantificable como los precios, los menús y actividades a bordo. Sus observaciones dejan entrever las diferencias entre las clases sociales y un tipo de viaje que participa de la etapa dorada de las travesías trasatlánticas. Como dato curioso, unos años después, en abril de 1912, *La Touraine* enviaría una advertencia telegráfica sobre la presencia de icebergs al *Titanic* en su viaje inaugural.

El itinerario que sigue el viajero le conduce a Nueva York, para continuar hasta Chicago, y seguir después a San Francisco, El Paso, México y La Habana, con algunas visitas fugaces a Salt Lake City, Milwaukee, Querétaro o San Juan de Puerto Rico. A pesar del introito



navegante, este relato de viaje tiene como perspectiva el camino a pie por las ciudades que visita y los desplazamientos en tren por el país, aunque vuelva al barco en la última parte del trayecto.

### La Exposición Universal de Chicago

Una vez alcanzado su destino, la narración del viaje cede su lugar al claro dominio de la descripción. El autor llega a Chicago veinte días antes de la fecha de la inauguración de la exposición y presencia los preparativos logísticos del gran evento. Los pabellones no estaban listos, en parte por la extrema climatología invernal, y también debido a las huelgas de los gremios que colaboran en su construcción. El texto nos ofrece con detalle el valor de la mano de obra de los carpinteros y los peones, y las huelgas y las tensiones en un proyecto que exigía durísimas condiciones laborales. El autor incluirá comparaciones con otras exposiciones («en Barcelona hubo lucha de personalidades, aquí lucha de intereses») y un análisis sobre el proyecto que en ese momento arroja dudas sobre su viabilidad. También hay numerosas anotaciones sobre la calidad de la hostelería y los elevados precios de las habitaciones durante el tiempo que duró la exposición, en una muestra de la microeconomía comparativa de textos como este, en donde se apuntan los precios de servicios y productos en clave internacional. Puig y Valls anota cómo recogen el evento periódicos como el *Chicago Herald* y el *Chicago Post*. En su retórica resalta la importancia conmemorativa de la exposición y su relación para la memoria hispánica. Abundan los datos curiosos para un lector actual, como que el himno nacional de Estados Unidos de Norteamérica fuera —todavía— el *Dios salve a la Reina*.

No faltan las descripciones de la arquitectura, destacando el llamado «palacio de Manufacturas», el «edificio más notable de esta exposición» para Puig y Valls. El viajero hace una evaluación descriptiva del pabellón español, más de dos mil metros cuadrados. Pero a España le ha tocado un «sitio modesto» por «haber vacilado tanto tiempo en aceptar la invitación del Certamen». Entre las regiones del país la sección catalana tendrá un lugar preferente. Hay siempre un hilo crítico en las descripciones del escritor, quien enumera con todo detalle los géneros españoles y su estimación. Indicará, por ejemplo, que los pianos de Madrid y Valencia «no deberían haberse enviado á esta exposición», porque no son capaces de competir en calidad y cantidad con la producción europea y norteamericana.

También detiene su atención en las secciones de Cuba, Filipinas y Puerto Rico, con detalle de las muestras de cada país. Estas anotaciones son de especial importancia en cuanto se sitúan circunstancialmente unos años antes de su independencia y de la guerra hispano-estadounidense. En el caso de la producción cubana destaca su industria tabacalera, frutas, ingenios azucareros, la producción de cacao, ron de caña, coñacs y ginebras, mientras que Puerto Rico presenta productos farmacéuticos, alcoholes aromatizados, cacao y café con el lema «The coffee of Portorico is the best of the World». La industria rural filipina también ofrece tabaco, azúcar y productos textiles. Los productos agrícolas de las llamadas «posesiones de Ultramar», «hijas predilectas» de la «madre patria», son descritos con una perspectiva más lejana que los de las peninsulares y con una visión no exenta de paternalismo.

Las anotaciones comerciales resultan, sin duda, más interesantes y apuntan al negocio internacional. Puig y Valls parece adelantarse varias décadas al desarrollo publicitario de las marcas vitivinícolas, augurando la difícil competencia internacional que les espera a los vinos españoles frente a los vinos argentinos, africanos, australianos y

también los californianos, ante los que debe abandonar sus prejuicios iniciales.

En todo momento del relato el pabellón español es protagonista y su valoración se mide en la comparación con otros países, de donde resulta la mencionada actitud crítica con la muestra seleccionada. Así ocurre cuando en la sección de máquinas y minas denuncia la «misérrima» instalación española que no representa el desarrollo industrial del país, evidenciado, por ejemplo, con los motores de los cruceros que se construían en Cataluña. Otro tanto señala en cuanto a las instalaciones mineras, que dejan de lado las explotaciones de cinabrio en Almadén o las minas bilbaínas. La sección de Guerra y Marina exhibe una colección de piezas antiguas, pobre muestra de la industria militar en los años que anteceden al desastre del 98.

Su más que evidente interés por la técnica no evita que se puedan encontrar pequeñas referencias a la cultura y la sociedad. Así, en la «Sección de señoras», el autor anota:

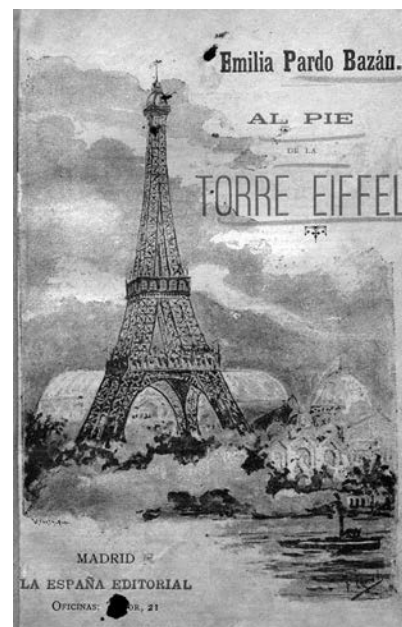
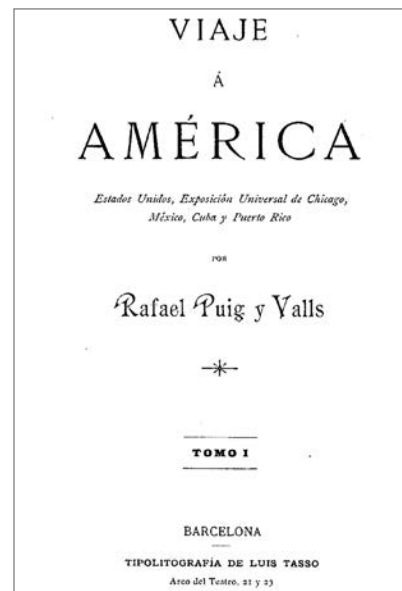
[...] han llamado la atención los libros de las señoras españolas, entre las que sobresalen las que han dedicado sus estudios á la filosofía, teología, poesía é historia. El número total de libros expuestos en la biblioteca es de 283 [...]. En pedagogía, la cartilla sistema Fraebel, de Gloria Téllez, ha sido juzgada muy ventajosamente. Toda la colección de libros ha merecido un premio colectivo en que se hace resaltar la importancia y el mérito de la obra literaria y científica de la mujer española. (Puig y Valls, 1894: 148)

Puig y Valls será especialmente crítico con la «sección forestal», de cuya instalación él mismo era el encargado, pero que resultó «pobre y deslucida», con unas «mezquinas colecciones enviadas por algunos Institutos, cuyos nombres no quiero recordar». Y otro tanto señala sobre las colecciones enviadas desde Filipinas, sin catalogar y sin etiquetar. Su conocimiento especializado sobre esta área hace más agudos sus comentarios, aunque se consuela gracias a algunas piezas de caoba cubanas y unos «paralelepípedos» filipinos con los que se han conseguido mantener las apariencias.

No deja de referirse el autor a la presencia en el evento de la infanta doña Eulalia Borbón y Borbón, autora de *Cartas a Isabel II. Mi viaje a Cuba y Estados Unidos*, un relato que merece integrarse dentro de esta familia textual, y en el que se aprecia una aproximación divergente a la del escritor catalán.

Con un acápito titulado «La catástrofe», se relata crudamente el incendio de uno de los edificios de la exposición, conocido como «Cold Storage House», en donde perecieron cerca de cincuenta per-

Á. PÉREZ-MARTÍNEZ /  
RELATOS DE  
VIAJE A LAS  
EXPOSICIONES  
UNIVERSALES...



Á. PÉREZ-  
MARTÍNEZ /  
RELATOS DE  
VIAJE A LAS  
EXPOSICIONES  
UNIVERSALES...

sonas. Es muy llamativa también la descripción de los llamados «actos inmorales» en uno de los edificios de la exposición, el «Midway Plaisance», en lo que parece ser un teatro de bailarinas y que fue clausurado debido a una investigación del «Board of ladies» de la ciudad. Lo curioso de la descripción es que se realiza de manera tangencial sin especificar cuáles eran aquellos actos, solo sugeridos, en una muestra del estilo de escritura de la época.

En las reflexiones conclusivas, Puig y Valls destaca la electricidad como un hecho trascendental para el progreso; y no solo en la exposición. La atención que le presta es continua a lo largo del viaje, desde su travesía en *La Touraine*, en los hoteles norteamericanos y en las estructuras urbanas: «los elevados, los funiculares, la toma de aguas en el lago, las plantas de luz eléctrica, las grandes estaciones de fuerza



Exposición  
Universal de  
Chicago, 1893

para transmitir la energía [...]». Para el viajero, «el triunfo de la electricidad en Chicago ha de consignarse en la historia del progreso humano como un suceso glorioso» (Puig y Valls, 1894: 60)

### La extrañeza en el *Viaje a América*

El relato del viaje a la exposición no se limita a la descripción de esta, sino que va a servir para trasladar a sus lectores el desconcierto que el mundo americano le ha producido. El autor suele recurrir a fuentes externas, testigos que considera confiables sobre la historia de las ciudades que visita, o personas que conocen proyectos específicos, vinculados a la industria o el urbanismo, en su afán de construir un relato documentado y objetivo. Pero a la vez da expresión a sus propias impresiones ante la experiencia de la realidad americana. Al hablar de los Estados Unidos Puig y Valls es consciente de encontrarse ante un mundo nuevo que es difícil de categorizar.

Estoy tan absorto y tan fuera de mi centro que á veces se me figura que vivo en un planeta, que no es La Tierra, y que todos mis prejuicios, ideas y sentimientos están en rebeldía perpetua en mi cerebro, luchando con una corriente de fuerzas variadas, cuya resultante no sé hallar, por más que busco con avidez la verdad, y la dirección que sigue la novísima y quizás mal definida civilización americana. (Puig y Valls, 1894: 182)

El primer choque cultural tiene lugar, como es habitual en los viajeros españoles, al sufrir la humillante experiencia de los métodos aduaneros a su llegada a Nueva York. A partir de ese momento, la

imposibilidad de captar el modo de vida norteamericano es una constante que se evidencia en la falta de elementos para poder concretar un juicio sobre el país. Por ejemplo, cuando el autor visita la colonia Pullman, donde se construyen los vagones del mismo nombre, realiza una breve reflexión estética:

[...] y con el afán de innovar y separarse de los viejos moldes, buscando algo nuevo que responda á la idiosincrasia de las nuevas sociedades, divagan y se pierden en un mar de líneas y formas extrañas, cuyo alcance no es posible adivinar. (Puig y Valls, 1894: 210)

Esta conciencia de un «mundo nuevo» va poco a poco clarificándose en cuanto el autor es capaz de encontrar el perfil urbano típico de Norteamérica:

La capital de Utah es una población de factura norteamericana bien marcada; sus calles rectas y anchas, sus tranvías eléctricos, sus discos de alarma, sus policías con casco y club en la cintura, sus tiendas abigarradas, hoteles inmensos, edificios públicos estrafalarios, la luz eléctrica en todas partes, son notas repetidas en la ciudad de los mormones, como lo son en todas las grandes poblaciones de la Unión americana. (Puig y Valls, 1894: 14)

La admiración ante la gran ciudad futurista se expresa desde su llegada a Nueva York y la visión de la Estatua de la Libertad, inaugurada seis años antes. El intento de captar la fisonomía urbana le lleva muchas veces a establecer comparaciones:

El Broadway es como el Regent Street en Londres, como los bulevares centrales en París, como la Rambla en Barcelona, la nota típica de New-York, el eje de giro de todo su tráfico, el centro de los negocios, el lugar más frecuentado y el punto preferido para localizar las tiendas más suntuosas, los bancos y las sociedades de crédito más en boga, los edificios de las compañías de seguros más repletas de millones, los restaurants y bares de moda. (Puig y Valls, 1894: 27)

El autor tiende a realizar siempre una primera configuración en sus descripciones urbanísticas: «basta echar una ojeada al plano de New-York para distinguir la parte vieja de la nueva» o en Chicago «Estoy, pues, ya, en el primer centro comercial del mundo; su fisonomía especial, su tráfico babilónico, sus edificios colosales». En esta segunda ciudad, en concreto, se detiene en lo que denomina «ingeniería municipal», aprovechando para hacer una breve historia de la urbanización de la ciudad.

Es evidente que la obra de Puig y Valls tiene una clara intención informativa, a la que se añade una tendencia pedagógica habitual en los relatos decimonónicos. Hay que tener en cuenta que el autor es consciente de que lo que ve es nuevo para muchos de sus lectores. En las descripciones citadinas utiliza tropos y sobre todo se sirve —y a veces abusa— de la metáfora. Por ejemplo, en la descripción del centro de Chicago:

El que visita por primera vez el Downtown de Chicago, lo primero que se le ocurre preguntar es si aquella ciudad se ha construido para gigantes y por una raza superior que sólo concibe lo monumental y grandioso, cuya fórmula se sintetiza en su famosa osadía. (Puig y Valls, 1894: 48)



Como ya he indicado, el texto está escrito a la manera de una crónica, con un claro carácter periodístico. Esto permite que el autor confirme o se desdiga sobre afirmaciones anteriores. Es sugerente la provisionalidad de las primeras impresiones, lo que agrega un enorme valor a sus expresiones y demuestra también el alcance de este tipo de relatos, cuya capacidad descriptiva aúna lo subjetivo y lo objetivo.

Especial atención dedica el autor al mundo natural y a la presencia de las áreas verdes en los espacios urbanos. En Chicago, por ejemplo, se referirá a los jardines «más extensos que cuidados, numerosos, repartidos convenientemente para que los diferentes centros de población puedan disfrutar de sus paseos y arboledas». Mencionará «el Lincoln Park, el Washington Park, el Garfield Park, el Jackson Park, donde se ha montado el inmenso mecanismo de la Exposición colombina». En esta misma ciudad se detendrá en la contemplación del lago Michigan. En Washington se fijará en «sus hermosos parques, cuajados de estatuas y monumentos», en San Francisco se pregunta «¿qué imaginación pudo jamás concebir un parque como el “Golden Gate Park”, de vegetación tropical espléndida, de trazado amplio y suntuoso, o los árboles plantados por el mismo Washington: pinos, robles, encinas, cipreses piramidales, árboles todos de hoja perenne». Los viñedos de California impresionan a Puig y Valls igual que la ya mencionada San Francisco, probablemente la ciudad más elogiada por el autor. Es probable que muchas de estas ideas hayan sido una de las motivaciones que Puig y Valls halló para la posterior promoción del «día del árbol» en España.

Es curioso que toda esta aproximación detenida, pero en la que no termina de comprender el proceso de configuración de la nación norteamericana, se resume en una simpleza conclusiva que relega el espíritu del país a una suma de egoísmos. Lo dice claramente el escritor catalán cuando al final se refiere al misterio de los Estados Unidos, que «a través de sus invenciones y riquezas parecen un cuento de hadas; cuando se tocan de cerca, la ilusión se desvanece». Un país que carece de esencia y que ha creado un Estado alejado del concepto de familia, donde la idea de patria está difuminada, por lo menos en el sentido español y europeo. Especialmente la institución familiar es una idea a la que regresará una y otra vez en las conclusiones del libro. Un ejemplo es la emancipación precoz de los jóvenes norteamericanos cuya consecuencia es el impedimento de una noción de hogar. Pareciera que en las líneas finales hay un intento de desenmascarar aquella imagen de una sociedad avanzada, que supera a la española, y en donde sus ciudadanos «vistos de cerca» están también hechos del «barro deleznable con que se forman también aquí los nuestros». Sin embargo, las descripciones iniciales de *Viaje a América* no concuerdan del todo con esta postura, sobre todo en el asombro mostrado ante los prodigios urbanísticos y sociales de algunas ciudades.

### La América hispana y el regreso a España

En el segundo volumen, el viajero abandona Norteamérica; desde California se dirige a El Paso y luego a la Ciudad de México, en donde su capacidad perceptiva se modifica, para dar lugar a una constante comparación con lo español. A partir de ese momento pasa a intercalar datos sobre la historia mexicana, incluida la independencia del país —la percepción de una cierta orfandad social transparenta su posición ideológica—, para centrarse específicamente en la tradición española común. Una descripción de ciudad de México puede clarificar esto:

La fisonomía de sus casas bajas, pues pocas tienen más de dos pisos, sus tiendas de aire puro español, los chicos que prego-

nan las mercancías y ofrecen los diarios del día, los carruajes de lujo y alquiler que cruzan el arroyo, la urbanización bastante bien entendida, todo tiene aire europeo, todo recuerda á Madrid. (Puig y Valls, 1894: 89)



Á. PÉREZ-MARTÍNEZ /  
RELATOS DE  
VIAJE A LAS  
EXPOSICIONES  
UNIVERSALES...

La Habana,  
calle del Obispo, siglo XIX

El paso fugaz por Veracruz, asolada por una epidemia de fiebre amarilla, marcará el final del trayecto mejicano y la continuación de su viaje hasta La Habana. La estancia en la isla da lugar a una explosión sensorial ausente en el periplo norteamericano: el olor del plátano, el color de los cocos, la pulpa de las chirimoyas y los mangos. La atención a la sinestopía en la configuración del espacio visitado es un asunto que pocas veces suscita mención en los relatos de viaje, pero sobre el que Luis Alburquerque ya llamó la atención en su trabajo de 2019 como una vía de análisis relevante. Igualmente, el clima, la flora, la gastronomía, que no habían sido asuntos de relieve hasta este momento en su relato, ahora son anotados cuidadosamente.



Zócalo en ciudad  
de México, siglo XIX

La fecha de su viaje en 1893 sitúa al viajero en un momento idóneo para atisbar en Cuba algunos indicios significativos en el contexto histórico previo a la independencia. Puig y Valls dedica varios párrafos a advertir del «malestar económico de la isla de Cuba», y las «peligrosas» relaciones con los Estados Unidos. Llega a decir que «los españoles de Cuba», entre los que hace grandes amistades, «han perdido la fe en los hombres que nos gobiernan».

La última parte de su estancia americana le conduce a Puerto Rico, donde estará muy poco tiempo, solo el suficiente para dar algunas descripciones muy rápidas de la ciudad y seguir viaje a bordo del transatlántico *Alfonso XII* rumbo a Cádiz. A diferencia del detallado viaje de ida a América en *La Touraine*, al de regreso solo le dedica unas brevísimas anotaciones dando cuenta del mal clima. Finaliza al llegar a puerto con unas palabras de agradecimiento a Dios «que me permi-

Á. PÉREZ-  
MARTÍNEZ /  
RELATOS DE  
VIAJE A LAS  
EXPOSICIONES  
UNIVERSALES...

tía volver sano y salvo al lado de los que siempre me amaron, para vivir y morir entre los míos», lo que da idea de su percepción de tan largo viaje y de los riesgos finales.

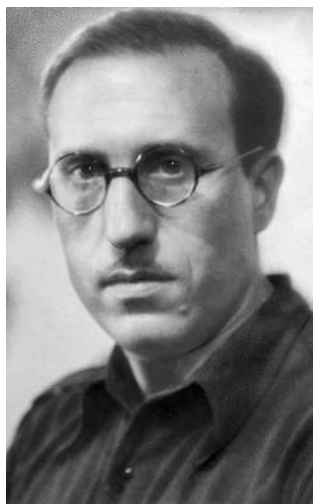
Si el autor había dejado patente su extrañeza por Estados Unidos, su descripción de México y Cuba es muy diferente. Es evidente una mirada nostálgica en México por lo que fue español y ya no lo es. En Cuba su sentimiento de estar en casa le hace ser muy explícito sobre el abandono de la isla por parte de la metrópoli y el descontento de muchos cubanos. Esta lectura pocos años antes de la crisis del 98 no hace sino marcar el relato de Puig y Valls como un testimonio que anticipa un nuevo futuro geopolítico, económico y social, en donde las notas hispánicas son importantes para la comprensión de las nuevas ciudades y naciones del siglo XX en América.

Á. P.-M.-UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO-PERÚ

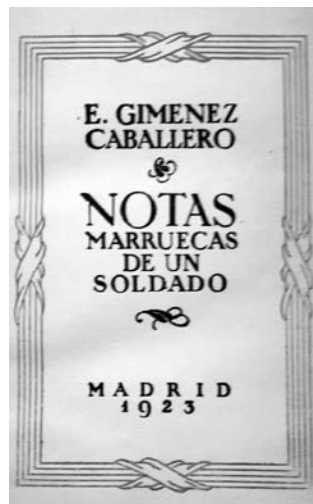
### Bibliografía

- ALBURQUERQUE-GARCÍA, L. (2011). «El relato de viajes: hitos y evolución del género», en *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 15-34.
- (2019). «El empirismo *Avant la lettre* en *Il Milione* de Marco Polo», en *Viajeros en China y libros de viaje a Oriente (Siglos XIV-XVII)*, ed. Rafael Beltrán, Valencia, Universitat de València, pp. 25-48.
- BORBÓN Y BORBÓN, E. (1949). *Cartas a Isabel II. Mi viaje a Cuba y Estados Unidos*. Barcelona, Juventud.
- MORILLO, J. (2017). *Las Exposiciones Universales en la literatura de viajes del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- PUIG Y VALLS, R. (1894). *Viaje a América. Estados Unidos, Exposición Universal de Chicago, México, Cuba y Puerto Rico*, Barcelona, Tipolitografía de Luis Tasso.

