

INTRODUCCIÓN AL RELATO DE VIAJE HISPÁNICO DEL SIGLO XX: TEXTOS, ETAPAS, METODOLOGÍA¹

*Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !*

CHARLES BAUDELAIRE, *Le voyage*

PRESENTACIÓN GENERAL

Individual o colectivo y suscitado por las razones más diversas, el viaje es un componente básico de la historia de la humanidad. La cultura occidental también se ha alimentado de los desplazamientos internos y externos de sus habitantes así como de quienes, venidos de fuera, han tomado contacto con ella y la han enriquecido. En las letras hispanas el viaje está regularmente presente desde la Edad Media, de tal modo que buena parte de las características de la narración viática se establecen en ese período. Las crónicas y cartas de descubridores, colonizadores y religiosos van a dar un nuevo impulso a esta temática, que se tratará con mayor continuidad a partir de los años cuarenta del siglo XIX, con el final de la primera guerra carlista, el desarrollo de las comunicaciones ferroviarias y la paulatina incorporación de ciudadanos de los nuevos estados hispanoamericanos al viaje por Europa.

Sin embargo, es a lo largo del siglo XX cuando la narrativa de viaje va a crecer de forma más significativa, cultivada por autores del conjunto de los países hispanos, contándose entre ellos escritores de notable prestigio: Unamuno, Azorín, Lorca, Sender, Cela, Delibes, Uslar Pietri y García Márquez, entre otros. Finalmente, los últimos años del siglo pasado y los primeros del actual han dado a este tipo de narración un respaldo desconocido hasta entonces: gran cantidad de nuevos textos, interés notable por parte del público, autores especializados en el relato de viaje, reediciones, premios literarios,

¹ Extraído y adaptado del libro publicado con este título por la editorial Visor, Madrid, 1912, en dos vols. La bibliografía citada se encuentra en las páginas 447-476 del segundo volumen.

congresos, revistas monográficas, secciones en la prensa, publicaciones académicas, etc., manifiestan el desarrollo alcanzado por esta expresión literaria.

Ahora bien, no obstante ser una de las variantes narrativas más arraigadas en la literatura, el relato de viaje no ha sido aún objeto de suficientes estudios que desde perspectivas, métodos y enfoques temáticos diferentes ayuden a situarlo en el lugar que merece dentro de la historia literaria. La presente publicación se inserta en esa línea mediante una investigación que ha pretendido ser rigurosa, tanto por la metodología de análisis empleada como por la parcela elegida dentro de un campo de estudio tan amplio como este: por un lado, nos basamos en el relato de viaje factual, el que se presenta como producto de un viaje efectivamente realizado, en oposición al que surge dentro de la ficción novelística, por ejemplo; por otro lado, nos concentramos en el siglo XX, la época posiblemente más rica, compleja y menos estudiada en términos relativos, teniendo en cuenta la cantidad de textos dignos de interés y las escasas publicaciones a las que han dado lugar.

ORIGEN Y DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

Una investigación se caracteriza no sólo por sus resultados, sólidos o cuestionables, significativos o insignificantes, sino también por el camino que la ha llevado a ellos, por el proceso o protocolo de estudio que ha seguido. Resultados y métodos son sólo un modesto paso en el progreso del conocimiento; considerando lo íntimo de su conexión, para dar el siguiente paso importa tener en cuenta a unos y a otros, ya sea para seguir por la vía emprendida o para cambiar de rumbo. Por esta razón exponemos en las páginas que siguen la forma como nosotros hemos procedido, empezando por una breve descripción del panorama que motivó nuestro estudio. Resumida en grandes líneas y según la información de la que disponíamos, la situación previa a nuestra investigación era la siguiente en lo que concernía a las letras hispanas:

- Predominio claro de la recopilación de ensayos breves como resultado de encuentros académicos y de números especiales de revistas literarias. Por lo general, se trataba de un conjunto de artículos consagrados a textos pertenecientes a épocas diferentes, a veces desde el medievo hasta la actualidad. Podían abordar el ámbito americano, el español, reunir ambos o insertar los

artículos en publicaciones referidas conjuntamente a países hispanos y de otras lenguas.

– Concentración muy marcada en un período particular. La Edad Media cuenta con estudios de notable interés histórico y filológico, panorámicas generales densas y documentadas, ediciones de textos cuidadas y ricas de información, etc. A ello se añade una reflexión teórica más que notable, practicada por investigadores de orientaciones y de perspectivas diversas. Buena parte de tales contribuciones sigue siendo válida hoy día: nosotros mismos las hemos utilizado en nuestra investigación, muchas veces a título comparativo, con resultados satisfactorios, ya sea para constatar homologías o fijar diferencias.

– Cantidad, en cambio, relativamente escasa de estudios sobre los dos últimos siglos, en particular sobre el XX (durante el cual la literatura de viaje crece de forma exponencial). Y dentro de estos estudios, muchos y muy meritorios se quedan en un estadio calificable de preliminar. Se podría decir que estamos ante una situación inversa a la de la época medieval.

– Indefinición de la perspectiva crítica. Con frecuencia falta un análisis realizado desde el ángulo específico de la literatura de viaje en muchos de los textos objeto de comentario crítico, hasta el punto de situar en el mismo plano relatos *de viaje* y relatos *con viaje* (en los cuales el componente odopórico no es más que un elemento entre otros de la diégesis) o de centrarse en el viajero más que en el propio relato.

– Dificultad, por motivos diversos, para localizar gran cantidad de los textos publicados. Los motivos a veces se añaden unos a otros: escritos por autores poco conocidos, editados en tiradas muy limitadas, ausentes de bibliotecas y centros de investigación, conservados a veces por la curiosidad o benevolencia de libreros y anticuarios, cuando no están simplemente desaparecidos².

² En este apartado son de destacar algunos estudios y recopilaciones particularmente meritorios como los siguientes: la tesis doctoral de Diana Salcines de Delás: *La literatura de viajes: una encrucijada de textos*, Madrid, Universidad Complutense, 2001; los diversos catálogos de Carlos García-Romeral Pérez: *Bio-bibliografía de viajeros españoles (1900-1936)*, Madrid, Ollero y Ramos, 1997; *Diccionario de viajeros españoles. Desde la Edad Media a 1970*, Madrid, Ollero y Ramos, 2004; *Diccionario biobibliográfico de viajeros por España y Portugal*, Madrid, Ollero y Ramos, 2010; y el más reciente: “Relatos y literatura de viajes en el

- Ruptura de una continuidad posible. Otros relatos, publicados inicialmente en la prensa, se quedan sin la oportunidad de la segunda vida que ofrece la edición en libro. Las razones pueden ser múltiples, justificadas en muchas ocasiones, pero sin duda hay series de crónicas que merecerían esa segunda oportunidad. Véase, por ejemplo, la sucesión de *Aguafuertes* de tema peninsular publicadas por Sylvia Sáitta en formato libro muchos años después del fallecimiento de Roberto Arlt.
- Déficit de reconocimiento literario. Un libro de viaje ha venido siendo considerado como una obra menor dentro de la producción de un escritor reconocido y, si su obra se limita a la literatura viática, fácilmente recibirá él también la calificación de escritor menor: en las letras hispánicas un autor difícilmente ha alcanzado el respeto de la crítica cultivando únicamente este tipo de escritura.

En resumen, la investigación en este campo ha puesto de relieve cierta cantidad de rasgos pertinentes relativos a la descripción, al tratamiento del espacio y del tiempo, a la evolución del protagonista, a nociones como periplo, descripción o intertextualidad aplicadas al relato viático, etc. En cambio, cuando se trata de profundizar en la naturaleza del objeto, el investigador constata su complejidad formal, las fronteras e interferencias entre lo ficcional y lo factual, el comportamiento particular de ciertos componentes textuales, la diversidad de géneros literarios que intervienen, los diferentes estadios de elaboración del relato, las conexiones con otras disciplinas... y como no le es nada fácil superar tales obstáculos, corre el riesgo de definir su objeto de estudio como indefinible y conceptualmente inabarcable.

La situación descrita concierne particularmente al dominio hispánico por lo que también hemos examinado numerosos estudios pertenecientes a otras literaturas, de los cuales hemos extraído datos y reflexiones de interés para nuestra investigación. No obstante, hemos observado que las características de los textos, el marco cultural en el que se han producido, su situación en la historia general y literaria, etc., no siempre son

aclimatables al contexto hispánico y, cuando lo son, debe hacerse con gran precaución y prudencia³.

Pero conviene añadir enseguida que este panorama no deja de resultar muy estimulante para el investigador, teniendo en cuenta el interés de la materia y todo lo que falta por hacer en relación con ella: es un motivo suficiente para unir nuestra contribución a todos los que dedican tiempo y energías para avanzar en este amplio dominio de la creación literaria. En nuestro caso concreto, la imposibilidad de dedicarnos exclusivamente a esta investigación y la amplitud de la tarea que nos

³ Debemos expresar nuestro agradecimiento, entre otros, a los autores y obras siguientes (lista no exhaustiva, citas por la edición consultada): Maria Alziro Seixo (edit.), *Travel Writing and Cultural Memory*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000; Philippe Antoine y Marie-Christine Gomez Géraud (edits.), *Roman et récit de voyage*, París, Université de Paris-Sorbonne, 2001; Alain de Botton, *L'Art du voyage*, París, Mercure de France, 2003; Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*, París, Editions du Seuil, 2004; Patricia Desroches-Viallet y Geoffroy Rémi (edits.), *Construction de l'identité dans la rencontre des cultures chez les auteurs d'expression allemande: I. Être Ailleurs*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2007; Robert Foulke, *The Sea Voyage Narrative*, Londres-Nueva York, Routledge, 2002; Odile Gannier, *La littérature de voyage*, París, Ellipses, 2001; Syed Manzurul Islam, *The Ethics of Travel. From Marco Polo to Kafka*, Manchester y Nueva York, Manchester University Press, 1996; *Homage to Alexander von Humboldt. Travel Literature to and from Latin America XV through XXI Centuries*, Oaxaca, Humboldt State University y Universidad Autónoma "Benito Juárez", 2005; Caren Kaplan, *Questions of travel: postmodern discourses of displacement*, Durham-Londres, Duke University Press, 1996; Nigel Leask, *Curiosity and the Aesthetics of Travel Writing, 1770-1840*, Oxford, Oxford University Press, 2002; Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues y Sarga Moussa (edits.), *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, Niza, Publications de la Faculté des Lettres, 1998; Jean Mondot (edit.), *Les représentations du Sud. Du factuel au fictif*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2003; Christine Montalbeti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, París, Presses Universitaires de France, 1997; François Moureau (edit.), *Métamorphoses du récit de voyage*, París-Ginebra, Champion-Slatkine, 1986; José M. Oliver, Clara Curell, Cristina G. Uriarte y Berta Pico (edits.), *Escrituras y reescrituras del viaje*, Berna, Peter Lang, 2007; Arthur Percival Newton (edit.), *Travel and travellers of the Middle Ages*, Londres-Nueva York, Routledge, 2002; Claire Pailler (edit.), *Les Amériques et l'Europe. Voyage. Émigration. Exile*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1985; Adrien Pasquali, *Le Tour des horizons. Critiques et récits de voyage*, París, Klincksieck, 1994; Marie Louise Pratt: *Travel Writing and Transculturation*, Londres-Nueva York, Routledge, 1992; Claude Reichler y Roland Ruffieux (edits.), *Le voyage en Suisse. Anthologie des voyageurs français et européens de la Renaissance au XXe siècle*, París, Robert Laffont, 1998; Jean Richard, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout, Brepols, 1981; Jean-Xavier Ridon, *Le voyage en son miroir*, París, Kimé, 2002; Kristi Siegel (edit.), *Issues in Travel Writing. Empire, Spectacle and Displacement*, Nueva York, Peter Lang, 2002; Antonio Spadaro (edit.), *Tracce profonde. Il viaggio tra il reale e l'immaginario*, Roma, Città Nuova, 1993; Jean Vивиès, *Le récit de voyage en Angleterre au dix-huitième siècle*, Toulouse, Presses Universitaire du Mail, 1999; Jean VIVIÈS (edit.), *Lignes d'horizon. Récits de voyage de la littérature anglaise*, Aix-en Provence, Université de Provence, 2002; Friedrich Wolfzettel, *Le discours du voyageur: pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Age au XVIII siècle*, París, Presses Universitaires de France, 1996.

habíamos impuesto hicieron que esta se prolongara en el tiempo (lo cual ha podido tener la ventaja de madurar algunos análisis y conceptos): la primera fase arrancó a inicios de 2004, ya que uno de los útiles principales de trabajo, el esquema de análisis aplicado a los diferentes textos, fue publicado a finales de ese año dentro de las actas de un coloquio internacional organizado durante el mes de mayo en la Universidad de Friburgo-Suiza con el mismo título de dichas actas⁴. La colaboración inestimable de participantes como Fernando Aínsa, José Carlos Mainer y Lorenzo Silva, entre otros, nos ayudó a trazar panorámicas y a desbrozar el camino. Vino luego el estudio detallado de una obra en particular, la de un autor no cuestionable en cuanto gran representante de la literatura de viajes: fue el caso de Javier Reverte, cuyas novelas y relatos fueron analizados durante un coloquio en enero de 2005, que también dio lugar a una publicación con la participación del autor⁵.

Convenía acotar temporalmente un campo de investigación que se revelaba cada vez más rico y extenso: se imponía la limitación al siglo XX (con algunos precedentes y continuaciones) para volverlo mas comprensible y abarcable: así lo hicimos coordinando junto con Francisco Uzcanga Meinecke una sección sobre este período en el marco del XVI Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas (Leipzig, marzo de 2007) y recibiendo la contribución de investigadores como Sofía Carrizo Rueda, Geneviève Champeau, Luis Albuquerque y Kurt Spang, según recogen las actas posteriores⁶. Los trabajos de la sección y la publicación confirmaron la pertinencia de la limitación temporal citada y la necesidad de concentrarse en la narrativa factual dejando de lado la reconocida como ficcional: hay, sin duda, elementos de análisis comunes, pero la investigación gana en operatividad y en rigor focalizándose sobre uno de los dos discursos.

La segunda fase de la investigación se abre en ese mismo año 2007, con un período de búsqueda, en una decena de bibliotecas europeas y americanas, de nuevos

⁴ Peñate Rivero, Julio (editor), *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Madrid, Visor Libros, 2004. Se trata de una primera versión que más tarde fue ampliada y adaptada según lo iba exigiendo la investigación.

⁵ Peñate Rivero, Julio (editor), *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*, Madrid, Visor Libros, 2005. El ensayo de Reverte “¿Por qué viajo?” (pp. 29-43) nos parece de especial interés para comprender la poética viática de su autor.

⁶ Peñate Rivero, Julio y Uzcanga Meinecke, Francisco (editores), *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*, Madrid, Editorial Verbum, 2008.

textos susceptibles de ser añadidos a nuestra investigación a partir de su compatibilidad con nuestro esquema de análisis inicial y de lo que las siguientes pesquisas nos van aportando. La cadena infernal de descubrimientos iniciada años antes continúa produciendo tales efectos que se hace necesaria la participación de un grupo de colaboradores cuya ocupación básica sea retener o desechar, previa justificación, los textos sometidos a su lectura y, posteriormente, elaborar informes sobre los textos finalmente admitidos para su análisis. Con esta finalidad recibimos una ayuda del Fondo Nacional Suizo de Investigaciones Científicas que nos permite contratar, a tiempo parcial tres colaboradores durante veinticuatro meses y dos por seis meses más.

Una vez elaborados, discutidos y corregidos los informes, una parte de ellos es retenida para su corrección, ampliación, reducción o modificación posterior (ver más abajo “Construcción del objeto de estudio”), lo que nos permite iniciar la tercera fase de la investigación. Dado que el conocimiento se obtiene mediante la generalización de los resultados obtenidos, aplicamos a un grupo más amplio de relatos las observaciones extraídas de las monografías realizadas para cada una de las tres etapas en que hemos dividido el siglo XX. Dicho grupo se compone del conjunto de textos retenidos para nuestra investigación, motivo por el cual el período de confrontación requiere tiempo y dedicación, pero es indispensable para obtener un balance global válido en cada etapa: son las síntesis que aparecen al final de cada una en la presente publicación⁷.

Para cada punto tratado, nos referimos a las obras que tienen que ver con él, en lugar de presentar la monografía correspondiente a todas y cada una, lo que alargaría demasiado esta publicación y de todos modos no nos eximiría de las síntesis por etapas como condición para dar sentido a la totalidad de materiales presentados: la economía de espacio facilita aquí la expansión de sentido. Las conclusiones finales se alimentarán básicamente de las síntesis citadas y de otras consideraciones que quizás no se han destacado bastante en las páginas anteriores.

LA CONSTRUCCIÓN DEL OBJETO

⁷ La redacción del presente libro puede, de hecho, considerarse como la última fase de la investigación, dado que esta continúa al ordenar, jerarquizar, revisar, relacionar, completar, etc., los materiales ya reunidos y algunos que aparecen justo entonces (un texto desconocido, un nuevo dato, una relación que se impone como evidente etc.). No obstante y para simplificar nuestra exposición, incluimos la redacción dentro de la tercera fase con la cual está de todos modos estrechamente unida.

El objeto de estudio no viene suscitado tal cual por la realidad que se investiga sino que es el investigador el que lo construye a partir de la búsqueda y selección de materiales y de un dispositivo teórico capaz de poner de relieve las características, variantes y evolución del corpus objeto de análisis: un discurso atento a los hechos y capaz de extraer de ellos los rasgos pertinentes que den sentido a la investigación. Teniendo en cuenta la complejidad de este punto, empezaremos por él.

EL ESQUEMA DE ANÁLISIS

En nuestro caso particular, se trataba de elaborar un instrumento de análisis que diese ciertas garantías, como se exige en ciencias humanas, de operatividad, de validez y de fidelidad: en primer lugar, que el instrumento fuera manejable, no demasiado aparatoso ni complejo a la hora de aplicarlo a los textos; en segundo lugar, que controlara lo que debía controlar y no otra cosa (elementos significativos desde el punto de vista viático y no de la termodinámica, por ejemplo); en tercer lugar, que pudiera ser aplicado por distintos investigadores y llegar a resultados comparables. Digamos que, en este punto, lo que inicialmente pudo ser una dificultad (la imposibilidad de investigar en solitario) se convirtió en elemento favorable, puesto que el trabajo con diferentes colaboradores facilitó la verificación práctica de dicha fidelidad.

Desde los comienzos de la investigación ese útil de trabajo tomó la forma de un *Esquema de Análisis*, proyectado primero de forma aleatoria sobre diversas obras viáticas y, posteriormente, cuando la lista de obras objeto de estudio quedó (provisionalmente) fijada, se aplicó, esta vez de forma dirigida, sobre un grupo-testigo reducido a seis textos (*Corpus de Base*), que había de responder a los siguientes criterios:

- 1) Repartición entre las tres etapas del siglo XX consideradas por hipótesis de trabajo como pertinentes para nuestro objeto: inicios – fin de la guerra civil española (y comienzo de la mundial), años cuarenta – final de años setenta, años ochenta – principio del siglo XXI (volveremos luego sobre este punto).
- 2) Autores diferentes (un solo libro por autor), a fin de asegurar un mínimo de variedad teniendo en cuenta la cantidad reducida de textos.

- 3) Representatividad de las grandes regiones productoras de esta literatura, a partir del volumen de textos que cada una aporta al *Corpus de Referencia* (ver más abajo).
- 4) Libros “canónicos”, es decir, que por su contenido y estructura debieran verosímilmente formar parte de nuestro estudio (independientemente de que fueran o no seleccionados más tarde para aparecer en esta publicación).
- 5) Textos en los que la *curiositas* fuera la gran motivación del viaje o al menos tuviera un papel protagónico, como parecía ser la tónica general en el conjunto de las obras objeto de nuestro estudio.
- 6) Variedad temática y formal: evitar textos que se parecieran demasiado tanto en la historia contada como en su configuración formal, temática de fondo, etc.

El estudio de los textos⁸ mostró que el dispositivo de análisis funcionaba de manera globalmente satisfactoria pero también permitió afinar algunos puntos para adecuarlo mejor a su cometido. El objetivo no era someter la obra al esquema de análisis ni lo contrario sino confrontar ambos y extraer las enseñanzas de esa operación, en otros términos, mostrar la inserción del texto en el marco general de la literatura de viaje hispánica sin dejar de lado rasgos que lo distinguen de los demás y que le dan entidad propia. Como resultado de dicha confrontación, el esquema continuó evolucionando a lo largo de nuestro estudio según se verá en el comentario que sigue sobre él.

Considerado globalmente, el citado esquema muestra la riqueza de elementos del texto viático y la complejidad implícita en su puesta en discurso. Visto en detalle, se aprecia un conjunto de rasgos que acaso a primera vista no son de inserción evidente pero que se han impuesto por lo reiterado de su presencia textual y por el papel que en el relato juegan factores como el proyecto, el impacto o la alteridad (ver las entradas correspondientes a estas nociones en la sección dedicada al léxico viático). Especialmente esta última pone de relieve la dimensión antropológica de todo gran

⁸ El *Corpus de Base* estaba formado por los textos siguientes (dos por etapa): *Visiones de España (Apuntes de un viajero argentino)* (Manuel Ugarte, 1904), *España. Impresiones de un sudamericano* (Rómulo Cúneo-Vidal, 1910), *Caminando por las Hurdes* (Antonio Ferres y Armando López Salinas, 1960), *Placeres y fatigas de los viajes: crónicas andariegas* (Manuel Mujica Láinez, 1983), *El viaje* (Sergio Pitol, 2000) y *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos* (Lorenzo Silva, 2001).

viaje, al menos en las obras aquí estudiadas, dimensión que le procura una densidad intelectual, artística, vivencial o sencillamente humana que el relato ha de saber transmitir ya que constituye uno de sus principales desafíos de cara al lector.