## ASUNCIÓN CASTRO DÍEZ / MARRUECOS EN EL RELATO DE VIAJES ESPAÑOL. LA MEMORIA DE ANNUAL EN LAS OBRAS DE ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO Y LORENZO SILVA



Ernesto Giménez  
Caballero



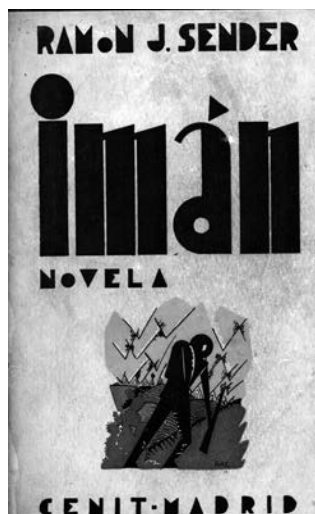
Marruecos ha sido un destino privilegiado en los relatos de viaje españoles del siglo XIX y primer tercio del XX, gracias a su cercanía geográfica. Este criterio espacial, geográfico, se complementa con otro de carácter histórico-político a la hora de unificar estos relatos en un grupo textual homogéneo: el contexto del colonialismo africano. El XIX es el siglo de los grandes viajes de aventura y descubrimiento de África que, en España, con una posición débil, y volcada en las posesiones americanas, tiene un menor empuje que en otros países. Pero, a medida que va avanzando el proceso de independencia americana y que las naciones europeas van asentando sus intereses territoriales en África, en España va madurando de forma casi natural la idea de que Marruecos ha de ser español, tanto por razones de estrategia política y territorial en el marco europeo, como desde el convencimiento de la misión «civilizadora» que España debe al país vecino, dada su historia compartida de Al-Ándalus.

### Evolución y motivaciones del relato de viajes marroquí

Los relatos viajeros por Marruecos son reflejo de unas convicciones ideológicas y culturales previas al viaje y asentadas en su tiempo, pero a la vez, estas obras contribuyen a su difusión y proyección en el imaginario colectivo. Ya el temprano viaje de Ali Bey [Domingo Badía], realizado entre 1803 y 1807 por los países árabes, asienta una serie de tópicos y prejuicios que los viajeros que le suceden repiten con pocas variantes, resultado de una mirada eurocéntrica que describe el país subrayando las diferencias que los separan. En fuerte contraste con la idealización orientalista creada en el Romanticismo, las narrativas del viaje marroquí en el XIX y principios del XX dibujan mayoritariamente un país primitivo, supersticioso, que carece de ciencia y de infraestructuras básicas y con una sociedad en decadencia, sometida al capricho despótico del sultán. Este reiterado recuento de defectos legitima la colonización como una misión noble que va a redimir a la población marroquí, además de proteger a Marruecos de la depredación de otros países europeos; una excusa esta última que en realidad esconde las prevenciones ante un probable dominio francés en la frontera sur española. La oposición entre progreso occidental y decadencia marroquí es tan avasalladora, la alteridad tan manifiesta, que ningún viajero cuestiona el discurso civilizador que sostiene la acción colonial. Muy raramente se desliza alguna fisura en este sistema de pensamiento, como es el caso del periodista Rodrigo Soriano quien, como conclusión de su viaje diplomático tras la campaña de Melilla (1893-1894), pone en duda que la transformación del país a imagen y semejanza del moderno occidente sea el único destino posible: «¿Pero está averiguado acaso que la civilización es la felicidad? ¿Poseerán la verdad estos moros?» (Soriano, 1894: 616).

Se hace necesario, por tanto, atender a la praxis del viaje y a la compleja intencionalidad que a menudo encierra. Sobre todo, en el XIX, geógrafos, naturalistas, diplomáticos, militares y aventureros re-





corren el país, en su mayor parte impulsados por misiones diplomáticas, militares o científicas. En estos relatos domina el discurso descriptivo, con apariencia objetiva y presencia poco subrayada del yo viajero para dibujar mapas y detallar paisajes, orografía, clima, cultivos, especies botánicas, fauna, fisonomía urbana, costumbres, etnias, etc. Sin embargo, el viaje de conocimiento está supeditado en su mayoría a los intereses económicos y territoriales sobre Marruecos que rara vez afloran de forma explícita, pero que subyacen en el viaje y su relato, como evidenciaba José Boada en una llamada abierta a conocer y describir el país como forma de apropiación en una futura acción colonial: «no son esfuerzos estériles cuantos tiendan a dar a conocer el vecino Imperio, a divulgar sus usos y costumbres, llamando la atención de las clases directoras y de los Gobiernos hacia [...] un país que ha de ser en el día de mañana objeto de preferentes atenciones (Boada, 1895: s.p.).

Dentro de este escenario histórico del colonialismo, un grupo muy relevante de viajes tuvo su origen en alguno de los choques bélicos que se originaron en el norte de Marruecos. Periodistas y escritores se suman entonces a las tipologías de viajeros mencionadas. Sobre todo, la batalla de Tetuán (1860) dio lugar a una cantidad significativa de relatos que, al tiempo que narraban el avance de las tropas, describían el país y a sus habitantes y construían su propio discurso alternando entre el nacionalismo exaltado que la propaganda patriótica exigía y la mirada crítica sobre la guerra que algunos, como Núñez de Arce en *Recuerdos de la campaña de África* (1860), se atreven a denunciar. Especial interés tiene el *Diario de un testigo de la guerra de África* (1860) de Pedro Antonio de Alarcón, relato subjetivo, exaltado, lleno de contradicciones y paradojas en su relación con el Otro y nostálgico del orientalismo exótico que confronta con la realidad de la guerra. Junto con ellos, otros escritores dieron forma de relato de viajes a su experiencia de la campaña de Tetuán, como Rafael del Castillo, pero también médicos militares (Nicasio Landa), exploradores y espías (Joaquín Gatell), o diplomáticos (Francisco Merry). También la campaña de Melilla o Guerra de Margallo (1893-1894) generó varios títulos que combinan la noticia bélica con el relato del viaje, en obras de Adolfo Llanos Alcaraz, José Boada y Romeu, Rodrigo Soriano, o Eduardo Cañizares (véase Castro, 2021).

Sin embargo, a medida que avanzamos en el siglo XX, el número de relatos de viaje disminuye drásticamente en favor de las crónicas de guerra publicadas en prensa. *La Correspondencia de España*, el *Heraldo de Madrid*, *La Libertad*, *Ahora*, *ABC* envían una legión de corresponsales, entre los que aparecen las primeras mujeres, así como reputados escritores y periodistas como Eduardo Ortega y Gasset,

Manuel Chaves Nogales o César González Ruano. Sobre todo, el desastre de Annual (1921) trastocó la mirada colonizadora del país y generó en la prensa un debate crítico que se trasladó también a los pocos relatos de viaje marroquíes, diferenciándolos de sus precedentes del XIX y primeros años del XX. Después, la pacificación del norte de Marruecos tras el desembarco de Alhucemas propicia la aparición de otro viaje turístico que apenas produce obras relevantes. Destaca por su excepcionalidad *El Maroc sensual y fanático* (1936), de la catalana Aurora Bertrana, quien viaja sola por los protectorados español y francés ofreciendo una mirada desprejuiciada, feminista, anticolonialista y fuertemente crítica con España. A partir de los años cuarenta, Marruecos desaparece por completo como destino de los relatos de viaje españoles durante todo lo que resta del siglo XX, en una manifiesta voluntad de olvido y cambio de ciclo histórico. En estas páginas nos vamos a detener en dos obras motivadas por los hechos de Annual, aunque muy separadas en el tiempo, que comparten vínculos semánticos entre sí y con el conjunto de viajes al que nos referimos, pese a las peculiaridades que las distinguen.

#### *Notas marruecas de un soldado*, de Ernesto Giménez Caballero

Publicada en 1923 en la imprenta E. Giménez, propiedad de su padre, *Notas marruecas de un soldado* es la primera obra de Giménez Caballero, que quedó algo olvidada tras la avalancha de libros que le sucedieron y la deriva fascista del escritor. La única edición disponible es de 1983, en la editorial Planeta, cuando, tras la muerte del dictador, el autor experimentó un cierto indulto literario (Mainer, 2022). Contrasta el tono desbaratado y la retórica fascista y ególatra con que Gecé



Desastre de Annual, 1921

saluda a sus lectores en el breve prólogo de 1983, con el estilo de las *Notas*, heredero del Modernismo en el predominio impresionista de las sensaciones y la progresión hacia una prosa eficaz, sintética y fragmentaria que anuncia la vanguardia.

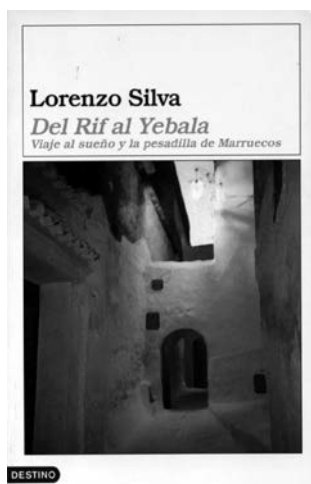
Giménez ocupaba una plaza de lector en la universidad de Estrasburgo cuando fue llamado a filas en Marruecos, como soldado de cuota, poco después del desastre de Annual, en 1921. Esta experiencia determinó en sus *Notas* una posición fuertemente crítica sobre la ineptitud española en la acción colonial (Selva, 2000) que viene a coincidir con la de *El blocao* de Díaz Fernández, *Imán* de Sender o *La ruta* de Barea, si bien Giménez finaliza su obra con una apelación al orgullo de la nación para remontar la vergüenza de la derrota en una nueva empresa común. El libro le valió una condena que fue sobreseída tras el indulto general otorgado con la llegada al poder de Primo de Rivera.



A. CASTRO  
DÍEZ /  
MARRUECOS  
EN EL RELATO  
DE VIAJES  
ESPAÑOL...



Lorenzo Silva



La obra guarda con *El bloqueo* indudable relación por la inmersión en la atmósfera marroquí desde la perspectiva del soldado, la imagen novedosa, la atención al estilo o el carácter fragmentario. Pero si la primera encaja en el género novelesco, pese a la autonomía de sus capítulos, mucho más complejo es establecer el género de la *Notas marruecas de un soldado*, pese a que ha sido etiquetada como novela (Prestigiacom, 2004). Sin embargo, su absoluta falta de continuidad argumental, su carácter manifiestamente experiencial, más la atención preferente al espacio y las marcas de viaje que presenta nos llevan a relacionarla más certeramente con el género del relato de viajes, si bien no en su práctica más ortodoxa, pues en esto y en casi todo, el autor es libérrimo. La denominación en el título de «Notas» ya apunta a su voluntad de miscelánea, de obra inacabada sin una estructura trabada. La obra se divide en brevísimos capítulos, aunados en seis apartados mayores en los que mezcla con libertad materiales muy diversos al hilo de vivencias que a menudo corresponden a itinerarios viajeros: anécdotas mínimas, retratos, reproducción indirecta de diálogos, efusiones líricas, estampas costumbristas y exóticas, elucubraciones culturalistas o excursos divagatorios que él mismo llama desvaríos. Este tipo de inserciones no son extrañas en el género clásico del relato de viajes que, sobre la estructura del recorrido, las propicia y aún exige. Salvo los capítulos que se articulan expresamente sobre un viaje, no existe ningún armazón que permita hablar de una continuidad cronológica ni narrativa; son estampas independientes, fogonazos, súbitas iluminaciones que dan forma a la experiencia del soldado Giménez en Marruecos, en una estructura que concuerda bien con las nociones vanguardistas de síntesis, brevedad y dinamismo.

El fragmentarismo desdibuja las marcas temporales o de itinerario, pero estas no están del todo ausentes, además de que las alusiones al reciente «desastre de Annual» nos sitúan en los meses inmediatamente posteriores. *Notas marruecas de un soldado* se inicia con la llegada en barco a Marruecos con destino al campamento y termina con una visita a Gibraltar y una «Nota final», ya de regreso en Madrid, finalizado el viaje, donde declara su deseo de armonizar las anotaciones «para que no resultasen fragmentarias ni demasiado subjetivas». En el conjunto de la obra, un apartado completo se dedica a un viaje en misión diplomática a Málaga en el buque *Giralda*, con expresión de recorridos y medios de transporte utilizados. El resto de los apartados, en su mayoría titulados «Notas», se conciben mayoritariamente como estampas sueltas de los espacios que va descubriendo: el campamento, Tetuán, Ceuta, Xauen, Tánger. En estos últimos casos, la descripción se adueña casi por completo del discurso, mientras que el desplazamiento queda sobreentendido, puesto que solo ocasionalmente se hace explícito.

La incorporación del espacio al relato no suele operarse mediante las comunes digresiones documentales e informativas más habituales del género. Solo en su visita de Xauen, admirado ante el exotismo de la ciudad santa, adopta la posición clásica del viajero mediante la descripción objetiva de lo más característico: habitantes, oficios, fisonomía urbana. Pero habitualmente lo que traslada es su vivencia sensorial —colores, olores, sonidos—, en visiones estáticas aisladas de todo contexto, lo que contribuye a la atomización del espacio. El conjunto de la realidad marroquí es sustituido por una visión intensificada de aspectos nimios, intrascendentes, de captación sensorial del instante: la música de un organillo en la plaza, una palmera en un huerto, los gatos de Tetuán, una tormenta, la atmósfera de Ceuta en la lejanía. Entonces la sintaxis se minimiza, acotada en sucesión dinámica de frases nominales brevísimas: «Calles rectas, tiradas a cordel. Cantinas con soldados que beben y juegan. La iglesia, pequeña, con su jardincillo. La escuela —rodeada también de árboles— enclada y elegante. Un puerto o aduana, con vagones sueltos, quietos en los railes. El pitido de una máquina de vapor». O bien se recrea largamente en la impresión sensorial con acopio de imágenes que a veces rozan la greguería: «El cigarrillo es un 'quid' filosófico que se consume como un afán crítico, que indagara, con mirada apasionada, el cielo, hasta la sorpresa fatal de la muerte».

Este predominio sensorial puede resultar sorprendente en un texto que el propio autor declara en «Nota final» como aportación a la literatura colonial española. El yo autobiográfico nunca ocupa el lugar central de la historia, desplazado a la función de observación y captación de la realidad externa. Y tampoco hay hechos de guerra más que en rápidas menciones sobreentendidas, o retazos de conversaciones que no permiten al lector una configuración ordenada de la historia. Domina la perspectiva intrahistórica y subjetiva y, desde esta, la guerra se convierte en atmósfera de fondo, una evidencia constante que, al fin, es la motivación primera y última de la presencia de Giménez en Marruecos. Más que anécdotas, el escritor traslada de nuevo impresiones, de modo que la guerra (siempre desde retaguardia) se vincula al espacio sensorial, no al histórico. Se suceden descripciones, impresiones sueltas, síntesis de percepciones que contienen la desazón ante la inutilidad de la guerra, como en la oficina del Estado Mayor: «Calor, mal olor, estrechez. Frases envenenadas. Gritos, órdenes. Arbitrariedades. Y por dos ventanas, un trozo pálido y sereno de cielo, donde los ojos se posan buscando la liberación». De nuevo lo pequeño, lo nimio, lo aparentemente intrascendente como desvelamiento de lo histórico desde la experiencia del sujeto individual.

Porque lo que sí se va fundamentando fragmentariamente, entrecerado con la descripción del espacio, es un discurso crítico del colonialismo, que se revela en la ironía y el sarcasmo desde los que retrata la vida militar, la parodia de tipos, el retrato cáustico de los altos mandos que contrasta con la conmiseración por las muertes inútiles y antiheroicas de los soldados, la simpatía hacia las víctimas del desgobierno y la inoperancia. Ahí sí se manifiesta el autor y el discurso ideológico va acentuando una visión crítica que no ahorra calificativos: «una campaña tan estúpida», un «gasto ingente», un conflicto al que «nosotros íbamos, inconscientes idiotas», una oficialidad entretenida en el juego, «esta inactividad, esta infecundidad de los jefes», la consideración de Marruecos como «un desván nacional» de gente inútil, resumido en una galería de tipos: «el ingeniero chulón y vacuo», «el diplomático cretino, andando a saltitos y diciendo tontearías a las niñas».

De modo que la mirada múltiple y fragmentaria sobre la realidad marroquí termina configurándose en torno a esos dos núcleos fundamentales que son el encuentro sensorial con el espacio marroquí y el



discurso crítico sobre España. El autor se aleja por igual de la crónica periodística o del relato clásico de viajes y concibe su primera obra desde la preeminencia de las sensaciones y la imagen, con un estilo suelto y eficaz, cercano a la prosa lírica.

### *Del Rif al Yebala* de Lorenzo Silva

Tras el fin del protectorado marroquí, este destino desaparece por completo del género de viajes español hasta la publicación en 2001 de la obra de Lorenzo Silva. El contexto socio-histórico ha cambiado; han pasado los tiempos del colonialismo, el recuerdo de la guerra marroquí ha sido borrado en la sociedad española y nuevas realidades protagonizan las relaciones entre los dos países: el turismo masivo ha convertido a Marruecos en un destino asequible y las pateras denuncian el drama de la inmigración magrebí. Sin embargo, el conflicto de Annual vuelve a ser un componente esencial del relato de Silva en cuanto que está en el origen e intención del viaje y dicta su itinerario. El escritor viaja en julio de 1997, buscando la coincidencia con el mes del «Desastre» para, como declara, «sentir en la piel y en los sesos el mismo sol que a ellos los abrasaba mientras los acribillaban desde las colinas». Le acompañan su hermano y un amigo en un recorrido concienzudamente planificado que sigue los itinerarios de la guerra contra las tropas de Abd-el Krim, dibuja la geografía exacta de la huida, las plazas donde los soldados resistieron o fueron masacrados, los lugares donde estuvieron confinados los prisioneros, las sucesivas cotas de la retirada posterior de los rifeños. Tal y como manifiesta en el primer capítulo, su relato está motivado por una personal atracción hacia Marruecos alimentada por las vivencias familiares y por una intención crítica que se expresa como irritación «hasta la náusea» por el olvido español del sufrimiento y muerte de tantos españoles a causa de la «estupidez nacional».

La vivencia histórica de Silva es indirecta, le llega por vía familiar a través de las historias oídas sobre el abuelo combatiente, que incorpora regularmente a su relato, y por sus lecturas manifestadas en la abundante intertextualidad y la exhaustiva bibliografía final. De modo que el viaje se articula sobre una doble coordenada temporal; por un lado, el recorrido en 1997 a lo largo de nueve días relatado según los modos habituales del género: itinerario, acompañantes, medio de transporte, descripciones, anécdotas narrativas, digresiones documentales. Sobre ese viaje, el escritor construye el relato de la Historia. El encuentro con el paisaje histórico supone una fuerte conmoción emocional en el sujeto viajero, cuya subjetividad está muy acusada en la obra. Y la técnica repetida de interrumpir la narración del recorrido para contar lo que allí ocurrió subraya la atención al espacio como revelador de la memoria histórica. En varios momentos del relato, la interpretación y la reconstrucción viva de los hechos de Annual dominan el discurso hasta sustituir casi por completo la relación del recorrido. En cambio, cuando los viajeros abandonan el antiguo protectorado español para dirigirse al encuentro con su familia en Rabat y después a Marraquech, la atención se dirige más al propio viaje y al conocimiento y comprensión de la vida cotidiana en la sociedad marroquí actual. En esa parte, el discurso sigue incorporando las habituales digresiones intertextuales que sirven de información al lector, por ejemplo, sobre la fundación y sucesivas conquistas de las ciudades, pero la relación del viaje domina el discurso. En cambio, el regreso posterior a los escenarios de la guerra cierra lo que el autor llama el «interludio», es decir, la interrupción del propósito principal de este relato: el desplazamiento espacio-temporal por los hechos de la historia.

Este dominio de la atención sobre lo histórico tiene varias lecturas. Para empezar, subraya la distancia entre la realización del viaje y su diégesis, pues no se limita a contarlo y, al desvelamiento del espacio recorrido, asocia otros significados culturales, históricos y también subjetivos. Crea así un relato de interpretación personal, resultado de una larga reflexión sobre lo leído y vivido, y con una intencionalidad manifiesta. Silva plantea un diálogo crítico entre pasado y presente en un contexto pragmático muy definido, puesto que se dirige a un lector español. Desde una perspectiva contemporánea denuncia el dilate del colonialismo como causa de tantas muertes inocentes. Pero a su vez exige en el lector la recuperación de la memoria histórica para hacerle tomar conciencia del injusto olvido de hechos que afectaron a la vida cotidiana de las generaciones y los destinos de todo el país.

Esa actitud crítica sobre el pasado entra también en dialéctica con la visión actual que España tiene de Marruecos. Frente a los relatos viajeros que le precedieron, ha cambiado la expresión de la alteridad que se muestra muy compleja (Almarcegui, 2007 y Peñate, 2012). En su relación con el Otro, Silva evita la mirada eurocéntrica, sustituida por otra visión conciliadora que busca el reconocimiento, ayudado




A. CASTRO  
DÍEZ /  
MARRUECOS  
EN EL RELATO  
DE VIAJES  
ESPAÑOL...

 Guerra del Rif  
(1911-1927)

por los lazos familiares que el escritor tiene con Marruecos. No obstante, sí se manifiesta una conciencia de marcada alteridad en el ser los viajeros los extraños y distintos desde las miradas que provocan en los habitantes marroquíes, sobre todo cuando se internan en las zonas más inhóspitas y alejadas de los hábitos turísticos de las grandes ciudades. La atención a la sociedad marroquí revela contrastes económicos y sociales duros, entre la opulencia y realidades como las muertes en el paso del Estrecho, o situaciones que a veces le avergüenzan, como que una mujer le pida las sobras de su comida. La actitud de comprensión le conduce a la denuncia desde la ironía, a veces sarcástica, de las muestras de superioridad desde la que el europeo, el español siguen mirando al vecino del sur y que se advierten en un turismo que, paradójicamente, no facilita en absoluto el conocimiento de la vida marroquí; o en las trágicas barreras desde las que se frena la inmigración: «La misma España que vino aquí a civilizarlos, ahora no quiere saber nada de ellos. La civilización es mercancía perecedera [...]. Ya han quedado atrás los fraternales brazos hispanomagrebíes y todas esas pamplinas. Ahora somos policía fronteriza de Europa y nos pagan por no dejar pasar el pescado entre las redes». De este modo, la reprobación de la actitud despectiva y displicente hacia el Otro que estuvo en el origen del desastre de Annual no se queda en el pasado remoto y ajeno, sino que se proyecta en el tiempo presente buscando una modificación en la actitud del lector actual.

En su textualidad es muy diferente de la obra de Giménez Caballero, cada una hija de los registros literarios de su tiempo. Frente a la



 A. CASTRO  
DÍEZ /  
MARRUECOS  
EN EL RELATO  
DE VIAJES  
ESPAÑOL...

heterodoxia vanguardista de Giménez Caballero, Silva utiliza la plantilla clásica del relato viajero. Pero sobre ella elabora un discurso reflexivo muy documentado donde la interpretación personal e histórica del espacio recorrido se sobrepone a la pura descripción y narración del viaje, en una configuración actual del género que subraya el proceso de escritura (Rubio, 2011). Por encima de las obvias diferencias, ambos relatos forman parte de una misma familia determinada por el destino geográfico y el hecho histórico-político del colonialismo y sus consecuencias bélicas, en este caso la guerra del Rif. De modo que la superación de la etapa histórica que condicionó el conjunto de relatos de viaje por Marruecos no ha supuesto el cierre de un corpus textual que Lorenzo Silva ha sabido continuar y actualizar en una concepción renovada del género.

A. C. D.-UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

### Bibliografía

- ALMARCEGUI, P. (2007). «La experiencia como reescritura. *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos* de Lorenzo Silva», en *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*, ed. Julio Peñate y Francisco Uzcanga, Madrid, Verbum, pp. 81-88.
- BOADA Y ROMEU, J. (1895). *Allende el estrecho: viajes por Marruecos. La campaña de Melilla. Embajada del general Martínez Campos a Marrakeix. Impresiones y recuerdos 1889-90-93-94*, Barcelona, Seix.

- CASTRO DÍEZ, A. (2021). «Relatos de viaje españoles por Marruecos: la experiencia de la alteridad en el marco colonial de los siglos XIX y XX», en *Annual. Ecos de la última aventura colonial española*, ed. Bruno Camus y Anna Scicolone, Madrid, Catarata, pp. 130-148.
- GIMÉNEZ CABALLERO, E. (1983). *Notas marruecas de un soldado*, Barcelona, Planeta.
- MAINER BAGUÉ, J. C. (2022). «Extravagancias y torbellinos de la vanguardia: Ernesto Giménez Caballero», en *La aventura de la modernidad. Los años veinte en España*, ed. Ramón V. Díez del Campo y Juan Sisinio Pérez Garzón, Madrid, Catarata, pp. 101-113.
- PEÑATE RIVERO, Julio (2012). *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología II: 1981-2006*, Madrid, Visor.
- PRESTIGIACOMO, C. (2004). «Notas marruecas de un soldado y El bloqueo: Retórica e ideología en dos novelas de Marruecos», en *Literatura della memoria. Atti del XXI Convegno*, Salamanca, Associazione Ispanisti Italiani, vol I, pp. 211-226.
- RUBIO MARTÍN, M. (2011). «En los límites del libro de viajes: seducción, canonicidad y transgresión de un género», en *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 65-90.
- SELVA, E. (2000). *Ernesto Giménez Caballero. Entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia, Pre-Textos.
- SILVA, L. (2001). *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*, Barcelona, Destino.
- SORIANO, R. (1894). *Moros y cristianos. Notas de viaje 1893-1894. Melilla - Argelia. La embajada del General Martínez Campos*, Madrid, Librería de Fernando Fé.

## GENE VIEVE CHAMPEAU / EN BARCO POR EL AMAZONAS

Latinoamérica es para los viajeros españoles el Otro histórico y culturalmente cercano al que se dedican, a lo largo del siglo XX, unos veinticinco relatos de viajes con motivaciones evolutivas. Hasta la Guerra Civil la cartografía de los viajes por el subcontinente privilegia las tierras de inmigración europea y la América culturalmente más familiar, Argentina, Chile, Bolivia y Perú. Poco cambia en la posguerra, cuando la elección del destino se supedita a los intereses de una España autárquica en busca de legitimación, aunque se han de añadir a los precedentes otros países a donde la España nacionalcatólica manda a sus heraldos en giras de escritores organizadas por los Institutos de Cultura (cf. parte de *Por la otra orilla* de Agustín de Foxá, 1955) cuando no envía los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange (*Bailando hasta la Cruz del Sur* de García Serrano, 1953). Se observa un hueco de los años sesenta a ochenta, solo parcialmente llenado por un relato de Fernando Díaz-Plaja que se examinará a continuación y *Sobre el volcán* de Leguineche (1985). Este período coincide con la instauración de una serie de regímenes



dictatoriales en el subcontinente y una diversificación mundial de los destinos. En el extremo norte de Latinoamérica, México se integra tardíamente a este mapa. País de paso en tres libros posteriores a 1960, se pondrá de moda a principios del siglo XXI con el desarrollo de un turismo mochilero.

El espacio transnacional de la selva amazónica es un destino tan antiguo como la Conquista. A la relación de Gaspar de Carvajal sobre la expedición de Orellana de 1542 seguirán los libros de viajes científicos alemanes, franceses e ingleses de los siglos XVIII y XIX, los escritos de los misioneros y, más recientemente, de los antropólogos como Lévi-Strauss. El siglo XIX fue poco propicio a los viajes al Amazonas. La publicación de Esteban Hernández y Fernández *Las selvas vírgenes (recuerdos de un viaje por la América del Sur)* de 1881, libro entre científico y novelesco, tiene trazas de ser una ficción. En cambio, sí se internó en las espesuras amazónicas del Oriente boliviano, en los últimos años del siglo XIX Ciro Bayo, que publicó varios años después unos libros que contribuyeron a renovar el género: *El peregrino en Indias (En el*

 Francisco  
de Orellana



*corazón de la América del Sur*, 1912; *Por la América desconocida. Indios, pampas, gauchos, collas*, 1920, y *Las grandes cacerías americanas (del lago Titicaca al río Madera)*, 1927.

Hay que esperar el desarrollo de un turismo asequible a una clase media más acomodada en los años sesenta y setenta y del viaje individual libre de ataduras institucionales para que se vuelva a escribir sobre el Amazonas. Es una ruta insólita en *Descubrimiento (particular) del Amazonas* (1977) para el escritor Fernando Díaz-Plaja que viaja en plan turístico. En la década siguiente, el desarrollo de la televisión, particularmente de TV2 que fomentó la producción y difusión de documentales culturales, le permitió a Luis Pancorbo internarse en el Alto Orinoco para filmar una tribu de nativos, experiencia que transcribió luego en *Amazonas, último destino* (1990). A la motivación turística y a la etnológica se suma la sociopolítica cuando, en los umbrales del siglo XXI, el periodista y escritor Javier Reverte publica *El río de la desolación. Un viaje por el Amazonas* (2004).

La topografía del área motiva la elección de un modo de locomoción poco frecuente fuera de las travesías marítimas, el barco, manera privilegiada de transitar por esta maraña de vegetación y de ríos. Pero hay mucha diferencia entre viajar, como lo hace Díaz-Plaja, en un crucero de lujo, como Reverte

entre la muchedumbre en barcos de pasaje y carga o, como Pancorbo, en una lancha manejada por nativos. A cada modalidad corresponde una intencionalidad, una manera de enfocar al Otro, incluso modalidades de escritura peculiares.

Si bien cada punto de vista construye un paisaje particular (Ainsa, 2003: 25) e inversamente cada subjetividad se nutre de un imaginario colectivo a pesar de la factualidad global del género, el Amazonas, tal como se plasma en estos relatos, será un constructo cultural evolutivo. Entre los factores que contribuyen a su elaboración destaca la intertextualidad explícita (epígrafes, menciones, citas) o implícita (tópicos, clichés) que interpreta culturalmente lo sensible. Otro factor decisivo es el tratamiento de las coordenadas espacio-temporales del viaje que Mijaíl Bajtín articula, para la novela, en la noción de 'cronotopo' entendido como «fusión de índices espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto» susceptible de proporcionar la clave de la morfología del relato y de su configuración, hasta llegar a ser su centro organizador (Bajtín, 1978: 237). La intertextualidad y el tratamiento del espacio-tiempo son dos claves susceptibles de aclarar la evolución de la representación del Amazonas entre los años setenta y el principio del nuevo siglo.

### Hegemonías en conflicto

A finales de los años setenta, en compañía de su amigo y también escritor Martín Vigil, Fernando Díaz-Plaja hace un viaje de ida y vuelta por el río Amazonas durante tres semanas, entre el Atlántico y la región de Iquitos (Perú), como turista en un crucero de lujo, en medio de noventa pasajeros setentones y acomodados de procedencia principalmente norteamericana, inglesa, francesa y sueca. Se observa sin embargo que solo relata la navegación río abajo. Llamen también

la atención la escasez de topónimos, de descripciones de la naturaleza y de referencias a la sucesión de etapas, así como la ausencia de mapas y material iconográfico. A un orden espacio-temporal desdibujado corresponden una economía en gran parte temática del relato y citas frecuentes y extensas de la relación de fray Gaspar de Carvajal acerca de la expedición de Francisco de Orellana, descubridor del Amazonas. El libro de Díaz-Plaja, que viaja tras los pasos de los conquistadores, asume el pasado colonial y presenta la política desarrollista del gobierno brasileño como la versión moderna del espíritu de conquista frente a los defensores de la selva y de los pueblos originarios.

Mediatizan la representación de la naturaleza, junto a las descripciones de Carvajal y los comentarios de Lope de Aguirre, las conferencias que se dan en el barco, ilustradas por diapositivas, y las excursiones organizadas para los pasajeros. Una pantalla de representaciones previas formatea la representación de la realidad circundante favoreciendo el cliché, con lo que se incumple el programa que

anuncia el adjetivo 'particular' del título que remite a una apropiación individual y sensible de lo descubierto por otros: «ese paisaje, ese edificio, ese hombre y esa mujer que me encuentro resultan míos cuando los veo por vez primera, casi diría como en una boda mística entre el observador y lo obser-



vado» (1977: 5-6). Las huellas del imaginario colonial, ya presente en la recepción acrítica del legado histórico, reaparecen en la concepción de la naturaleza a la que el hombre ha de dominar.

La presencia evanescente del marco espacio-temporal se debe a que la representación del entorno no es el principal objetivo del libro, el cual se organiza alrededor del presente de la vida a bordo, un microcosmos que escenifica una confrontación entre los dos escritores españoles y los demás viajeros representantes de potencias que la España franquista tachaba de liberales y materialistas y que compiten con ella en tierras americanas. En este escenario ideológico el viajero español, que saborea el hecho de estar en pie de igualdad con turistas del primer mundo, ostenta de hecho una superioridad intelectual y moral manifiesta en la postura sistemáticamente crítica de los dos amigos ante el resto de los pasajeros y la tripulación.

El narrador censura un turismo poco respetuoso con el entorno, en busca de clichés —de los que él mismo no se salva— y echa una mirada entre divertida y despreciativa a las idiosincrasias nacionales reducidas a tópicos según el modelo elaborado en *Los españoles y los siete pecados capitales* (1966): ingenuidad norteamericana, altanería francesa, libertad sexual sueca. De más peso para él es el argumento según el cual españoles y portugueses entienden mejor Latinoamérica por haberla descubierto y colonizado, por haber compartido historia, religión y lengua, lo que justifica su reiterada referencia a la relación de Carvajal. Paralelamente reprocha a «los colonialistas de siempre» —principalmente los norteamericanos— el haber abdicado como líderes en moral, religión y costumbres (59-62) y practicar un neocolonialismo solapado al querer imponer a los países en vías de desarrollo su edenismo en materia de ecología, preservación de la naturaleza y autenticidad de las culturas primigenias (63-81). La representación del Amazonas pasa por el tamiz de un etnocentrismo y

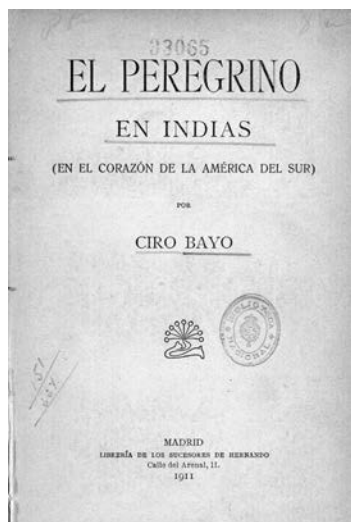
G. CHAMPEAU /  
EN BARCO POR  
EL AMAZONAS

 Orellana llegando  
al Amazonas



 G. CHAMPEAU /  
EN BARCO POR  
EL AMAZONAS

un nacionalismo con resabios neofranquistas, en una pugna ideológica entre antiguas naciones coloniales en la que el narrador esgrime el argumento de la legitimidad y superioridad conferidas a las potencias ibéricas por la colonización.



### Superación del etnocentrismo

La clásica dicotomía entre civilización y barbarie, solapada en el relato de Díaz-Plaja que no cuestiona la 'obra civilizadora' de la colonia, salta al primer término en *Amazonas, último destino* de Luis Pancorbo, libro dedicado a una comunidad de indios yanomamis, asentada en las orillas del río Ocamo y publicado en 1990 a partir de un documental difundido en 1983, en el marco del programa dirigido por el autor y cuyo título, «Otros pueblos», anuncia ya la opción de la diversidad cultural.

Al contrario de lo observado en el relato precedente, este confiere la mayor importancia a la preparación y progresión del viaje. Pancorbo enfatiza la dificultad de acceder a esta comunidad

que ha mantenido escasos contactos con el mundo moderno dedicando casi la mitad del libro a las tribulaciones del equipo de TVE para alcanzar los pueblos indios de Witokaya-teri y Yëproipë-teri en el estado de Roaima, lo que solo se consigue en una tercera tentativa, después de un intento fallido por Brasil en 1979 y una primera tentativa por Venezuela en 1982 (las dos primeras no aparecen en el documental). El narrador se complace en enumerar los obstáculos que superar, físicos a menudo, administrativos siempre —la «permisología», de roces humanos a veces. No deja de sonar la musiquilla de la laboriosa progresión en una frágil embarcación entre obstáculos de todo tipo que genera un sentimiento de provisionalidad e incertidumbre.

Estos capítulos iniciales resaltan una doble barrera espacio-temporal entre el norte industrial de Venezuela y el sur selvático que recuerda la observación de Humboldt según la cual franquear las grandes cataratas es salvar la barrera que la naturaleza parece haber levantado entre las tierras civilizadas de la costa y los lugares salvajes y desconocidos del interior (Humboldt, 1919: 43). En estas condiciones, remontar el río Ocamo es emprender simbólicamente un viaje mental que modifique la visión que se tiene de los nativos del Amazonas.

Si bien el documentalista y etnólogo hace hincapié en la distancia que separa los dos mundos para cuestionar la oposición entre civilización y barbarie que nutrió los imaginarios coloniales y neocoloniales y que, en 1854, retoma el liberal Sarmientos en su novela *Facundo o civilización y barbarie* (Dessau, 1974). Pancorbo detecta una versión atenuada de esta antinomia en la calificación de «fiere people» aplicada por el etnólogo norteamericano Napoleon Chagnon a los yanomamis (1990: 254). El documentalista rehabilita, al contrario, la cultura de este pueblo alabando la precisión y eficacia de sus técnicas adaptadas al medio ambiente, la belleza y precisión de sus armas y pinturas corporales, la complejidad de sus mitos, su conocimiento de la naturaleza y la simbiosis que estableció con ella, simbiosis que el narrador viajero tiene la sensación de compartir en ciertas descripciones edénicas del entorno. Contrapone además a su tradición guerrera una ética de la generosidad elevada al rango de valor supremo. Contribuye aún a esta rehabilitación el *ethos* de un narrador empático que, junto con el empleo de referencias y términos etnológicos, no vacila en manifestar su afectividad.

Además de valorar una cultura ninguneada por las sociedades coloniales y neocoloniales, Pancorbo cuestiona la cultura de los dominantes invirtiendo los términos de la antinomia y preguntando quién es más bárbaro: ¿el indio que mata para vivir y defenderse o los que invadieron sus territorios sucesivamente en busca de oro y canela, caucho, madera y petróleo, que los esclavizaron, los mataron, destruyeron su espacio vital y su cultura? «La prevalencia violenta en la cultura yanomami se convierte en una minucia comparada con el destrozado que otras gentes han causado a esta etnia» (1990: 255). La barbarie deja de ser una etapa primigenia de la historia de la humanidad para convertirse en una constante histórica. Desde un enfoque etnológico, Pancorbo cuestiona de este modo una de las bases de la episteme colonial: el racismo, rasgo esencial de la «colonialidad» o prácticas no coercitivas de dominación (Losada Cubillos, 2011: 277-279). Fundándose en la convicción de que existen constantes humanas y «plurales maneras de ser hombres en el planeta» (Pancorbo, 2004: 196), el autor valora la diversidad de las culturas y defiende su igual dignidad amenazada por el etnocentrismo: «el mundo sigue pagando el pato del etnocentrismo» (2004: 379). De ahí su conclusión: el último destino del Amazonas es la deforestación en manos de un «inevitable depredador» movido por el *hybris*, la «insensatez destructiva que anima al hombre blanco, el insatisfecho siempre con lo que tiene y con lo que deja de tener». La Historia no lleva de la barbarie a la civilización sino a un «falso progreso» (1990: 170-171).

### Crónica de una derrota

*El río de la desolación* (2004) de Javier Reverte procede de un viaje de tres meses, iniciado en junio de 2002, por el río Amazonas entre Pullcalpa (Perú) y Santarém (Brasil). Unos veinte años posterior al de Pancorbo —cuya conclusión cita—, desplaza el enfoque del ámbito cultural al campo socio-histórico, acentuando la puesta en tela de juicio del legado colonial al convertir una historia de conquista en otra de derrota y destrucción. No es el de Reverte un viaje de recreo sino un enfrentarse con una realidad desalentadora que genera «fatiga en el alma» (2004: 121).

Respetuoso de la cronología del viaje, de la topografía y de la toponimia, el relato menciona sus etapas, algunas excursiones, los sucesivos encuentros y la vida a bordo de los barcos en los que el autor navega. Progresiva entreverando experiencia viva y lecturas. Recalca su factualidad la presencia de un mapa y un libretto de fotografías mientras que una cronología histórica que se remonta a la Conquista, un índice onomástico, una bibliografía y un glosario finales visibilizan un abundante bagaje libresco que mezcla referencias sociales, históricas y literarias, las cuales nutren su trasfondo histórico y su imaginario. Reverte reconoce en particular su deuda con los escritores latinoamericanos Germán Castro Cayedo, José Eustasio Rivera —va leyendo durante el viaje *La vorágine* (1924), novela por la que siente una gran admiración—, Manuel Rodríguez Ferreira, Marcio Souza y Mario Vargas Llosa.

«En Reverte —escribe Julio Peñate— el espacio se convierte de algún modo en tiempo» (2005: 63). Los dos progresan en efecto a la par: el presente del viaje se interpreta mediante la intercalación de episodios históricos. Si bien el autor evoca las figuras de los descubridores del río Amazonas Francisco de Orellana y Lope de Aguirre, asociándolos a violencias y traiciones, esboza también la historia alternativa de pueblos subalternos. A los fugaces retratos de la gente de a pie que lo rodea, añade el resultado de sus investigaciones sobre diferentes etapas de una historia de saqueos, sojuzgamientos, incluso genocidios (término recurrente) en particular a propósito del sistema



socioeconómico de explotación del caucho en el siglo XIX y a principios del siglo XX. Así recrea al personaje de Carlos Fitzcarrald, «el primer monstruo de una monstruosa lista de supuestos civilizadores» (2004: 86), que inventa en la región de Madre de Dios (Perú) un sistema basado en una forma de esclavitud, y el de Julio César Arana, heredero de los métodos del precedente por la zona del río Putumayo. Describe también largamente la hecatombe de la construcción del «Ferrocarril del Diablo» entre los ríos Madeira y Mamoré, para acarrear el caucho, en la que murieron miles de hombres (273-284). Introducen un efecto de contraste varias figuras humanistas: el irlandés Roger David Casement, defensor de los derechos humanos a principios del pasado siglo; el jesuita checo Samuel Fritz, defensor de los indios, y el doctor Pitairoyo, que busca una vacuna contra la malaria en Leticia.

Si la idea de una continuidad histórica sigue presente, se aplica ahora a una distopía ininterrumpida de pillaje y avasallamiento: «la cadena del saqueo y del despilfarro en el Amazonas nunca ha cesado» (2004: 51). Colocando su hamaca entre las de los autóctonos en el puente de barcos de pasaje y carga, Reverte toma el partido de los perdedores. El narrador incluye en esta historia de los dominados episodios de rebelión como el de la *cabanagem*, rebelión de indígenas, esclavos y fugitivos, entre 1835 y 1840.

Otra vertiente de la deconstrucción del discurso colonial y neocolonial es la sustitución del tópico de la lucha victoriosa del hombre contra la naturaleza asociada a la idea de progreso, por la representación de una naturaleza hostil por su carácter excesivo —«el Amazonas te excede» (2004: 257)— que derrota al hombre, con lo cual el imaginario de la conquista se convierte en un imaginario de la derrota que confiere al libro su tonalidad trágico-poética.

Confirma la inversión del discurso de la Conquista, en particular del mito del Edén, la lógica metafórica del relato que asegura la coherencia semántica del libro. La selva virgen se convierte en un infierno verde («cárcel verde» en *La vorágine* de Rivera): «quien piense en el trópico como en un paraíso, más vale que no vaya nunca a disfrutarlo» (Reverte, 2004: 20). A ello contribuye, en el título, el término 'desolación' así como los cuatro epígrafes de Lope de Aguirre, Humboldt, Tavares Bastos y Lévi-Strauss que nos hablan de opresión, desesperanza, amargura y del sentimiento de no ser nada el hombre ante la naturaleza. El relato despliega a continuación un abanico de isotopías convergentes. La *violencia* impera en un paisaje tan colosal como amenazante del mismo modo que impera en la Historia. Es recurrente la isotopía de la *devoración*, ya presente en *La vorágine*: río y jungla son monstruos maléficos y traidores que todo lo engullen. No deja de rondar la *muerte*. El Amazonas es una tierra destruida por los hombres y que los destruye en un permanente ciclo de vitalidad y podredumbre. A ello se suma un bestiario infernal: la selva es un «Leviatán vegetal» (189), el río «una serpiente coleando» (204) cuando no un «demonio travestido de ángel» (23), el «histérico soberano de las tinieblas» que reina sobre el *infierno* amazónico (276). Un componente autobiográfico, el ingreso del viajero en una UCI de Belén por padecer la forma más letal de la malaria que lo lleva a las puertas de la muerte, hace participar al personaje de este mundo infernal. El episodio, que incluye la derrota individual en la derrota colectiva, añade al libro una dimensión existencial («Nuestras vidas son los ríos...») que hace coincidir el final del viaje con el clímax narrativo.

#### A modo de conclusión

Entre los relatos dedicados a la selva, solo los de Ciro Bayo, a principios del siglo XX, contribuyen decisivamente a fijar el canon genérico

haciendo del viajero un personaje central del relato, cultivando la narratividad y el diálogo y añadiendo unas pinceladas de ficción, como lo hace en sus relatos sobre España *El peregrino entretenido* (viaje romancesco) de 1910 y *Lazarillo español: guía de vagos en tierras de España por un peregrino industrial* de 1911, acentuando en ellos las señas de su literariedad. Los tres libros examinados aquí manifiestan sin embargo evoluciones tanto ideológicas como poéticas entre los albores de la Transición y del siglo XXI. Ideológicamente pasamos de un pensamiento neocolonial con resabios franquistas a una perspectiva poscolonial. Cambia también radicalmente la visión del Otro, de los nativos exóticos (Díaz-Plaja), a plenos representantes de la humanidad (Pancorbo) y a una legión de perdedores, con los que se solidariza el viajero, en un mundo globalizado (Reverte).