En el segundo apartado, importa notar que la narración del viaje como tal puede tener una presencia textual superior a componentes como la digresión o la descripción pero también es posible que suceda lo contrario. No obstante, el aspecto cuantitativo no ha de privar sobre el cualitativo: es el peso específico dado al viaje el que nos dirá si un texto determinado tiene o no cabida en nuestro estudio, aunque lo cuantitativo pueda añadirse a él y ayudarnos en nuestra tarea. Llama también la atención la especial capacidad del relato viático para incorporar modalidades y géneros literarios diversos y, más aún, materiales del origen más variado, incluso “en estado bruto”, sin transformación ni adaptación. El lector dirá si el relato se diluye entre esos materiales o si supera el desafío de integrarlos en un conjunto dotado de coherencia y sentido.

La riqueza expresiva del texto viático forma parte de sus rasgos más visibles y característicos no sólo por los diferentes registros de lengua, jergas, dialectalismos, etc., que incluye sino también por su generosa apertura a otros idiomas (léxico, expresiones, frases, secuencias dialogales, etc.) y por permitirles convivir perfectamente en el texto dejando la ortodoxia gramatical en un segundo lugar. La naturalidad o el descuido que a veces se achaca al libro viático pueden ser reales pero también pueden formar parte de una estrategia expresiva de acuerdo con la experiencia humana y lingüística vivida durante el periplo.

Finalmente, en cuanto al plano de la significación, el esquema se ha revelado más productivo esencialmente a propósito de la posición del texto analizado (rasgos particulares y aporte a la narrativa viática). El destinatario se distribuye entre los diferentes círculos a los que puede llegar el relato dado que se le ofrecen a este varias vidas y receptores muy diversos (conferencia, crónica, libro, público nacional e internacional, futuro en la historia literaria). La relación con otros géneros y disciplinas, al igual que el destinatario potencial son elementos que se hallan explícita o implícitamente en los textos, aunque con poca variación por lo que no hemos insistido en ellos en las monografías. Es otra muestra de la evolución del esquema: la última fase, la relación de los textos del *Corpus de Referencia* con los del *Repertorio General*, es la que ha puesto de relieve esa escasa variabilidad. Entre el dispositivo de análisis y el

objeto analizado se establece una relación de armonía, de correspondencia, pero al mismo tiempo de cierta dialéctica, de “negociación” necesaria para que el dispositivo de análisis se ajuste progresivamente a su objeto.

Añadamos una última observación de cierto interés metodológico: tanto la elaboración del esquema como su aplicación posterior a los textos han demostrado la necesidad de refinar, adaptar o elaborar un vocabulario, reducido pero indispensable, primero para saber qué se analizaba de cada texto y segundo para poder relacionar los diferentes análisis entre sí partiendo de un lenguaje común como base de la fidelidad a la que nos hemos referido anteriormente. El apartado de esta publicación que llamamos *Léxico viático* es consecuencia de esa necesidad básica y la forma que toma es el resultado de su puesta en práctica con los textos objeto de nuestra investigación. Por otra parte, las referencias hechas en dicho léxico a títulos y autores muestran que se apoya en la observación directa de un número de libros suficiente para otorgarle ciertas garantías de fundamento empírico y de operatividad cara al análisis de relatos de viaje externos al marco de nuestro estudio.

ESQUEMA DE ANÁLISIS

I. PLANO DE LA DIÉGESIS

1. Existencia de un desplazamiento físico por parte del viajero con:
 - Paso de lo conocido a lo desconocido (espacio y situaciones)
 - Diégesis basada en el desplazamiento y sus consecuencias
 - Tematización explícita o sugerida del regreso o de su ausencia
2. Proyecto (destino, finalidad) y su problemática con:
 - Carácter definido/indefinido, variable/constante, único/múltiple
 - Dificultad para realizarlo (obstáculos y ayudas eventuales)
3. Actores (viajeros, guías, intermediarios, personajes locales): variantes, relaciones, funciones
4. Medios de desplazamiento y su implicación (por ej.: en las relaciones internas/externas de los actores)
5. Fuentes de información: identidad, origen, calidad, función
6. Impacto del viaje en la persona del viajero: reflexión, interrogantes, cambio
7. Presencia del Otro (personal, colectivo, abstracto): contenido, protagonismo, visión sobre él y de él

II. PLANO DE LA ESTRUCTURA

1. El viaje como elemento movilizador del discurso narrativo: condición del relato, factor estructurante, generador de la intriga, distribución en el texto en relación con otros componentes (por ej.: las informaciones de contenido histórico, el ensayo sociopolítico, etc.)
2. Narrador: modalidades de su presencia, funciones, responsabilidad narratorial, relación entre el narrador como Actor en la peripecia y como Autor de la narración
3. Historia: una o varias, distribución a lo largo del texto, diacronía (lineal o no), puntos de especial énfasis, relación con los otros elementos del libro
4. Descripción y digresión: espacios (ciudad/campo, interior/exterior), personajes, sensaciones, situaciones, relaciones mutuas y respecto a la historia o a otros componentes textuales
5. Interlocución: intercambios verbales entre los actores del viaje (en discurso directo o en otras modalidades), situación dialogal o jerárquica, consecuencias eventuales (para los actores y para la estructura del relato)
6. Ritmo discursivo: condicionado por los puntos anteriores, conviene tenerlo en cuenta, por ejemplo, para precisar el peso relativo de dicho puntos
7. Modalidades textuales de género diverso (diario, carta, ensayo, autobiografía, cuento, escena teatral, etc.): su presencia y función en el relato
8. Materiales importados: fragmentos de estudios historiográficos, filosóficos, políticos u otros, citas de otros escritores viáticos o no, retoma confesada o no de sus textos, mapas, repertorios bibliográficos, etc., formas e interés de su presencia

III. PLANO DE LA EXPRESIÓN

1. Tipo de lenguaje: niveles de lengua, neologismos, extranjerismos, términos científicos, dialectalismos, vulgarismos, plurilingüismo, etc., y su carácter (signo de competencia, de interés por el Otro, etc.)
2. Recursos retóricos: comparación, generalización, enumeración, hipérbole, sinécdoque, prolepsis, analepsis y otros, su frecuencia su posible función
3. Estilo o tonalidad expresiva (sobriedad, énfasis, corrección, espontaneidad fingida o no): en cuanto característica general del discurso o en momentos particulares del relato

IV. PLANO DE LA SIGNIFICACIÓN

1. Visión del mundo: explícita/implícita, cambiante o estable (lo que el texto nos dice sobre el mundo y sobre el autor del libro)
2. Destinatario: según la intención del autor y “la intención de la obra” (por sus características internas)
3. Estatuto del texto: el recibido hasta ahora y el susceptible de merecer dentro de la Historia de la literatura de viaje y de la Historia de la literatura en general
4. Interés en relación con otros géneros y disciplinas, particularmente en ciencias humanas

DEL REPERTORIO GENERAL AL CORPUS DE REFERENCIA

La constitución del *Repertorio General*, del conjunto de libros retenidos para lectura y primer análisis, se realizó a partir de los cinco ejes siguientes:

- Discursivo: estudio de relatos factuales o presentados como tales ante la “institución literaria” (editores, críticos y lectores). Los textos ficcionales conllevan problemas metodológicos particulares que justifican una investigación específica⁹.
- Formal: limitación a los relatos publicados en formato de libro (en principio, con un mínimo de cien páginas). Los aparecidos sólo insertos en periódicos o en revistas (habitualmente por entregas) no se incluyen en la presente investigación (a este propósito es útil consultar la entrada *Crónica del Léxico viático*).
- Categorical: exclusión de antologías (habitualmente a cargo de terceras personas) de fragmentos de textos o de relatos breves de viaje¹⁰, así como de guías de viaje, libros-catálogo, reportajes ilustrados, ensayos históricos u otros; los primeros, por su carácter parcial o reducido; los segundos, por basarnos nosotros en textos considerados por la institución literaria como formando parte de ella, a través de recensiones, críticas, estudios, diccionarios, manuales, premios y otras formas de reconocimiento.
- Espacial: no limitar el estudio a textos de un país determinado (opción también legítima metodológicamente) sino abarcar el conjunto del territorio hispánico: por una parte, para darle un carácter de mayor generalidad al estudio (tanto en sus balances y conclusiones como en la terminología utilizada, la cual gana aplicada a contextos relativamente heterogéneos); por otra, por la pertenencia de ese espacio a una historia que, compartida durante siglos, ha generado el patrimonio cultural del que se nutre la literatura del siglo XX en español. En esa misma línea hemos privilegiado el texto de viaje inter-hispánico (esencialmente

⁹ Este criterio supuso no incluir finalmente en nuestro *Corpus de Referencia* dos tipos de textos, independientemente de sus méritos literarios o científicos: por una parte, aquellos en que dominaba abrumadoramente el contenido ensayístico, a veces de gran interés como el de Adolfo Posada *La República Argentina. Impresiones y comentarios* (Madrid, Victoriano Suárez, 1912) y el de Luis Alberto Sánchez *Un Sudamericano en Norteamérica. Ellos y nosotros* (Santiago de Chile, Ercilla, 1942); por otra parte, aquellos en que el elemento novelístico parecía absorber al relato de viaje factual, como en varios textos de Alberto Vázquez Figueroa: *Al sur del Caribe* (1965), *La ruta de Orellana* (1970) y *Viaje la fin del mundo: Galápagos* (1972).

¹⁰ Un ejemplo de lo primero sería *España vista por viajeros hispanoamericanos*, antología debida a Estuardo Núñez (Madrid, Cultura Hispánica, 1985); de lo segundo, *El peor viaje de nuestras vidas*, selección de narraciones a cargo de Jesús Torbado (Barcelona, Plaza y Janés, 2000).

entre las dos orillas), sin olvidar el realizado fuera de ese ámbito dada la relevancia que ha adquirido.

– Temporal: concentración, según hemos avanzado, en el siglo XX. Por un lado, la masa textual a estudiar ya es considerable. Por otro lado, según nuestras pesquisas previas así como las realizadas durante este estudio¹¹, globalmente considerados, los textos del pasado siglo ofrecen diferencias notorias en relación con los del siglo XIX, lo que justifica un estudio diferenciado de ambos períodos. Entendemos el siglo XX de una manera amplia, considerando su inicio en 1898, año de cierto valor simbólico por lo que significa para la historia colonial del mundo hispano y para su cultura a través del fenómeno literario “Modernismo-Generación del 98” por su calidad de gran revulsivo para las letras en la lengua de Darío-Baroja. Terminamos con libros publicados en 2006, fecha indicativa y quizás en parte arbitraria (inicialmente habíamos pensado en 2005), destinada a verificar si el desarrollo constatado en los años finales del siglo XX es una circunstancia más bien pasajera o si continúa y se confirma en el primeros del siglo presente, como así lo indica la investigación efectuada. Además, teniendo en cuenta que a veces los relatos se publican en formato de libro uno o varios años después del periplo (puede ser, por ejemplo, el caso de los que aparecen primero como crónicas periodísticas), ese margen de años facilita que aparezcan relatos de viaje justo al concluir el pasado milenio o en los primeros años del actual.

La lectura de los textos del *Repertorio General* se hace en relación con el *Esquema* (en su versión inicial y en la posteriormente refinada): dicho brevemente, se trata de observar si se adaptan a él, si están en sus márgenes o claramente fuera. Llegamos así a una lista provisional de 340 relatos de los que seleccionaremos 85, una cuarta parte del total, para un estudio más detallado: será nuestro *Corpus de Referencia* a partir de los criterios siguientes, que en parte recubren los utilizados a propósito del *Corpus de Base*:

¹¹ Por ejemplo: “Mirada y visión del arte en el Galdós viajero”, en J.-F. Botrel y otros (edits.), *La literatura Española del Siglo XIX y las artes* (IV Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX, octubre de 2005), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 2008, pp. 315-325; “La biblioteca de viaje por Europa en dos viajeros españoles del siglo XIX”, en Enrique Rubio y otros (edits.), *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas* (V Coloquio de SLES XIX, octubre 2008), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 2011, pp. 391-402; “Viajeros españoles por la Europa de los años cuarenta del siglo XIX. Tres formas de entender el relato de viaje”, en *Revista de Literatura*, Número 145, enero junio de 2011, pp. 245-268.

- 1) Textos de autores ya reconocidos como grandes escritores de relatos de viaje y también de autores reconocidos como importantes pero no dentro del dominio de la literatura viática (por ejemplo, Javier Reverte en el primer caso y Ramón J. Sender en el segundo).
- 2) Textos apenas conocidos (por serlo también su autor, por haber sido escasamente editado y poco promocionado, etc.), pero cuyo interés parece justificar un análisis más minucioso (Antonio Iraizoz, Matías Funes y Pedro Laguna entre otros).
- 3) Textos en los que la *curiositas* aparece como una dimensión significativa aunque no única, dado que muchas veces viene combinada con la *necessitas* (viajes de escritores enviados como periodistas a un determinado lugar: Azorín a La Mancha, Goytisolo a Sarajevo, etc.).
- 4) Combinación de dos dimensiones: por un lado, atención particular a los países que han dado un conjunto especialmente notable de autores y obras; por otro lado, procurar cierta representatividad continental si la “calidad” de las obras leídas lo permite. En la práctica esto significó limitarse a un texto por autor; esa limitación se corregiría al menos parcialmente en las síntesis de cada etapa y en el *Léxico viático*, donde podríamos referirnos a otras obras del mismo autor presentes en el *Repertorio General*.
- 5) Distribución de las obras entre los tres grandes períodos del siglo XX ya indicados anteriormente (1898-1940, 1941-1980, 1981-2006), aunque teniendo en cuenta la riqueza cuantitativa y cualitativa de textos en cada una, motivo por el cual la segunda etapa aparecerá menos representada en las monografías.

Conviene precisar que la última fase de la investigación, la puesta en relación de las monografías con el conjunto de textos del *Repertorio General*, implicó la relectura de libros del repertorio y la lectura de otros de conocimiento tardío o de localización reciente (por ejemplo, los casos de Mourelo, Esteva o Villena Díaz). De ese modo, dicho repertorio viene a componerse al final, de unos cuatrocientos textos y el *Corpus de Referencia* supera los cien. Al margen de cantidades, lo que importa es su dimensión metodológica: significa que el objeto de estudio se ha ido construyendo a lo largo de todo el proceso de investigación (recordemos también lo dicho a propósito del dispositivo de análisis), como un diálogo reiterado entre teoría y práctica, entre estabilidades momentáneas (un momento concreto de la investigación en que imaginamos tener entre las manos algo “seguro”) y el paso siguiente que, introduciendo

una nueva variable (ese libro encontrado cuando menos lo esperábamos), nos lleva a revisar el fundamento del paso que acabamos de dar.

CONTENIDO Y ESTRUCTURA DE ESTA PUBLICACIÓN

Por los motivos que hemos indicado, nos ha parecido conveniente empezar esta publicación con un resumen general de las tres grandes fases (cada una de hecho divisible en varias) del camino recorrido hasta llegar a las páginas que ahora tiene el lector delante, mostrando en particular el proceso de creación del objeto, la base de análisis utilizada y la constitución de los diferentes círculos que delimitan en cada caso el conjunto al que nos referimos: *Corpus de Base*, *Corpus de Referencia* y *Repertorio General*.

Sigue ahora la presentación de las monografías relativas a los relatos seleccionados para cada etapa, ya sea por encajar perfectamente en el *Esquema de análisis* o por estar en una posición liminar, que pone a prueba al dispositivo de análisis. Se ha pretendido, pues, evitar el empleo de un sistema autorregulador, válido únicamente para los elementos que se amoldan a él: esa fórmula, aunque sea de brillantes “resultados”, no es válida en un campo de investigación caracterizado por su gran diversidad formal y estructural.

Las monografías se centran en el estudio del texto en cuestión a partir del esquema analítico previamente elaborado, por lo que de una a otra retomarán básicamente los mismos aspectos. La reiteración formal a que ello puede dar lugar era casi inevitable (aunque se la ha intentado paliar) para comparar y llegar a una posible generalización. Esta aparece en la síntesis que sigue a cada fase, realizada a partir de la puesta en relación de las obras “monografiadas” con el conjunto de las que pertenecen a ese período. La síntesis organiza y resume la relación y, llegado el caso, alude a la evolución de un determinado punto respecto a etapas posteriores o anteriores e incluso dentro de la misma etapa.

Para situar una obra en una etapa determinada, nos hemos basado, como regla general, en la fecha de publicación de la primera edición en libro. La fecha de realización del periplo pertenece a la factualidad del viaje, pero nuestro objeto de estudio es el texto que resultó de la empresa viática y no la empresa por sí misma. Esta circunstancia ha llevado a algunas situaciones curiosas cuando el viaje pertenece a un período y el texto a otro. El ejemplo más llamativo sería *Memoria de España 1937* de Elena Garro, editado en 1992: el libro en cuanto tal forma parte de la historia literaria a

partir del año de publicación, no del año del viaje, por lo que su localización, con las observaciones de rigor, corresponde a la última etapa.

El apartado que hemos llamado *Léxico viático* (pidiendo disculpas por la relativa resemantización del adjetivo) recapitula y describe un conjunto de términos, propios del relato de viaje o con un uso particular dentro de él, que nos parecen operativos (en nuestro caso lo han sido) a la hora de caracterizar nuestro campo de estudio y de analizar los textos que lo componen. Hemos limitado la cantidad de referencias a los relatos que ilustran la existencia y el funcionamiento de cada noción, suponiendo que las aportadas son suficientes sin fatigar la atención del lector.

La bibliografía final se refiere a las obras y autores aludidos anteriormente en esta publicación retomando la edición del texto aquí utilizada. En muchos casos, la primera es la única existente. Si hemos empleado una posterior, indicamos también la fecha de la primera. Nótese que, una vez realizado, el viaje factual ya es inamovible e inalterable: se podrá hacer otro al mismo lugar pero ya será, justamente, otro. El relato de viaje, en cambio (y a diferencia de otras modalidades literarias), admite sin demasiado rubor modificaciones en ediciones sucesivas, por lo general sobre todo en forma de ampliación, que no lo cambian por ello de naturaleza pero que complican la tarea del investigador. En nuestro caso, como queda dicho, hemos intentado tener en cuenta esa circunstancia, considerando como fecha de referencia la de la primera edición.

Numerosos textos, sobre todo los de la primera etapa, contienen diversas erratas, faltas problemas de puntuación, etc. Por lo general, nos hemos tomado la libertad de corregirlos y de limitar su reproducción con el consabido *sic* a los casos en que el mantenimiento podía tener algún interés particular.

PRIMERA ETAPA (1898 – 1940)

INTRODUCCIÓN

El comienzo de esta primera etapa viene marcado por el final del imperio colonial español en América, circunstancia que reformula las relaciones entre una España en franco decaimiento socioeconómico y espiritual y unas naciones americanas que van asentando su propia configuración estatal (redefinición de fronteras, estructuras económicas, organización política y jurídica, estructura de clases, etc.). La comunicación entre ambas orillas se vuelve cada vez más intensa no sólo por los movimientos demográficos en dirección a las antiguas colonias, sino por las

posibilidades ofrecidas al viajero que se desplaza por su cuenta o por la de su empresa: a lo largo de esta etapa crecerán las facilidades tanto para el trayecto marítimo (confort, frecuencia, diversidad de vías y de puertos de salida y de llegada), como terrestre, particularmente mediante el ferrocarril, que acentúa su expansión imparable tras las grandes obras de infraestructura del siglo anterior (el célebre Oriente Express se había inaugurado ya en 1883). El coche también se populariza al acelerarse la fabricación en cadena a partir los años veinte, década en la que el avión empieza a dejar ver las enormes posibilidades de desarrollo que confirmará en las etapas siguientes.

La que será luego la industria más representativa de la sociedad del ocio (y una de las principales en países como Italia, Francia o España) consolida un despegue iniciado a mediados del siglo XIX con dos herramientas básicas simbolizadas en dos referencias: la agencia de viajes de Thomas Cook y la guía turística de Karl Baedeker. Añadamos el desarrollo del transporte con sus correspondientes viajes organizados por tierra y por agua (los cruceros que comienzan a activarse con el paso del siglo), las construcciones hoteleras en los puntos turísticos claves y la promoción publicitaria en los medios de comunicación, y tendremos un cuadro que resulta familiar incluso para el público actual.

En el ámbito hispano destaca, en primer lugar, el flujo de viajeros hispanoamericanos hacia Europa: a España como origen de un patrimonio histórico común, a París como capital artística “del mundo” y vitrina del triunfo económico internacional, y a Italia como compendio más acabado de la historia cultural de Occidente. Ese viaje a Europa combina, en dosis variables según quien lo haga, la formación, la necesidad identitaria, la obligación (o la oportunidad) profesional, la expresión del buen gusto, el efecto de moda, el prestigio social, etc., sobre todo si es largo, si abarca varios países y si se convierte en una estancia prolongada en una capital de prestigio. Por su parte, el viajero español parece más atraído por la necesidad de comparar la sociedad propia, escasamente dinámica, con la modernidad europea y norteamericana, cuando no busca confortarse con lo que resta de la presencia española en Hispanoamérica. En cambio, unos y otros coinciden en otro lugar de atracción, especialmente en las primeras décadas del siglo: Oriente, un espacio desconocido pero imaginado como garantía máxima de evasión espacial y temporal. El orientalismo atrae como destino de viaje y como tema literario y artístico en general: en cuanto al primero, recordemos la conocida pasión exotista en las filas del Modernismo hispánico (ver la monografía dedicada a Gómez Carrillo). En cuanto al segundo, pensemos, a título de ejemplo, en la ambientación de ciertas óperas de éxito: *Lakmé* (1883) de Léo Delibes,

situada en la India; *Madame Butterfly* (1904) de Puccini, en el Japón; *Turandot* (1926) del mismo autor, en la China medieval.

El otro foco de atracción en esta etapa y en la siguiente va a ser la URSS, ya sea como experimento social novedoso o como amenaza para Occidente, lo que generará una lista impresionante de viajeros durante el período de entreguerras: científicos, técnicos, juristas, diplomáticos, activistas políticos, escritores, periodistas, etc. Los viajes de Stefan Zweig (1928), de Herbert-George Wells (1920, 1934) y de André Gide (1936), entre otros, son de destacar por el impacto que tuvieron en la opinión pública europea. Para recordar tres casos españoles de personalidades bien distintas, citemos los textos de Julio Álvarez del Vayo (*La nueva Rusia*, 1926), de Diego Hidalgo (*Un notario español en Rusia*, 1929) y de Vicente Pérez Combina (*Un militante de la CNT en Rusia*, 1933), cuyo interés testimonial supera ciertamente al literario. Nuestra selección de monografías y la síntesis que la sigue recogen varios ejemplos de cada una de estas tendencias y también otras relevantes como el viaje hacia los lugares sagrados del cristianismo o hacia el centro y norte de Europa, espacios considerados entonces como referencia en lo que se refería al desarrollo material y social.