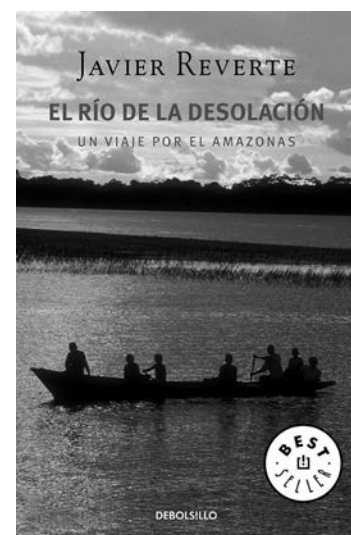
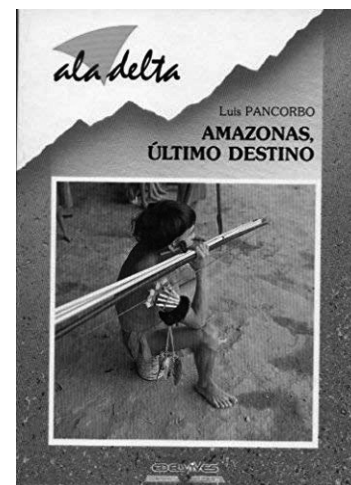
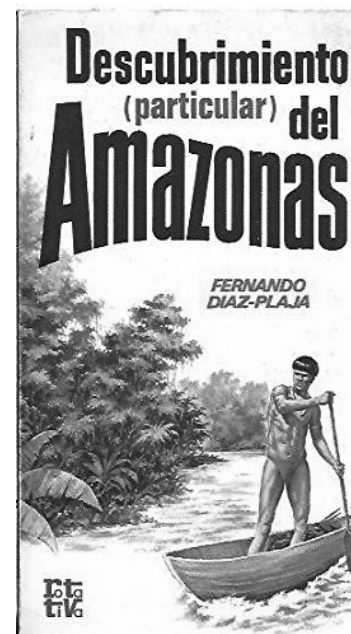
La poética del género presenta evoluciones de tres tipos. La primera es relativa a la composición del relato que rebasa el puro orden cronológico-espacial del viaje, más o menos respetado o evidenciado en el relato y participe de una lógica semántica que le confiere su significación. Así, la dilución del espacio-tiempo referencial en *Descubrimiento (particular) del Amazonas* revela la primacía de un escenario ideológico materializado por el mismo barco y de un enfrentamiento de hegemonías. Se enfatiza el proceso de acercamiento al Otro en *Amazonas, último destino* para espacializar el proceso mental del viajero y cuestionar la propia cultura, la modernidad y la noción de progreso. En *El río de la desolación* se superponen a la progresión del viaje un proceso acumulativo, un tiempo circular puesto de relieve por las redes metafóricas que sugieren la permanencia de procesos de avasallamiento no interrumpidos por las independencias. Evoluciona también el estatuto del yo: de vector de un relato polémico sin implicación como persona (Díaz-Plaja) a una implicación afectiva e intelectual (Pancorbo y Reverte), incluso existencial (Reverte). Es de notar aún que, si los tres relatos son eminentemente dialógicos, cambia la naturaleza del intertexto. Centrado en los relatos de la Conquista en el primer caso, se hace etnográfico en el segundo y múltiple en el tercero que abarca conjuntamente discursos extraficcional y ficcionales, recalando la dimensión literaria del género.

G. CH.-UNIVERSITÉ BORDEAUX  
MONTAIGNE

#### Bibliografía

- AÍNSA, F. (2003). «Jardín de Edén o infierno verde? Naturaleza y paisaje en la novela de la selva», en *América: Cahiers du CRICALL*, 29, pp. 21-37.
- BAJTÍN, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, París, Gallimard.

G. CHAMPEAU /  
EN BARCO POR  
EL AMAZONAS



G. CHAMPEAU /  
EN BARCO POR  
EL AMAZONAS

- DESSAU, A. (1974). «Civilización y barbarie en la novela latinoamericana», París, AIH, en *Actas V*, pp. 335-344.
- DÍAZ-PLAJA, F. (1977). *Descubrimiento (particular) del Amazonas*, Barcelona, Plaza y Janés.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G. (2011). *Historial General y Natural de las Indias*, A Coruña, Ed. Órbigo. (1.ª ed. 1535).
- HUMBOLDT, A. de (1819). *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, vol. 2, París, Maze.
- LOSADA CUBILLOS, J. J. (2011). «Los estudios coloniales y su agenciamiento en el pensamiento crítico latinoamericano», en *Criterios*.

- Cuadernos de Ciencias Jurídicas y Política Internacional*, 4, n.º 1, pp. 251-287.
- PANCORBO, L. (1990). *Amazonas, último destino*, Zaragoza, Editorial Luis Vives.
- (2004). *Río americano*, L'Hospitalet, ABC, Biblioteca del viajero.
- PENATE RIVERO, J. (2005). *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*, Madrid, Visor Libros.
- REVERTE, J. (2004). *El río de la desolación. Un viaje por el Amazonas*, Barcelona, Penguin Random House.
- RIVERA, J. E. (1924). *La vorágine*, Bogotá, Editorial Cromos.

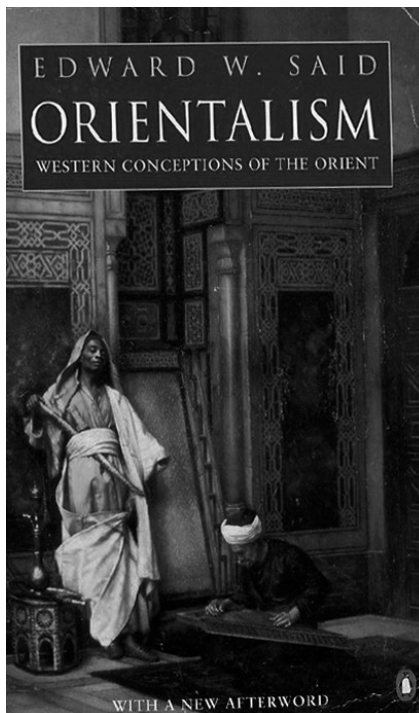
## MARÍA RUBIO MARTÍN / SENTIDO Y ACTUALIDAD DEL VIAJE A ORIENTE. LA VOZ DE LAS MUJERES ESCRITORAS (ANA BRIONGOS Y PATRICIA ALMAR CEGUI)

### Oriente: entre el deseo y la realidad

Si hay un lugar capaz de concitar admiración y rechazo, de provocar con su sola mención simpatía y odio, alabanzas y vituperios, ese es Oriente. Son pocas las personas que a lo largo de los siglos no hayan sucumbido de una u otra manera al misterio, a la curiosidad o al embrujo generados por sus tierras, sus gentes y sus leyendas. Este poder evocador ha hecho que Oriente haya sido hasta comienzos del siglo XX más que una realidad geográfica un espacio imaginario creado a partir de lecturas, relatos, objetos e imágenes; un espacio que se convirtió también en deseo: deseo de conocer, deseo de explorar, deseo de poseer y deseo de controlar, como se desprende de estas palabras de Cánovas del Castillo:

Fue Oriente, treinta años ha, una verdadera pasión para nuestros padres y nuestros tíos carnales [...]. Los muchos, muchísimos aficionados que con sus propios ojos no alcanzaron a verlo (entre los cuales hay que contar, si no todos, casi todos los de España), leían, releían, saboreaban los itinerarios y relaciones de aquellos otros más felices que, realizada la peregrinación, estaban ya de vuelta, con un tesoro copiosísimo de imágenes, ideas y frases poéticas. (1873: VI-VII)

Esta fascinación fue alimentada en gran parte por los numerosos relatos de los viajeros que penetraron en sus tierras, desde los primeros peregrinos, comerciantes y embajadores, pasando por los geógrafos, científicos, arqueólogos, marinos, misioneros, militares, espías, hasta los aventureros, reporteros y, ya más recientemente, los turistas, lo que ha dado lugar a una de las tradiciones más importantes de la literatura viática europea y española: los viajes a Oriente.



La extrañeza de las costumbres de los pueblos y razas que lo habitaban, la singularidad de sus lenguas, pero sobre todo la lejanía de sus tierras, han ido construyendo uno de los ejemplos más radicales y complejos, si no el más, de configuración del Otro, lo que ha conducido irremediablemente a uno de los choques culturales más importantes, tal como desarrolla Attilio Brilli en su *Viaggio in Oriente* (2012). El viaje a Oriente representa —al menos hasta el siglo XX—, el encuentro con una tierra apenas explorada, repleta de misterios, sensual, excitante y cargada de promesas, pero también poco fiable, hostil, feroz y cruel.

El vasto universo cultural configurado en torno a la idea de Oriente y lo oriental, plagado de tópicos y prejuicios, contribuyó también a reforzar la ilusión de una frontera imaginaria más que real, casi infranqueable entre dos territorios tan extensos como indeterminados: Oriente (lo *Otro*) y Occidente (lo *propio*). Una frontera que se ha ido desplazando a lo largo del tiempo en función de las conquistas e intereses políticos, económicos y comerciales de las potencias europeas, lo que ha llevado a considerar a Oriente —tal como defendió Edward Said en *Orientalism* (1978)— no tanto como un objeto inerte y pasivo por naturaleza, sino como una creación humana, una imagen cambiante, ideada a lo largo de los siglos por los artistas, los escritores y los estudiosos, y de manera especial —añadimos— por los viajeros. Para que este Oriente existiera se requería la presencia de otro polo que lo alimentara, de un centro que justificara y reforzara su naturaleza excepcional y extraña.

El poder de atracción del término y su polisemia hacen necesario definirlo y concretar sus límites cuando lo convertimos, en el ámbito de la literatura de viajes, en objeto de estudio; de ahí que las preguntas vengan solas: ¿dónde comienza y termina el viaje a Oriente?, ¿qué



significa viajar a Oriente? La lectura homogénea y continuada de los numerosos textos que componen el corpus de relatos de viajes a Oriente permite detectar la existencia de ‘familias textuales’ según se vayan concretando los destinos y los intereses de los viajeros. Esta nueva categoría puede ser la herramienta con la que abordar de manera sistemática el estudio de estos relatos aproximándonos a una respuesta fiable a los interrogantes antes formulados, con una hipótesis de partida: si bien se puede hablar de una tradición ininterrumpida de viajes a Oriente en la literatura viática española desde la Edad Media hasta la actualidad (Egeria, Benjamín de Tudela, Pedro de Tafur, Ali Bey, Adolfo de Mentaberry, Adolfo Rivadeneyra, Luis de Oteyza o Suso Mourelo, por citar algunos de los autores más destacados), el siglo XX representa en esta tradición un cambio evidente en la experiencia de la alteridad, y por lo tanto en la configuración de Oriente como el Otro, lo que va a obligar a establecer nuevas familias textuales dentro de la tradición.

### Sobre los relatos españoles de viajes a Oriente y su posible organización en familias textuales

Parece que hay un acuerdo en situar la época de apogeo del viaje a Oriente en torno a los siglos XVIII y XIX, momento clave para los intereses expansionistas europeos, aunque no tanto para España, que vio cómo su Imperio se iba descomponiendo hasta su desaparición con la pérdida de las últimas colonias en Filipinas y Cuba. Inglaterra dominaba por entonces el tráfico marítimo y ostentaba el control sobre la mayoría de las escalas de los viajes por Oriente Medio con destino final en la India, China o Japón. El área de influencia española en la región se limitó a la región conocida como Indias Orientales Españolas, de ahí que Filipinas fuera el destino de muchos de nuestros relatos de viajes y también la puerta de entrada a lugares casi inaccesibles, pero de gran valor estratégico para misioneros y diplomáticos españoles, como China o Japón, espacios ambos donde comenzaba el peligro extremo para los viajeros que se adentraban en ellos.

De esta situación se deriva uno de los rasgos que caracterizarán a la literatura viática por Oriente durante el siglo XIX y las dos primeras décadas del XX: la dependencia del control del Imperio británico sobre las rutas y los desplazamientos y por lo tanto su protagonismo en los relatos. El otro rasgo será la duración de los viajes, muchos de los cuales se prolongaban meses y hasta años. De ahí que hasta la llegada del avión se hable de los viajes *por* Oriente —más apropiado que los viajes *a* Oriente— como una de las familias textuales más sólidas de la literatura de viajes española con cuatro destinos principales: Tierra Santa, Filipinas, China y Japón. El elemento que cohesionará esta gran familia será precisamente la percepción de la alteridad (Peñate, 2012/2: 359-360) con dos elementos muy reconocibles: la escasa implicación del viajero con los lugares visitados y la visión hegemónica sobre los lugares recorridos, lo que creará una distancia extrema entre el *Otro* y el *yo* del viajero.

La apertura del Canal de Suez en 1869 y la caída del Imperio otomano en 1922 hicieron virar el rumbo significativo de las largas travesías hacia Oriente. A medida que se modernizaban los transportes —con el desarrollo del tren y más tarde del avión con usos comerciales— y se acortaba la duración del viaje, se reducían los peligros que entrañaba un viaje tan largo y, lo que es más importante, se debilitaban los prejuicios para dar paso a las evidencias. Oriente estaba cada vez más cerca.

Los libros de viaje perpetuaron hasta finales del siglo XIX la idea de un Oriente que había que civilizar. Casi todas las obras respondían

a un mismo patrón descriptivo: fascinación por lo lejano y atribución de todo lo que allí se hacía a los malos hábitos del extranjero, del salvaje, del infiel o del subdesarrollado. Con el cambio de siglo vamos a poder ver los primeros atisbos de ese giro definitivo en la percepción de Oriente cuya imagen se irá desdibujando hasta ser apenas una tenue sombra. Luis Varela, Vicente Blasco Ibáñez, Luis de Oteyza, Lorenzo Bello Trompeta y Julio Camba serán los primeros en constatar a lo largo de sus relatos el desmoronamiento de un mundo que poco a poco irá abandonando sus esencias míticas.

Si los acontecimientos que han jalonado la historia contemporánea impusieron nuevos destinos, la actitud de los viajeros ante los lugares visitados también cambiará, lo que va a permitir establecer nuevas familias textuales. Para ello se hace necesario distinguir cinco tiempos distintos en la visión y construcción del Oriente contemporáneo:



M. RUBIO MARTÍN / SENTIDO Y ACTUALIDAD DEL VIAJE A ORIENTE...

 Viaje a Oriente, 1900

a) *El tiempo de los imperios agonizantes*, tal como como encontramos en *Sombras chinescas* (1902) de Luis Valera y en *De España a Japón: itinerario impresionista* (1927) y *En el remoto Cipango. Jornadas japonesas* (1927) de Luis de Oteyza, donde se hace inminente el final de un mundo ancestral acechado por la imparable modernización.

b) *El tiempo de las revoluciones socialistas*. La Revolución de Xinhai en 1911, que acabó definitivamente con la China imperial, y la Revolución Rusa en 1917, que terminó con el gobierno y poder de los zares, dieron paso a la creación de dos nuevos estados: la República Popular China y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. En ambos la llegada del comunismo abrió las puertas a dos de los experimentos políticos, sociales y culturales de mayor trascendencia en el siglo XX, lo que motivó el desplazamiento de muchos periodistas, escritores e intelectuales para conocer *in situ* lo que estaba sucediendo. Una nueva frontera dividió al mundo: el comunismo y el capitalismo, dando comienzo a los viajes por la Europa roja, color con el que se identificó el espacio conquistado por la nueva ideología. El foco de estos relatos no se sitúa tanto en la descripción de unos espacios determinados como en el análisis de las transformaciones de las que han sido objeto los diferentes países que han visto cómo, tras una intervención generalmente violenta, se producían cambios en sus estructuras políticas, sociales y económicas que amenazaban seriamente la estabilidad occidental. La implicación y empatía del viajero aumenta a medida que crece el deseo de conocer y entender cuanto sucede y las posibilidades de trasladarlo a Europa y España. Este tiempo dará lugar a dos tipos de relatos claramente ideologizados: los que manifiestan una entusiasta adhesión a los cambios operados, como *Sonríe China* (1958) de M.<sup>a</sup> Teresa León y Rafael Alberti, y los más críticos con el sistema como *Mi vuelta al mundo* (1949) de Augusto Assía o *Un periodista da la vuelta al mundo* (1950) de Antonio Ortiz Muñoz,





M. RUBIO  
MARTÍN /  
SENTIDO Y  
ACTUALIDAD  
DEL VIAJE A  
ORIENTE...

donde pervive todavía una visión estereotipada de Oriente junto al rechazo radical de la China comunista.

c) *El tiempo de los nuevos Estados*. La creación de la India en 1947 y del Estado de Israel en 1948 concentrarán el interés de numerosos escritores que dejaron testimonio de cuanto pudieron comprobar sus ojos (Josep Pla, Julián Marías o José M.<sup>a</sup> Gironella). Luego llegó el derrocamiento de la dinastía Pahlavi en 1979 y más tarde las movilizaciones conocidas como la Primavera Árabe de las que se ha hecho eco Juan Goytisolo, imprimiendo una profundidad inusitada al libro de viajes mucho más próximo ya al ensayo que al relato propiamente dicho. El patrimonio histórico y cultural objeto de admiración en otros tiempos pierde peso en unos relatos más preocupados por el análisis de las repercusiones que esas transformaciones puedan tener en el país de destino, pero también en el propio.



Viaje a  
Oriente, 1900

d) *El tiempo del nuevo Oriente*, convertido ya en el gigante asiático, que vive inmerso en la conflictiva relación entre la tradición y la modernidad tal como encontramos en *Adiós Hong Kong* (1997) de Manuel Leguineche y *Adiós a China* (2001) de Suso Mourelo. Dentro de este nuevo Oriente habría que ubicar los viajes a los Estados creados a partir de la disolución de la URSS en 1991 que, como le sucede a Uzbekistán, hoy luchan por construirse una historia y unas nuevas señas de identidad después de décadas bajo el dominio comunista. La Ruta de la Seda está llamada a ser uno de los ejes principales en la articulación de la macrooperación que puede situar a Oriente en el centro del mundo. Muchos viajeros ya han puesto sus ojos en este destino recuperado para la literatura viática (Zygmunt, 2021).

e) *El tiempo del Oriente roto*. La cara más oscura de este nuevo Oriente la encontramos en los países que ocupan la región conocida como Oriente Medio, recorrido en su mayoría por periodistas que se desplazan a la zona como enviados especiales. Sus crónicas, reunidas con posterioridad al viaje, darán lugar a importantes relatos como *Oriente Medio*, *Oriente roto* (2017) de Mikel Ayestaran. La guerra entre religiones impuso otra fractura más radical que ha obligado a polarizar a los países y regiones en torno a dos de las religiones dominantes, el islam y el cristianismo, mientras el petróleo que descansa bajo su tierra no ha parado de alimentar la mayoría de los conflictos internacionales contemporáneos.

Todos estos acontecimientos fragmentaron la visión unitaria de Oriente desmontando definitivamente el entramado de clichés y prejuicios por el que ha sido reconocido durante siglos. Oriente va desapareciendo como destino y ahora es Asia la que ocupará su lugar configurando una nueva cartografía viática cuyos puntos cardinales se sitúan en China, Rusia, Japón, la Ruta de la Seda y Oriente Medio.

## La voz, la mirada y el discurso de las mujeres viajeras

Dentro de este rápido recorrido por el relato de viajes a Oriente llama una vez más la atención la escasa presencia de las mujeres viajeras, pero no su ausencia. A medida que avanza el siglo XX se puede constatar la tímida y sin embargo reveladora incorporación de títulos firmados por escritoras. Si bien no hay corpus suficiente para extraer conclusiones determinantes, sí se puede afirmar que en cada uno vamos a encontrar una voz, una mirada y una manera novedosas de planear el discurso viático, lo que hace posible a su vez el encuentro con un Oriente también distinto. Más allá del Oriente descrito por los peregrinos, comerciantes, misioneros, embajadores, espías, marinos, reporteros o simples turistas a lo largo de la historia, existe un *oriente interior* que ha atraído el interés sobre todo de las escritoras en las últimas décadas; un Oriente que entra por los sentidos y moviliza los sentimientos; que rehúye los lugares comunes para acercarse a la vida que bulle en las calles y las plazas, y también en la cultura y tradiciones milenarias de cada país: en la caligrafía, en la poesía, en las alfombras. Un Oriente en el que lo importante no es tanto el peso de la historia como los latidos que mantienen aún vivas las costumbres y el rico patrimonio de sus pueblos.

Ana Briongos emprendió en sus años de juventud un viaje iniciático hacia un oriente personal que ella encontró en el contacto estrecho con la gente. Sus largas estancias en Afganistán, Irán e India han sido la materia sobre las que ha construido los libros *Negro sobre negro* (1996), *Un invierno en Kandabar* (2000), *La cueva de Ali Babá* (2002) o *¡Esto es Calcuta!* (2006). Patricia Almarcegui, movida también por esa llamada de Oriente, de un Oriente eminentemente cultural en su caso, recorrerá Irán, parte de la Ruta de la Seda o Japón trasladando sus experiencias a textos en los que la escritura adquiere una nueva dimensión, tal como se constata en *Una viajera por Asia Central. Lo que queda del mundo* (2016), *Conocer Irán* (2018) y *Cuadernos perdidos de Japón* (2021).

Conviene señalar que, si bien esta mirada no es exclusiva de las mujeres escritoras —pues hay casos de escritores que se han movido también en esa dirección, como Luis Pancorbo, Antonio Colinas o Pedro Molina Temboursy— sí puede decirse que parte de sus rasgos más sobresalientes van a permitir reforzar nuevas claves interpretativas del viaje a Oriente en su etapa más reciente.

Si, como ya se ha visto, los relatos del viaje hasta el siglo XIX perpetuaron una imagen del Otro claramente hegemónica, como el enemigo al que había que conquistar, civilizar y doblegar, fortaleciendo la línea divisoria que separaba Oriente de Occidente, a lo largo del XX puede percibirse una clara voluntad por parte de los viajeros —y especialmente de las viajeras— de acortar distancias por medio de la voluntad explícita por conocer las múltiples caras de Oriente desde sus raíces más profundas, desde sus rincones más secretos y ocultos para la mentalidad occidental. Sus viajes representarán en este sentido un cambio de ángulo en la visión tradicional hacia una visión más conciliadora y homogénea, aunque cada una lo abordará de manera diferente.

Ana Briongos aborda en *Negro sobre negro* (1996) y en *La cueva de Ali Babá* el choque Oriente-Occidente sin los apriorismos ideológicos de M.<sup>a</sup> Teresa León en *Sonríe China*, aunque sin dejar de insistir veladamente en la ceguera de Europa y de Occidente a la hora de analizar y comprender un país y una sociedad tan contradictorios y fascinantes como la iraní. Patricia Almarcegui sostiene en sus *Cuadernos perdidos de Japón* que «Oriente y Occidente no han estado tan separados como nos han contado» (2021: 24). Su penetración en las bases y fundamentos del pensamiento y la cultura orientales a lo largo



de muchos años de estudio la lleva a realizar interpretaciones sin duda más novedosas y arriesgadas de los prejuicios occidentales que han conducido a tergiversaciones que intenta desmontar con su relato.

Queda lejos en los libros de estas escritoras la fascinación que sintieron los viajeros precedentes por el vacío exotismo de un mundo construido al dictado reduccionista de los intereses occidentales. Lo que se impone ahora es la admiración, un profundo interés y una abierta empatía hacia los países, hacia las personas y sus modos de vida y hacia la cultura como medios para fomentar un verdadero diálogo con Oriente. No sé si existe una voz y una mirada que permita hablar de un discurso netamente femenino en el relato de viajes a Oriente, lo que sí dejan claro estos textos es que las voces y las miradas de estas mujeres escritoras representan dentro de la literatura viática una vía novedosa de exploración de Oriente con unos rasgos peculiares.

#### Los espacios de lo cotidiano: *La cueva de Alí Babá* (2002)

La impronta femenina queda reflejada nítidamente en este libro de Briongos en la elección que hace de los dos lugares elegidos desde donde relatar su viaje: el hogar como espacio privado y el bazar como espacio público. Si uno de los rasgos que suele acentuarse en los relatos de viaje escritos por mujeres es la fuerte implicación personal (emocional, cultural, intelectual e incluso ideológica) con los países visitados, en el caso de Ana Briongos, esta pasa a ser su seña de identidad desplazando en el discurso viático el interés por las cosas al interés por las gentes. Hay en sus libros un afán por conocer sobre todo a las personas que habitan las calles de las ciudades hasta el punto de que sus historias se convierten en el eje de los relatos, lo que supone un cambio cualitativo en la forma de abordar la escritura del relato de viajes. Para Briongos, contar lo que sucede en la calle, cómo se desarrolla la vida cotidiana, es el mejor camino para combatir los juicios simplistas y erróneos que se han vertido desde la mentalidad occidental sobre la compleja situación que atraviesan los países de Oriente.

Para ello se instala en la primavera de 2001 en una tienda de alfombras del bazar de Isfahán y desde allí contemplará de nuevo el día a día de un país —el Irán del reformista presidente Jatamí— que está abriéndose camino hacia el futuro, sin renunciar por ello a la esencia de sus tradiciones, que la viajera descubre en el entorno cotidiano de las familias bazaríes. Briongos será durante unos meses la única mujer en un mundo de hombres y desde esta «cueva de las maravillas» podrá tomar el pulso a un país diverso, poliédrico, que se encuentra en plena transformación. La cueva pasará a ser en el relato una ventana abierta al Irán de hoy desde la que mirar y escuchar «profundizando en las costumbres de las familias, los intereses de las mujeres, las ilusiones y decepciones de los jóvenes descubriendo el mundo tradicional y abigarrado que se mueve alrededor del bazar» (2002: 39-40). La mirada a pie de calle que le proporcionan las largas horas que pasa en la tienda y la convivencia con una familia de comerciantes del bazar de Isfahán durante su estancia en el país van a proporcionar a la escritora un conocimiento privilegiado de parcelas de la intimidad generalmente ocultas a los viajeros. Dos microcosmos ante sus ojos y todo el mundo en una alfombra podría ser el resumen de este original libro. La alfombra oriental, auténtica protagonista del relato, es para Briongos el eje que vertebra el presente y el pasado de Irán. «Es al mismo tiempo —escribe la autora— condensación de sabiduría artesana, fuente de divisas, suelo del nómada, ostentación de palacio, lugar de oración, testimonio de

toda una cultura milenaria y sendero por el que divagar con la vista y la mente» (2002: 35).

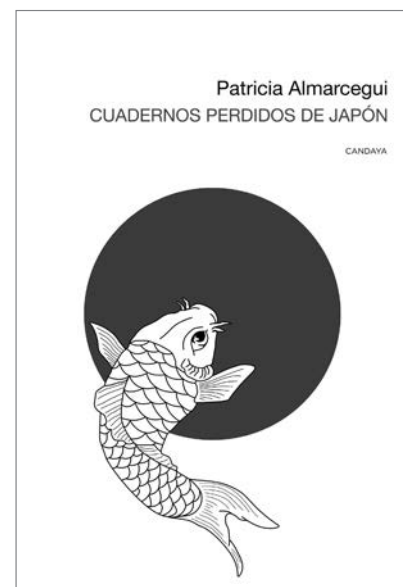
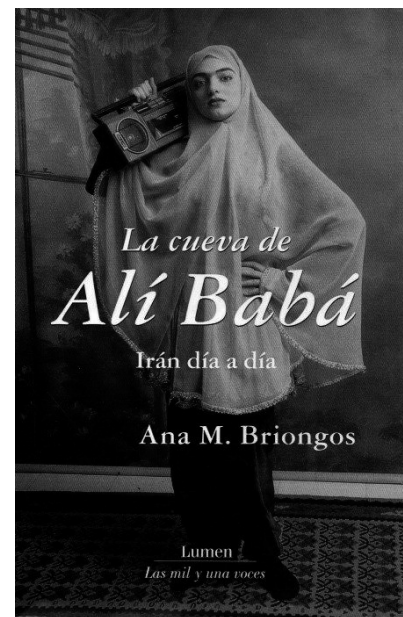
#### El desafío de la escritura: *Cuadernos perdidos de Japón* (2021)

Para Patricia Almarcegui dos son los desafíos del viaje: su escritura y su condición de mujer viajera. Sus libros no van a responder tanto a un deseo de conocer al *Otro* como de descubrirse a sí misma en el contacto con un mundo que le apasiona y al que vuelve una y otra vez a través de la poesía, la literatura, el arte o el cine. Su viaje a Japón es por tanto un viaje a los límites de sí misma como mujer, como escritora y como viajera. Para ello no duda en recurrir a modelos de mujer en los que puede verse reflejada como la escritora del siglo X, Sei Shonagon, autora de una de las obras más importantes de la literatura japonesa, *El libro de la almohada*, cuya presencia no puede pasar desapercibida, o la viajera Takamura Itsue, que en 1918 realizó un viaje de peregrinación de cuyo diario entresaca Almarcegui las preguntas que, previsiblemente, también se haya hecho a sí misma como mujer viajera: «¿Y qué si soy joven? ¿Y qué si soy mujer? ¿Y qué si viajo sola?» (2021: 70). Todo esto le ha llevado a mantener un diálogo permanente y explícito entre la mujer que viaja y la mujer que escribe desde una posición que pretende sea claramente diferente al rol que han podido desempeñar los hombres que han abordado la misma actividad.

El otro aspecto es la obsesión por encontrar una escritura, un estilo, una estructura en la que pueda alojar ese proyecto vital y esa experiencia que supone visitar y explorar Japón. Almarcegui se enfrentó a los dos viajes a Japón que sirven de base al libro (en 2009 y 2018) desde una previa y ardua tarea de análisis y documentación que va a aflorar de manera intermitente a lo largo de la obra en forma de pequeños ensayos o apuntes a los que la autora irá añadiendo recuerdos pertenecientes a su biografía y fragmentos de obras tomadas de esa biblioteca que actúa a modo de enciclopedia personal. No solo funde vida y viaje, sino que explícitamente renuncia a diferenciar la escritura del viaje y la escritura de su propia vida. Esta mezcla de lo biográfico y lo perteneciente al viaje en sentido estricto va a derivar en un cuidado obsesivo por la escritura y arquitectura del texto donde nada, al igual que sucede en Japón, se deja al azar.

Comienza así la experimentación con una escritura mimética en la que se funde lo acontecido en el viaje con una reflexión sobre los rasgos que para la autora caracterizan al espíritu japonés (el movimiento de las cosas, la tendencia a la desnudez, a lo esencial, la atención a la fragilidad del mundo, una extrema sutileza en la captación

M. RUBIO MARTÍN / SENTIDO Y ACTUALIDAD DEL VIAJE A ORIENTE...



**M. RUBIO MARTÍN / SENTIDO Y ACTUALIDAD DEL VIAJE A ORIENTE...**

de la naturaleza y una delectación en la exploración de los sentidos) dando lugar a un estilo depurado, que irremediablemente tiende a la simplicidad de la forma hasta dejarla en lo estrictamente esencial, como enseñó el maestro Basho en sus haikús. Para la estructura, la escritora se servirá con igual habilidad de dos elementos: el interés por el encuadre tan del gusto del cine nipón, uno de los referentes culturales más presentes en la obra, y la miscelánea como el único soporte capaz de recomponer la amalgama de experiencias, sensaciones, reflexiones que tienen lugar antes, durante y después del viaje.

Lejos queda el Oriente que ha pervivido durante siglos en los relatos de viajes hasta el siglo XIX. Las obras escritas en el XX y primeras décadas del XXI marcan un giro e imponen una nueva manera de acercarse a ese Oriente que hoy está situándose a la cabeza del progreso tecnológico, urbanístico y económico; también al Oriente más cruento, cuna de religiones, en el que todavía se producen los enfrentamientos más sangrientos. Este cambio de rumbo pondrá en evidencia las distancias ya insalvables que separan a los libros de viajes de las primeras décadas del siglo XX de las obras publicadas en las últimas décadas en las que la mujer empieza a tener una voz propia. En medio encontramos todo un proceso de desmitificación del mundo oriental

que ha revelado las múltiples caras de una entidad cultural ancestral que va tomando forma en nuevas familias de relatos de viajes.

M. R. 1 – UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

**Bibliografía**

ALMARCEGUI, P. (2021). *Cuadernos perdidos de Japón*, Barcelona, Can-  
daya.  
BRIONGOS, A. (2002). *La cueva de Alí Babá. Irán día a día*, Barcelona,  
Lumen.  
CÁNOVAS DEL CASTILLO, A. (1873). «Prólogo», *Viaje a Oriente: de  
Madrid a Constantinopla* de Adolfo Mentaberry, Madrid, VI-  
XXII.  
PEÑATE RIVERO, J. (2012). *Introducción al relato de viaje hispánico del  
siglo XX: textos, etapas, metodología*, 2 vols., Madrid, Taurus.  
ZYGMUNT, K. (2021). *Viajar y escribir en la era del turismo de masas.  
Relatos de viajes contemporáneos por la Ruta de la Seda*, Madrid,  
CSIC.

# KAROLINA ZYGMUNT / REACTUALIZACIÓN DEL SENTIDO DE LA RUTA DE LA SEDA EN LOS RELATOS DE VIAJES CONTEMPORÁNEOS: CARLOS MARTÍNEZ DE CAMPOS

**La Ruta de la Seda: el escenario para los grandes viajes**

A lo largo de los tiempos, los viajeros se han enfrentado a realidades nuevas y desconocidas, contemplándolas con una mirada necesariamente condicionada por la cosmovisión de su época. El espacio que recorrían jugaba un papel fundamental en su experiencia, revelándose, en múltiples ocasiones, como el verdadero protagonista del viaje.

Entre el elenco de nombres míticos que tradicionalmente han constituido en sí mismos un objetivo de viaje, se encuentra la Ruta de la Seda, un territorio sin trazado fijo ni origen claro que, más allá de una simple red de intercambios de mercancías, ha representado a lo largo de la historia una importantísima vía de comunicación entre Oriente y Occidente, un espacio humano y cultural (Uhlig, 1994; Boulnois, 2004; Höllmann, 2004; Frankopan, 2016). La seda, la preciada materia que dio nombre a todo el recorrido, admiraba a la par que escandalizaba; de ella hablaban sabios y poetas, mientras que el secreto de su producción se guardaba bajo pena de muerte (Höllmann, 2004 y Llagostera, 2004).



Durante siglos, por los tortuosos caminos de la famosa ruta han pasado múltiples viajeros, con distintas metas y aspiraciones, afrontando esta experiencia de maneras muy diferentes, pero unidos por los hilos de la gran red de la Ruta de la Seda. Los primeros en recorrer estos territorios fueron diplomáticos y monjes chinos como Zhang Qian (s. II a.C.), Faxian (s. V) o Xuanzang (s. VII) movidos por la búsqueda de alianzas militares o fascinados por los textos sagrados del budismo. En la Edad Media tampoco faltaron emisarios cristianos como Juan de Plano Carpini, Guillermo de Rubruck, Juan de Montecorvino u Odorico de Pordenone, deseosos de difundir su dogma y, en muchos casos, dejando testimonio escrito de sus vivencias.

Asimismo, por los caminos de la ruta viajaban mercaderes poco dispuestos a hacer público su conocimiento. La relación de Marco Polo no solo constituye una excepción a esta norma tácita de los comerciantes, sino que ocupa un sitio privilegiado en la historia de los libros de viajes por estos territorios.

Las tierras incógnitas de Asia también fueron escenario de misiones diplomáticas, como la visita de los embajadores castellanos a la

 Marco Polo llegando a Hormuz



corte del gran caudillo mongol Tamorlán, acontecimiento histórico que dio lugar al relato conocido como la *Embajada a Tamorlán*, uno de los testimonios literarios más importantes en la literatura hispánica medieval (Pérez Priego, 1984; Rubio Tovar, 1986; Beltrán Llavador, 1991; Carrizo Rueda, 1997; López Estrada, 2003; Béguelin-Argimón, 2011).

Después de la época de los grandes descubrimientos geográficos y la apertura de nuevas vías marítimas, la Ruta de la Seda terrestre se sumergió en el olvido, del cual fue rescatada en el siglo XIX por arqueólogos, lingüistas y geógrafos europeos que convirtieron este espacio en el objeto de sus pasiones. El descubrimiento de restos de ciudades, escrituras y objetos sagrados en la cuenca del Tarim motivó viajes de estudiosos como Sven Hedin, Aurel Stein, Paul Pelliot, Albert Grünwedel o Albert von Le Coq que además se llevaron gran parte de este patrimonio a los principales museos europeos en una especie de saqueo en nombre de la cultura, acción, hoy en día, envuelta en una gran polémica (Hopkirk, 1997; Boulnois, 2004; Höllmann, 2004). Asimismo, estas expediciones se inscribieron, de alguna manera, en el *boom* del orientalismo propio del XIX, evidenciando la característica mirada fascinada, aunque también «estática, congelada y fija» (Said, 2008: 279) hacia el Oriente lejano y desconocido.

En los años veinte y treinta del siglo XX cabe mencionar que los territorios de la Ruta de la Seda fueron protagonistas de una serie de expediciones promovidas por André Citroën, el fundador de la marca automovilística Citroën, conocidas como *Crucero Amarillo* y cuyo objetivo era poner a prueba la tecnología y mecánica de sus automóviles.

Asimismo, junto a estas experiencias dominadas por hombres, a principios del XX, mujeres escritoras y viajeras como Ella Maillart, Annemarie Schwarzenbach o Freya Stark, cautivadas por las historias sobre nómadas, caravanas y desiertos, recorrieron muchos de los territorios pertenecientes a la famosa ruta.

En la segunda mitad del XX parece que este trayecto se envuelve una vez más en silencio para volver con todo el ímpetu en el siglo XXI. Hoy en día se recorre de nuevo la Ruta de la Seda, pero también se habla, debate e investiga sobre ella. Un ejemplo de las iniciativas llevadas a cabo en su nombre son los proyectos de la Unesco que promueven un acercamiento interdisciplinar a este ámbito geográfico. Asimismo, junto a las aproximaciones académicas y culturales, en la dimensión económica y comercial cabe destacar el proyecto de la «nueva Ruta de la Seda», un convenio firmado en 2004 por más de 30 países centrado en unir Asia con Europa a través de una red de transporte ferroviario, iniciativa considerada uno de los mayores desafíos de la economía mundial (Higueras, 2015). Al mismo tiempo, las agencias de viajes, invocando las aventuras de Marco Polo, ofrecen una gran oferta de recorridos por estos territorios. De esta forma, en el siglo XXI, la vuelta de la Ruta de la Seda al imaginario colectivo se lleva a cabo en múltiples dimensiones: comercial, económica, política, cultural y, también, en la que va a ocuparnos en este trabajo: la literaria.

## Una mirada a los relatos de viajes contemporáneos por la Ruta de la Seda

En el panorama actual de la literatura de viajes se observa un claro interés en el territorio de la Ruta de la Seda, como confirma la aparición de varios relatos de viajes, es decir, testimonios factuales (Albuquerque, 2006 y 2011), no solo españoles, sino también europeos, centrados en este espacio. El escritor inglés, Colin Thubron, uno de los representantes del género más reconocidos por la crítica literaria, convierte este mítico trayecto en el escenario de sus viajes en *Shadow of the Silk Road* (2006) y anteriormente en *The Silk Road: Beyond the Celestial Kingdom* (1989). En el ámbito español, autores aclamados por el público como Patricia Almarcegui sitúan sus viajes en este espacio (*Una viajera por Asia Central. Lo que queda del mundo*, 2016).

La ruta constituye una inspiración no solo para escritores profesionales consagrados en el ámbito literario, sino también para quienes anhelan unirse a la nómina de los representantes del género, como Miquel Silvestre, autor de la *Emoción del nómada* (2013) y *Nómada en Samarkanda* (2016). Asimismo, viajeros sin pretensiones literarias recogen sus experiencias por la Ruta de la Seda: Bernard Ollivier en su *La ruta de la seda. Viaje en solitario* (2005 y 2006),

Pablo Strubell en *Te odio, Marco Polo* (2009) y Carlos Martínez de Campos con *Caballos alados de la ruta de la seda* (2006) parecen seguir la idea de Walter Benjamin: «cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo» (1991: 113).

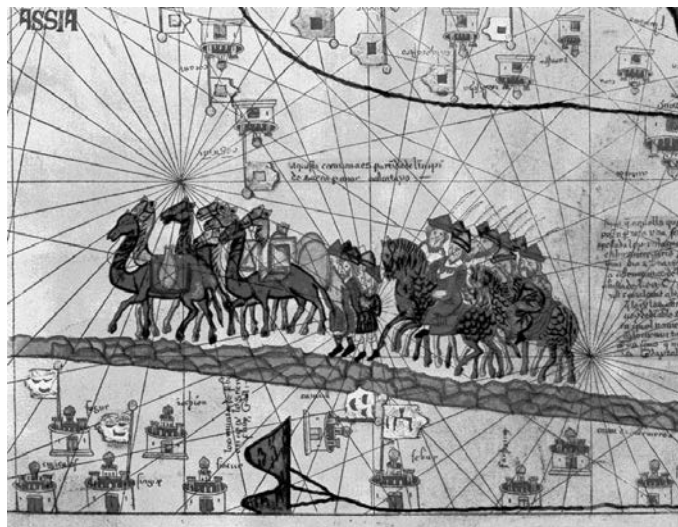
Este interés por el mítico trayecto en tantas obras contemporáneas no parece ser fruto de la casualidad y quienes, hoy en día, deciden adentrarse en la Ruta de la Seda, son muy conscientes de la larga tradición de viajes por este espacio. Al mismo tiempo, todos ellos llevan en su bagaje las diferentes visiones y mitos que estos caminos han generado a lo largo de la historia. Los propios autores consideran este itinerario evocador, mítico y mágico (Strubell, 2009), hablan de la ruta como un territorio portador de historia (Ollivier, 2005) e insisten en la complejidad de su paisaje humano (Thubron, 2007).

En su acercamiento a la Ruta de la Seda algunos viajeros-escritores prestan mucha atención al pasado de estos caminos, reflexionando sobre sus mercancías, leyendas o caravanas (Thubron, 2007; Ollivier, 2005 y 2006). Para unos la ruta son las grandes urbes, como Samarkanda, Bujara o Kashgar (Strubell, 2009), mientras que otros prefieren buscar su esencia en los pueblos (Ollivier, 2005 y 2006).

En los relatos de viajes contemporáneos frecuentemente se contempla la realidad nueva a partir de lecturas previas y desde el imaginario que estas iban construyendo. Por esta razón, los autores actuales, aunque más críticos y conscientes que sus antecesores orientalistas, caen en el tópico de buscar en su trayecto el halo mágico asociado a lugares remotos y desconocidos, imagen muy explotada por la industria turística, empeñada en ofrecer a sus clientes viajes a lugares de ensueño.

No obstante, en el panorama actual de relatos de viajes también se puede observar un acercamiento diferente a la Ruta de la

K. ZYGMUNT /  
REACTUALIZACIÓN  
DEL SENTIDO  
DE LA RUTA...

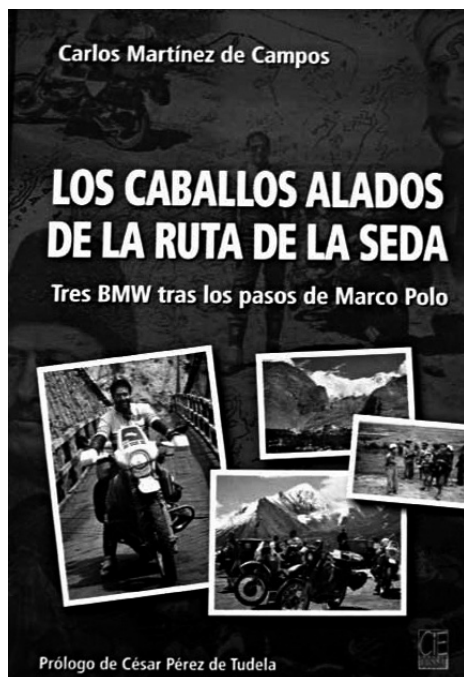


Marco Polo en la  
Ruta de la Seda

**K. ZYGMUNT /  
REACTUALIZACIÓN  
DEL SENTIDO  
DE LA RUTA...**

Seda, una visión de este trayecto que se aleja de las estampas tradicionales, tan unidas al orientalismo. Tal y como exploraremos en este trabajo, Carlos Martínez de Campos pone en evidencia en su relato que no es este ingrediente *místico* e intangible lo que da valor a su viaje, sino la propia dimensión física de la Ruta de la Seda, idea tal vez sorprendente, pero, como veremos, explicable en el contexto actual de desplazamientos dominados por el turismo de masas.

**Carlos Martínez de Campos: un valor nuevo para la Ruta de la Seda**



Carlos Martínez de Campos, en su obra *Caballos alados de la ruta de la seda* (2006), relata el viaje en moto por los territorios de Pakistán y China que realizó en 1989, acompañado de dos amigos: Juan José Calvo y Antonio Marraco. El autor, desde las primeras páginas de su relato, más que centrarse en la visión de la Ruta de la Seda como un palimpsesto de muchas culturas, naciones e historias, hace especial hincapié en la dificultad de estos caminos. La Ruta de la Seda, vista por Martínez de Campos y sus compañeros como un lugar remoto, de difícil acceso y poco transcurrido, se convierte en el escenario perfecto para los protagonistas que confiesan buscar «el viaje en moto de [sus] vidas y la última frontera» (2006: 15).

Asimismo, mientras que los viajeros, tradicionalmente, se maravillaban ante las grandes ciudades de la ruta, Martínez de Campos insiste en la importancia de lugares de tránsito. Al autor, más que la visión mítica de los caminos, le interesan los espacios intermedios representados por los «desiertos apenas explorados» (2006: 22). En este imaginario, junto a lo urbano, la naturaleza juega un papel muy importante, ya que el viajero se abre paso por territorios hostiles y los atraviesa a pesar de lo peligrosos que puedan resultar. Aunque el motero reconoce que se trata de «un trayecto atractivo por sus paisajes, su historia y su cultura» (2006: 15), no son estos los ingredientes en los que más insiste a la hora de narrar su experiencia.