Esta primera etapa concluye con otro formidable movimiento viático que concierne al conjunto del mundo hispánico, ya sea como lugar de salida o de llegada de viajeros. Se trata, evidentemente, de la guerra civil española, con sus centenares de miles de exiliados, una parte de los cuales se establecerá en algunos países europeos y otra, muy significativa por su preparación y dinamismo cultural, se dirigirá esencialmente a territorios hispanoamericanos.

SÍNTESIS DE LA PRIMERA ETAPA

Resumimos aquí los rasgos más destacados de esta etapa e igual haremos con las posteriores. Conviene, pues, tener en cuenta las observaciones siguientes:

- Nos referimos primordialmente a los textos de los cuales hemos presentado una monografía en las páginas anteriores pero también tendremos en cuenta aquellos otros que, perteneciendo a esta etapa, han sido igualmente analizados aunque no presentados.
- Partimos de los cuatro grandes apartados del esquema general de análisis proyectado sobre cada obra (diégesis, estructura, expresión y significación) y de cada uno de sus capítulos, pero en nuestra exposición retenemos sólo los puntos

más relevantes y, llegado el caso, los agrupamos en conjuntos de una coherencia (lo adelantamos ya aquí) quizás más bien relativa.

— Entre las síntesis de cada etapa habrá forzosamente repeticiones, como corresponde a la historia literaria; es más, hablando de una remitiremos a otra u otras para hacer notar la evolución o la continuidad de un determinado componente textual.

— Precisamente para evitar reiteraciones fastidiosas, en muchos casos citamos el autor (limitándonos a su apellido) y no su texto. Ello será especialmente válido para los autores “monografiados” que suponemos por ello más familiares para el lector. La lista general de obras y autores ayudará a solventar olvidos o interrogantes.

— Si hemos estudiado dos o más obras de un autor y no precisamos a qué texto nos referimos, normalmente se tratará de aquel que hemos presentado en el análisis (ver a continuación el ejemplo de Miró Quesada) o de un comentario globalmente válido para el conjunto de las obras estudiadas de dicho autor (más abajo, el caso de Gómez Carrillo). Si no hemos presentado ninguna obra de un autor del que hemos estudiado varias, el contexto permitirá saber de qué texto hablamos. En caso contrario, el comentario será, como antes, globalmente aplicable a las mencionadas en la bibliografía.

— Dado que hablamos de “síntesis”, nos concentramos esencialmente sobre las tendencias generales detectadas en cada apartado. Para buena parte de todo lo dicho se pueden hallar excepciones, que no confirman la regla pero que tampoco la invalidan, ya que en rigor no la hay. En el proceso del conocimiento (y aquí las ciencias humanas no se distinguen fundamentalmente de las demás), avanzamos por regularidades, tendencias, generalizaciones parciales, cuya pretensión o función básica es servir de soporte para dar el paso siguiente con una garantía mayor que en ausencia de la investigación realizada.

1. Plano de la diégesis

Desplazamientos y escenarios

Como cabía esperar en una narración de viaje factual, el desplazamiento físico aparece en el conjunto del corpus como condición general del relato. Ahora bien, a partir de este punto común las posibilidades son muy numerosas. En primer lugar, la mayoría de los relatos tratan un solo viaje (Darío, Ugarte, Gómez Carrillo, Sender, Miró

Quesada...), pero no es la única posibilidad ya que unos pocos agrupan varias expediciones en un solo texto, ya sea para referirse a recorridos breves (Unamuno, García Lorca) o largos (Pardo Bazán, Burgos). Es algo que importa destacar dado que, si bien nuestra investigación ha privilegiado las narraciones dedicadas a un solo viaje, también ha tomado en cuenta esta otra variante. Apuntemos igualmente el caso de algunos textos poco precisos en los desplazamientos, como por ejemplo *Borrador de un viajero* del colombiano José Ignacio Vernaza, en los que no es evidente distinguir si se trata de un solo periplo o de varios.

En segundo lugar, el ámbito del viaje es, por regla general, un espacio distante, con escalas habitualmente urbanas, desconocido y de preferencia fuera del país propio: no recorrido antes personalmente pero del que se tenía alguna información previa. Sin embargo, también encontramos visitas a zonas del propio país (en Azorín, Cáceres, Gutiérrez-Solana, en el Miró Quesada de *Costa, sierra y montaña*) y algunos ejemplos de visita al menos parcialmente repetida (Cordovez Moure y Laguna: Europa), lo cual plantea el interrogante de si lo narrado o descrito corresponde en su totalidad al viaje objeto del libro o no: en el segundo caso se estaría “inyectando” ficcionalidad en el texto al introducir en el relato de un viaje algo que pertenece a otro.

En cuanto a la dirección del camino, también se observan numerosas posibilidades: desde un viaje en avance relativamente lineal y continuo (de Europa al Japón en Gómez Carrillo) que, en su expresión máxima, supone dar la vuelta al mundo (Blasco Ibáñez, Miró Quesada), hasta el que se limita a un espacio determinado que funciona como centro radial desde el cual se realizan desplazamientos de ida y vuelta a otras localidades. En unos casos ese centro es único en toda la obra (Madrid para Rojas, Argamasilla de Alba para Azorín,) y en otros está dividido entre varios lugares (París y Estocolmo para Laguna). Las dos opciones (avance lineal o centro radial) tienen implicaciones de diverso tipo y en particular en relación con la alteridad: la primera busca una mirada global y abarcadora de grandes espacios mientras que la segunda facilita una relación más profunda con un Otro particular y concreto.

La duración del periplo es también variada: ocho años en el peregrino de Bayo (caso extremo), cuatro en Zamacois, dos en Iraizoz, año y medio en Miró Quesada, un año en Cordovez Moure, seis meses en Ortega Munilla y Blasco Ibáñez, etc. En general, se trata de un tiempo relativamente largo (por encima de los tres meses), aunque se registre algún caso de viaje particularmente breve como el de los veinte días del viajero azoriniano, comprensible dado el cercano y reducido escenario de su expedición. Podemos adelantar que esta amplitud temporal va a disminuir de forma significativa en

las etapas siguientes de nuestro estudio: incluso será el viaje de duración breve el que domine en la última de ellas. En cuanto a las referencias temporales (cuándo se realizó tal o cual etapa, escala o acción relevante), la disparidad es bastante grande: desde las casi nulas en García Lorca hasta las continuas en Laguna pasando por la alternancia entre precisión e indeterminación en D'Halmar. También aquí habrá diferencias con las etapas ulteriores.

La vuelta viene menos tematizada que la ida pero suele aparecer e incluso con cierta densidad de reflexión: la duración, la amplitud y, en su caso, la profundidad de la experiencia vivida marcan seriamente al viajero. Además, la lentitud del medio de transporte y la duración del regreso (en el viaje que repite el camino andado, aunque sea con alguna variación) facilitan la aparición de algún modo de balance o de resumen del periplo que tiene también la ventaja de amueblar una vuelta quizás sin demasiadas peripecias (vuelta que, como en las etapas siguientes, llega a suscitar la nostalgia de lo recién conocido y que ya se ha de abandonar como en Felipe Sassone, Víctor Hugo Escala, José Ignacio Vernaza, Manuel Chaves Nogales y otros). Pero, a pesar de esas reflexiones, en los textos de esta primera etapa la digresión paralela (información sin mayor relación con el viajero o con la trama) suele ser más acusada que en las siguientes, aun teniendo en cuenta excepciones notables como las de Azorín y de Lorca.

Proyectos de viaje y escritura

Conviene distinguir dos tipos de proyecto presentes también en las etapas posteriores: el del viaje y el del libro, dado que tanto uno como otro pueden estar presentes de forma explícita o implícita (e incluso en algún caso, como en Bayo, no parece haber proyecto claro en el viaje y sí en cambio en el libro). En varias obras el objetivo del viaje viene declarado: en Vernaza se trata de formarse leyendo la historia en las obras que esta ha dejado, comparando países, intentando comprender al ser humano en su diversidad; en Miró Quesada se habla de “sentir por sí mismo”, de comparar lo leído con la experiencia propia; en Iraizoz se alude simplemente a hacer turismo interesándose por lo distintivo de cada lugar; en Cáceres aparece el objetivo de conocer las propias raíces socioculturales y en Matto de Turner se llega a contemplar el viaje nada menos que como forma de vida.

Nótese, sin embargo, que el objetivo enunciado puede ser sincero o retórico y que predomina el conjunto de varios, complementarios, más que el proyecto único (lo profesional con la experiencia de vida, la información con el prestigio social o intelectual, lo turístico con lo formativo, etc.). Por ejemplo, en Pardo Bazán se enuncia

como centro la adquisición de información sobre el catolicismo social en Bélgica, pero también interviene el motivo laboral (escribir para la prensa) y la necesidad cultural: conviene viajar al menos una vez al año para satisfacerla. Cabe advertir así mismo un doble origen en los proyectos, previático o intraviático, puesto que algunos surgen durante el mismo viaje e incluso llegan a suplantar o a atenuar la relevancia de los primeros, posibilidad que es igualmente válida para las etapas siguientes.

En cuanto al proyecto de un relato sobre el propio viaje, también viene explicitado en numerosos autores (Ugarte, Zamacois, Maldonado, Delgado, Vial Solar...) y en otros aparece sugerido (Cúneo-Vidal, Azorín). Al margen de la sinceridad del propósito, el motivo más frecuente y claramente especificado es el informativo en interés del lector (Fernando de Aguilar, Bayo, Cáceres, Sender) y en algún caso aparece también el de orden ideológico-político, como en Ugarte y en el propio Sender, comprometidos ambos con movimientos de izquierda al realizar el viaje y al componer el texto.

Señalemos, finalmente, una tendencia que se mantendrá en las etapas siguientes: numerosos textos (los de Azorín, Burgos, Sender, Arlt...) surgieron como crónicas por entregas para la prensa periódica y sólo después como libro autónomo. No es fácil saber cuándo interviene la intención de editar en libro: desde el principio, en el transcurso del viaje, ya terminadas las crónicas, al regreso, etc., por lo que tampoco podemos conocer hasta qué punto (si desde el inicio hubo proyecto libresco) la futura edición en libro influyó en la composición misma de las crónicas o si el libro no es más que la reunión de estas. Para nosotros, lo más relevante es el cambio de estatuto que se opera entre un modo de publicación y otro (ver la entrada *Crónica* en nuestro léxico viático).

Sobre los actores viajeros

Es sistemática la correspondencia entre protagonista y narrador del relato, pero ese protagonista no siempre ocupa el centro de la escena sino que suele dar gran relieve a la información sobre lugares y personas por encima de sus propios avatares haciendo que el viaje, más que su autor, sea el centro de atención. Con bastante frecuencia, el yo viajero tiene más de testimonial que de protagónico, aunque no olvidamos algunos ejemplos de lo contrario: Darío, Delgado, Novo o Quiroga (texto no publicado en vida).

El protagonista (como el autor material) más habitual es un intelectual que combina su actividad creativa propia con la de periodista, aunque predomine en él su faceta de escritor (acaso Gutiérrez-Solana sea la excepción más notoria en este punto: su maestría pictórica está en consonancia con la de sus numerosas descripciones). Tenemos

también miembros de la élite local ya sea diplomática o/y económica (Cáceres, hija de un presidente peruano; el mexicano Laguna, comerciante adinerado; el cubano Bacardí, político e industrial). Los objetos de atención de esos viajeros son muy variados pero, en el caso particular de los latinoamericanos de visita en Europa se aprecia un interés muy sostenido por el pasado a través de sus huellas en la actualidad: arquitectura, pintura, ciudades con una aureola especial, los descendientes de grandes hombres, etc. Ello vale para el viajero a Italia, París o Londres pero sobre todo para el de Madrid, Sevilla, Granada o Córdoba, es decir, el de la antigua metrópoli, que es considerada como un elemento de la propia identidad, ya sea en tono positivo (“madre patria” en Barreda, Cúneo-Vidal, Vernaza o Rojas) o negativo por la decadencia observada (Ugarte como ejemplo quizás más destacado). Lo cual no es obstáculo para que se tematice el propio origen y se manifieste cierto sentimiento de orgullo por pertenecer a una de las nuevas naciones americanas (Barreda, Matto de Turner, M. Wiesse, Iraizoz, Laguna, Arlt).

Se observa igualmente alguna preferencia de los viajeros por el periplo en solitario: en Unamuno se afirma que viajar solo es una necesidad, lo cual no le impide contactar con amigos, conocidos o personas recomendadas en el lugar de destino. Esta predilección se mantendrá en las fases ulteriores: estar solo estimula la inmersión en la alteridad, sin el amortiguador de un acompañante; este a veces soluciona problemas que el viajero solitario debe solventar buscando directamente la ayuda del Otro... con las sorpresas que ello puede ocasionar, por ejemplo, en el caso de los guías locales, considerados como poco fiables en Zamacois o Arlt. Nótese que el texto puede no corresponder a la realidad, dado que su autor a veces “olvida” a los compañeros de viaje del protagonista o los relega a un segundo término no acorde con lo sucedido realmente en el camino (el secretario de Zamacois, la hija de Carmen de Burgos y otros). Recordemos, por ejemplo, la supresión de Pío y de Ricardo Baroja, compañeros de Ciro Bayo en su excursión a Yuste pero ausentes en su relato *El peregrino entretenido*.

Finalmente y de acuerdo con lo dicho antes sobre el proyecto del libro, en numerosos textos (de Ugarte, Azorín, Cúneo-Vidal, Unamuno, Rojas, Burgos...) se observa un marcado contenido ensayístico centrado en la información sobre los lugares y gentes encontrados: no siempre los viajeros lo reivindican, pero está presente con notable regularidad. Conviene notar que este ingrediente se mantendrá en los períodos siguientes aunque con matices diferentes, según comprobaremos.

Los medios de comunicación

Las posibilidades de locomoción son ahora más limitadas que en fases posteriores (por la progresiva extensión del transporte aéreo y terrestre); sin embargo, dos de ellas van a ser ampliamente tematizadas en esta etapa: el barco y el tren. El primero, por el tiempo que se emplea, sobre todo en recorridos transatlánticos, lo que facilita cierta convivialidad entre viajeros, posibilidades de observar el microcosmos que se va formando, tiempo para la reflexión y la lectura, etc. (ver, entre otros, Ortega Munilla, Zamacois, Delgado y Maldonado). Del tren se destaca su valor práctico, su componente estético (Darío, Burgos) e incluso su función protectora frente al exterior (Ugarte), sin olvidar las posibilidades que ofrece de contacto y de observación, rasgo que perdura hasta la última etapa. En cambio, el automóvil está todavía poco desarrollado y hasta es percibido como lujoso, en oposición a las fases siguientes. Sin embargo, un medio aún minoritario como es el avión va a generar una cantidad relativamente notable de textos viáticos, precisamente por lo excepcional del vehículo y por el riesgo que conllevan unos vuelos que todavía tienen mucho de aventura, según muestran los relatos de Corpus Barga, de Chaves Nogales o de Martínez Esteve, cuyo proyecto de enlazar Madrid con Manila acaba prematuramente en el desierto de Siria. También encontramos referencias a vehículos locales aunque no se utilicen, como la bicicleta en Carmen de Burgos, quien atribuye al modo de transporte un valor simbólico: modernidad del país visitado, igualdad entre habitantes, seguridad para los usuarios... En cualquier caso, resulta más bien rara la omisión de referencias a los traslados (*Apuntes de un turista tropical* de Iraizoz es uno de los escasos ejemplos observados).

En cuanto a las fuentes y cauces de información, pocos autores insisten como Unamuno en la necesidad de leer para informarse sobre gentes y lugares e incluso como forma de viajar. No obstante, aunque no siempre se detalle su origen, son muy numerosas las referencias a una documentación previa o intraviática proveniente de historiadores o de personas fidedignas del lugar (intelectuales, periodistas, personalidades públicas), sin desdeñar las guías de cierto prestigio (Baedeker, Cook) ni los relatos de otros viajeros. Las variantes formales de las referencias van desde fuentes no detalladas hasta las que son presentadas y criticadas, como en *El peregrino en Indias* de Ciro Bayo.

Las referencias, citas o alusiones a textos de viajeros anteriores revisten un interés particular cara a los autores que las realizan y a la tradición viática: parece plausible interpretarlas como una forma implícita de filiación, de situarse en la línea de los escritores viajeros precedentes, lo cual supone poseer cierta conciencia del género

que se cultiva y la pretensión de formar parte de su historia. Es útil, pues, destacar que este sentimiento aparece ya en la primera etapa de nuestro estudio.

El impacto del viaje

El relato de Miró Quesada es uno de los que más tematizan la reacción ante la novedad (emoción, maravilla, ajenidad, desconcierto en varios momentos), algo comprensible en un periplo que incluye la vuelta al globo. En Zamacois se explicita claramente la seria transformación que el viaje imprime en su protagonista. Rojas publica su relato treinta años después de su visita a España, lo cual señala por sí mismo la persistencia de la huella que dejó en él. Quiroga y Wiesse manifiestan un impacto más bien negativo ya sea por el desagrado ante lo que ven (Wiesse) o por lo que les ocurre personalmente (Quiroga: sus apuros económicos y su soledad). A pesar de ser alguien de cierta edad (56 años) y de gran experiencia viática, Blasco Ibáñez expresa con rotundidad la fuerte impresión que le causa su periplo alrededor del planeta. Tras concluir su agotador recorrido por *La España negra*, Gutiérrez-Solana se siente física y espiritualmente envejecido. Así pues, la diversidad de variables es extremadamente amplia dado que está en función de la duración del viaje, de la lejanía, de lo desconocido de las culturas y lugares visitados, de la sensibilidad artística e ideológica del viajero y de su misma edad, entre otros factores.

Nótese también la tendencia a evocar el impacto en algunos lugares estratégicos del texto; quizás el privilegiado sea al final del relato, sobre todo cuando se tematiza el retorno, como lugar adecuado para un balance o resumen, por somero que sea. No obstante, la repercusión de la experiencia vivida no siempre aparece explicitada pero de un modo u otro es deducible del texto. Además, cabe suponer que la mera existencia de la narración constituye por sí misma un indicio de que el viaje ha dejado en su protagonista una huella, mayor o menor, pero suficiente para justificar la escritura del relato (todo ello sin dejar forzosamente de lado otros motivos posibles: profesionales, de prestigio personal, etc.). Por todas estas razones, el impacto de la experiencia vivida va a ser, con sus distintos niveles y modalidades, un componente común a las tres etapas estudiadas.

La relación con la alteridad

Excepto en algunos casos de contacto muy limitado con los lugareños (en Darío, Quiroga, Laguna), la apertura hacia el Otro es un rasgo general de esta etapa, pero con

una serie de matices que conviene distinguir. Por ejemplo, aparece muy destacada en los textos de Blasco Ibáñez, Gómez Carrillo y Sender, que incluso dan espacio a la opinión del Otro sobre sí mismo y sobre el viajero, aunque dar la palabra en el texto no implica ceder la voz: no sabemos si el Otro en realidad habló y si lo hizo así o si se trata de un montaje textual.

Además, los sectores de atención son variables: a viajeros como Pardo Bazán, Rojas, Vasconcelos o Zamacois parecen atraerles más las élites culturales de cada país, mientras que a Ortega Munilla le interesa sobre todo la colonia española de Argentina, a Azorín le preocupa más la población campesina, a Arlt la obrera y la popular en general y a Ugarte tanto la popular como la selecta. Por otro lado, hay quienes consideran a la mujer como un tipo particular de alteridad y la tratan de forma preferente: suelen ser viajeras quienes así lo hacen (Burgos, Matto de Turner) aunque la situación femenina también es motivo de atención en Ugarte, Blasco Ibáñez, Iraizoz, Sender o Delgado. Igualmente hay quienes se interesan en particular por un Otro “libresco”: al Unamuno portugués le atrae la producción intelectual lusitana y el Azorín manchego tiende a ficcionalizar a los campesinos que encuentra a su paso, jugando a ver en ellos reencarnaciones de personajes cervantinos.

Así mismo son dignas de destacar ciertas posiciones ante la alteridad: por ejemplo, para Miró Quesada resulta imposible entender Asia si no se es autóctono: las diferencias culturales son demasiado profundas. Otros autores como Cúneo-Vidal, Ugarte y Arlt también subrayan las diferencias. En Vernaza se destaca la importancia planetaria del lugar visitado (“Todo lo que sucede en Europa repercute en el resto de la humanidad”: 61). Leyendo a Delgado, el indígena americano aparece como responsable de su situación. En Zamacois es bastante clara la visión de lo europeo como superior a lo americano, mientras que en Bayo la situación parece más matizada: hay críticas a la flojera indígena pero también defensa de sus derechos. Y algunos como Blasco Ibáñez y Gómez Carrillo se focalizan en el impacto colonial sobre los lugares visitados.

Finalmente, se observan ciertos posicionamientos del viajero americano respecto a la antigua metrópoli colonial o ante el mundo en general: algunos manifiestan el orgullo de ser americanos (Ugarte incluso propone a América como modelo); otros expresan un intenso iberocentrismo, auténtico o retórico: lazos de sangre, madre patria, etc. (Rojas, Cúneo-Vidal, Barreda), mientras que varios, aun subrayando su americanidad, valoran sobre todo la fraternidad, propuesta como ideal, entre los pueblos hispánicos (Matto de Turner y Miró Quesada).

2. Plano de la estructura

Configuración básica y narrador

Como estructura básica tenemos una distribución del texto en tres bloques principales, narración, descripción y digresión, con un equilibrio notable entre los tres, aunque también haya excepciones: por ejemplo, la descripción y la digresión dominan en los textos de Bayo, Cúneo-Vidal, Ugarte y Pardo Bazán. La progresión de la historia suele ser lineal, presentando las peripecias en el orden, más o menos riguroso, en que tuvieron lugar. Es muy raro encontrar una gradación diegética no definida por la diacronía sino por otros criterios; el caso más claro en este sentido sería el de Zamacois, con una progresión más bien temática que diacrónica.

También hemos observado la presencia regular del prólogo ('prefacio' en la terminología que hemos adoptado), no como mero compromiso o relleno formal, aunque a veces lo sea, sino como vehículo para ofrecer una visión general del relato o una breve serie de aspectos significativos del mismo y, más profundamente, para sugerir la idea de unidad, de coherencia, de sentido global de lo que allí se presenta. Esta circunstancia, reiterada en las etapas siguientes, nos permitirá destacar el interés del prefacio y del posfacio como ingredientes relevantes del relato viático. Nótese igualmente que otros elementos, aparentemente accesorios, textuales o gráficos, como un diálogo imaginario (los del principio de la obra en Blasco Ibáñez y en Vial Solar, que se plantean el sentido de la misma), una narración ficcional para iniciar el texto en Cordovez, otra intercalada en Vernaza (las "Memorias de una maleta", que resumen el conjunto de su periplo), planos o mapas, series fotográficas, listas de lugares recorridos, etc., pueden mostrar la ilación interna de la narración, ya estén insertos entre sus páginas o bien las precedan o las sigan.

Dada su condición habitual de personaje protagonista, el narrador es un componente central en la diégesis viática, de la cual él asume y con frecuencia reclama la responsabilidad, incluyendo la de sus posibles méritos o limitaciones (admitidas estas de forma más o menos sincera). Prefiere aparecer en primera persona, aunque en ocasiones y sobre todo por variedad estilística, utiliza otras como la primera de plural y la tercera de singular, ya sea impersonal o con un sujeto nominal ("el viajero" como variante más común). Además, en algunas oportunidades se dirige directamente al narratorio con la segunda persona de plural o con la tercera de cortesía ("vosotros", "usted") integrándolo formalmente en su discurso como si fuera un interlocutor suyo *in praesentia*. En la medida que le parece oportuno, cede la palabra directamente a los personajes de su relato y otras veces nos la transmite en modo indirecto y con mayor o

menor fidelidad. Asume la enorme tarea de seleccionar el contenido de su narración dentro de la inmensa materia que el viaje le ha procurado y también la de incluir elementos extraviáticos para enriquecerla, volverla más atractiva o más accesible al receptor, etc. Así pues, no sólo narra lo vivido sino que, llegado el caso, también ha de completarlo. Excepto en algunos textos como los de Delgado, Vial Solar, Salvador Novo o Blasco Ibáñez, el narrador no es muy prolijo en datos sobre su persona: quizás esté aquí una de las diferencias más notables de su comportamiento entre esta fase y la última.

Variantes descriptivas y digresivas

Ingrediente tradicional de la literatura viática, la descripción tiene aquí una presencia amplia y variada, aunque no falte el ejemplo de lo contrario en Unamuno, para quien el “descripcionismo” es una solución demasiado fácil y en general símbolo de clara decadencia artística. Algún otro autor, como Pardo Bazán, restringe el uso de la descripción: la emplea para objetos, ritos, determinados lugares pero no para paisajes ni naturaleza en general (aunque no olvidemos que un paisaje puede ser signo de la gente que lo habita). En cualquier caso, el espacio viene a ser el objeto más habitual del texto viático, de tal manera que cabe dividirlo en tres grandes grupos: el microespacio, que es el más rico en variantes, pues lo encontramos en modo interno privado (un dormitorio, una vivienda) o interno público (un café, una iglesia), además de externo (un parque, una plaza). El mesoespacio suele ser externo y público, puede abarcar una calle, un barrio o una ciudad). El macroespacio se distingue del anterior básicamente por su mayor superficie: una provincia, una región o todo un país.

Pero la tipología no se limita al espacio: la tenemos igualmente de personas (su físico, su carácter, su comportamiento), de hábitos individuales o colectivos (comidas, ropas, fiestas y otras costumbres), de objetos (cuadros, casas, vehículos), de fenómenos climáticos como tormentas o estaciones e incluso de sentimientos, normalmente de los propios y, por extensión, de los demás personajes.

Junto a los asuntos tratados, importa también la posición del descriptor o del objeto descrito; por ello nos ha parecido conveniente distinguir entre descripciones estáticas o en movimiento (se desplaza el objeto o lo hace el narrador; léase en Delgado el magnífico ejemplo del viaje en tren de Veracruz a México). Igualmente se puede retener el nivel de profundidad de la descripción (detallada, con pretensión de objetividad como en Bayo, o superficial, rayando en la mera enumeración como en Darío o en Cúneo-Vidal). Apuntemos, además, que con cierta frecuencia resulta difícil

delimitar la frontera entre descripción y digresión, ya sea porque no es evidente saber dónde acaba una y sigue la otra o porque ambas aparecen entremezcladas.

Las digresiones son tan numerosas y extensas que se perciben al menos cinco criterios de distinción según el asunto: las hay geográficas, biológicas (ejemplos de las dos en Bayo), históricas, políticas, económicas, sociales, antropológicas, (auto)biográficas, lingüísticas, literarias, artísticas, filosóficas, religiosas y metatextuales (sobre la narración viática o sobre la obra: ambas se hallan en Iraizoz). En ciertos autores (Ugarte, Delgado, Cáceres, Bayo) se aprecia una tendencia a recargar la parte ensayística más bien hacia el final del relato, en consonancia con un protagonista ahora enriquecido por su experiencia viática.

Por su función destacan las digresiones informativas, evocativas, autopromocionales (mostrar la propia situación social, cultural o estética) o ideológicas (apoyar los propios valores, criticar otros, etc.). El nivel de profundidad puede ir de lo más elemental al ensayismo histórico, literario o social, etc. Atendiendo a su volumen, sobre todo asociada con la descripción, la digresión llega a predominar sobre la narración en los textos de Unamuno, Bayo, Gómez Carrillo, Rojas, Blasco Ibáñez, Zamacois...), con capítulos mayoritaria o enteramente excursivos. Finalmente, tanto para esta etapa como para las siguientes, interesa observar que, según el grado de relación con el asunto del viaje, la digresión puede ser paralela: no tiene nada que ver con él; tangencial: toca algún aspecto particular; o asociada: está integrada en la narración del viaje.

Interlocución, formas y materiales textuales

La interlocución entre viajero y autóctono interesa no sólo por aportar variedad, dinamismo narrativo, impresión de autenticidad, etc., al texto viático sino también por ser un medio especialmente eficaz para dar la sensación de que el Otro expresa su pensamiento sin intermediarios y con sus propias palabras (sobre todo en el discurso directo). Su empleo es, pues, común, aunque con algunas variantes dignas de atención: primeramente, en cuanto a la cantidad, siendo algunos autores parcos en el uso del diálogo (Darío, Lorca, Quiroga, Cúneo-Vidal); Unamuno es el más extremo, dado que evita acudir a ellos. En segundo lugar, la interlocución no siempre tiene sabor de autenticidad: nuestra impresión, leyendo a Zamacois, es de reiterada artificialidad. Además, ciertos diálogos ocultan difícilmente su intención corroborativa, para ilustrar las ideas del viajero (algo bastante habitual en Ugarte, por ejemplo). Por otra parte, la abundancia puede ser incluso contraproducente: en autores como Rojas, el diálogo

resulta en ocasiones superfluo y no demasiado creíble; el texto aparece treinta años después del viaje a España realizado en 1908 (el primer magnetofón de alambre se pondrá en el mercado durante los años 1930), por lo que ni una sistemática toma de apuntes ni una memoria privilegiada hacen creíble tanta profusión dialogal.

De lo dicho anteriormente se desprende que los relatos proceden a partir de una lógica de progresión asociativa, combinada con la narrativa: recordando la conocida imagen de Quiroga respecto al cuento, aquí el relato no vuela como una flecha lanzada hacia su objetivo sino que avanza desviándose a derecha e izquierda (digresión) y sin excluir varias pausas (descripción, aunque también la haya en movimiento) antes de proseguir la ruta: ya que el lector puede ir (leer) más deprisa que el viajero, conviene retener su marcha para que no se pierdan de vista. La relación llega a importar más que la progresión: la intriga no reside sólo en la historia del viaje; también se encuentra en lo que surge a un lado y otro del camino.

No obstante, si el caso lo pide (viaje largo, libro reducido, tiempo disponible, etc.), el narrador no vacila en saltar etapas quedándose con una selección de ellas: por ejemplo, en el relato de Iraizoz se tratan 30 ciudades de las 64 probablemente visitadas y en la vuelta al mundo de Miró Quesada “falta” aproximadamente la mitad del periplo (el relator privilegia la parte asiática). También observamos una atención más bien relajada respecto a las precisiones temporales frente al rigor de las espaciales (Azorín, Unamuno, Arlt): si el espacio es capital en el viaje, el tiempo es más bien subsidiario (instrumento y límite para su realización), por lo que se comprenderá el privilegio dado al primero sobre el segundo. En cualquier caso, abundan las expediciones de larga duración, las que suelen satisfacer al gran viajero, lo cual acaso explica el menor relieve que se da a la precisión temporal en esta primera etapa.

Para terminar este apartado, destaquemos la presencia de dos tipos de procedimientos que parecen destinados a dar riqueza expresiva al texto viático además de mostrar su capacidad de incorporar las formas expresivas más diversas, superando quizás la gran capacidad de ósmosis reconocida a la ficción novelística. Es el primero la variedad de sistemas narrativos empleados en el texto: el diario, bastante riguroso en Laguna y algo menos en Rivas; la carta en Cabrera, Sassone, Rivas o Burgos (sistemática en *Por Europa*), el ensayo en Rojas, García Lorca y otros autores; la crónica periodística como forma más utilizada (combinada con otras: el ensayo, por ejemplo) en Unamuno, Azorín, Sender o Arlt; las notas sueltas, que no siempre son mera fórmula de presentación (el título *Apuntes* de Iraizoz revela una técnica realmente utilizada en el libro, aunque en la mayor parte de los casos el cuaderno de notas aluda a

una fase de elaboración del relato: Maldonado se refiere a un libro de apuntes previo al texto final; otros como Escala, Vial Solar o Rojas retoman sus notas varios años después del viaje.

El segundo procedimiento que pone a prueba la capacidad de absorción de la literatura viática es la “importación” o incorporación de material de muy diversas formas y orígenes: citas textuales de autores, fragmentos de estudios o de viajes anteriores, artículos de prensa (numerosos en Rivas), referencias a obras propias (Unamuno y Rojas; este último, también de cartas suyas), opiniones de lectores sobre dichas obras (Cáceres), pensamientos y refranes (D’Halmar), escenas dramáticas (Zamacois), ensayos políticos (Pardo Bazán), telegramas, poemas, canciones, secuencias de obras escritas durante el viaje o no, grabados, postales, dibujos, fotos con el viajero u otros sujetos, de autoría propia o extraña (en Azorín, Wiese, Matto de Turner, Laguna). Esta “aglomeración” intertextual surge de forma muy variable en los distintos relatos pero es común en casi todos ellos y se mantendrá hasta la última etapa aquí estudiada.

3. Plano de la expresión

Al margen de tecnicismos, cultismos y localismos notables en algunos autores (Blasco Ibáñez, Zamacois, Bayo), en el campo léxico destacan dos tipos de vocablos: los extranjerismos y los términos viáticos. En cuanto a los primeros, son muy acusados en Miró Quesada (especialista en el anglicismo cinematográfico), Ugarte (una conversación enteramente en francés), D’Halmar (secuencias en francés e inglés), Unamuno, Gómez Carrillo, Burgos, Delgado, Laguna, Escala o Sender, a veces con faltas pero denotando interés por el conocimiento del Otro y alguna dosis de comprensible vanidad, rasgos que también se mantendrán en las demás etapas. Entre los segundos, tenemos toda una serie de términos que se vuelven comunes en estos años y que también reaparecerán en los siguientes. Excepto algunos referentes a lugares como *pintoresco* (en el sentido de original, típico, “pintable”), la mayoría aluden a la persona del narrador o a sus actividades: *viajero*, *visitante*, *forastero*, *transeúnte*, *extranjero*, *caminante*, *pasajero*, *peregrino*, *excursionista*, *espectador* y, sobre todo, el alusivo a una de las actividades preferidas de muchos viajeros de entonces y de más tarde: *callejear* y sinónimos como *vagar*, *caminar al azar*, *merodear* y *flanear* (este último sin mucha fortuna posterior aunque utilizado por Unamuno en alternancia con *vagar*).

También en los usos verbales se perciben algunas tendencias: por una parte, la distribución de funciones (el pasado para la narración y el presente para la descripción o

para la narración pretendidamente actual): es raro el empleo sistemático del presente de indicativo; por otra, la persona verbal narradora: suele ser la primera de singular pero también se acude a la tercera impersonal o nominalizada (*el viajero, el cronista, el visitante* y otros) y a la primera de plural con un valor múltiple: narrador y narratario, narrador y otros personajes, narrador y sus connacionales o el conjunto del mundo occidental respecto a Oriente, etc., sin olvidar el plural de modestia. Menos habitual es la tercera persona de singular con *usted* referida en primer lugar al propio narrador y, por extensión, al posible lector viajero, el cual resulta así implicado en la acción: “Usted se deja caer sobre un banco y [...] experimenta una melancólica alegría de convaleciente” (Roberto Arlt, *Aguafuertes españolas*, 1971: 21). Aunque no todos los autores extremen como Azorín o Darío esta alternancia de sujetos a lo largo de su obra (*yo, uno, se* impersonal, *nosotros, vosotros*: en realidad referido a *yo* o a *yo* + los lectores), sí buscan esta variedad enunciativa como un recurso retórico que reaparecerá en las etapas siguientes.

A este propósito, conviene hacer hincapié en la cantidad y variedad de procedimientos retóricos observados en una forma de literatura que a veces se percibe como muy modesta en su apariencia. Entre los más utilizados y productivos cara a una mejor percepción de la novedad, aparece la comparación, ya sea para señalar parecidos o para subrayar diferencias. Los términos en relación pueden ser un objeto nuevo con uno presumiblemente familiar para el lector por existir en su propia sociedad o uno nuevo con otro ya presentado antes; en ambos casos se busca dar una imagen, por somera que sea, del objeto mencionado. En algunas ocasiones la comparación contiene un matiz irónico o hiperbólico: por ejemplo, en *Viaje a la tierra de los Incas* de Maldonado, el horror del viajero al tango es comparado con el de Orestes a las Furias...

Aunque sin las proporciones ni la reiteración de la literatura medieval, la hipérbole está ampliamente representada entre nuestros autores: Ugarte, Cúneo-Vidal, Pardo Bazán y otros. Y con frecuencia en la misma línea de la exageración interviene la acumulación enumerativa que, al igual que la hipérbole, mantiene su vigor en las obras posteriores a esta etapa. Lo mismo cabe decir de la analepsis, de la prolepsis, de la personificación, de la metáfora (en particular la iberista: “madre patria”), de la generalización a propósito del Otro como modo de abarcarlo aunque sea de forma simplificada (en la Pardo Bazán de *Viajes por Europa* la asociación de entusiasmo y de sentido práctico como cualidad belga), del humor que gira entre la burla y la autoironía, de la cláusula de modestia, sentida o sólo formal (en cuanto a la rapidez del viaje, a la expresión, a la superficialidad de lo escrito, etc.) y de la invocación al lector, ya sea para

anunciarle de qué va o no a tratar (el célebre “os hablaré otro día” de Unamuno), preguntarle retóricamente algo (“¿Verdad que la actitud de Baroja no es airosa?”: Zamacois), pedirle disculpas (Azorín), darle consejos para viajar (Bayo), etc.

A propósito del estilo, los textos parecen en general bastante cuidados, descollando tal vez los de Ugarte, Blasco Ibáñez, Matto de Turner, Iraizoz, Delgado, Bayo, Azorín, García Lorca y Burgos: sobre todo en los tres últimos se alcanza a veces un elevado tono lírico que es de destacar. En principio, se podría distinguir entre los libros supuestamente pensados desde el comienzo como tales y aquellos que aparecieron inicialmente en la prensa periódica, pero la diferencia no es estricta dado que estos últimos pudieron ser “refinados” al pasar al libro o poseían ya una notable calidad formal y, entre los que sólo fueron publicados en formato de libro, los hay ampulosos como en Rojas o de tono oral como en Laguna. Finalmente, la variedad de registros admite ciertos matices o tendencias: relatos más bien serios, melodramáticos, sobrios y mesurados, amenos, humorísticos e incluso textos con sus repuntes irónicos o sarcásticos. Con “más bien” indicamos que los distintos matices son combinables: por ejemplo, en Lorca no es difícil encontrar la evocación lírica junto a la nota irónica (ver, por ejemplo, sus críticas al escultor portugués Manuel Pereira).

4. Plano de la significación

Como es esperable en los relatos viajeros, el interés por la novedad y por la diferencia se mantiene constante en los textos de esta etapa aunque, según hemos indicado, haya mayor énfasis en unas u otras variantes de la alteridad: la élite política, el artista y sus creaciones, las clases trabajadoras, etc. Entrando más en detalle, importa distinguir dos tendencias de viaje (y del libro que da cuenta de él) que simbólicamente podríamos calificar de “vertical” y de “horizontal”: la primera es la del viaje hacia una historia que forma parte de la propia identidad; la encontramos esencialmente en el visitante americano en España y en Europa (Barreda, Rojas, Ugarte) pero también la hallamos en el viajero español cuando se desplaza por la Europa latina o por las antiguas posesiones hispanas como los Países Bajos o las ex colonias de América (Zamacois, Bayo) y aparece tanto en unos como en otros en el viaje que podemos llamar a los Santos Lugares, Palestina y Roma sobre todo (Bacardí, Cúneo-Vidal y el Gómez Carrillo de *Jerusalén y la Tierra Santa*). La segunda tendencia, es la del viaje destinado a conocer la vida actual de las sociedades visitadas, ya sea para comparar con la propia e imaginar posibles cambios en esta o para buscar la diferencia como algo en sí positivo (por ejemplo, en Aguilar, Urquiza, Sassone, Iraizoz, Delgado, Blanco y Maldonado).

Por supuesto que las dos se pueden combinar en un mismo viaje y relato, según lo vemos en Burgos, Vernaza, Matto de Turner o Rivas. En relación con la segunda tendencia, subrayemos también el sentimiento de reforzar lo propio al compararlo con lo visto fuera; así sucede en Ugarte marchando de Argentina a España, en Cabrera, orgulloso de ser cubano e irónico con la antigua metrópoli y en Zamacois, de origen cubano pero con un agudo sentimiento hispanocentrista en su viaje de España a las antiguas colonias.

Cabe también preguntarse por el destinatario de los textos viáticos dado que puede influir en su contenido y configuración, sin desdeñar el aspecto utilitario, de servicio al viajero, que se suele suponer en el relato, con razón o sin ella. Ese destinatario puede ser totalmente indeterminado como el “amigo lector” del *Impresiones y paisajes* lorquiano y de otras obras. Al contrario, en textos como el de Miguel de Asúa y Campos se aportan datos precisos sobre historia, lugares y etapas del recorrido para futuros visitantes, entre los que este autor incluye al futuro rey Alfonso XIII, a quien dedica *Por carretera. Apuntes de un viaje desde Madrid a Santander*. En Bayo, caso más extremo, se combinan rasgos destinados al “aficionado a viajes” con los de una *Guía de viaje* para eventuales inversores económicos en las zonas descritas. En cambio, algunos textos parecen excluir a cierto público como quizás *La alegría de andar* de Zamacois, dado su hispanocentrismo, difícil de admitir por el eventual lectorado americano.

Un punto más delicado es el de los dos tipos o niveles de destinatarios a partir del medio en que se edita el texto: los relatos originalmente aparecidos en la prensa, por ser esta básicamente regional o nacional, se dirigen a un lector limitado en el espacio y en el tiempo, al circular en un soporte de vida efímera. La publicación posterior en libro amplía considerablemente ambas dimensiones: la reducción del tiempo de entrega a una sola unidad en formato autónomo otorga al texto un nuevo estatuto y una existencia teóricamente perdurable. Esta doble vida o sucesión de vidas se mantendrá en las siguientes etapas, aunque de forma menos intensa que en esta, en la que la prensa funciona regularmente como el medio de promoción más eficaz para el futuro relato viático en forma de libro.

Finalmente, observamos en el conjunto de los textos un marcado interés informativo cara al lector: hacerle conocer lugares, gentes, costumbres, creaciones humanas, etc., en principio desconocidos para él (baste recordar la cantidad de viajes y de obras que suscitó la novedad de los países socialistas): no estamos todavía en el ámbito de la “aldea global”, por lo que el componente informativo guarda un contenido

histórico, sociológico o artístico quizás más acusado que en las etapas posteriores. En cambio, y como ya hemos avanzado, la personalidad, problemas, inquietudes, angustias, etc., del autor quedan por lo general en un segundo término (con excepciones como las de Unamuno, D'Halmar e Iraizoz y, en menor grado, de Darío, Rojas y Rivas), aunque están presentes y pueden revestir interés testimonial o autobiográfico. Por otro lado, la ficción como componente habitual del relato odopórico tampoco falta en estos textos pero el grado de ficcionalización al que se llega en Maldonado y, sobre todo en Azorín, es minoritario. En consecuencia, y con las precauciones de rigor, el interés de estos textos no sería desdeñable incluso para las ciencias humanas.

SEGUNDA ETAPA (1941 – 1980)

INTRODUCCIÓN

La segunda guerra mundial, como circunstancia histórica más destacable, marca el inicio de esta etapa. El territorio hispano se distingue de sus vecinos por limitar sus repercusiones al no adscribirse oficialmente al conflicto (salvo la declaración unilateral de guerra a las potencias del eje por parte de algunos países hispanoamericanos). Siendo reducidas las posibilidades de desplazamiento por lugares en guerra (excepto para los corresponsales de prensa), se percibe, en los primeros años del período, una tendencia al viaje interhispano, a pesar del riesgo que implica la delicada situación internacional. Posteriormente, frente a la inmovilidad impuesta en España por el sistema franquista, en Hispanoamérica la frecuencia de levantamientos militares y de inestabilidad político-social va a ser un motivo de emigración o de exilio para numerosos intelectuales y artistas (en España el fenómeno migratorio será facilitado por el propio régimen mediante la creación del Instituto Español de Emigración en 1956). Paralelamente, el crecimiento económico de los países latinoamericanos más poblados va afirmando el protagonismo de unas clases medias acomodadas que no se privan del viaje al exterior como una manifestación más de bienestar.