Un espacio tan difícil hace que cualquier intento de recorrerlo sea complicado, pero este enfrentamiento con lo que parece indomable constituye la esencia del viaje y el núcleo del relato de Martínez de Campos. El motero describe la carretera de *Karakoram Highway* como pista «infernally y tortuosa, pero una de las más espectaculares del mundo» (2006: 46). Asimismo, en otro momento, los protagonistas se ven cubiertos por el polvo de una carretera de tierra por la que la conducción resulta muy complicada: «como hay algo de tráfico y sigue habiendo roderas de grava, tenemos que hacer adelantamientos saltando de un surco a otro, procedimiento no exento de emociones. Hay ratos en los que no vemos absolutamente nada por el polvo en suspensión» (2006: 133-134).

El desierto de Takla Makan se presenta en el relato como la máxima encarnación de lo indomable. Atravesar este territorio, hos-

til, inexplorado y nada concurrido, se revela como la esencia de todo el viaje: «hasta ahora todo había sido aperitivo. Comenzaba la parte más seria, habíamos rodeado el desierto por carretera por el norte pero ahora íbamos a cruzarlo por el medio» (2006: 149). Martínez de Campos, en sus descripciones, insiste en las penalidades de la travesía por el desierto: «lo peor de esos días fue una tarde casi entera sobre arena blanca, blanca y ardiente que formaba ondulaciones [...]. Nos ofrecían una muy mala postura de pie y sentados no se controlaban bien» (2006: 155). Durante el recorrido de un paisaje tan hostil, la corporalidad se hace tangible y el sujeto experimenta en su propia piel las dificultades del trayecto que lo vuelven vulnerable: «nuestra posición forzada, el esfuerzo de luchar contra la arena fofa y el impacto del sol abrasador sobre nuestras casacas y nuestros cascos de motoristas nos castigaron mucho» (2006: 155). La travesía por Takla Makan se presenta en términos de lucha y el viaje es visto como una batalla que los moteros libran tanto con este paisaje desfavorable de la Ruta de la Seda como con las debilidades y limitaciones del propio cuerpo.

Las descripciones del trayecto presentes en el relato de Martínez de Campos prueban que, en gran medida, el propio espacio y sus características son los protagonistas de la experiencia y los generadores del sentido de todo el viaje. Para el motero, la Ruta de la Seda resulta ser un escenario en el que probarse y superarse, permitiendo vivir una proeza física única. Por esta razón, entre los distintos imaginarios de este trayecto en el pasado, Martínez de Campos insiste en la visión de la Ruta de la Seda como un espacio para los aventureros y su relato se ve constantemente interrumpido por menciones a quienes el autor considera los verdaderos héroes de la ruta. Las biografías de los aventureros del XIX atraviesan todo el texto y la manera de presentar a estos personajes permite ver la concepción del viaje del propio Martínez de Campos. En muchas ocasiones, la historia contemporánea se pierde entre las narraciones del pasado y queda a la sombra de las hazañas de entonces. En las menciones a la historia de los exploradores del pasado se subraya su pasión por lo insólito, lo difícil y lo inesperado y, con esto, su perseverancia, el rechazo a rendirse y el deseo de seguir adelante a pesar de todo. Las aventuras y las intensas experiencias constituyen, de esta manera, la esencia del viaje. No sorprende que en su descripción de Peter Fleming (2006: 173-175), el motero destaque, junto a la inteligencia y sensibilidad del aventurero inglés, su faceta de «viajero intrépido y curioso y un todo terreno», así como su incapacidad de rendirse ante la dureza y los peligros innegables del viaje. Asimismo, Martínez de Campos señala la dificultad de los caminos predilectos de Fleming, hechos de «arena», «hielo», «desiertos abrasadores y casi infinitos», «las cordilleras más altas del mundo», territorios conocidos por el propio motero y que también él mismo ha escogido como escenario de sus viajes.

### Conclusiones

Unos siglos más tarde, la visión de la Ruta de la Seda como un espacio lleno de historia, belleza y sensualidad no es la única que aparece en el imaginario de los viajeros-escritores actuales. Hoy en día, la imagen de las caravanas repletas de materias preciosas que llegan a lugares exóticos aparece junto a la idea de caminos difíciles, llenos de baches, sin asfaltar, desérticos y peligrosos.

Actualmente, el recorrido por este territorio tiene como atractivo justo lo que antaño constituía su escollo. Esta actualización del sentido de la Ruta de la Seda está indisolublemente unida a la relación de



los viajeros-escritores contemporáneos con el turismo de masas, experiencia dominante del desplazamiento voluntario actual (Zygmunt, 2021). Mientras que a lo largo de la historia se ha pretendido hacer el trayecto lo más sencillo posible, hoy en día hay quienes relacionan esta facilidad de llegar a los lugares más lejanos con la banalización de la experiencia del viaje impuesta por el turismo (Boorstin, 1964; Turner y Ash, 1975). En los periplos antiguos el cansancio extremo y el debilitamiento constante del propio cuerpo eran ingredientes no deseados, pero inevitables, en unas travesías largas y difíciles, mientras que en la época contemporánea los mismos elementos dotan al viaje de más valor, hacen que resulte una experiencia más plena, más auténtica y hasta pueden constituir el motivo por el que emprender el camino.

En este contexto se puede interpretar esta aproximación tan física y corporal de Martínez de Campos, buscando caminos adversos donde ponerse a prueba, en clara oposición a la inmensa mayoría de las experiencias del turismo de masas, donde se apuesta claramente por el bienestar corporal, simplificando los trayectos entre puntos considerados de interés turístico.

Actualmente, la Ruta de la Seda, esta red de caminos entre montañas y desiertos, constituye uno de los pocos espacios donde el sujeto todavía puede probar sus fuerzas y llevarlas al límite. La ruta que le interesa a Martínez de Campos, centrada en los lugares intermedios hostiles, ofrece una experiencia de adentrarse en lo desconocido en un mundo totalmente conocido, permitiendo topar con lo indomable allí donde todo está domesticado y haciendo posible una relación con la corporalidad que parecía haber sido desterrada del universo de los viajes (Forsdick, 2016). Por consiguiente, esta Ruta de la Seda tan material y tangible responde a las necesidades de la época contemporánea y se relaciona con la búsqueda de escenarios para vivencias auténticas en el mundo dominado por la realidad artificial, mejorada y perfeccionada, es decir, los *pseudoeventos* (Boorstin, 1964), así como por los grandes espacios de anonimato en los que no se establecen relaciones de identidad, los *no lugares* (Augé, 1993).

La imagen del territorio hostil que sirve al sujeto para ponerse a prueba conecta directamente con la visión de la Ruta de la Seda que tenían los participantes del Crucero Amarillo de principios del siglo XX. Asimismo, incluso en la actualidad, recorrer esta ruta es una de las pruebas más exigentes dentro de la agenda de los conductores del Rally *Ruta de la Seda*.

En el caso de los autores contemporáneos, no obstante, la selección de este trayecto como escenario de sus vivencias cobra mucho más sentido: lo que se pone a prueba no son coches, sino el carácter y límites de viajeros contemporáneos en busca de experiencias que hagan que desplazarse merezca la pena en un mundo donde se cuestiona constantemente el sentido, tanto de la experiencia del viaje, como de su puesta por escrito.

K. Z.-UNIVERSIDAD DE CIENCIAS HUMANAS Y  
SOCIALES - VARSOVIA

## Bibliografía

- ALBURQUERQUE-GARCÍA, L. (2006). «Los libros de viaje como género literario», en *Diez estudios sobre viaje*, ed. Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel, Madrid, CSIC, pp. 67-89.
- (2011). «El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género», en *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 15-34.

- AUGÉ, M. (1993). *Los «no lugares». Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa Editorial.
- BÉGUELIN-ARGIMÓN, V. (2011). *La geografía en los relatos de viajes castellanos del ocaso de la Edad Media. Análisis del discurso y léxico*, Lausanne, Hispania-Helvética.
- BELTRÁN LLAVADOR, R. (1991). «Los libros de viajes medievales castellanos», en *Revista de Filología Románica*, anejo 1, pp. 121-164.
- BENJAMIN, W. (1991). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus.
- BOORSTIN, D. J. (1964). *The Image. A Guide to Pseudo Events in America*, Nueva York y Boston, Harper Colophon Books.
- BOULNOIS, L. (2004). *La Ruta de la Seda: dioses, guerreros y mercaderes*, Barcelona, Península.
- CARRIZO RUEDA, S. M. (1997). *Poética del relato de viajes*, Kassel, Edition Reichenberger.
- FORSDICK, C. (2016). «Travel and the Body. Corporeality, Speed and Technology», en *The Routledge Companion to Travel Writing*, ed. Carl Thompson, Londres, Routledge, s.p.
- FRANKOPAN, P. (2016). *El corazón del mundo. Una nueva historia universal*, Barcelona, Crítica.
- GUTIÉRREZ VÍNUALES, R. (2010). «Arte y orientalismo en Iberoamérica. De la fantasía árabe a la edad del encantamiento», en *La invención del estilo hispano-marroquí. Presente y futuros del pasado*, ed. José Antonio González Alcantud, Barcelona, Anthropos, pp. 285-307.
- HIGUERAS, G. (2015). «La Ruta de la Seda del siglo XXI», en *Política exterior*, 167, pp. 40-52.
- HÖLLMANN, T. O. (2004). *La Ruta de la Seda*, Madrid, Alianza.
- HOPKIRK, P. (1997). *Demonios extranjeros en la Ruta de la Seda*, Barcelona, Laertes.
- LLAGOSTERA CUENCA, E. (2004). «La seda china y la Ruta de la Seda», en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XL, pp. 243-265.
- LÓPEZ ESTRADA, F. (2003). *Libros de viajeros hispánicos medievales*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- MARTÍNEZ DE CAMPOS, C. (2006). *Caballos alados de la ruta de la seda*, Madrid, Dossat.
- OLLIVIER, B. (2005). *La ruta de la seda. Viaje en solitario*, Barcelona, Entrelibros.
- (2006). *La ruta de la seda. Viaje en solitario (2.ª etapa: de Turquía a Samarcanda)*, Barcelona, Entrelibros.
- PÉREZ PRIEGO, M. Á. (1984). «Estudio literario de los libros de viajes medievales», en *Epos* 1, pp. 217-240.
- RUBIO TOVAR, J. (1986). *Libros españoles de viajes medievales*, Madrid, Taurus.
- SAID, E. (2008). *Orientalismo*, Barcelona, DeBolsillo.
- SILVESTRE, M. (2013). *La emoción del nómada*, Barcelona, Comanegra.
- (2016). *Nómada en Samarkanda*, Madrid, Silver Rider Productions.
- STRUBELL, P. (2009). *Te odio, Marco Polo*, Barcelona, Niberta.
- THUBRON, C. (2007). *La sombra de la Ruta de la Seda*, Barcelona, Ediciones Península.
- TURNER, L. y ASH, J. (1975). *The golden borders: international tourism and the pleasure periphery*, London, Constable.
- UHLIG, H. (1994). *La Ruta de la Seda. Antiguas culturas entre China y Roma*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- ZYGMUNT, K. (2021). *Viajar y escribir en la era del turismo de masas. Relatos de viajes contemporáneos por la Ruta de la Seda*, Madrid, CSIC.

K. ZYGMUNT /  
REACTUALIZACIÓN  
DEL SENTIDO  
DE LA RUTA...

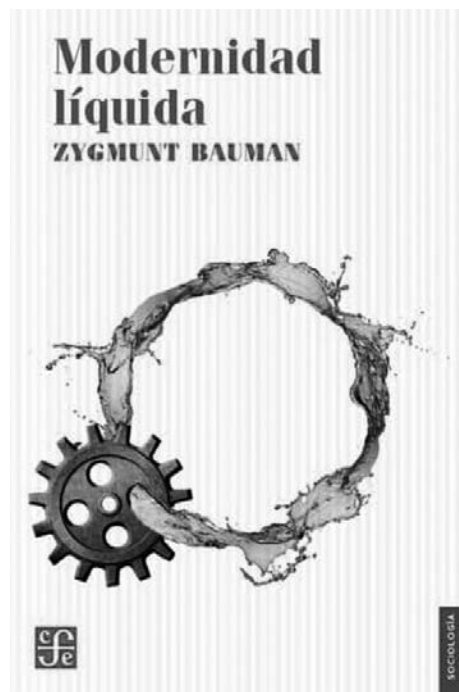
# SHEILA PASTOR / LOS TERRITORIOS INESTABLES DEL RELATO DE VIAJE EN EL SIGLO XXI: EN LA CIUDAD LÍQUIDA Y VARIACIONES SOBRE BUDAPEST

Las metáforas acuáticas: lo líquido y lo flotante

A diferencia de las islas, donde «la maldita circunstancia del agua por todas partes» que evocara Virgilio Piñera (2000: 37) es permanente e inevitable, hay lugares que atesoran no un presente sino un pasado líquido, o flotante, si se prefiere destacar la situación del emplazamiento antes que el estado de su entorno. Así se refieren, respectivamente, Valeria Luiselli en *Papeles falsos* (2017) y Juan Villoro en *El vértigo horizontal* (2019) a Ciudad de México, que se asienta desde que fuera bautizada con el nombre de México-Tenochtitlan sobre las húmedas tierras que hace siglos bañaba el lago Texcoco. No es casual, por tanto, que los dos escritores desemboquen en esta imagen acuática de la ciudad en que nacieron al convertirla en protagonista de su ejercicio cronístico. Pero, a su vez, la circunstancia líquida o flotante que ellos reconocen en la urbe constituye una definición posible de los modos y prácticas que asumen las poéticas del desplazamiento en la actualidad, así como una metáfora válida para pensar el presente.

Precisamente, deudor de los postulados de Zygmunt Bauman sobre la licuación de los sistemas financieros, empresariales y productivos, de los paradigmas epistemológicos y de los patrones de movilidad que trae el cambio de siglo, en 2017 aparece *En la ciudad líquida*, el primer libro de la traductora y escritora Marta Rebón. La metáfora acuática que sostiene el título de la obra remite a varios orígenes y significados. De un lado, a la ciudad de San Petersburgo, cuya construcción sobre una marisma ordenada por Pedro el Cruel en 1703 le valió el epíteto de «líquida». La «ciudad más premeditada del mundo» (2017: 92) conforma a ojos de la viajera «un palimpsesto histórico, cultural y literario único» porque, entre otras cosas, bajo la sucesión de nombres recibidos —Petrogrado, Leningrado, San Petersburgo—, se acumulan numerosas capas de historia. De otro, evoca el comienzo de un poema en prosa de Filipa Leal: «La ciudad tal vez fuera de agua. ¿Cómo sobrevivir a una ciudad líquida?» (2017: 162). Estos y otros versos de la poeta portuguesa guían un viaje de Rebón por la ciudad donde el Duero va a dar a la mar y sin duda inspiran el título de su colección de crónicas, un mapa personal en el que la autora, tras años de mudanzas, lecturas y traducciones, articula a través de la literatura en movimiento el bagaje acumulado.

La particularidad de los fluidos, sostiene Bauman, es que «no se fijan al espacio ni se atan al tiempo» (2004: 8), una característica que *a priori* parecería alejarse de un género como el del relato de viajes que por definición rememora la experiencia de un periplo efectivamente realizado por su autor y, en esa operación narrativa, se pliega a



las exigencias del transcurso y el itinerario dejando en el texto su oportuno rastro, como precisa Luis Albuquerque (2011: 33). Sin embargo, en paralelo con la asunción del estado líquido como signo definitorio de nuestros tiempos, se ha producido en las escrituras de viaje de las últimas décadas una deriva que asume los atributos de movimiento y fluidez. Entre las formas que toma esa deriva o *variación* —estudiadas detenidamente en otro trabajo más extenso (Pastor, en prensa)—, destaca la tendencia a la digresión; con ella, la descripción característica del género pierde peso en favor de un torrente discursivo de honda naturaleza reflexiva que descuida el itinerario seguido y reduce la presencia de los diálogos que el viajero pudiera establecer en su trayecto. Y de ahí, la advertencia preliminar que antecede al texto de Rebón avisando de la pretendida ausencia de linealidad que organiza su libro: ni sigue un desarrollo cronológico,

ni la secuencia geográfica se guía por un criterio de proximidad —la secuencia salta de Barcelona a Quito, San Petersburgo, Oporto, la Costa del Sol, Moscú, Tánger y Tarfaya para volver después a Rusia—. Tampoco el viajero, ni su relato, parece decirnos con Bauman, se anclan al tiempo o al espacio.

Varios de los textos que conforman *En la ciudad líquida* proceden de artículos publicados en medios de prensa en los que la autora colaboraba entre 2013 y 2017. En otro anterior, titulado «Buscando a Brodsky en Venecia (I)», la autora recuerda el nexo acuático que une a la capital del Véneto con la ciudad rusa: «con Rusia, y en especial con San Petersburgo, hay un vínculo especial, patente en el apelativo que se le da a esta última: 'la Venecia del norte'» (2012: s.p.). Conociendo ya el epíteto de ciudad líquida, no sorprenderá que la Venecia original reciba el sobrenombre de ciudad flotante. El sociólogo francés Michel Maffesoli toma este adjetivo como sinónimo de «ambivalente» y al aplicarlo a lugares le imprime un sentido sociológico pues, a su entender, «recuerda que el individuo, de la misma manera que la vida social, no pertenece a ningún lugar y no puede argüir que posee una morada permanente. En sus diversas manifestaciones, la vida es siempre un andar de aquí para allá» (2005: 101). El escritor Joseph Brodsky, que abandonó su casa en la ciudad líquida en 1972 para no volver jamás y está enterrado en el cementerio de San Michele de la ciudad flotante desde su fallecimiento en 1996, encarna con ese doble sentimiento de pertenencia no solo el hermanamiento entre las dos urbes, sino también y principalmente un claro ejemplo del individuo errante.

Y es justamente esa condición del sujeto que anda de allá para acá la que va a favorecer el cambio paradigmático del relato de viaje ante

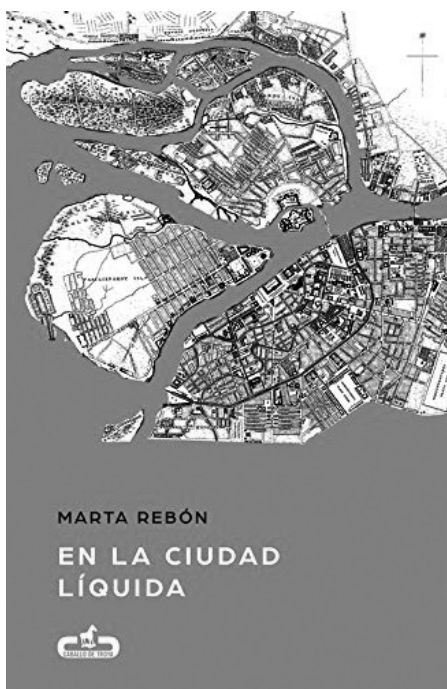


la generalización de los traslados y la pérdida de su tradicional excepcionalidad. Ante el exceso de viaje, como ha advertido María Rubio Martín, las figuras del viajero y el turista, más que confundirse, resultan «insuficientes» para dar cuenta de una experiencia en la que «lo que importa no son tanto los lugares concretos por donde transita el viajero como la manera de recorrerlos y las sensaciones y reflexiones que genera en el escritor la experiencia viática» (2020: 24). Así se comprueba en *Variaciones sobre Budapest* (2017), el libro en el que Sergi Bellver rememora su estancia intermitente en la capital húngara. Alejado de la idea de aventura, el viajero acomoda sus rutinas al lugar de paso mimetizándose incluso con los lugareños, de forma que el ya clásico debate de la iteroología que enfrenta a turistas y viajeros se cierra con la aparición de una tercera figura: el vecino.

En el pensamiento de Maffesoli, la *flânerie*, el nomadismo, o la vida errante que llevan los protagonistas de *En la ciudad líquida* y *Variaciones sobre Budapest* comportan una modalidad de resistencia y una «garantía de creatividad» (2005: 55) ante el sistema de valores imperante. Se trata de la utopía intersticial de la escritura nómada que, junto a la salvación a través del hedonismo o del arte puede revertir la desintegración del mundo moderno (Noguero, 2012: 58-61). A esta se adhieren las poéticas del tránsito sustentadas en el paseo, como las que describen *Mis dos mundos*, de Sergio Chejfec (2008); *Berlín y el barco de ocho velas*, de Jesús del Campo (2010); *Historia de mis pies*, de Federico Galende (2018) o la obra de Bellver que aquí comentamos. Además, como ya mencionamos a propósito de Ciudad de México, la circunstancia del agua por todas partes es maldita o bendita según la perspectiva desde la que se enuncie. A la ciudad líquida se la define por su entorno; a la ciudad flotante, por sí misma y por su capacidad de aguante ante los envites del agua. Del mismo modo, el aspecto flotante de las cosas viene definido por la ambivalencia y la inestabilidad. En línea con estas ideas, cobran una significación especial las siguientes palabras de Brodsky, que en su libro sobre Venecia propone pensar el mundo y los géneros literarios a partir de un modelo acuático; es decir, fluido y digresivo: «Si el mundo constituyese un género, su principal recurso estilístico sería, sin duda, el agua. [...] La reflexión es la propiedad de las sustancias líquidas» (1993: 38).

Cuando del viaje se trata, la escritura parece amoldarse al movimiento incesante. Las metáforas acuáticas, la condición líquida o flotante, perfilan así unos relatos marcados por la inestabilidad, la digresión, la ruptura de la linealidad y el protagonismo de las sensaciones y reflexiones de quien viaja y escribe y narra. Con este marco general como base, que es común a los relatos escritos en lengua española en ambas orillas del

Atlántico en las últimas décadas, en el panorama peninsular *Variaciones sobre Budapest* y *En la ciudad líquida* comparten además una inclinación estética y una renuncia ética que terminarán de cartografiar los nuevos territorios que explora el relato de viaje en la actualidad.