A una Europa de posguerra inmersa en un duro proceso de recuperación (léanse a este respecto los textos de Mujica Láinez, por ejemplo) sucede la sociedad del consumo de ocio con la instalación de un turismo barato y masificado que se convierte paulatinamente en la base económica de numerosos puntos del planeta, particularmente en zonas costeras y en espacios insulares (islas del Mediterráneo, de la costa africana, de Sudaasia, del mar Caribe, etc.). No se olvide que el turismo funciona como un eficaz modo de equilibrar un sistema de vida regular, entre monótono y estresante, en un

medio urbano más bien deteriorado, mediante un cambio temporal de espacio, de actividad y de ambiente para sobrellevar esa uniformidad; lo cual no impide que el turismo, de masas o de élite, funcione ante las colectividades receptoras (sobre todo si están industrialmente menos desarrolladas) como manifestación del éxito de un determinado modelo económico y cultural. Y en esa dinámica entra, consciente o inconscientemente, el escritor viajero.

Los medios de locomoción tienen mucho que ver con este proceso, particularmente a través de la generalización del avión como sistema de transporte a media o a larga distancia, lo que permite afirmar a un viajero tan experimentado como Arturo Uslar Pietri (acaso con alguna suficiencia o coquetería) : “No hay mayor rutina que el viaje en avión”¹². Por su parte, el coche va a imponerse como transporte privado gracias a la autonomía que permite al viajero, sobre todo al que está abierto a prolongar su periplo, a desviarse de la ruta inicial, a alargar determinadas escalas, etc. En junio de 1953, el escritor suizo Nicolas Bouvier, entonces con 24 años de edad, inicia en Ginebra un viaje en su Fiat Topolino, con el que llegará a Bombay año y medio después: un buen ejemplo de la fiabilidad de la mecánica y de las posibilidades de circulación por carretera a mediados del siglo XX.

Hecho histórico-literario clave en esta etapa es la irrupción de Camilo José Cela en la narrativa odopórica a partir de *Viaje a la Alcarria* (1948): este texto va a ser el primero de toda una serie de obras viáticas del escritor gallego y, además, suscitará una amplia corriente temática de relatos de asunto español debida a autores de esta nacionalidad, por ejemplo, Goytisolo, Ferres, López Salinas, Grosso, Carnicer, Torbado, Candel, Jorge Ferrer-Vidal y Víctor de la Serna. Por otro lado, destaca cierta atención hacia un continente africano ahora en proceso de descolonización, la continuidad del interés por la sociedad soviética (interés a veces seguido de desencanto tras el viaje) y por Oriente tanto entre los viajeros y autores hispanoamericanos como entre los españoles. Las monografías que ahora siguen analizan un conjunto de relatos que consideramos representativos del corpus de este período. Como en las otras etapas, la síntesis final relaciona dichos relatos con el resto de los analizados dentro de esta a fin de dar una visión de conjunto globalmente aplicable a la producción de los años 1941-1980.

SÍNTESIS DE LA SEGUNDA ETAPA

1. Plano de la diégesis

¹² *La vuelta al mundo en diez trancos*, Caracas, Tiempo Nuevo, 1971, p. 44.

Desplazamientos y escenarios

También en esta etapa el viaje factual aparece claramente como centro y justificación del relato cumpliendo así el requisito básico para entrar en nuestro estudio, lo cual no impide que algunas obras puedan presentar una digresión abundante y a veces incluso paralela a la temática viática (sin demasiada relación con ella) como *Un viaje a Israel* del mexicano Alfonso Francisco Ramírez. En su gran mayoría se trata de un solo periplo por relato, con excepciones notables como las de Delibes y de Mujica Láinez, que reúnen varios. Los destinos parecen más variados que en la primera etapa, en la cual algunos lugares destacaban netamente sobre los demás como el Marruecos español, Rusia, Francia, Italia y Alemania: ahora Oriente y África aumentan notablemente su presencia así como la América hispana para los españoles.

También es mayor la diversidad de tipos de espacio: el urbano se mantiene pero crece de manera significativa el ámbito campesino: diversas zonas del interior del Perú (Riva-Agüero y Miró Quesada), La Alcarria (Cela), Las Hurdes (Ferres y López Salinas), El Campo de Níjar (Juan Goytisolo), la Cabrera (Ramón Carnicer), El Rincón de Ademuz (Francisco Candel), Tierra de Campos (Torbado), el río Esla (Aparicio y Merino) o el delta del Guadalquivir (Grosso y López Salinas). Estos ejemplos muestran también otra variante destacable particularmente entre los textos españoles: la importancia que cobra el viaje a lo desconocido cercano, dentro del propio país, por lo general con la idea de rescatarlo del olvido o de la ignorancia de sus conciudadanos, una tendencia en consonancia con el movimiento de literatura social que marcó el medio siglo en España.

Como en las demás etapas, tenemos la figura de un centro radial dentro del espacio visitado: el periplo no siempre avanza en línea recta sino que algunos lugares funcionan como punto de ida y vuelta de desplazamientos más breves (lo que nosotros hemos calificado de excursiones): Jerusalén y Tel Aviv en Ramírez, Moscú en el uruguayo Jesualdo Sosa, Madrid en Morales o Nuñomoral en Ferres y López Salinas. Obsérvese, a este respecto, la concordancia entre la estructura del viaje y la del relato viático, que no siempre avanza linealmente sino que suele incorporar en su camino múltiples digresiones y desvíos a derecha o izquierda como un ingrediente normal de su composición (véase la entrada *Relación y Progresión* en nuestro léxico viático).

A pesar de que en algún caso la duración del periplo es bastante amplia (cinco años en el hondureño Matías Funes, año y medio en la mexicana Luz María Durand), predomina el viaje de períodos más cortos que en la etapa precedente: tres meses en García Márquez, dos para la expedición europea de la puertorriqueña Matilde Morales,

una semana en Cela, Candel, Aparicio y Merino, etc. A ello no es ajeno el crecimiento, aunque moderado, de la frecuencia, de la rapidez y de la seguridad del medio de transporte, según veremos posteriormente al tratar este punto.

Se aprecia también una menor atención a los elementos de “intendencia” viática tales como alojamiento, alimentación, transporte, horarios, etc. Han aumentado los medios técnicos para solventarlos, la información del forastero es más amplia y los contratiempos disminuyen dado que los lugares de destino son cada vez menos misteriosos y reservan menos sorpresas en cuanto a su funcionamiento. No obstante, ese contenido puede revestir cierto protagonismo, ya sea en lugares especialmente complicados en este sentido (la sociedad socialista en el relato del uruguayo Jesualdo Sosa) o en viajes breves y a medios rurales, en los que cualquier detalle de la vida cotidiana puede ser objeto de atención: piénsese, por ejemplo, en los pueblos alcarreños o almerienses de los relatos de Cela y Goytisolo.

Dado que el interés está en descubrir lo desconocido y esto se realiza en el camino de ida, la vuelta suele no estar tematizada, excepto en el viaje circular o en un regreso de algún modo diferente a la ida. Son, pues, más bien escasos los relatos que la tematizan con algún detalle como en el periplo germánico de Luis Vela Vázquez (unas diez páginas), en el europeo del boliviano Augusto Guzmán o en *Personas, ideas, mares* de Gironella, que además aprovecha para reflexionar sobre el viaje realizado, tendencia esta que sí encontramos con mayor o menor brevedad en diferentes relatos de cada etapa, según se puede apreciar en nuestras entradas léxicas sobre *Prefacio* y *Posfacio*.

Proyectos, alteridad y escritura

Se puede decir que el proyecto básico del viaje consiste en conocer al Otro y enriquecer así su espíritu, como pretende Gironella, pero ese principio tiene muy diversas formas de concretarse: en el conjunto de una sociedad, como Israel o la URSS (Ramírez y García Márquez, respectivamente), en un aspecto particular de ella (el sistema educativo socialista en la expedición de Sosa), en una institución específica como la cúspide de la Iglesia católica representada por el Papa en el caso de Matilde Morales, en una otredad que lo es sólo parcialmente (así se sienten la ecuatoriana Esperanza Matheus, el colombiano Roberto Burgos Ojeda y el venezolano Pascual Venegas Filardo respecto a España “Madre-Patria”), en un medio que, siendo propio, resulta desconocido (una zona específica del país o la tierra de origen del viajero, como en el retorno de Candel a su pueblo natal) e incluso puede centrarse en la comparación

entre la documentación previática y lo que ofrece el propio camino, según pretende Ramírez al visitar los Santos Lugares, cargados de resonancias bíblicas.

Por otra parte, la noción de conocer a veces se combina con la de darse a conocer, según buscaban en la etapa anterior Rojas o Sassone y ahora Luz María Durand. Pero volviendo a términos generales, podríamos apuntar también que la idea de acercarse a la vida del Otro predomina sobre la de la riqueza artística de su región o país, llegándose en un caso a realizar el viaje para conocer las condiciones de vida de connacionales radicados en el extranjero y convertidos así en el Otro de los autóctonos y de los propios compatriotas: según su relato, así sucede en la expedición de Luis Vela Vázquez para visitar a los trabajadores españoles en Alemania.

El proyecto del libro va de la intención de tono más individual a la de carácter más socialmente comprometido: por un lado tendríamos los nueve libros de Joaquín Torres sobre sus recorridos por los cinco continentes, que muestran la interminable curiosidad del viandante, su minucia documental, la amplitud de su empresa, el confort que le permiten sus medios económicos e incluso la envidiable salud de que goza. En el polo opuesto estarían los textos con propósito decididamente ideológico, ya sea sociopolítico como en Ferres y López Salinas (o en Luz María Durand y en Agustín Contreras, que buscan promover la unidad americana por encima de sus fronteras) o bien religioso como en Morales, Ramírez y Vela Vázquez (cuyo libro contiene también una fuerte implicación social al tematizar la emigración). En medio tendríamos los de un objetivo más bien literario (al igual que los anteriores, puede no ser exclusivo) como el de Matías Funes, que pretende contribuir a renovar la literatura de su país. Por cierto, en este autor el contraste entre el viaje y el libro es patente: si creemos al narrador, el objetivo del viaje era ir a donde fuera pero en barco, sin tener intención escribir. En cambio, en el libro se explicita con claridad el propósito que acabamos de enunciar.

Resumiendo brevemente algo que es extensible a las tres etapas: el proyecto de viaje puede no incluir el de escribir sobre él (aunque luego se haga: Funes), puede incluir el de escribir sólo crónicas periodísticas (aunque luego se conviertan en libro: Castillo-Puche, García Márquez, Mujica Láinez, Víctor de la Serna) o puede incluir el de escribir directamente el libro (Gironella prepara el suyo ya desde el barco).

Sobre los actores viajeros

Como en la etapa anterior, predomina el protagonista solitario (al margen de que en el viaje factual haya sido o no así) aunque también se da el viaje con algún miembro de la familia (sobre todo en protagonistas femeninas: Matheus, Morales, Alicia Ortiz) o

con un grupo (congresistas en Augusto Guzmán, marineros en Funes, colegas de su partido político en Sosa), pero estos personajes quedan reducidos al papel de acompañantes y se hace de ellos muy poca mención: la de la mujer del protagonista en Gironella es una de las excepciones. Un caso minoritario pero digno de destacarse es el del protagonismo compartido, como en *Caminando por las Hurdes* y *Por el río abajo*, obras en la que casi desaparece la distinción entre las dos personalidades, como sugiriendo que el protagonismo es secundario y que importa más el grado de compenetración entre los dos viajeros.

Los actores secundarios se reparten entre compañeros de camino episódicos o estables, guías e intérpretes, otros informantes y anfitriones. A veces se les cede la palabra en breves diálogos o en segmentos de ellos, dándoles más presencia a través de la intervención directa. En cualquier caso, observamos una relevancia mayor que en la etapa anterior, sobre todo en el grupo de los compañeros de viaje (en las obras de Candel, Gironella y García Márquez, por ejemplo). Por otro lado, tanto en dichos acompañantes como en los protagonistas, se aprecia una ligera evolución respecto al viajero de principios de siglo: en aquellos años destacaba la presencia del viajero acomodado, que se desplazaba en familia y con un confort bastante elevado aunque la calidad de sus relatos no siempre estuviera a la altura de sus medios económicos. Sin que en esta etapa disminuya ese tipo de visitante, se refuerza ahora el de clase media en mayor cantidad y con una diversidad mayor que anteriormente pero de algún modo vinculado con la actividad intelectual: juristas, pedagogos, escritores, docentes, periodistas etc., aumentan su presencia y amplían la democratización del viaje y de su escritura.

Finalmente, si bien los visitantes americanos siguen teniendo una imagen positiva de Europa en el terreno del arte, matizan su visión si la recorren en los años posteriores a la segunda guerra mundial dada la postración económica e incluso espiritual que arrastra frente al crecimiento de las excolonias. Sin embargo, siguen valorando la tradición cultural europea y la española en particular, de la que suelen sentirse herederos (Burgos Ojeda, Guzmán, Morales, Mujica). Por su parte, no es raro que el viajero español a América siga adoptando una visión de la antigua metrópoli, no tanto como superior sino como entidad capacitada por su experiencia histórica para opinar y aconsejar a las jóvenes repúblicas respecto a su futuro (particularmente en los textos de José María Pemán y de Pedro Laín Entralgo), y además busca confortarse en la idea de lo grandioso de la empresa colonial española en sus antiguas posesiones de la América hispana y de Filipinas (véase *Viaje a Nueva Castilla* de Juan Bernia) o en la de

la brillantez de su pasado europeo como en el Gaspar Gómez de la Serna de *La pica en Flandes* con su reinterpretación laudatoria, exculpatoria, siempre benévola, de la presencia española en los Países Bajos y en Austria.

Los medios de comunicación

Dada la importancia del sistema de locomoción como condicionante o facilitador del viaje, conviene destacar que en la presente etapa se produce una evolución capital en este apartado con el progresivo afianzamiento del avión a partir de los años cincuenta. Su presencia es destacable sobre todo en los largos recorridos interoceánicos (Laín Entralgo, Ramírez, Uslar Pietri). En los relatos de las primeras décadas de esta etapa se les tematiza con cierta frecuencia (Sosa, Guzmán, Morales), dado que el medio de transporte todavía es objeto de atención por sí mismo (rapidez, confort, distancia, riesgos, perspectivas visuales, etc.): no es extraño, pues, que *Viaje a Suramérica* de Laín Entralgo (1949) sea uno de los relatos con más referencias y reflexiones sobre este punto ni que José Ferrer-Vidal base la importancia de su expedición en el medio y en el tiempo empleado (*Mi vuelta al mundo en 144 horas de vuelo*: 1958), mientras que en Carmen Llorca, viajera al final de esta fase, las referencias son más bien escuetas teniendo en cuenta el destino de su expedición (*Diario de un viaje a la China de Mao*: viaje en 1976, publicación en 1980).

Refiriéndonos ahora a las cuatro ruedas, en 1965 Manuel Leguineche participa en una vuelta al mundo en coche para batir el récord mundial de distancia, lo que muestra el grado de desarrollo técnico al que se ha llegado en el transporte por carretera y literariamente dará lugar a uno de los libros clásicos del relato de viaje español: *El camino más corto* (1979). Por lo demás, el coche aparece poco tematizado aunque toma arraigo paulatinamente, como el autobús, sobre todo para trayectos cortos. Raramente utilizado en recorridos largos, el autobús facilita la relación entre sus usuarios (de condición generalmente modesta). El ejemplo más llamativo quizás sea el de Vela Vázquez: el viaje en bus de España a Alemania permite a su protagonista ir comprendiendo la situación personal y familiar de los obreros españoles en el país de acogida.

En el lado opuesto en cuanto a la velocidad de desplazamiento se encuentra el camino a pie (obras de Candel, Cela, Ferres, Grosso y López Salinas, Torbado), el medio menos dependiente de elementos técnicos, utilizado en excursiones y en trayectos cortos. Conlleva una mayor fatiga física pero también una superior autonomía y la ventaja de un contacto más directo y continuo con el autóctono, motivo por el que se

usa en aquellos relatos que manifiestan una especial empatía con los visitados y el propósito de exponer su situación.

El barco mantiene su presencia por las modificaciones que incorpora en capacidad, confort, seguridad, desarrollo comercial y de viajeros, etc. En *Rosa náutica* (Funes) se diserta ampliamente sobre un medio que el Gironella de *Personas, ideas, mares* dice considerar como su propio hogar. Lugar de lecturas, relaciones, reflexión y escritura, también es sentido como espacio de aburrimiento y cárcel en el regreso del “indiano” Augusto Guzmán a Buenos Aires. Estos puntos, menos el último, se repiten a propósito del tren en los textos de Cela, García Márquez y Llorca, entre otros.

El impacto del viaje

Los protagonistas (y se supone que sus autores a través de ellos) parecen informarse a conciencia sobre el viaje que van a realizar o que están realizando: en los relatos de Gironella, Ramírez, Sosa, UsLAR Pietri, etc., hay marcas explícitas y continuadas de lecturas previáticas o intraviáticas así como de informantes orales. Algunos como Candel o Vela Vázquez declaran la gran cantidad de fuentes que utilizan, lo cual no es el caso de otros autores (Funes, Guzmán, Matheus) que prodigan mucha información sin precisar su origen. El viajero de Cela también utiliza este procedimiento de raigambre medieval (“dicen”, “se dice”) e incluso da un paso más anunciando que el narrador recibe una información pero sin comunicar al narratario su contenido: “Quico le dice al viajero lo que van viendo: esto es esto, esto es aquello, esto es lo de más allá” (*Viaje a la Alcarria*, 1948: 128).

Por supuesto que la información adquirida por el protagonista no anula el impacto de la experiencia viática: puede incluso prepararle a ella y permitirle que la aprecie en toda su dimensión. Excepto en algunos casos en que está más bien aludido (en Cela, por ejemplo), el impacto es muy explícito en buena parte los textos (Bartolomé, Durand, Funes, García Márquez, Matheus, Sosa). En ciertas ocasiones, el viaje tiene como efecto reafirmarse en las convicciones previas (el apoyo al socialismo en Llorca tras su viaje a China) e incluso puede utilizarse para promoverlas (la ideología del sistema franquista en *Viaje a las Castillas* de Gómez de la Serna), pero en otras conduce a una cierta modificación espiritual del viajero, un cambio que se podría resumir en las tres variantes siguientes: en la percepción que se tiene sobre sí mismo (en Gironella, necesidad de modificar la relación con su familia y con la sociedad en general), sobre el propio país (en Guzmán, urgencia de cambio en Bolivia) o sobre el

conjunto del planeta: en Uslar Pietri, el viaje muestra la diversidad y la solidaridad básicas del mundo.

Según se puede observar, el impacto se produce en relación con la alteridad, cuya presencia es continua y notable el interés que despierta, según se aprecia por la regularidad con la que se le concede directamente la palabra: por ejemplo, en Durand y Sosa mediante interlocuciones frecuentes, en Castillo-Puche dejando que se expresen miembros de distintas clases sociales en *América de cabo a rabo* y en Llorca transmitiendo las reacciones chinas ante los visitantes extranjeros. Como en la etapa anterior, se percibe la existencia de “otredades selectivas”, los grupos o círculos a los que el visitante prefiere dirigirse u observar: Guzmán, Morales, Mujica Láinez, Pemán, Uslar Pietri y otros a las élites de los países visitados; García Márquez, Ferres y Grosso a los campesinos desfavorecidos; Castillo-Puche al colonizado africano; Gironella a los compañeros circunstanciales de viaje; el mismo Uslar Pietri y Guzmán a la producción artística; Durand, Guzmán, Cela y Torres a la otredad femenina, aunque en el caso de los dos últimos sea desde la óptica de una pretendida superioridad masculina.

2. Plano de la estructura

Configuración básica y narrador

Como en la etapa anterior, el viaje es el elemento vertebrador del relato pero, también como en ella, concediendo un gran peso a la descripción y a la digresión. Raramente esta última resulta excesiva o tangencial al periplo, acaso con la excepción de los textos de Torres, bastante prolijos en estadísticas, horarios, valoraciones personales, etc. Conviene igualmente destacar que se afirma la importancia de las secciones liminares del relato como modo de enmarcar y de cohesionar el texto viático: el prefacio alógrafo interesa quizás menos, por su aspecto de compromiso o de amistad con los autores (aunque hay ejemplos que superan esa tendencia, como el de Marañón para *Nuevo viaje a España. La ruta de los foramontanos* o el de Sabino Ordás para *Los caminos del Esla*). El prefacio autorial puede funcionar como mero preámbulo (Guzmán) o versar sobre el conjunto del viaje (Bartolomé, Candel, Sosa), el género de la obra (Gironella), la problemática abordada (la emigración en Vela Vázquez), la preparación del periplo (Castillo-Puche, Torres), etc. El posfacio actúa a veces como mera puerta de salida pero también puede tener un alcance bastante más ambicioso: de balance general (Uslar Pietri) o de todo un ensayo, como en Castillo-Puche sobre el colonialismo africano. La presencia de la fotografía ya es casi continua y en algunos

textos abundante (en Torres, por ejemplo), con sus diversas versiones (de lugares y lugareños, del viajero, debida a él o a sus acompañantes, de origen desconocido, etc.) y funciones (ilustrar, rellenar, documentar, ficcionalizar, etc.).

En cuanto al narrador y protagonista, quizás lo más llamativo del periodo sea la variante encontrada en los relatos firmados por Armando López Salinas con Antonio Ferres, Javier Alfaya y Alfonso Grosso, así como en el de Aparicio y Merino: contienen dos protagonistas de la misma importancia y un narrador indiferenciado. En alguna ocasión es posible deducir cuál de los dos viajeros tiene la palabra, pero la intención narrativa es claramente la de mantener la ambigüedad, para indicar que lo significativo no es la autoría sino el asunto. En otros casos destaca la diferencia formal entre protagonista y narrador, utilizada sistemáticamente en *Viaje a la Alcarria* pero con precedentes, según hemos visto, en la primera etapa de este estudio. En relación con este punto, destacaremos también la tendencia hacia una mayor distancia entre lo narrado y el narrador, presentando este su objeto sin extenderse en valoraciones, como para acentuar la veracidad de la situación descrita.

Por otro lado, en el narrador-protagonista se aprecia una marcada tendencia a verbalizar sobre sí mismo usando básicamente dos procedimientos: referirse a sí directamente (Candel, Morales, Vela), a veces mediante autorretratos o brochazos descriptivos (Cela, Durand, Guzmán) o de modo indirecto, a través de otro personaje; es el recurso del Gironella de *Personas, ideas, mares*, utilizando a Buchito, compañero del viaje marítimo, para hablarnos de sus tics físicos, verborrea, búsqueda de reconocimiento, etc. Nótese el interés de esta autoironía, tendente a suscitar la simpatía hacia la sencillez, llaneza, cercanía con el narratario, etc.: el héroe viático “se humaniza” ventajosamente ante el lector, dicho sea sin dejar de lado la posible sinceridad de este procedimiento, ya presente en autores de la primera etapa, por lo que corre el riesgo de convertirse en una variable entre otras del protagonista viático (ver la entrada *Autoironía* en nuestro léxico viático).

La linealidad temporal sigue siendo la norma en la progresión de la diégesis, ya sea con una diacronía bastante rigurosa en Morales, Sosa, Torres, Uslar Pietri y otros, con algún descuido (en Mujica Láinez: ver el análisis de su obra), con diversas imprecisiones (en Bartolomé y Funes) o, como caso extremo, con una sucesión temporal no indicada pero deducible a partir de la espacial cuando esta es bastante precisa como en Ferres y López Salinas. Los casos de indeterminación temporal son más bien raros (Matheus y Castillo-Puche: de este viajero desconocemos incluso la duración de su periplo).

También es de notar que, como en la fase precedente, hay relatos que omiten la parte inicial del desplazamiento: lo vimos en el del peruano Cúneo-Vidal a Palestina, empezado al salir de Italia; la ecuatoriana Esperanza Matheus hace ahora lo mismo comenzando el relato de su periplo español en Madrid. En el primer caso parece tratarse de un desplazamiento surgido a partir del viaje que se estaba realizando por Europa. En el segundo, se diría que el camino anterior, quizás realizado en avión (un medio cada vez más familiar y relativamente seguro), carece de mayor interés frente a la experiencia que se va a relatar, una tendencia que se acentuará en la siguiente etapa de nuestro estudio.

Variantes descriptivas y digresivas

Rosa Náutica y *Caminando por las Hurdes* son dos de los relativamente escasos textos en los que la narración predomina sobre la descripción y la digresión. Lo contrario es lo más frecuente y, por cierto, de forma muy acentuada en las obras de Bartolomé, Delibes, García Márquez, Guzmán y Uslar Pietri (en este caso, a pesar de la brevedad de sus relatos). La variedad de posibilidades es amplia, lo cual no extraña en un componente tan arraigadamente viático como la descripción: las hay que destacan por su contenido antropológico y político (Durand), por centrarse en las sensaciones de los sentidos (Ramírez) o en objetos sin aparente relevancia (Cela), por el medio a partir del cual se presentan (desde el avión en Sosa), por el engarce bien logrado entre descripción, valorización y generalización (Sosa, Uslar Pietri), por asociarse pertinentemente a la narración (Durand) e incluso por obviar el narrador algún tipo de ellas (recordemos que el rechazo de Unamuno era total) como las de la naturaleza en Gironella porque... “no sabría hacerlo” (*Hombres, ideas, mares*: 1963: 67).

Las digresiones están ampliamente representadas, ocupando en ocasiones capítulos enteros del texto en los excursos de Castillo-Puche sobre política y antropología del Congo o en los de Carlos Luis Álvarez sobre historia y cultura india. No obstante, por lo general hay una distribución relativamente equilibrada a lo largo del texto según se puede comprobar en Candel, Gironella o Morales. Son más bien raros ejemplos como el de *Viaje a la Alcarria* (pocas digresiones, más bien cortas y principalmente de contenido histórico); y también se puede decir algo parecido del caso contrario: el dominio del excurso sobre el asunto viático (observado en Delibes y Ramírez). Finalmente, interesa el caso de Llorca: comparte con García Márquez y otros el protagonismo dado a la digresión de corte ensayístico y, además, en ella importan

más las digresiones que las descripciones; la asociación de ambas variables no es casual en un texto de fuerte contenido ideológico, incluso militante.

Como en la descripción, las variantes temáticas son aquí bastante amplias: digresiones antropológicas (Castillo-Puche), sociopolíticas (Funes, Llorca, Sosa), económicas (Guzmán, raras por su reiteración), artísticas (en Guzmán se convierten en uno de los principales centros de interés), sobre la naturaleza (destacan sin duda las marítimas de *Rosa Náutica*), historias de segundo grado (en Sosa) y múltiples variantes en las narraciones de Gironella. Nótese también que la cantidad de descripciones y digresiones, sus dimensiones, su distribución en el texto y su misma pertinencia en relación con el asunto del viaje influyen de forma decisiva en el ritmo narrativo del relato, lo cual no hace más que subrayar la capital importancia de ambos componentes dentro del discurso viático.

Interlocución, formas y materiales textuales

Ya sea por dificultades idiomáticas o por el escaso interés del viajero, la interlocución es mínima en unas pocas obras (Matheus, Mujica Láinez, Uslar Pietri). Frente a ellas tendríamos textos como el de Vela Vázquez en los que un coloquio puede prolongarse a lo largo de varias páginas entre el narrador y su oponente o entre otros personajes actuando él como testigo, aunque en un solo caso nos dice haber anotado la conversación. Destacaríamos que, a pesar de la variedad de situaciones y de contenidos, intervienen diversos elementos que lastran la posible factualidad de dichas interlocuciones o su carácter de auténtico intercambio con el Otro: hemos percibido el uso de diálogos demostrativos, para apoyar el pensamiento del protagonista narrador (Ferres y Llorca), de diálogos declaradamente ficcionalizados aunque acaso con trasfondo real (Castillo-Puche), de otros en discurso directo pero con un lenguaje tan poco natural que los vuelve escasamente creíbles, si no en su contenido al menos en su forma (Durand). En definitiva, dichas interlocuciones vienen a apoyar el carácter construido, de artefacto escénico que poseen tales secuencias en la literatura viática.

La diversidad de formas textuales se confirma y se desarrolla en esta fase: diario, crónica periodística, ensayo (muy documentado en Llorca y en Ramírez), entrevistas (Durand, Mujica Láinez), discursos (Matheus), poemas (en Durand aparecen dedicados a cada país visitado), una pieza teatral (al final de *El paraíso y la serpiente* de Pemán). La misma tendencia se sigue en cuanto a la incorporación de materiales de origen diverso: secuencias de guías turísticas, datos hoteleros, mapas y planos, estadísticas, fragmentos de textos jurídicos, historiográficos, religiosos u otros, citas textuales de

diferentes autores, referencias a obras propias (Candel, Gironella, Guzmán, Sosa), ilustraciones sobre todo fotográficas (tendencia vista antes en Matto de Turner y otros pero que ahora se confirma) en relación más o menos directa con el viaje realizado, generalmente con un pie de foto o comentario (como información y justificación de su presencia), con una determinada situación en el texto (en bloques o distribuidas a lo largo del libro), etc.

Cada una de las variantes citadas puede aludir a una o a varias funciones, desde la mera vanidad del viajero hasta un carácter documental, poético o crítico. En Candel, Cela, Leguineche, Llorca, Sosa, Torres y Uslar Pietri entre otros, hay toda una panoplia representativa de estas posibilidades que van incluso a aumentar en la tercera etapa, ya sea como ayuda para construir el relato (por ejemplo, utilizando su valor informativo) o como un elemento más de la obra final.

Todos esos materiales enriquecen enormemente el texto viático pero vuelven compleja su elaboración cuando esta consiste en algo más que añadir unos a otros. Dicha elaboración consta de varias fases a partir del recuerdo (Castillo-Puche presume retóricamente de que es esta la base de su extenso relato americano), de notas propias y de otros compañeros de viaje (Candel confiesa haber aprovechado a fondo las de Fábregas, compañero de expedición), del diario y de una reelaboración posterior intraviática o posviática, de textos con destino inicial diferente del libro (conferencias en Ortiz y en Ramírez), del paso de notas de libreta a diario, de este a crónica y de ella a libro (Mujica Láinez), de cuaderno de notas y versiones siguientes: el autor de *Viaje a la Alcarria* (1948) modifica sus ediciones hasta la de 1963, que “doy por buena”, pero sigue retocando el texto posteriormente. Todos estos elementos llevan a reforzar la idea de que la tradicional modestia del autor viático llega a ser excesiva y que muchas veces sería más adecuado tomarla como un procedimiento de intención más bien retórica.

3. Plano de la expresión

En la línea de la etapa anterior, los viajeros manifiestan interés o al menos curiosidad por las lenguas locales e incluso algunos dan a entender su conocimiento de varias (Mujica Láinez, Sosa, Uslar Pietri). Cuando se trata de la misma del viajero, este suele utilizar y en algunos casos comentar peculiaridades, sobre todo léxicas, del lugar visitado, según lo muestran los textos de Candel, Carnicer, Castillo-Puche (en su relato americano de 1959), Cela, Contreras, Delibes, Durand o Ferres y López Salinas.

El presente verbal es el tiempo estándar en los textos que parecen buscar una mayor proximidad con el presente de lectura (Cela, Morales, Torres) y en algunos casos

parece mezclarse con el pasado sobre todo por motivos de variedad expresiva (Candel, Ramírez). Las variantes también atañen al sujeto narrativo: uso sistemático de la tercera persona del singular (Cela); primera de singular o tercera impersonal para referirse a sí mismo y la primera del plural para el propio grupo, para observaciones generales o de tono ensayístico (García Márquez, Llorca, Vela Vázquez); preferencia por la primera del plural en Matheus y Uslar Pietri; un narrador en tercera persona sin precisar, con alguna rara excepción (“Armando piensa”) en el relato de Ferres y López Salinas. Todo ello sin olvidar la diversidad de designaciones para el protagonista en tercera persona: *el viajero* y *este viajero*, *el cronista*, *el peregrino*, *el ambulante*, etc., cuando el narrador pretende tomar distancia formalmente respecto al protagonista. Menos frecuente es el empleo de *tú* por parte del narrador para referirse a sí mismo y menos aún la forma como aparece en Burgos Ojeda: después de participar en un congreso sobre Velázquez, el protagonista y narrador puede disponer de su tiempo y disfrutar de su estancia española; ese viaje, vuelto ahora más personal e íntimo, se marca en la mitad de su relato *España íntima* (1964: 69) con el uso sistemático de la segunda persona de singular hasta el final del texto.

Se afirma de forma general la comparación como la figura retórica de mayor uso y relevancia a propósito de temas de sociedad, de personas, lugares u objetos, ya sea para relacionar lo ajeno con lo propio o elementos de la ajenidad. Encontramos también relaciones entre tiempos diferentes (entonces-ahora) así como asociaciones implícitas, enunciando uno solo de los términos de la relación, por ejemplo en *La ruta del indiano* de Guzmán a propósito del trayecto entre el aeropuerto de Barajas y el centro de Madrid, aludiendo quizás a diferencias respecto a otros lugares: “No hay sórdidos arrabales de oscuros y pestilentes muladares donde famélicos canes sin dueño estuvieran a la caza de desperdicios. No hay barrios sórdidos de hojalatas sucias y oxidadas” (1957: 105).

Muchas veces vinculada con la comparación, la tentadora generalización tiene igualmente su presencia en esta fase: se puede incluso observar que algunos autores parecen “especializados” en ella (García Márquez, Mujica Láinez, Rubio, Vela Vázquez). Anotemos que la generalización suele referirse a lo ajeno pero también puede abarcar lo propio (Sosa y la corrupción en su país y en Latinoamérica, por ejemplo).

En cuanto a fórmulas que permiten enlazar diferentes momentos del relato y subrayar su unidad, la analepsis y la prolepsis también aparecen con alguna asiduidad (diversos ejemplos en García Márquez, Llorca, Mujica Láinez y otros). Una presencia semejante se advierte respecto a la hipérbole (motivada por lo extraordinario o lo

inesperado de lo recién descubierto), a la metáfora y a la prosopopeya respecto a ciudades, pueblos y paisajes (los textos de Gironella y Candel quizás sobresalen en este apartado).

Destaquemos ahora otro procedimiento visto anteriormente y que se generaliza en esta etapa: la referencia al lector a través de numerosos autores y variables: Sosa (“como Ud. ve, señor”), Durand (“lectores amigos”), Candel (“si usted y yo, lector”), Vela (“mis lectores”, “amigos míos”, “ustedes”), Guzmán (“el lector no debe temer que”), Víctor de la Serna (“tú debieras saber, lector”). Lo regular del procedimiento invita a pensar que tal vez estemos ante otro rasgo habitual del relato viático contemporáneo, lo que se confirmará o no en los textos de la tercera etapa.

En cuanto a rasgos estilísticos generales, se aprecia una indudable preocupación por la enunciación literaria semejante a la de la etapa anterior pero quizás también una mayor variedad de tonos expresivos: sobriedad de frases simples y breves (Cela), corrección pero sin mayor pretensión estética (Llorca, Vela), un tono medio sobrio y casi docente (Láin Entralgo), un estilo llano, no exento de vulgarismos (Castillo-Puche, Torres), una expresión oscilante entre lo natural y lo rebuscado (Funes, Matheus), un tono elevado, algo grandilocuente en ocasiones pero rico en matices de ironía, lirismo y capacidad evocativa (Mujica Láinez), una preocupación por la distancia descriptiva pero sin evitar cierta efusión lírica (Goytisoló, Ferres y López Salinas), etc.

Añadamos, para terminar, que la publicación en la prensa como destino inicial, muy marcada en la primera fase, lo es menos ahora: esa circunstancia persiste (Castillo-Puche, García Márquez, Mujica Láinez, Morales, Todd...) pero pierde peso en relación con las narraciones compuestas directamente para la publicación en libro, lo cual puede ser síntoma de una tendencia del relato viático a ganar en autonomía, ofreciéndose a un público que no lo percibe como un elemento más del periódico sino como un objeto independiente, con entidad propia y valorado por sí mismo.

4. Plano de la significación

Se mantiene en esta etapa la distinción entre el viaje vertical, que pretende conectar con la historia de un lugar a través de los espacios, construcciones, documentos y obras de arte que la actualizan, y el horizontal, que busca conocer el presente de otras sociedades y, eventualmente, extraer relaciones significativas entre ellas y la propia. Se observa también cierta especialización en el primer tipo por parte del visitante hispanoamericano de viaje por Europa o por Tierra Santa (Sindulfo Martínez, Burgos Ojeda, Morales, Ramírez). Pero también se encuentra el segundo tipo, sobre todo en

relación con la URSS y países asociados (García Márquez, Rubio, Sosa), un destino que ya atraía en la primera etapa, así como diversos casos de combinación de ambos como en Donaldo Bossa Herazo (*La Europa que yo vi* a propósito de España y de Alemania), Contreras, Durand, Ortiz y Uslar Pietri. Por cierto, el relato de viaje a España disminuye respecto a la etapa anterior, aunque se mantenga, incluso en alguna ocasión con cierto fervor en el discurso: por ejemplo, la dictadura española en Burgos Ojeda y el motivo recurrente de la “Madre Patria” en Matheus.

En el viajero español predomina más bien el segundo tipo, ya sea en relación con Europa o con otros continentes: África y América (Castillo-Puche), Asia (Álvarez, Llorca) o prácticamente todo el planeta (Torres), mientras que su expedición hacia antiguas posesiones españolas suele combinar ambos tipos, ya sea la América hispana (Laín Entralgo) o Países Bajos (Gaspar Gómez de la Serna).

A lo largo de esta etapa aunque más acentuada en las primeras décadas, se aprecia una notable intencionalidad ideológica en diversos relatos viajeros, bien con afán de denuncia (los firmados por López Salinas o el de Pérez Mateos retomando la problemática de las Hurdes), propagandístico (Durand), de afirmación política (Llorca), de apoyo a un determinado sistema político (el Gómez de la Serna de *Viaje a las Castillas*), de testimonio religioso (viaje a Roma o Tierra Santa, tendencia que ya apuntaba en la primera fase y que ahora continúa) o simplemente de conocer directamente otros sistemas sociales (los visitantes de los países socialistas: un ejemplo interesante por la independencia de sus criterios y por su reportaje fotográfico es *Rusia es otra cosa* de Manuel del Arco). De nuevo aquí se trata de tendencias, ya que no escasean ejemplos de viajes real o aparentemente no muy interesados por estas problemáticas (Bossa Herazo, González Ruano, Torres, Rafael Heliodoro Valle).

Dada la orientación marcadamente ideológica de ciertos textos, sus destinatarios parecen no limitarse a los lectores “tradicionales” de relatos viáticos sino tocar a otros más bien interesados por el contenido político del relato (por ejemplo, el colonialismo africano, en Castillo-Puche), con lo que la literatura de viajes gana lectores aunque en principio no la lean en cuanto tal. Más o menos relacionado con ese grupo pero no forzosamente identificable a él, tenemos al lector atraído por la información de orden cultural o científico de los textos: por ejemplo, la antropológica sobre países sudamericanos en Gay de Montellá, la de la posguerra española y europea en numerosos textos de Mujica Láinez o la vida de los españoles en Alemania a través de Vela Vázquez. El alcance interdisciplinar de estas obras es, pues, considerable.

A ambos grupos se suma el del público que se acerca al texto por sus cualidades literarias, por la identidad del autor (Cela, Gironella, Uslar Pietri) o por su interés en la narrativa viática en cuanto tal. Añádase a esto lo indicado antes sobre la tendencia a la autonomía del relato, presentado de forma independiente del soporte periodístico, la ampliación, modesta pero real del lectorado una vez superados los años de posguerra y el notable aumento de relatos de autoría femenina (Bartolomé, Durand, Llorca, Matheus, Morales, Ortiz, Peschiera de Gereda...), y tendremos una evolución bastante notable respecto a lo observado en la etapa anterior.

Interesa finalmente destacar las reflexiones que podríamos llamar de “poética viática” encontradas en los autores de esta etapa, cuyo interés no es tanto que sean nuevas ni numerosas sino que se añaden a las observadas en la etapa anterior. En efecto, vemos abundantes anotaciones sobre la trascendencia de viajar en general y sobre la escritura viática: necesidad de la experiencia propia, importancia de la primera impresión, relación entre viajero y turista, conveniencia de tener en cuenta a los autores anteriores, pertinencia de interpretar o sólo de presentar, etc. Todo ello permite subrayar que existe en numerosos autores una conciencia del género que cultivan, más o menos profunda pero real, y más o menos respetuosa con el mismo pero atenta a sus exigencias.

TERCERA ETAPA (1981 – 2006)

INTRODUCCIÓN

En 1981 se supera en España un intento de golpe de estado que, como reacción, va a suponer la afirmación de la democracia tras el final del régimen franquista, afirmación reforzada internacionalmente por el tratado de adhesión a la Comunidad Económica Europea (1985). En América Latina se asiste a una progresiva desaparición de las dictaduras y a cierta estabilidad democrática (aunque perturbada en varios países por conflictos de larga duración como, por ejemplo, las guerrillas). Esa estabilidad tiene efectos favorables para el viaje en su versión turística y, como consecuencia, para el escritor viajero, que aprovecha, aunque sea con relativa moderación, las infraestructuras del ocio (transporte, alojamiento, documentación y otros servicios) para seguir su propia ruta. Poco tiempo después, la caída del Muro de Berlín (1989) y el desmantelamiento de la URSS van a cambiar la faz de Europa en general y la motivación del viaje: ya no se visitarán los antiguos países del “Telón de acero” como modelos de sociedad imitable o rechazable sino por su interés geográfico, urbano, histórico, artístico, etc., que atraerán a los visitantes extranjeros en cantidades hasta entonces desconocidas.

El proceso de expansión turística no cesa de afirmarse con la apertura de nuevos espacios turísticos, con la explotación de los ya existentes y con el continuo abaratamiento de precios de estancia y desplazamiento: el avión llega prácticamente a cualquier lugar del planeta y relega el barco a un modo de transporte secundario o de crucero familiar¹³. La aventura física se convierte así en un producto cada vez más raro: los operadores turísticos la presentan como tal de forma multitudinaria o ilusoriamente exclusiva para clientes acomodados. Esta circunstancia decepciona con frecuencia a posibles visitantes e incluso al escritor viajero, aunque este sabe que su experiencia viática siempre será única... con tal de que la pueda realizar.

En el marco de las relaciones interhispanas, apuntamos cuatro hechos de cierta trascendencia general e indirectamente también para el viaje y la escritura: la creación de la Agencia Española de Cooperación Internacional (1988), que englobará al antiguo Instituto de Cultura Hispánica, la conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento y la Exposición Universal de Sevilla (ambas en 1992) con su amplio cortejo de críticas, discusiones y cuestionamientos (que al menos motivaron la visita y el contacto entre unos y otros) y el desarrollo de la industria del libro, convertida en una de las punteras de la economía española y que se expande por la mayor parte de América a través de las filiales de Alfaguara, Planeta, Plaza y Janés y otras empresas, lo cual facilitará la edición y la circulación por el continente de textos americanos y españoles¹⁴.

Probablemente, el elemento editorial más destacado es el cambio que se opera a mitad de los años noventa y que se puede ilustrar mediante *El sueño de África*, primera obra de la trilogía africana de Reverte, uno de los mayores representantes actuales de la narrativa viática: después de su viaje a África en 1992, escribe el manuscrito de esa obra, que le es rechazado en varias editoriales con la explicación de que él no vendía como escritor, que el libro era demasiado extenso y que, en definitiva, la literatura de viajes no interesaba en España¹⁵. El libro se edita finalmente en 1996, con una acogida

¹³ *La vuelta al mundo en 81 días* (1988) de Manuel Leguineche tematiza una consecuencia de esta situación: el viajero no puede realizar el periplo en 80 días siguiendo a Phileas Fogg, ya que hoy día existen menos posibilidades de viaje marítimo que en 1872...