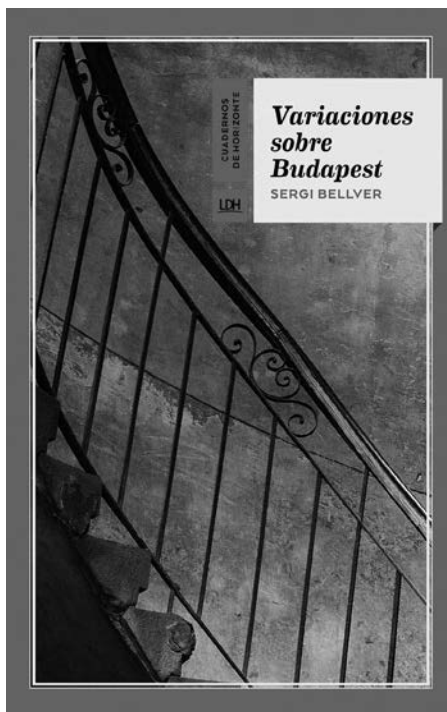


### La arquitectura textual como apuesta estética

En su trabajo sobre la historia del viaje y las construcciones míticas y estéticas a las que da lugar, Juliana González-Rivera (2019: 74) reconoce que la creatividad del viajero se manifiesta en dos ámbitos: primero en el transcurso mismo de su trayecto y, después, en su relato. De ahí, continúa, la disparidad formal que se detecta en el seno del género. Muestra de esta variedad, relacionada más con la plasticidad que con la indeterminación, son los *vi(r)ajes* del relato hacia formas textuales híbridas como el dietario, en el caso de *Un andar solitario entre la gente* de Antonio Muñoz Molina (2018) o *Cuadernos perdidos de Japón* de Patricia Almarcegui (2021), y hacia el ensayo, como es el caso de *Barcelona. Libro de los pasajes* de Jorge Carrión (2017) y *Un final para Benjamin Walter* de Álex Chico (2017). La crónica es otro de


los moldes hacia los que vira el relato de viajes, un acercamiento fecundo en realidad desde hace más de un siglo, como atestiguan, por citar dos títulos, *Por tierras de Portugal y de España* de Miguel de Unamuno (1911) o *Mis viajes por Europa* de Carmen de Burgos (1917). Al igual que tantos de Rubén Darío o Enrique Gómez Carrillo, algunos de los textos en movimiento de Unamuno fueron publicados en el periódico *La Nación* de Buenos Aires antes de adoptar forma de libro; por su parte, los de Colombine aparecieron previamente en *El Heraldo de Madrid*, una doble vida que también comparten —como ya sabemos— las crónicas de Rebón.

En este último caso, son varios los elementos que aportan cohesión y narratividad al texto para evitar que se trate de una mera sucesión de relaciones dedicadas a diferentes destinos. En primer lugar, un vistazo a los paratextos descubre, además de la advertencia inicial ya comentada, un índice que no dispone ningún itinerario. De los diecisiete capítulos que organizan el volumen solo tres llevan por título un destino geográfico: Ecuador, Oporto y Tánger; otros dos permiten adivinarlos o al menos imaginarlos: Hotel Dostoievski y Desierto. Finalmente es



otra pieza paratextual, la destinada a los «Agradecimientos», la que completa los hitos de la ruta seguida con la noticia de las ciudades en las que la escritora ha vivido; se suman así Moscú y San Petersburgo a un periplo de años que no viene diseñado de antemano para el lector: ha de reconstruirlo. Por otra parte, las más de ciento cincuenta



 S. PASTOR /  
LOS  
TERRITORIOS  
INESTABLES  
DEL RELATO  
DE VIAJE EN  
EL SIGLO XXI...

fotografías que acompañan al texto trascienden cualquier función descriptiva o explicativa, propiciando una gama de relaciones texto-visuales más complejas que refuerzan las dimensiones autorreferencial, dialógica y artística del género, como es frecuente en sus manifestaciones más recientes (Champeau, 2011: 301-302). Para empezar, las fotografías, a pesar de remitir a los escenarios del viaje, aparecen desprovistas de toda leyenda o mención alusiva en el cuerpo textual, lo que potencia su capacidad de evocación. Su autoría, además, no corresponde exclusivamente a Rebón, sino que en numerosas ocasiones las instantáneas han sido cedidas por diferentes instituciones u otros fotógrafos. En este sentido destaca Ferrán Mateo, por la amplitud de su contribución y porque la atribución de algunas fotos es compartida. En efecto, el artista es también el acompañante de la viajera en sus desplazamientos, de ahí la primera persona del plural en la que a veces se envuelve el relato o la segunda del singular que la narradora emplea frecuentemente. *En la ciudad líquida* brinda, entonces, dos obras artísticas en una sola: de una parte el libro y, de otra, los proyectos fotográficos compartidos que discurren en paralelo a la escritura y la iluminan y expanden.

Pasando ahora al plano puramente textual, si hay algo que convoca la ilusión de continuidad en la sucesión de saltos geográficos que reúne Rebón es la actividad profesional que motiva los desplazamientos. «Casi todos los escritores que han sido y son referentes para mí han tenido, o tienen, una relación especial con lenguas y países diversos: son viajeros y traductores» (2017: 37), declara la narradora antes de ponerse ella misma en marcha. Por todo ello, el libro supone el momento en que unas manos acostumbradas a verter a su idioma las palabras de otros y unos ojos acostumbrados a atisbar lo que otros describían toman la iniciativa.

La autora comparte la máxima de la también traductora y eslavista Selma Ancira: «Para mí —y es algo que he ido descubriendo poco a poco a lo largo del camino—, la mejor manera de preparar una traducción y de ahondar después en ella es viajar, trasladarme a los parajes del autor, de la novela o del poemario que traduzco» (2015: 82). Y, por supuesto, la literatura rusa que traduce se convierte en el principal motor para el diálogo intertextual. En este sentido, es especialmente ilustrativa la lectura que la narradora hace sobre las notas de viaje que Dostoievski escribió a propósito de su periplo europeo de 1862, pues adquieren sin duda también un valor autorreferencial: «Aunque en apariencia es una crónica de viaje, en realidad subvierte el género y frustra las expectativas de los lectores que esperaban conocer las impresiones del afamado escritor en el extranjero. Apenas cita monumentos u obras de arte, no se exhibe sobre el paisaje, no da consejos útiles a futuros turistas ni sigue un orden temporal lógico» (2017: 79). La autora va siguiendo los pasos de sus autores predilectos y los escenarios de las novelas que traduce. En estos destinos literarios, la expe-

riencia personal confluye con la recolección de anécdotas sobre la historia de la literatura rusa, semblanzas y reseñas. Por momentos, de hecho, la narración del viaje queda opacada por estas digresiones, como sucede en los episodios que median entre los capítulos doce a dieciséis, aunque ciertamente la arquitectura textual del libro cuida que los textos de apertura y cierre mantengan el apego al periplo, con sendas aventuras por las calles de Quito y por las carreteras rusas.

En contraste, *Variaciones sobre Budapest* mantiene una estructura prevista para el relato de viaje. Sus dos partes —«Concierto de Óbuda» y «La ciudad afinada»— recuerdan las dos estancias del autor en la ciudad, narradas sin solución de continuidad a pesar de que entre una y otra mediaran cinco estaciones. La superación del horizonte de expectativas en este caso no se da en el plano de la estructura o de la expresión, por recurrir al modelo de análisis de Julio Peñate Rivero (2012), sino a nivel de la diégesis y la significación. Así pues, el viajero reconoce carecer de interés por replicar ninguna ruta turística o para ofrecer un relato que resulte de utilidad a futuros visitantes:

La literatura de viajes que me interesa, insisto, o al menos la que pretendo escribir, no tiene que ver con la peripecia ni con el alarde enciclopédico, sino con el sentido de la experiencia, aunque a veces nos confunda nadar en ella, como en ‘una corriente de agua fangosa’. ‘Si me he puesto a filtrarla, es porque contiene reflejos, el mío entre ellos’, escribió el poeta ruso. Y yo sigo aquí, en esta cocina que parece flotar en la noche húngara, con las manos y mis ‘nervios’ sobre el teclado y un colador entre los dedos. (Bellver, 2017: 31)

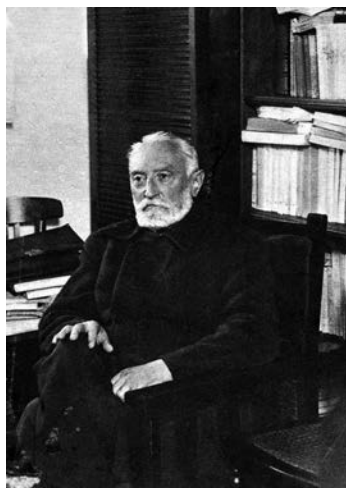
Adviértase, por cierto, que el poeta ruso citado no es otro que Brodsky en *Marva de agua*, «libro prodigioso y resbaladizo entre géneros» en palabras de Bellver (2017: 30) y celebrado también entre las páginas de *En la ciudad líquida*. En consecuencia, igual que sucede con el libro anterior, sería muy difícil para el lector replicar sobre el plano o en el trazado urbano los recorridos y las rutinas del viajero, pues este practica una suerte de digresión espacial. En su deambular varía los recorridos que realiza a pie o en tranvía «por el puro placer de observar la calle» (2017: 47), lo cual no es sino una forma de encarnar las variaciones estéticas y musicales que se anuncian desde el título.

#### Una ética de la renuncia

Estas elecciones de índole creativa para ofrecer un relato más cercano a la levedad y a la agilidad de un plano secuencia que a un sesudo ensayo (Bellver, 2017: 10) implican también una decisión ética: «no verlo ni contarlo todo —si acaso fuera eso posible o siquiera necesario—, pues conviven tantas ciudades al mismo tiempo en Budapest como miradas




 Antonio Muñoz  
Molina



 Miguel de  
Unamuno



 Carmen de Burgos



en este nómada que la recorre y la contempla cada día de un modo distinto» (2017: 9). Son dos las nociones fundamentales que orientan este ideal: lentitud —«uno de los lujos que trato de permitirme cuando viajo»— y rutina —«la oportunidad de jugar de veras a ser otro vecino más en la ciudad» (2017: 28)—. En lugar de integrarse en la masa turística, el viajero opta por camuflarse entre los aquincenses adoptando rutinas de exploración que en la escritura se manifiestan en un rotundo presente y dejan un rastro de perífrasis verbales y locuciones adverbiales: «suelo recorrer a pie ese trecho del paseo por la orilla del río. Pero, sin duda, uno de mis lugares preferidos para tomar el tranvía se encuentra más al sur» (2017: 51), anota como parte del recuento de todas las variaciones posibles que ofrece la red de trenes y tranvías. Mas, al contrario de lo que podría parecer, este inventario que reúne todas las posibilidades de exploración de la ciudad no posee un afán utilitarista, sino que se inserta en la dinámica digresiva que concita también las numerosas referencias musicales y literarias que van marcando el ritmo del relato.

Como la viajera de *En la ciudad líquida*, el que recorre Budapest compagina sus visitas con el sedentarismo que impone el escritorio; también él, que se documenta en la ciudad para una novela en ciernes, se mueve por una vocación literaria. Al recorrido físico se le une así el desplazamiento intelectual, propiciando un diálogo con la literatura húngara que intensifica los lazos de familiaridad. Y es que somos de allí donde están nuestras lecturas: «Vengo como una extraña, pero esta también es mi casa» afirma sin titubeos la traductora (Rebón, 2017: 174). Estas obras, en definitiva, proporcionan un relato fragmentario y oblicuo de los escenarios por los que transitan, pues se fundamentan en aproximaciones singulares y en rodeos que rechazan toda aspiración de totalidad o utilidad. Por todo ello, se acercan a las «escrituras improductivas» que abogan por los ritmos pausados y por prácticas genéricas excéntricas, siendo en este caso el viaje, paradójicamente, el «dispositivo de resistencia a la lógica acelerada y vertiginosa de nuestro siglo» (Cano Vidal, 2022: 169).

### El viaje y la conversación continúan

Las escrituras de viaje asumen las cualidades de los líquidos, es cierto, pero esto no significa que se dejen llevar por una corriente de superficialidad. Muy al contrario, la ductilidad de la forma persigue hacer irreplicable lo que en la experiencia humana ya es cotidianidad; junto a ello, la asunción de la impermanencia en el espacio, esa inclinación a que el viaje no cese, encuentra en la posibilidad de la detención una oportunidad para mantener su trascendencia. Si «el viaje no tiene que ver tanto con la peripezia como con la vivencia» (2017: 28), estará más próximo a la idea de costumbre que a la de excepción. En los libros que han motivado esta reflexión la lectura, la escritura y la traducción facilitan esos otros tiempos, esas otras perspectivas. Por ello, más que documentar el mundo, estas obras conforman el gran archivo literario que lo narra, contribuyendo a su vez a ampliarlo.

La intertextualidad es una característica constitutiva del relato de viajes desde sus más antiguas manifestaciones (Carrizo Rueda, 1997: 15; Albuquerque, 2011: 18) y aún en los relatos contemporáneos pervive la doble motivación de leer como parte de las tareas de documentación para un viaje posterior y viajar para confirmar o desmentir lo leído (Almarcegui, 2019: 24). También *Variaciones sobre Budapest* y *En la ciudad líquida* demuestran que el afán por acudir donde otros autores estuvieron y escribieron persiste; pero, además, estos viajeros reivindicar, como hace Cristina Rivera Garza en *Había mucha ne-*

*blina o humo o no sé qué* (2017: 19) —otro relato signado por el desplazamiento—, que el viaje, como la lectura, puede ser una actividad productiva y no meramente consumista; es decir, un acto de escritura y no turístico. Esta variación le da sentido a continuar escribiendo el viaje, aun cuando para ello sea imprescindible adentrarse en territorios inestables y abrazar las derivas del relato; conjugar, en fin, renovadas apuestas éticas y estéticas que permitan el equilibrio en ese horizonte líquido en que tradición y ruptura se encuentran.

S. P.-UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

### Bibliografía

- ALBURQUERQUE-GARCÍA, L. (2011). «El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género», en *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 15-34.
- ALMARCEGUI, P. (2019). *Los mitos del viaje. Estética y cultura viajeras*, Madrid, Fórcola.
- ANCIRA, S. (2015). «De traducción y viajes», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 777, pp. 82-88.
- BAUMAN, Z. (2004). *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BELLVER, S. (2017). *Variaciones sobre Budapest*, Madrid, La Línea del Horizonte.
- BRODSKY, J. (1993). *Marca de agua*, Barcelona, Edhasa.
- CANO VIDAL, B. (2022). «Los lunes al sol: trabajo e improductividad en *Bajo influencia* de María Sonia Cristoff», en *Escrituras hispánicas desde el exocanon*, ed. Daniel Escandell Montiel, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 165-178.
- CARRIZO RUEDA, S. (1997). *Poética del libro de viajes*, Kassel, Reichemberger.
- CHAMPEAU, G. (2011). «Texto e imagen en *España de sol a sol* de Alfonso Armada», en *Revista de Literatura*, 73 (145), pp. 291-312.
- GONZÁLEZ-RIVERA, J. (2019). *La invención del viaje. La historia de los relatos que cuentan el mundo*, Madrid, Alianza Editorial.
- MAFFESOLI, M. (2005). *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- NOGUEROL, F. (2012). «Utopías intersticiales: la batalla contra el desencanto en la última narrativa latinoamericana», en *Zama*, 4 (4), pp. 53-64.
- PASTOR, S. (en prensa). *No esperes de mí los mapas. Las derivas del viaje en la literatura hispánica del siglo XXI*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- PEÑATE RIVERO, J. (2012). *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología I: 1898-1980*, Madrid, Visor Libros.
- PIÑERA, V. (2000). *La isla en peso: obra poética*, Barcelona, Tusquets.
- REBÓN, M. (2012). «Buscando a Brodsky en Venecia (I)», en *Russia Beyond*, 4 de junio. Disponible en: [https://es.rbth.com/articulos/2012/06/04/buscando\\_a\\_brodsky\\_en\\_venecia\\_i\\_17376](https://es.rbth.com/articulos/2012/06/04/buscando_a_brodsky_en_venecia_i_17376) (consultado 27/12/2022).
- (2017). *En la ciudad líquida*, Barcelona, Caballo de Troya.
- RIVERA GARZA, C. (2017). *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, Barcelona, Literatura Random House.
- RUBIO MARTÍN, M. (2020). «Cuando ya se ha visto todo: una aproximación a las categorías y formas del viaje contemporáneas», en *De Marco Polo al Low Cost. Perfiles del turismo contemporáneo*, eds. Héctor Martínez Sánchez-Mateos y María Rubio Martín, Madrid, Catarata, pp. 23-38.

S. PASTOR /  
LOS  
TERRITORIOS  
INESTABLES  
DEL RELATO  
DE VIAJE EN  
EL SIGLO XXI...



# Í N S U L A

## MONOGRÁFICOS Y ESTADOS DE LA CUESTIÓN

- La última casa de misericordia: Joan Margarit (núm. 831, marzo 2016).
- Almanaque 2015 (núm. 832, abril 2016).
- Emblemática (núm. 833, mayo 2016).
- La nueva novela española actual (1995-2015). Descubrimientos, perplejidades y estrategias (núm. 835-836, julio-agosto 2016).
- Entre España y Escandinavia. De Cervantes al *Nordic Noir* (núm. 837, septiembre 2016).
- Kafka en España (núm. 839, noviembre 2016).
- «Por ser mujer y autora» (núm. 841-842, enero-febrero 2017).
- Autoridad y poder en el Siglo de Oro (núm. 843, marzo 2017).
- Almanaque 2016 (núm. 844, abril 2017).
- Josep Pla: el viaje no se acaba (núm. 845, mayo 2017).
- Memorial de la noche. La poesía de Carlos Sahagún (núm. 846, junio 2017).
- Carlos Pujol, humanista contemporáneo (núm. 849, septiembre 2017).
- El reino interior de Zorrilla: de ayer a hoy (núm. 850, octubre 2017).
- El exilio republicano de 1939 y la segunda generación (núm. 851, noviembre 2017).
- Todas íbamos a ser reinas. Poetas hispanoamericanas del siglo XX (núm. 853-854, enero-febrero 2018).
- Creadores sobre la creación o el ensayo de autor (núm. 855, marzo 2018).
- Almanaque 2017 (núm. 856, abril 2018).
- De la filología a la lectura. Biblioteca clásica (1993-2018) (núm. 858, junio 2018).
- La novísima literatura latinoamericana (2001-2015) (núm. 859-860, julio 2018).
- La obra en proceso: estudios sobre crítica genética en literatura hispánica (núm. 861, septiembre 2018).
- El rompecabezas de las antologías (núm. 863, noviembre 2018).
- Literatura y fotografía (núm. 864, diciembre 2018).
- Lectores del libro. Cauces bíblicos en las Letras Hispánicas (núm. 865-866, enero-febrero 2019).
- España en Alemania (núm. 867, marzo 2019).
- Almanaque 2018 (núm. 868, abril 2019).
- El Haiku, entre dos orillas (núm. 870, junio 2019).
- Cataluña: dos sistemas literarios, una cultura plural (núm. 871-872, julio-agosto 2019).
- Burla, burladores y burlados en la literatura hispánica (núm. 873, septiembre 2019).
- Ultra, al siglo (núm. 876, diciembre 2019).
- Diez años sin Miguel. Cien años con Delibes (núm. 877-878, enero-febrero 2020).
- «Verbo clandestino». Poesía, censura y autocensura bajo el régimen de Franco (núm. 879, marzo 2020).
- Almanaque 2019 (núm. 880, abril 2020).
- La novela corta en el mundo hispánico desde 1940: problemas y estrategias (núm. 882, junio 2020).
- Harri eta berri: nuevos horizontes de la literatura vasca (núm. 883-884, julio 2020).
- Literaturas híbridas en el siglo XXI: Hispanos/Latinos en los Estados Unidos (núm. 885, septiembre 2020).
- Modos de transición. La «joven literatura» en el umbral de los años 30 (núm. 887, noviembre 2020).
- Un álbum de nuestras letras. *Ínsula*, 75 aniversario (núm. 889-890, enero-febrero 2021).
- Jorge Semprún. H(h)istoria y M(m)emoria del siglo XX (núm. 891, marzo 2021).
- Almanaque 2020 (núm. 892, abril 2021).
- Emilia Pardo Bazán o la pasión por escribir (núm. 893, mayo 2021).
- La biblioteca en llamas. Entre la lectura y la escritura (núm. 894, junio 2021).
- Dante y la cultura hispánica: 1321-2021 (núm. 895-896, julio-agosto 2021).
- Fernando Fernán-Gómez. Las letras por delante (núm. 898, octubre 2021).
- Alfonso X, 800 años del Rey Sabio (núm. 899, noviembre 2021).
- En voz alta. Poesía y música en la tradición hispánica (núm. 900, diciembre 2021).
- *Ínsula* extrañas y famosas en el Siglo de Oro (núm. 900-901, enero-febrero 2022).
- Novela global: perspectivas desde el campo literario (núm. 903, marzo 2022).
- Almanaque 2021 (núm. 904, abril 2022).
- Ana María Matute en el bosque de las palabras (núm. 906, junio 2022).
- Literatura y redes sociales (núm. 907-908, julio-agosto 2022).
- El *Decamerón* de Giovanni Boccaccio: de Florencia al mundo hispánico (núm. 909, septiembre 2022).
- Orígenes de la ciencia ficción en España y Portugal (núm. 911, noviembre 2022).
- Letras gallegas para el siglo XXI (núm. 912, diciembre 2022).
- «Quiero hablar de mí, sola...» (núm. 913-914, enero-febrero 2023).
- Manuel Álvarez Ortega: la claridad y su sombra (núm. 915, marzo 2023).
- Almanaque 2022 (núm. 916, abril 2023).



# SUSANA GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO / ICONOGRAFÍA EN LOS RELATOS DE VIAJE ESPAÑOLES: JAPÓN

Desde las imágenes presentes en los relatos de viaje españoles del siglo XIX hasta las ilustraciones que definen la novela gráfica de viajes en la actualidad, la presencia de la iconografía ha sido un elemento fundamental en la narración del viaje, así como en tantos otros textos de carácter cultural, en los que su uso no solo es frecuente sino determinante. El presente trabajo tiene como objetivo el análisis de la presencia y función de imágenes, ya sean dibujos, grabados, fotografías o ilustraciones, en el relato de viajes español desde el siglo XIX hasta la actualidad, ejemplificado en dos viajes a Japón distanciados más de un siglo, para comprender el desarrollo de dicha modalidad narrativa y demostrar que la aplicación de un doble código verbal y gráfico avala la permeabilidad y persistencia actual del género. Muchas y muy diversas han sido las formas que, desde la Antigüedad hasta el

momento actual, han utilizado los escritores de relato de viajes para dar cuenta, de la manera más precisa posible, de cuantas circunstancias se dan en el acto mismo del desplazamiento y de sus efectos. Son igualmente muchas y variadas las causas que provocan el viaje, por lo que la variedad textual y gráfica de los que hemos llamado relatos de viaje es proporcional a dichas modalidades y causalidad. Un repaso desde algunos relatos de viaje ilustrados del siglo XIX hasta la diversidad que presenta la novela gráfica de viaje en nuestros días permite vislumbrar la evolución de la narrativa viajera y sus inmensas posibilidades futuras. Además, dicha evolución del género se ve respaldada por la diversidad en los receptores, que van desde el lector decimonónico del relato de viaje, en el que las imágenes esencialmente muestran, hasta la complejidad de la novela gráfica actual, en la que la imagen significa, es diegética y exige mayor participación por parte del lector.