¹⁴ No insistimos aquí en este punto ya que nos hemos ocupado de él en dos ensayos anteriores: "El superventas en el marco de la industria editorial. Un estudio empírico de las listas de éxitos", en José Manuel López de Abiada y Julio Peñate Rivero (eds.), *Éxito de ventas y calidad literaria*, Madrid, Verbum, 1996, pp. 53-94, y "Listas de éxito y mercado editorial: la prensa como referente", en José Manuel López de Abiada, Hans-Jörg Neuschäfer y Augusta López Bernasocchi (eds.), *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial en la España de los 90*, Madrid, Verbum, 2001, pp. 219-259.

¹⁵ "Diálogo final con el autor", en Julio Peñate Rivero (ed.), *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*, Madrid, Visor Libros, 2005, p. 241.

por el público sorprendente para el mundo editorial, el cual descubre el interés de los lectores por ese tipo de textos, se suma a la tendencia y la alimenta con nuevos títulos, recupera textos inéditos (por ejemplo, el aquí estudiado de Fernando Birri), convoca premios, promueve espacios en los medios de comunicación, etc. No extrañará, pues, que esta etapa incorpore las variantes temáticas de las anteriores (por ejemplo, en relación con los escenarios de los relatos) aunque con los matices que se indican en la síntesis final, que se enriquezca con una notable cantidad de nuevos autores, que parte de los veteranos se vayan convirtiendo en escritores de referencia, que disfruten de cierta notoriedad y que no vacilen en alentar a los más jóvenes, lo cual viene a ser un modo de convertirse en clásicos.

Hemos fijado de manera algo arbitraria el final del estudio en el año 2006, cuando el fenómeno parece haberse asentado (y así lo sugieren también las obras aparecidas después de esa fecha) e igualmente, por qué no decirlo, para dejar cierta distancia prudente entre el objeto de estudio y nosotros.

SÍNTESIS DE LA TERCERA ETAPA

1. Plano de la diégesis

Desplazamientos y escenarios

La mayoría de los relatos tratan de un único viaje, aunque algunos reúnen varios en el mismo el mismo texto configurándolos como una unidad temática: los tres de Briongos a Calcuta, los dos de Sánchez Lázaro al Brasil (en realidad, una interrupción por problemas de visado) y de Moret a Islandia (para conocer las dos caras de la isla: verano e invierno). Predomina el viaje a un lugar distante (con alguna excepción notable como la de Rico por la sierra madrileña o la de Carrera por Galicia), teniendo en cuenta que puede estar dentro del propio país, dada su extensión y las diferencias internas que lo caracterizan: la selva colombiana en Mächler, la Patagonia argentina en Giardinelli o el Yucatán en Villoro. Ese espacio es por lo general desconocido para el viajero, pero en varios relatos se mencionan desplazamientos anteriores aunque no con el mismo motivo viático del presente: profesionales, de paso por el lugar, una visita parcial que pudo suscitar la realización de otro viaje, etc. Así sucede en Dorfman, Meneses, Reyes Blanc, el Moret de *A la sombra del baobab*, el Reverte de la trilogía africana, entre otros autores.

La duración del periplo ha disminuido sobre todo en relación con la primera etapa, lo cual contrasta con las distancias, que han aumentado gracias a las posibilidades del traslado sobre todo aéreas: son raros los periplos prolongados hasta un año como los

de Anzizu (que regresa en barco desde la India) y Sánchez Lázaro (dos desplazamientos al Brasil); es más frecuente el período de dos o tres meses sin que falten los viajes de una semana o menos (cinco días en el recorrido portugués de Llamazares). En muchos textos las informaciones sobre la duración son mínimas (“más de un año”: Graciela Toro): la precisión temporal es secundaria respecto a la espacial (el mapa o el plano sigue siendo de rigor). Importan más al narrador-viajero el lugar y la peripecia en él desarrollada.

Más bien minoritarios son los relatos que narran la ida y la vuelta (Dorfman, López-Seivane, Regàs...): la mayoría prefiere tematizar la ida (y eventualmente sus preparativos) como fase de mayor interés por lo que tiene de experiencia y descubrimiento. Pero si el trayecto se realiza por vía aérea la tematización es somera y suele centrarse en la llegada a destino o en la partida de él: se diría que el viaje, el descubrimiento, la aventura empieza al abandonar el ámbito, todavía familiar y casi rutinario, del medio de transporte (ya hemos apuntado este hecho anteriormente, pero ahora la tendencia se acentúa más).

Claro está que estas observaciones no se aplican a la narración de un recorrido circular, fundamentalmente el de circunvalación del planeta, en el cual no hay “vuelta” atrás sino progresión continua, como el periplo de Leguineche en ochenta y un días o el de Pancorbo al filo del nuevo milenio. Lo que sí es bastante común a los dos tipos de recorrido es la reflexión, hacia el final del relato aunque en dimensiones variables (varios párrafos, unas líneas), sobre el viaje, ya sea en general o en torno al propio: resumen, satisfacción, nostalgia, nuevos proyectos, etc. Así aparece en Birri, Cortázar y Dunlop, Madrid, Martínez Laínez, Meneses, Moret, Reyes Blanc y otros. Nótese en particular el título *Adiós a China* de Mourelo, que nos remite directamente al final del libro y del viaje.

Privilegiando el camino más que la escala, la mayoría de los textos pueden caracterizarse como relatos de etapas. No obstante, en una parte notable de ellos aparece un fenómeno ya observado con anterioridad: un determinado lugar, normalmente una ciudad, se convierte en centro radial en el que se aloja el viajero y a partir del cual realiza breves desplazamientos o excursiones: Moret en Reykiavik, Briongos en su barrio de Calcuta, Sánchez-Ostiz en San Juan Bautista (isla de Juan Fernández), Mächler en Calanoa (selva colombiana), etc. Finalmente, algunos otros alargan las escalas hasta convertirlas en estancias más o menos prolongada y combinarlas con la progresión del viaje, es decir con las etapas: por ejemplo, Anzizu, Ovejero y Toro en sus andanzas asiáticas. Volveremos sobre los desplazamientos al referirnos a la otredad.

Proyectos de viaje y de escritura

En diversas ocasiones, el viaje tiene una vertiente profesional, por lo general vinculada con el periodismo (escrito o televisivo: Armada, Goytisolo, Meneses, Pancorbo) o con la redacción de un trabajo pendiente (por ejemplo una novela: Giardinelli en la Patagonia, Juan Madrid en la selva amazónica, Moret en Finlandia). Pero también encontramos otros proyectos como el de seguir los pasos de viajeros, escritores y escritos anteriores: en Carrera (Otero Pedrayo y otros), Reverte (Conrad, Stanley, London), Pancorbo (Julio Verne) y Sánchez-Ostiz (Defoe); acercarse de algún modo al pasado propio, de su país o de la misma especie humana (Dorfman en el desierto de Chile, Silva en Marruecos, Moret en África); desafiarse a sí mismo (Birri, López-Seivane); aislarse para reencontrarse con la propia persona (Mächler); llevar a cabo un voluntariado cultural o/y político (Sánchez Lázaro, Puig i Tost); y, de un modo general, conocer y conocerse (Meneses, Moret, Villena Díaz). Estos motivos y otros posibles, ya que la lista no es exhaustiva, pueden combinarse entre sí y surgir en momentos diferentes, previos o internos al viaje, según ya observamos a propósito de la primera etapa.

A tales proyectos viáticos, cabe añadir, según los casos, el de la publicación en libro: en autores como Gamboa, Madrid, Villoro y Regàs sola (*Viaje a la luz del Cham*) o con Molina Temboury (*Volcanes dormidos*) existe incluso el encargo editorial previo al viaje: este ha de realizarse para satisfacer a aquel. La conjunción de ambos se expresa bastante bien en este ejemplo de *Palmeras de la brisa rápida*: “Me miré en el espejo retrovisor. Lo que vi parecía sacado del museo de cera de Acapulco el día en que se descompuso el aire acondicionado. No estaba en el mejor estado para iniciar la ruta Puuc, pero el libro no se podía detener en la página 118” (Villoro, 2000, precisamente en la página 118 del libro).

También se puede deducir la existencia de tal proyecto en los textos que aluden repetidamente a la toma de notas o a frecuentes lecturas intraviáticas (en Reverte y en Sánchez-Ostiz, por ejemplo) o en la aparición de la publicación muy poco tiempo después del viaje. En cambio, la falta de esas indicaciones y detalles tales como el largo tiempo transcurrido entre viaje y publicación pueden hacer pensar que el proyecto editorial hubo de ser posterior; por ejemplo, en *De camino a Karachi* de Anzizu, con casi treinta y cuatro años entre ambos hechos, aunque el caso extremo probablemente sea *Memoria de España 1937* de Elena Garro, publicado en 1992.

Los propósitos del libro pueden ser igualmente variados, desde adquirir o asentar cierto renombre o ingresos económicos (la literatura viática posee ahora cierto impacto público) hasta informar o denunciar la explosividad social de lugares como la frontera sur estadounidense y África Central en Armada, la ciudad de Sarajevo en Goytisolo o Centroamérica en Regàs y Molina Temboury y en el Leguineche de *Sobre el volcán*, pasando por el deseo de exponer la relación entre los mitos literarios y la realidad vivida (a propósito de lugares tematizados por autores anteriores), por el de documentar la experiencia física y humana del forastero o por la proposición de un viaje al lector para que él realice la suya propia (Giardinelli, Martínez Laínez, Meneses, Moret, Ovejero, Plazaola, Silva y otros).

Al igual que en el viaje, la publicación puede y suele obedecer a diversos propósitos combinados entre ellos; lo que sí resulta bastante general y se acentúa respecto a etapas anteriores (con las debidas excepciones), es la intención, previa a la expedición, de escribir y publicar el relato en forma de libro: se viaja como escritor y la mirada está dirigida, limitada o enriquecida por el proyecto editorial. Este puede incluso condicionar el rumbo del camino y la experiencia humana que suscita: de algún modo, el relato se impone al viaje en el sentido de que le lleva a mirar de cierta manera, “literariamente”, pensando en la traducción textual de lo que le ofrecen los sentidos, observando en función de su productividad literaria. Así pues, podría decirse que no hay una sola línea de fuerza (la factualidad del viaje que determinaría a la escritura) sino dos y en interacción: el proyecto literario condiciona a su vez la mirada sobre el lugar y sus gentes; y de ese juego dinámico de fuerzas surge la “realidad” que aquí nos interesa, la del libro viático.

Sobre los actores viajeros

Igualmente en esta fase el protagonista y narrador del relato continúa desplazándose primordialmente solo, pero aumenta la presencia del compañero de viaje respecto a etapas anteriores, aunque el papel casi protagónico que se le da en *Diario de un viaje* de Plazaola y en *A la sombra del baobab* de Moret, sea más bien excepcional (en *Los autonautas de la cosmopista* y en *Volcanes dormidos* la situación es distinta: estamos ante dos protagonistas-narradores). Además, en oposición sobre todo a la primera etapa, numerosas obras tematizan ampliamente la figura del protagonista: datos personales y familiares, trayectoria profesional, hábitos, problemas físicos, motivaciones viáticas, lecturas, reflexiones, recuerdos de otros viajes y, en casos más extremos, situación de sí mismo como centro tentacular de la peripecia: ver diferentes

variables en los relatos de Anzizu, Birri, Giardinelli, López-Seivane, Mächler, Meneses, Moret, Ovejero, Pitol (particularmente generoso en este aspecto), Puig i Tost, Silva, Villoro, etc.

Estamos hablando de una tendencia, probablemente mayoritaria, pero también es notoria la cantidad y calidad de obras en que la presencia del personaje protagonista resulta bastante más discreta y, en cambio, aportan una gran masa de información social, artística, histórica, etc., sobre el espacio visitado: sucede así en los libros de Armada, Leguineche, Martín, Regàs y Molina Temboury, entre otros. Sería difícil establecer una lista de textos en los que ambos aspectos aparecen equilibrados, dado que ello depende tanto del libro como de la información previa que tenga el lector: a nosotros nos parece logrado ese equilibrio, por ejemplo, en *La isla secreta*, tanto por el espacio que ocupa cada parte en el texto como por el hecho de que nunca hemos estado en Islandia...

En cualquier caso, la apertura y el interés por la alteridad son generales en nuestros protagonistas y también detectamos que se acentúa una nota ya vista en las etapas anteriores: la autoironía respecto a reacciones, a ingenuidad, a ignorancia, a miedos y manías, etc., que humanizan al héroe viático, lo acercan a nosotros e indirectamente relativizan las competencias, valores, certidumbres de su/nuestra cultura cuando han de operar en medios hostiles o simplemente desconocidos. Los ejemplos no faltan: pensemos en el Mächler de la selva amazónica, en el Ovejero estudiante en Pekín o en el Moret viajando por el interior de Botswana (volveremos sobre este punto en el apartado sobre la Expresión).

El resto de actores viáticos se reparte en tres grandes grupos: en el primero aparecen los acompañantes fijos o episódicos (pareja, familiares, miembros del equipo del que se forma parte como en Meneses por África, viajeros con los que se hace una sección del camino, etc.), bastante numerosos, según hemos dicho, pero de poca presencia textual. En el segundo tenemos los personajes locales con los que se toma contacto (anfitriones y familia o amistades de estos, guías, intérpretes, chóferes). Formando parte de uno u otro grupo, aparece la figura del personaje protector, que alcanza un especial desarrollo en esta etapa: su presencia puede ser muy breve e inesperada pero resulta tremendamente eficaz para el viajero; además, expresa una cierta visión del mundo por parte de los autores que la presentan, según indicamos en la entrada *Personajes* de nuestro léxico viático.

Y en el tercero incluimos a los acompañantes virtuales; por un lado, a los que son o hayan sido reales como las personas que están en el recuerdo o en el corazón del

viajero, básicamente aquellas a las que está unido por lazos afectivos o intelectuales (familia, amor, amistad, magisterio intelectual, etc.): la abuela maravillosa en Villoro, la enamorada inolvidable en Birri y en otros relatos, Borges en el Moret islandés, Kapuściński en tantos viajeros por África, etc.; por otro lado, a personajes de ficción como cierto conde transilvano en el Martínez Laínez de *Tras los pasos de Drácula*, Phileas Fogg en Pancorbo, Kurtz en el Reverte de *Vagabundo en África*, Robinson Crusoe en Sánchez-Ostiz y en tantos otros, cuya “presencia” se manifiesta con tal intensidad en el relato que parece haber motivado el propio viaje, lo cual, si creemos a los autores, ha sido más de una vez el caso.

Los medios de locomoción

Lo primero que destaca en este apartado es que los viajeros se desplazan cada vez más lejos y con mayor seguridad y economía, de tal modo que pueden no sentirse en terreno viático hasta bajar del avión o hasta llegar en tren o en coche a su destino. No se preparan con tanto tiempo o con tanta previsión como antes, dadas las posibilidades de alojamiento y servicios existentes en los lugares de escala aunque sea en el desierto (Dorfman, Moret) o en la selva (Mächler). Lo vemos en numerosos ejemplos: el viaje de Moret a Botswana, el de Briongos a Calcuta, el de Llamazares al norte de Portugal, el de Villoro al Yucatán, el de Madrid al Amazonas, el de Puig i Tost a México, etc. Tenemos incluso el caso del viajero que casi lamenta la falta de peligro, de intriga, de aventura en los medios de locomoción actuales: el protagonista de *Palmeras de la brisa rápida* de Juan Villoro.

Se comprende, pues, que avión, barco o tren no vayan a ser objeto de mayor interés narrativo excepto, primero, con ocasión de algunas peripecias (dificultad, retrasos, incomodidad, etc.); segundo, como medio favorable para el contacto con la otredad: en ambos puntos insisten el Leguineche de *Sobre el volcán*, Reverte en numerosas ocasiones, Madrid en su “imposible” viaje amazónico, Briongos, Mourelo, Ovejero, Plazaola, etc.; y tercero, en trayectos especialmente largos y complejos como el de Anzizu volviendo en barco desde la India, el de Martínez Laínez en tren de Moscú a Vladivostok o el de Leguineche en *La vuelta al mundo en 81 días* (la principal excepción sería *El Transcantábrico* de Aparicio: trayecto de un solo día). En los dos últimos es precisamente el medio de transporte elegido (o prohibido: el avión en Leguineche), junto a la duración del viaje y a los espacios que se atraviesan, lo que constituye el desafío de la expedición.

En cambio, con el coche se llega a establecer una relación muy diferente, casi de intercambio: el vehículo “lleva” al viajero e incluso lo cobija en caso de dificultad y este también lo “lleva” a él (el mismo verbo se usa con los dos sujetos), lo alimenta, se cuida de su estado y a veces hasta le da nombre (“Fafner” en Cortázar y Dunlop, “Coloradito Pérez” en Giardinelli) o se le llega a citar como “hijos míos” (los Land Rover y el Pegaso de Meneses). También se lo utiliza por permitir una mayor independencia: es el viajero quien lo conduce (y no un piloto o un maquinista anónimo) y puede ir por lugares inaccesibles al tren o al avión. Finalmente, cosa que comparte con los otros medios, el hecho de desplazarse en coche puede ya ser por sí mismo un objetivo viático, como en Meneses y su equipo a lo largo de *Una experiencia humana*: en camión y en coche por el norte y el centro de África.

La mayoría de nuestros protagonistas no ha perdido el placer de “flanear” libremente visto en las etapas anteriores, ya sea por el simple gusto de curiosear (Toro), para entrar en contacto con la gente (Llamazares), para observarla (Gamboa) o para reflexionar mejor (Sánchez-Ostiz), etc. Pero el trayecto largo a pie, tan frecuentado en la etapa anterior, se utiliza menos en esta, acaso más proclive a recorridos extensos, aunque encontramos algunos ejemplos significativos; se practica no tanto por la autonomía de la marcha a ritmo humano como por otros motivos más precisos, por ejemplo, para seguir un camino determinado: el recorrido gallego de Carrera (tras las huellas de unos escritores que lo hicieron antes) o el de Guerra Garrido para marchar por la senda del canal de Castilla. Como caso original y provocativo para la idea del uso del coche como medio de devorar grandes distancias, tendríamos a los expedicionarios de *Los autonautas de la cosmopista*, empeñados en hacer brevísimas etapas de 10-15 minutos seguidas de largas escalas de un día completo: no se trata de viajar a la diversidad sino de viajar diversamente.

El impacto del viaje

Como en etapas anteriores, el viajero muestra interés en informarse sobre los espacios visitados, ya sea mediante lecturas extra e intraviáticas o recabando documentación de otros viajeros, de instituciones (agencias de viaje, embajadas, bibliotecas, medios de comunicación locales), de informantes en el lugar (misioneros, expatriados, guías), de internet en los textos de los últimos años (con el recurso al GPS, por ejemplo, en *A la sombra del baobab*, de Moret). Incluso en obras como *Castilla en canal* de Garrido se diría que la mayoría de las interlocuciones están destinadas a obtener información.

Numerosos textos incluso emiten comentarios o valoraciones sobre los datos obtenidos (veracidad, utilidad, etc.): los de Gamboa, Llamazares, Meneses, Sánchez-Ostiz, Toro y otros más. Recuérdense también las dos listas relativamente frecuentes en esta etapa: la de lecturas realizadas a propósito del lugar y la de personas que han ayudado al viaje o/y a su redacción aportando datos útiles de todo tipo, lo cual contribuye a dar cierto tono de seriedad documental respecto a las informaciones (sobre todo las de orden histórico, social, cultural y geográfico) presentes en el texto viático.

Sin embargo, toda esa masa documental no basta para anular el impacto del periplo puesto que no llegan a reemplazar la experiencia del propio viaje; además, parte de ella puede ser posterior al mismo. Como en las etapas anteriores, ese impacto aparece de forma explícita en numerosos textos de la presente. Quizás se explicita más intensamente en aquellos que relatan un viaje a un lugar donde se manifiesta la violencia de un modo singularmente brutal, como en *Cuadernos africanos* (Armada), *Memorias del desierto* (Dorfman), *Kurdistán. Viaje al país prohibido* de Martorell o en *Cuaderno de Sarajevo* (Goytisolo), así como en los revestidos de una particular carga espiritual para el visitante como en *Viaje a Palestina* (Reyes Blanc: el origen del cristianismo), *Viaje a los dos Tíbet* (Molina Temboursy: la dramática pervivencia de un pueblo ocupado) y en *Los árabes del mar* (Jordi Esteva: la desaparición de toda una cultura de vida en la costa oriental de África), en los caracterizados por una alteridad marcadamente diferente de la propia (Ovejero, Anzizu, Mächler, Regàs, el mismo Esteva) y también en los itinerarios planteados como un viaje iniciático, de formación (*Memorias del andarín* de Birri).

Por el mismo motivo (diversidad llamativa entre lo propio y lo nuevo), el impacto también se manifiesta incluso tras periplos de duración breve (Gamboa, Sánchez-Ostiz) o/y a lugares cercanos (Llamazares). Esta situación contrasta con ciertas expediciones de duración y distancia prolongadas como las de Pancorbo (vuelta al mundo) y Martínez Laínez (Moscú-Vladivostok), en las que se aprecia un impacto relativamente moderado, acaso no acorde con la magnitud del recorrido. Tal vez ello se deba a un motivo viático poco trascendente (el paso del milenio, viajar en el Transiberiano) en viajeros ya veteranos y, al menos en el caso del primero de ellos, visitando lugares ya en parte conocidos...

La relación con la alteridad

Al igual que en las fases precedentes, el interés por la alteridad es general, salvo raras excepciones: quizás se puedan citar como notables el viaje transiberiano de

Martínez Laínez y el sudamericano de Birri por estar centrado el primero en el medio de transporte y el segundo, de manera obsesiva, en el propio viaje interior. La relación con el Otro puede mantenerse distante no necesariamente por desinterés sino por la pretensión de observarlo con mayor ponderación y serenidad: es lo que nos parece predominar en Armada, Moret, Reverte y otros. En algunos casos el interés es manifiesto pero las dificultades idiomáticas y culturales, verdaderamente profundas, impiden un acercamiento mayor y facilitan la generalización homogeneizante del visitado, según se percibe, por ejemplo, en los relatos asiáticos de Anzizu, Gamboa, López-Seivane y Ovejero. El peligro es menor cuando se trata de colectividades reducidas y con las que la comunicación oral es más abordable: en *La isla de Juan Fernández* el narrador distingue a los diferentes grupos, tiene relación directa con varios de ellos y se interesa personalmente por algunos de sus miembros.