## Premisas iniciales

A pesar de las definiciones que el género ha tenido a lo largo de la historia (Albuquerque, 2006 y 2011; Peñate Rivera 2008 y 2012; Rubio, 2011), bajo el membrete de «diario», «recuerdos», «anotaciones», «cartas», «relación», o simplemente «viaje», se agrupan una clase de textos acotados por la finalidad última de expresar mediante las palabras —y en ocasiones mediante lenguaje gráfico—, la experiencia del viaje. Como características principales sobresa la escritura en prosa, el uso de la primera persona y, en todos los casos, el hecho de relatar un viaje factual. Desde el acercamiento a la poética histórica



que precisa el estudio de la evolución de cualquier agrupación textual, el relato de viaje se ha ido transformando desde los documentos de la cultura clásica hasta la actualidad, por lo que es lógico pensar que su evolución y el estudio de las transformaciones semántico-formales que presenta a lo largo de los siglos, unido al repaso de las causas que provocan el viaje y los entornos geográficos y culturales visitados, se presenta enormemente interesante para el estudioso.

En el caso que me ocupa, la utilización de la imagen en la expresión del viaje reviste especial importancia dentro del género, puesto que define la propia naturaleza de los textos de viajes en los que está presente, y precisa su definición. El uso de códigos diferentes al verbal, principalmente el gráfico, ha sido constante en los relatos de viaje desde sus inicios, aunque con diferente

recurrencia y finalidad, dependiendo de la época y del ámbito cultural en los que se insertan. El fenómeno no es exclusivo de esta clase de textos teóricos, y críticos de la historia de la cultura como Peter Burke han estudiado el uso de imágenes como fuente histórica y cultural. Muchas de sus observaciones pueden perfectamente ser aplicadas al estudio de imágenes en relatos de viaje, entre ellas, la idea de que:

Pero sería razonable sostener la tesis, en contra de la opinión tanto de los iconógrafos clásicos como de los post-estructuralistas, de que el significado de las imágenes depende de su «contexto social». Utilizo esta expresión en sentido lato, para incluir en ella no solo el «ambiente» cultural y político en general, sino también las circunstancias concretas en las que se produjo el encargo de la imagen y su contexto material: en otras palabras, el escenario físico en el que se pretendía originariamente que fuera contemplada. (2001: 224)

En su aplicación al género narrativo del relato de viajes, es indudable que el uso de las imágenes está condicionado por varios aspectos, entre los que destacan la época de realización del viaje y el lugar visitado, y muy razonablemente, la atención al grado de conocimiento, incluso geográfico, de los posibles lectores. Estos condicionantes explicarían la utilización de imágenes estereotipadas, principalmente grabados en los relatos del siglo XIX, frente a la original e individual aproximación de los dibujantes en la novela gráfica en la actualidad, cuya difusión y accesibilidad dependen también del desarrollo de las técnicas gráficas.

 Emil Brack,  
*Planificación del Grand tour*



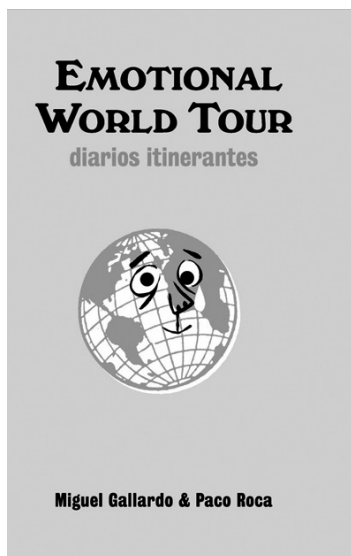


Del siglo XIX al XXI

S. GIL-ALBARELLOS  
PÉREZ-PEDRERO /  
ICONOGRAFÍA  
EN LOS RELATOS  
DE VIAJE...

El viajar está relacionado con los avances industriales y también con los procesos económicos. Al hablar del siglo XIX hay que tener en cuenta los cambios sustanciales de la sociedad, pues el viajero decimonónico viaja en tren, tranvía y otros nuevos medios de transporte surgidos a la luz de la revolución industrial y los logros técnico-científicos. Este viajero ya pertenece a una clase media que puede, más allá de la exclusividad de los viajes del *Grand Tour* de aristócratas por Europa, conocer otros lugares dentro de la propia geografía y, con frecuencia, lejos de la misma (Albuquerque, 2015). Por ello, durante el XIX el relato de viajes abandona en cierto modo el carácter científico y artístico de los viajes ilustrados para dar mayor relevancia a los elementos diferenciadores de los lugares visitados, a la representación de las sensaciones, sentimientos o estados del viajero y a plasmar la impresión individual del acto mismo de viajar. En este sentido, afirma Jesús Rubio Jiménez:

La nueva sensibilidad romántica añadió otros ingredientes a la manera de viajar ilustrada, desarrollando aún más el gusto por lo sublime y lo pintoresco con lo que el discurso literario da cuenta de las impresiones recibidas o en la representación gráfica altera la reproducción de lo contemplado, acentuando determinados aspectos. (2013: 154)



Para consignar por escrito dicha evolución en la concepción del viaje y del viajero desde el siglo XIX, los escritores amplían las formas en las que la vivencia personal o la exaltación de aquello que se experimenta como único y original se plasma en papel, y añaden, con relativa frecuencia, imágenes que refuerzan lo que solo con palabras no puede ser enfatizado, teniendo en cuenta a los lectores a los que van dirigidos. Dichas imágenes son, generalmente, grabados realizados a partir de pinturas existentes o fotografías, ya que el dibujante no suele viajar, o hechas a partir del natural, si el ilustrador realiza el viaje.

La entrada en el siglo XX coincide con la expansión de los viajes en sentido lúdico y, sobre todo, con el desarrollo pleno de la fotografía, que permite consignar de manera «real» lo visto en el viaje. En la actualidad, la función del relato de viaje ha cambiado al popularizarse la idea de viaje turístico con cámara (móvil) en mano, cuya originalidad reside, en última instancia, en la peculiaridad con la que la experiencia viática es narrada o fotografiada. El auge y la popularización del turismo de masas, ayudada por la facilidad económica debido al *low cost* y el hecho de contar el viaje mediante su reflejo en mil y una imágenes de cualquier dispositivo móvil, ha hecho que el relato de viajes necesite reinventarse para ofrecer a unos lectores que ya han viajado y visto mucho, nuevas formas de expresión de la experiencia viajera. De ahí el despliegue, a partir del siglo XXI, de la novela gráfica como modalidad narrativa textual y gráfica, que dota de originalidad al relato del viaje debido

a que el formato de viñeta abunda en la singularidad. De hecho, llama la atención que los propios creadores de novela gráfica de viajes hagan descansar la peculiaridad de sus obras en la multitud de posibilidades gráficas, y no solo en la dimensión textual, aunque su voz sea la primera persona y suelen ilustrar lugares transitados por el relato de viajes tradicional. Por ello, la novela gráfica de viajes muestra, en general, la forma de viajar del turista actual, pero con la necesidad de personalizar la experiencia viajera a través de la factura del dibujo y la secuencialidad de la viñeta, que pasa de ser un elemento secundario o simplemente complementario a convertirse en elemento primordial al que se supedita el texto.

Alguna de las novelas gráficas de viaje más representativas en el panorama español de los últimos años son las siguientes: Miguel Gallardo y Paco Roca, *Emotional Word Tour - Diarios itinerantes* (2009), *Viñetas de vida* (2014); Alfonso Zapico, *La ruta de Joyce* (2011, 2015); Mauricio Vicent y Juan Padrón, *Crónicas de La Habana. Un gallego en la Cuba socialista* (2016); Álvaro Ortiz, *Viajes* (2016); Miguel Gallardo, *Turista accidental* (2016), *Viajes dibujados* (2018), y Agustina Guerrero, *El viaje* (2020). En *Viajes dibujados*, Jorge Carrión expone su concepción de lo que es el viaje ilustrado desde una perspectiva histórica, y es reseñable porque supone una toma de postura, valiosa desde el punto de vista teórico y comparatista. En su reflexión, Carrión conecta las ilustraciones que con probabilidad acompañaban a los textos de los primeros historiadores (Heródoto) con lo sucedido en el cómic y en el cuaderno de viaje en los últimos



mos años: «El cómic y el cuaderno de viaje de los últimos veinticinco años han normalizado ese diálogo en público entre lo que escribimos y lo que dibujamos, entre lo que anotamos y lo que fotografiamos o diseñamos a partir de nuestros movimientos, de nuestros encuentros con lo ajeno» (2018: 8).

### Viajes a Asia: Japón

Para ejemplificar la aparición y función del lenguaje gráfico he seleccionado dos muestras de viajes a Japón, de entre otras, que abarcan desde rudimentarios grabados del siglo XIX hasta la absoluta preeminencia de las ilustraciones en la novela gráfica de viajes de nuestros días. En la segunda mitad del siglo XIX los viajes intercontinentales llevados a cabo por españoles aumentan considerablemente y entre los muchos ilustrados, destaco especialmente los viajes a Asia. Numerosos viajeros de varios países occidentales visitan con frecuencia y provecho el continente asiático a partir de 1850 (Litvak, 1984), en gran parte por motivos comerciales:

El continente asiático está de «moda» en el siglo XIX: Japón, tras siglos de aislamiento, se ha abierto al mundo occidental, incorporándose al proceso de modernización europeo a partir de la Revolución Meiji; China ofrece un inmenso mercado, al



igual que los reinos de la Península indochina, siendo áreas atractivas para la expansión colonial. Los dos grandes imperios son dados a conocer en Occidente, desde el punto de vista cultural, a partir de la exhibición de Londres de 1850; la porcelana china invade los salones victorianos, mientras que el arte japonés comienza a inspirar a artistas europeos. Algo similar ocurrirá en 1887, cuando la Exposición de Filipinas celebrada en Madrid promueve el interés hacia lo «oriental», lo lejano y lo exótico, que aporta nuevas formas de expresión a la cultura occidental. (Togores Sánchez y Pozuelo Mascaraque, 1992: 188-189)

En cuanto a España, si bien estos viajes son menores, sí se cuentan algunos españoles que, en misión diplomática las más de las veces, viajan al continente dejando valioso legado de su paso (Torres-Pou, 2013: 165-200). Entre ellos destaca Juan Manuel Pereira de Castro, que en 1883 publica *Los países del Extremo Oriente*, verdadera muestra de viaje ilustrado que muestra el exotismo asiático, todavía muy desconocido para el lector español. Pereira de Castro es enviado, durante el reinado de Amadeo de Saboya, a China y a los Reinos de Siam y Annam como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario. El viaje lo realiza en 1872 y en el trayecto visita Ceilán, China, Filipinas y el reino de Siam. El volumen se abre con una introducción en la que, a la *captatio benevolentiae*, se une la definición del relato de viajes diferenciándolo de otro tipo de escritos:

La descripción de los países pertenece a la geografía; la relación de los sucesos en ellos ocurridos, pertenece a la historia; y como las obras de viajes no son ninguna de estas dos cosas, aunque puedan y deban varias veces tomar algo de ambas, tienen que limitarse a lo que su título indica, relacionado siempre con la persona del viajero, que constantemente debe aparecer en la escena como autor ó como testigo de lo que refiere; figurando, por consiguiente, en primer término sus impresiones, pues que en el fondo lo que escribe es la relación de sus propias aventuras; sin que esto autorice, y perdone el insigne Lamartine, para que se llegue al extremo que él practica, de repetir literalmente hasta las oraciones que en su fervor religioso dirigía al Señor, cuando para visitar á Jerusalem caminaba por aquella tierra, patrimonio antiguo de los hijos de Jacob. (1883: 8-9)

Las imágenes forman un conjunto, tal y como se indica en la portada del libro, «que representa tipos, costumbres, personajes, edificios de los países corregidos por el autor y reproducidos con arreglo a la fotografía sacada en los mismos sitios visitados por D. Enrique Alba». Su trazo es sencillo, pero con intención de complementar aquello de lo que está escribiendo, y predominan el paisaje y los edificios sobre tipos o personajes.

En cuanto a viajeros españoles a Japón, es de especial relevancia el *Imperio del sol naciente* (*Impresiones de un viaje al Japón*), de Juan Lucena de los Ríos, de 1893. Queriendo averiguar si era cierta la fama de supremacía de Japón sobre las naciones de Asia, y en previsión de futuras relaciones por la proximidad de las posesiones españolas en dicho continente, emprende el autor el viaje afirmando que:

Ignoramos hasta qué punto nuestras dotes literarias nos permitirán hacer amen a la lectura de la presente obra; pero podemos asegurar que en ella se encontrarán datos verídicos y abundantes respecto á una nación que nos interesa conocer

á los españoles, más que á otros pueblos, pues su proximidad á nuestras posesiones de Oceanía, y su actual preponderancia en Asia, hacen que debamos ver en ella, para lo futuro, un enemigo de quien precavernos, ó un aliado con quien contar. El tiempo y el celo y habilidad de nuestros gobernantes han de decir si resultará lo uno ó lo otro, para nuestra querida España, el victorioso Imperio del Sol Naciente. (1893: 10)

Fijado el objetivo, el resultado es un completo retrato de Japón, al que acompañan numerosos grabados que poco o nada tienen que ver con el texto al que acompañan, pero que muestran, en conjunto, los elementos típicos del país asiático. Predominan los que dibujan personas realizando tareas cotidianas, los edificios y medios de transporte, así como ceremonias y costumbres. Se trata de una descripción muy completa de las formas de vida, tradiciones e historia del país nipón, en palabra e imagen, que sorprende por ser de fecha temprana y por la profusión de grabados. Es, además, la primera muestra de un relato de viaje ilustrado de un español a Japón, cuya finalidad es acercar el exotismo japonés al lector español de la época. La gran cantidad de grabados, algunos de gran precisión y otros en los que aparece el autor, tienen la función de mostrar las características geográficas, físicas y humanas de un país lejano y desconocido para el público al que va dirigido, sin implicación emocional o personal.

Ya en nuestra época, los *Cuadernos japoneses* (2016 y 2018), del ilustrador italiano Igort, abren la puerta del país asiático a la obra gráfica occidental, pues es el primero, a comienzos de los años noventa del siglo pasado, en mostrar las posibilidades de la novela gráfica en el relato de viajes, con una aproximación excepcional a Japón, tras haber ilustrado otras rutas a Rusia. Tres décadas después, otra viajera por Japón, Agustina Guerrero, apodada La Volátil, sorprende con su relato de viaje ilustrado en una novela gráfica: *El viaje* (2020).

Agustina Guerrero es una ilustradora argentina, afincada en España desde 2003, cuyas obras gráficas son reconocidas por el particular uso del dibujo. En 2020 emprende un viaje a Japón, acompañada de una amiga, como terapia para superar un momento duro de su biografía relacionado con la maternidad; de hecho, la Volátil comienza el viaje con un ataque de ansiedad que se repetirá varias veces a lo largo de su viaje. El resultado es una novela gráfica de viaje de Japón completamente original, por su factura y por la imagen que proyecta del país. Tanto texto como imagen se supeditan a una focalización interna, pues la singularidad del país se interioriza continuamente de manera que paisaje, ceremonia, comida o paseo se dibujan y se representan de acuerdo a los estados de ánimo de la autora, filtrados, además, por su disposición mental, cambiante a cada momento. De este modo, aun tocando los elementos propios del país visitado a través de los dibujos de la Volátil, pasan a ser nuevos para el lector. Dichos dibujos son de trazo sencillo, casi infantil, en los que se dibujan ella misma y Loli, su amiga, y en los que predominan tres colores: el negro, que representa su estado de ánimo, la tristeza y la oscuridad; el rosa, que simboliza la luz, lo positivo, y el rojo, que es síntesis de amor y dolor y que en la cultura japonesa refleja vida y energía.

La expresión gráfica de emociones como la angustia, la amistad, el pánico o la representación de un silencio conviven en la viñeta junto a otros elementos de carácter representativo: un templo, una calle, restaurantes o medios de transporte. Tanto es el poder significativo de las ilustraciones que alguna página carece de texto y es ocu-

S. GIL-ALBARELLOS  
PÉREZ-PEDRERO /  
ICONOGRAFÍA  
EN LOS RELATOS  
DE VIAJE...



S. GIL-ALBARELLOS  
PÉREZ-PEDRERO /  
ICONOGRAFÍA  
EN LOS RELATOS  
DE VIAJE...

pada únicamente por el dibujo, y aun con todo, es efectiva desde el punto de vista de su significación en el conjunto. De esta forma, *El viaje* de la Volátil transforma la visión estándar de Japón fotografiado unas mil veces por el viajero turista y alcanza cuotas artísticas de enorme singularidad, difíciles de alcanzar por medios únicamente verbales.

El impulso de relatar el viaje a Japón y su exotismo, viaje largamente deseado por la Volátil, no es muy diferente de la intención del texto de Juan Lucena de los Ríos, que incorpora numerosos grabados en su libro; sin embargo, en el primer caso, la circunstancia personal invade cualquier percepción y los dibujos así lo representan: es el Japón de su autora y, por lo tanto, único. Hay, pues, un sustancial cambio desde los grabados del siglo XIX, que muestran al público occidental las características más estereotipadas del país nipón, hasta los dibujos de *El viaje* de la Volátil, que interiorizan los mismos elementos bajo nueva perspectiva y proporcionan una individual y exclusiva visión de Japón.

### Conclusión

El elemento gráfico en relatos de viaje españoles a Japón desde el siglo XIX demuestra la importancia de las imágenes en el recorrido histórico del viaje en narrativa. Si bien a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX, a grabados y litografías se une la fotografía, que va popularizándose en el género de viajes, la imagen en los relatos es todavía escasa y, principalmente, de carácter representativo. Su misión primordial es complementar al texto, por lo que tiene una función redundante que, sin embargo, es necesaria debido a que va dirigido a un público todavía escasamente viajado. A medida que avanza el siglo XX, la popularización del hecho mismo de viajar, el auge del turismo y las posibilidades del viaje para otros sectores sociales hacen que la inclusión de imágenes, sobre todo fotografías, constituyan un complemento al texto de carácter personal, y no tanto informativo. La entrada masiva de las nuevas tecnologías y la posibilidad de consignar en un pequeño dispositivo cualquier momento de la experiencia viajera, ha cambiado la función de la imagen, que de ser un complemento ha pasado a ser una extensión significativa de la propia vivencia. Ya no se trata de reflejar el viaje con palabras, sino de demostrar que uno estuvo allí.

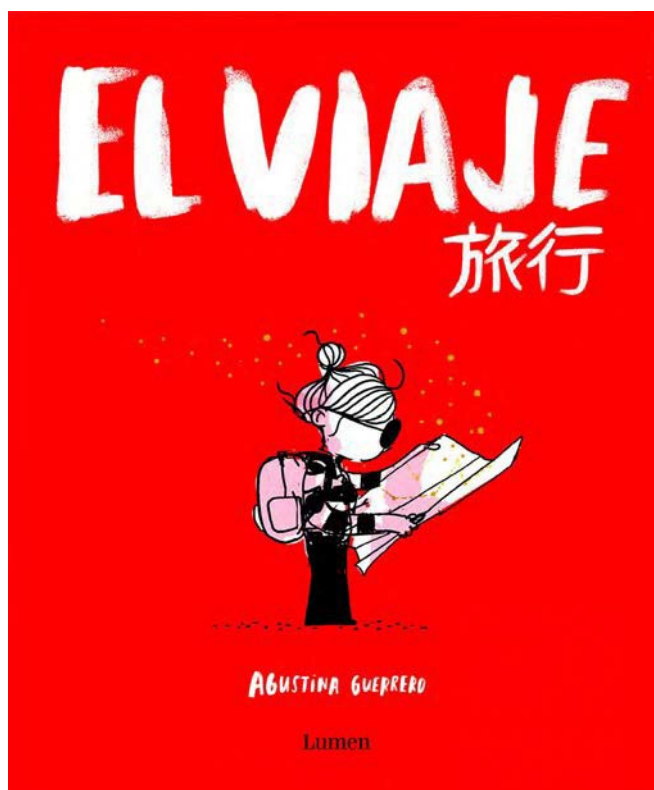
La novela gráfica de viajes es otra forma de reflejar la experiencia viajera a partir del relato de viaje tradicional, como se ha podido ver en los dos relatos de viaje a Japón. Ha necesitado varias décadas para consolidarse como un formato adecuado para la expresión del viaje, y de otras muchas circunstancias humanas, ayudada por los avances técnicos y la mayor accesibilidad del público

en general. En la novela gráfica de viajes se produce el salto definitivo de la supremacía del elemento icónico en un arte secuencial definido por la originalidad a la hora de ilustrar el viaje, pues cada lugar se transforma de acuerdo a los ojos que lo ven, lo relatan y lo ilustran.

S. G.-A.-UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

### Bibliografía

- ALBURQUERQUE-GARCÍA, L. (2006). «Los libros de viajes como género literario», en *Diez estudios sobre literatura de viajes*, ed. Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel, Madrid, CSIC, pp. 67-89.
- (2011). «El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género», en *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 15-34.
- (2015). «Relatos de viaje y paradigmas culturales», en *Letras*, 71, pp. 63-76.
- BURKE, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- GUERRERO, A. (2020). *El viaje*, Barcelona, Lumen.
- IGORT (2016 y 2018). *Cuadernos japoneses*, Barcelona, Salamandra Graphics.
- LITVAK, L. (1984). *Viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)*, Barcelona, Laertes.
- LUCENA DE LOS RÍOS, J. (1893). *Imperio del sol naciente (Impresiones de un viaje al Japón)*, Barcelona, Ramón Molinas editor.
- PEÑATE, J. (2012). *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología*, 2 vols., Madrid, Visor.
- PEREIRA DE CASTRO, J. M. (1883). *Los países del Extremo Oriente*, Madrid, Gaspar Editores.
- RUBIO JIMÉNEZ, J. (2013). «Literatura de viajes y patrimonio artístico: Valentín Carderera y los hermanos Bécquer en Tarazona y en el Monasterio de Veruela», en *Arte del siglo XIX*, ed. M.<sup>a</sup> Carmen Lacarra, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, pp. 143-188.
- RUBIO, M. (2011). «En los límites del libro de viajes: seducción, canonicidad y transgresión de un género», en *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, pp. 65-90.
- TOGORES SÁNCHEZ, L. E. y POZUELO MASCARAQUE, B. (1992). «Viajes y viajeros españoles por el Pacífico en el siglo XIX», en *Revista Española del Pacífico*, 2, pp. 183-196.
- TORRES-POU, J. (2013). *Asia en la España del siglo XIX. Literatos, viajeros, intelectuales y diplomáticos ante Oriente*, Ámsterdam, Rodopi.
- VV.AA. (2018). *Viajes dibujados*, Barcelona, Altair.





Documento propiedad de Ínsula, descargado por Asunción Castro Díez No distribuir sin consentimiento.