Igualmente hemos observado una reciprocidad de miradas más acentuada que en fases anteriores, aunque también allí estaba presente: recordemos lo que pensaban los habitantes de la Alcarria, de las Hurdes o del Rincón de Ademuz respecto a los visitantes. Según el narrador, el lugareño, siente curiosidad por el extranjero en el Amazonas de Mächler, Madrid o Sánchez Lázaro, en el África de Reverte, en la Juan Fernández de Sánchez-Ostiz, en la ruta maya de Plazaola, en el Caribe de Villena Díaz, etc., y se le da la palabra, aunque según las etapas precedentes, ya sabemos que nos llega tamizada por el narrador-protagonista: lo que puede ser una muestra de apertura y respeto hacia el Otro no deja de implicar una mediación consciente o no.

En cuanto a los sectores que capitalizan las relaciones y el interés del forastero, destaca el hecho de que las élites culturales y políticas locales ya no son objeto de tanta atención como en las etapas anteriores (la primera sobre todo), al margen de *El viaje de Pitol*, tal vez la excepción más notable y no muy favorable a dichas élites. Hay, en cambio, varios relatos focalizados sobre espacios conflictivos (guerra, explotación socioeconómica, fuerte discriminación sexual, desorden político) que por serlo han motivado el desplazamiento o al menos no lo han impedido: recordemos los textos ya citados de Armada, Dorfman y Goytisolo, a los que se añaden otros como los de Briongos, Reverte (trilogía africana y periplo amazónico), Leguineche (en Centroamérica), Anzizu, Sánchez Lázaro y Regàs y Molina Temboury. El fenómeno, observado en las etapas anteriores sobre todo en relación con España (los relatos de Gutiérrez-Solana, Arlt, los de Ferres firmados con otros autores), posee ahora una geografía planetaria.

También llama la atención la relativa pérdida de protagonismo de la ciudad, aunque con las excepciones de rigor (Calcuta, Moscú, Pekín, Reykiavik): lo ganan ahora aglomeraciones más modestas como las de la ruta maya, pueblos marroquíes, del África negra, del norte de Portugal, etc., así como aquellos espacios todavía naturales que superan al ser humano y le muestran su pequeñez y finitud: el desierto, la selva, las inmensas extensiones despobladas, la montaña, los ríos y sus riveras, la vegetación (en Moret, por ejemplo, el baobab de tres mil años de vida).

Así pues, se diría que hay una convergencia de interés hacia lo que la civilización ultramoderna y urbana ha dejado de lado, hacia lo que el hombre actual no ha controlado, hacia lo que le sitúa más cerca de su autenticidad y de sus orígenes: no ha de ser casual que en esos lugares alejados muchos viajeros busquen encontrarse consigo mismos. Los medios actuales facilitan esa busca en destinos cada vez más distantes y diversos: quizás por ello ámbitos familiares como España se vuelven menos atractivos que antes para el viajero de este país e incluso para el hispanoamericano, aunque tampoco falten ejemplos como *El río del olvido* de Llamazares y *Castilla en canal* de Guerra Garrido, relatos que proponen una reflexión sobre la autenticidad y el pasado a través de dos caminos fluviales del territorio nacional.

Curiosamente, en Latinoamérica parece mantenerse más el viaje por el propio país: tal vez porque la diversidad es más fácil de percibir dadas las diferencias palpables existentes sin salir de ellos (ver los textos de Dorfman, Giardinelli, Mächler o Villoro). Y esa diferencia también hace que el viajero español siga frecuentando los caminos de dicho continente en busca de una riqueza muy distinta de la ansiada por el colonizador o por el emigrante: pensemos en Puig i Tost, Plazaola, Regàs, Reverte, etc. Nótese que podríamos relacionar este tipo de desplazamiento con el viaje vertical, del que hablamos en las etapas anteriores, y que también encontraríamos el horizontal (desplazarse buscando la comparación, la diferencia o incluso la evasión) en relatos de nuestro estudio como los de Armada, Cortázar y Dunlop, Pancorbo y Martínez Laínez, entre otros.

2. Plano de la estructura

Configuración básica y narrador

El componente viático, con su narrador protagonista y su peripecia por el escenario del viaje, es también aquí la justificación y base del texto, acordando un espacio notable y variable según los casos, a la descripción y a la digresión, como luego veremos. Tanto el prefacio como el posfacio autorial, el primero más que el segundo,

son frecuentes, presentados separadamente o dentro de los capítulos liminares (Goytisolo, Guerra Garrido, Martorell). La función es principalmente enmarcativa, de visión del conjunto del texto, aunque se pueda insistir en puntos como el proyecto del viaje (o/y del relato), el contexto en el que se generó, las reglas que se fijó el viajero (Armada, Dorfman, Meneses) o lo sucedido con posterioridad al periplo (Cortázar y Dunlop, Puig i Tost). El texto alógrafo sigue siendo minoritario, aunque tenemos diversos ejemplos: Birri, Carrera, Martín, Toro, Villena y el Leguineche de Centroamérica, entre otros.

La presencia del narrador protagonista está, como tendencia general y según dijimos antes, bastante acentuada, ocupando un amplio espacio textual con referencia a su persona (carácter, opiniones, pasado, lecturas, contactos personales, etc.) aunque sea menor en relatos que manifiestan una fuerte intención documental (Armada, Leguineche, Reverte) y se vea compensada por ciertos recursos textuales como la autoironía, a la cual también nos hemos referido. El narrador relata esencialmente en modo diacrónico, aunque acudiendo con cierta frecuencia a la analepsis, procedimiento que en algunas narraciones se utiliza con gran asiduidad, en particular el de la analepsis externa, referente a tiempos anteriores al viaje que se está contando, incluso a la juventud o a la niñez del protagonista: recordemos, por ejemplo, *Final de novela en Patagonia* de Giardinelli, *China para hipocondríacos* de Ovejero, *A la sombra del baobab* de Moret y, sobre todo, las tan habituales referencias de los narradores viáticos a sus lecturas infantiles (Defoe, Kipling, Salgari, Swift, Verne, los viajes de Simbad...) como primer estímulo para las expediciones que realizarían de adultos. La afición puede incluso preceder a la capacidad de lectura: los grabados del pintor francés Biard en un libro de 1864 hacen soñar con el Brasil al niño que viajaría al Amazonas cuarenta y siete años más tarde (Madrid: *Amazonas: un viaje imposible*, 2001: 12-14).

Añadamos que, al margen de algunos casos (Cortázar y Dunlop, Dorfman, Mächler, Plazaola), la deixis temporal suele ser poco abundante y no muy precisa, al contrario de la espacial: los títulos de secciones, de capítulos y de subcapítulos a veces son temáticos pero predominan ampliamente los referidos a los sucesivos lugares viáticos, actuando como marcadores de la continuación del recorrido. Es decir, funcionan como unidades cronotópicas: no sólo locativas sino también temporales, admitiendo que la sucesión de referencias espaciales supone una progresión en la diacronía. Así considerado, el espacio viático es también tiempo.

Variaciones descriptivas y digresivas

En cuanto a las digresiones y descripciones, por lo general arrancan de la narración, se hallan asociadas al asunto del viaje y rara vez parecen paralelas al mismo, aunque haya casos límite en Leguineche (*Sobre el volcán*), Martínez Laínez, Regàs y Molina Temboury, Reyes-Blanc y Toro: la narración puede incluso desaparecer bajo la masa de informaciones digresivas que llegan a capitalizar el discurso. En muchos casos digresión y descripción aparecen combinadas superponiéndose mutuamente a lo largo de una o de varias páginas. A veces el peso de las digresiones resulta bastante mayor que el de las descripciones, encontrándose incluso capítulos (varios en unas obras, numerosos en otras) enteramente digresivos en gran cantidad de textos, aunque estén temáticamente vinculados a la diégesis (por ejemplo, en Guerra Garrido y Reverte).

La variedad temática de las descripciones es muy amplia, a semejanza de anteriores etapas: paisajes en movimiento, personas, animales, vegetación, transportes, olores y sabores, edificaciones, aglomeraciones humanas, etc. Esa diversidad la encontramos también en las digresiones: autobiográficas, demográficas, antropológicas, religiosas, con inserción de historias de segundo grado, etc. No obstante, se puede observar en esta etapa una mayor profusión de digresiones, particularmente de contenido histórico y social, ya sea sobre la colectividad local, sobre libros de viaje, sobre textos literarios referidos o no directamente a ella, con amplias citas textuales y las referencias bibliográficas correspondientes dentro del relato o al final de él.

Tal cantidad y tanto esmero sugieren la pretensión de dotar al relato de un contenido documental sólido y, al mismo tiempo, refuerzan el carácter del texto como una construcción discursiva a partir de la experiencia vivida y no como una mera y fiel transmisión de ella. Basten como ejemplo las cuñas de inserción de lecturas, en las que destacan Moret y Rico, entre varios otros: relatando un momento de admiración ante un paisaje, el encuentro con alguien o una conversación, el narrador introduce con un oportuno “recordé entonces”, todo un poema, una cita textual de un documento histórico, una secuencia de un ensayo, etc. Es decir, en el momento de la narración recuerda que recordó entonces y todo lo que entonces recordó: un prodigio memorístico que es en realidad un procedimiento retórico para insertar, en un lugar determinado del propio relato, un texto posiblemente leído con anterioridad o con posterioridad al viaje.

Interlocución, formas y materiales textuales

La palabra del Otro aparece representada con mayor o menor reiteración según los textos (las dificultades idiomáticas pueden influir, como manifiestan sobre todo los visitantes de China a excepción de Mourelo, conocedor de la lengua local), ya sea en

estilo directo, indirecto o conjugando ambos. También se da el caso de explotar a fondo uno de los estilos como en el relato de Puig i Tost, que contiene varios capítulos dedicados a entrevistas, o en el de Esteva, con amplias réplicas de los lugareños (supuestamente traducidas por el narrador).

A este respecto, obsérvese que los relatos con una intención informativa más explícita no acuden sistemáticamente al mismo modelo: los hay que privilegian el discurso indirecto e incluso el narrativizado, como el de Armada por la frontera estadounidense o el de Dorfman en el norte de Chile, y los hay (son mayoría), que presentan la réplica del interlocutor textualmente, a veces resaltándola en itálicas. Raramente se alude a material de grabación (*Una experiencia humana* de Meneses constituye la principal excepción debida al rodaje televisivo del periplo), pero aun en esos casos es el narrador el que selecciona las partes de la interlocución que desea transmitir al narratario y da una versión escrita de ellas que le es propia y que en general el receptor no puede compulsar. Así pues, las conversaciones mantenidas y eventualmente apuntadas o grabadas son materiales para la composición del texto y su resultado final, que es de la competencia del viajero.

En la elaboración del relato, tengamos en cuenta la variedad de materiales de origen diverso que llegan a integrarlo, con o sin modificación: poemas, cartas, canciones, discursos, mapas, catálogos, secuencias de libros, referencia a guías de viaje, carteles, notas a pie de página, material gráfico, glosarios, tablas cronológicas, etc. En la etapa anterior ya aludimos a la presencia cada vez más reiterada de la fotografía, tendencia que, aunque no en todos los libros ni en todos los autores, se confirma en la presente, llegando a establecerse un juego narrativo en el que participan conjuntamente texto y fotografía. Esta puede duplicar, cuestionar o corroborar el discurso textual pero también puede funcionar como una digresión respecto al relato e incluso revestir el carácter de una escena, de una dramatización puntual en un momento del viaje. A veces su virtualidad comunicativa es tal que tiende a convertirse en el eje central del relato y poner el texto física y figuradamente a sus pies. A nosotros nos ha parecido “ver” esa circunstancia en libros tan distintos como *Viaje al país de las almas* de Esteva y *El ojo sentimental* de Reverte. Sea o no acertada la impresión, lo que importa es la continuidad de un fenómeno que recorre el relato viático del pasado siglo y de los inicios del actual.

Con menor frecuencia que anteriormente se parte de una publicación periódica previa para desembocar en libro, aunque haya excepciones como en Armada, Goytisolo y Pancorbo: ahora el proyecto editorial suele acompañar al viaje y venir enunciado o aludido en el propio texto según leemos en Guerra Garrido, López-Seivane, Martínez

Laínez, Regàs o Sánchez Lázaro, entre otros. Así pues, la elaboración se hace pensando desde el inicio en las condiciones textuales y paratextuales del libro. No es raro que en las secciones liminares del texto o en su interior el viajero aluda a diarios, cuadernos, apuntes intraviáticos reelaborados posteriormente hasta llegar al formato que recibe el lector. En el caso de Goytisolo, el mismo texto da físicamente cuenta de dos etapas: en notas manuscritas al margen se leen comentarios, precisiones, nuevos datos, etc., supuestamente posteriores al texto impreso. Además, a dichos materiales cabe añadir las ayudas personales reconocidas en las listas de agradecimientos. Tales ayudas, si bien pueden referirse primordialmente al viaje, de forma indirecta también repercuten en la configuración y en el contenido del texto viático.

Finalmente, si bien algunos relatos se publican rápidamente después del viaje, lo normal es que transcurran varios meses si no son años como en estos ejemplos: (duración estimada) algo más dos años para *Volcanes dormidos* (Regàs y Molina Temboury), unos tres para *Viaje a Palestina* (Reyes Blanc), cuatro para *Del Rif al Yebala* (Silva), cinco para *Por la sierra del agua* (Rico), siete para *China para hipocondríacos* (Ovejero), nueve para *El río del olvido* (Llamazares), catorce para *El viaje* (Pitol), veinte para *Enviado especial al Polo Sur* (Pancorbo), veintitrés para *La lenta corriente del río* (Mächler), treinta y cuatro para *De camino a Karachi* (Anzizu) y probablemente más de cincuenta para *Memorias del andarín* (Birri). Así pues, es de suponer que se ha tenido un margen de tiempo adecuado para elaborar la publicación. Un detalle revelador a este respecto son los comentarios metatextuales, bastante extendidos en esta fase, sobre el relato, su contenido, configuración, tratamiento de personajes, dificultad y avance de la escritura, etc. Los apuntes no faltan en Esteva, Gamboa, Giardinelli, Mourelo, Ovejero, Reverte, Sánchez-Ostiz, Villoro y otros, lo cual deja entrever una preocupación por cierta elaboración del texto y, paralelamente, una conciencia del nivel que ha de alcanzar como integrante de la narrativa literaria.

3.- Plano de la expresión

En pocas obras como en *Volcanes dormidos* hemos encontrado un lenguaje con un registro tan formal y relativamente uniforme a lo largo del texto, tal vez a modo de compromiso que pudiera convenir a los dos autores. Algunas otras obras (*Bajo el signo de los aromas* de Toro, *La lenta corriente del río* de Mächler, *Memorias del andarín* de Birri) también se mantienen en un tono bastante uniforme y hasta con ribetes poéticos. No obstante, en la generalidad de los textos se aprecia un lenguaje cuidado pero atento a la combinación de registros (lírico, notarial, sobrio, familiar -vulgarismos incluidos-,

confidencial, recurrencia frecuente al diálogo, citas de textos alógrafos, etc.), buscando, como tónica global, la variedad expresiva y la proximidad con el destinatario, sin desdeñar por ello la seriedad del propósito que se le transmite. A ese esmero puede contribuir el hecho de que crece aún más la tendencia, apuntada en la etapa anterior, a publicar directamente en libro, sin el paso previo del periódico, lo que supone la concepción del relato como una globalidad, dado al destinatario en una sola entrega y con la condición de un producto que ha podido ser elaborado durante meses o años, al que se le puede, por consiguiente, exigir un nivel literario acorde con esa circunstancia.

El interés y en algunos casos el manejo de las lenguas locales es general también en esta etapa: los narradores así lo precisan o lo sugieren utilizando frases, expresiones o vocablos locales, a veces con algún error de transcripción y normalmente con explicación o traducción: ver numerosos ejemplos en *Los árabes del mar* de Esteva. Lo mismo sucede respecto a los localismos en los viajeros que se mueven por el propio país o por otro de lengua hispana (en *Amazonas: un viaje imposible* de Madrid, se suele prescindir de la traducción, acaso por la proximidad entre el portugués y el español). Puede tratarse de algo anecdótico, de una mera vanidad del viajero, de una forma de subrayar que estuvo allí, que tomó interés en comunicarse con los visitados, que se documentó sobre ellos, etc., o el conjunto de esos elementos. En cualquier caso, el fenómeno es constante en todas las etapas, lo que permite considerarlo como un elemento acaso no indispensable pero sí habitual en la enunciación viática.

La opción del tiempo narrativo parece bastante sistemática en la etapa: el presente para dar una impresión de actualidad, de proximidad entre peripecia, narración y recepción, a veces con un tono de espontaneidad, que hemos calificado de naturalidad fingida, apoyado en el diario como sistema narrativo (Dorfman, Pitol, Plazaola); el pretérito como para dar la impresión de que el relato ha sido (re)elaborado posteriormente al viaje y que se narra desde una perspectiva global del mismo, con cierta distancia, serenidad, posibilidad de matización, veracidad (real o postulada), etc. Nótese también que un mismo texto puede jugar con ambos registros, por ejemplo, utilizando el presente para hechos próximos y el pretérito para los alejados en el tiempo, ya estén referidos al narrador o a la historia del lugar visitado.

El uso de la persona narrativa puede verse desde una perspectiva semejante: el narrador suele contar desde la proximidad confidencial de la primera persona de singular pero, según hemos visto en textos anteriores, también se refiere a sí mismo en tercera persona con el impersonal “uno”, con un sustantivo (“el cariba” en Mächler, “el viajero” empleado sistemáticamente en Llamazares) o con un “tú” que también remite al

propio narrador, recurso habitual en Guerra Garrido (recuérdese que lo vimos utilizado en la etapa anterior por el colombiano Roberto Burgos Ojeda). Interesa también el empleo de “nosotros”, no como plural de modestia o de doble protagonismo sino como un plural sociológico, en el que se agrupa el narrador y su colectividad nacional (“nosotros” los españoles en el Silva viajero por Marruecos) o incluso internacional como puede ser el occidental europeo frente a África o Asia, por ejemplo respecto a la relación con el tiempo citada por Moret al comienzo de *A la sombra del baobab*: el europeo es esclavo de la hora mientras que el africano posee el tiempo (2006: 11-12).

En cuanto a los procedimientos retóricos utilizados, se mantiene la comparación como figura regularmente empleada entre objetos nuevos y otros ya conocidos en el viaje o antes, entre personas, entre lugares, entre tiempos históricos, etc. Tampoco falta la acumulación enumerativa, la hipérbole, la generalización, la apelación al lector, la analepsis y la prolepsis. En estas últimas gana terreno la variable externa, de acciones previas al viaje o posteriores a su terminación. En el primer caso intervienen al menos dos elementos: por un lado, el hecho de que muchos relatos aluden a viajes anteriores del protagonista a la misma región o a otras que vienen evocadas por ella (Moret recordando, mientras visita Botswana, expediciones anteriores a distintos países de África); por otro lado, la tematización, mayor que en las otras etapas, de la personalidad y del pasado del viajero (incluyendo recuerdos de su infancia). Este factor, las referencias a sí mismo o a conocidos, se encuentra también en la prolepsis por la circunstancia, ya comentada, de que en numerosos casos la redacción del libro es varios meses o años posterior al viaje. El ejemplo quizás más llamativo de nuestro estudio lo encontramos en *Memorias de España 1937* de Elena Garro: su viaje se realiza en 1937 pero el libro se escribe muy posteriormente; una primera parte se publica en 1979 en el número 346 de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* y el libro como tal se edita en 1992. Así pues, al citar a algunos compañeros de expedición, la narradora no tiene inconveniente en evocar lo que les sucederá años después de dicho viaje.

Destaquemos, para concluir este apartado, la gran presencia de la ironía (Pitol, Plazaola, Silva) y sobre todo de la autoironía, que se acentúa respecto a etapas anteriores. En los textos de autores como Gamboa (recordemos los dolores por la deformidad de sus pies, su desorientación en Pekín, etc.), Anzizu, Cortázar y Dunlop, Guerra Garrido, Leguineche, Llamazares, Meneses, Moret, Reverte, Sánchez-Ostiz, Villoro, etc., no falta esta figura, que permite relativizar la imagen del protagonista y acercarla al receptor de sus aventuras. Además, el recurso puede contener una dimensión colectiva, según vemos en Mächler: su impericia y su autosuficiencia evocan

las de su sociedad de origen, urbana, centrada sobre sí misma y cuyas recetas no funcionan en un medio diferente del suyo como es la selva, lo cual permite valorar el mérito de quienes han hecho de ella su espacio vital.

3. Plano de la significación

Respecto a la distinción entre horizontalidad y verticalidad que hemos advertido en etapas precedentes, se mantiene el viaje horizontal, comparativo (Armada, Gamboa, Pancorbo), pero aumenta de forma muy notable, entre los viajeros de un lado y otro del Atlántico, la frecuencia del viaje vertical, no al centro de la tierra sino al centro de la humanidad, a formas de vida perdidas o en perdicción (*Los árabes del mar* en el oriente de África y en el Océano Índico), a colectividades menos influenciadas por el modo de vida occidental, que tienen aún bastante que enseñar por su historia pasada, por la calidad de su sociabilidad o por mantener una relación más auténtica y respetuosa con la naturaleza. Se comprenderá así que, si en la primera etapa y en las décadas iniciales de la segunda, la comparación podía desembocar en una valoración favorable del país del viajero (al relacionar la vitalidad de las nuevas naciones americanas con una Europa asolada por dos guerras mundiales, entre otros conflictos), ahora el tono crítico respecto a la propia sociedad parece ser bastante más general, ya sea de forma explícita o sugerida.

En consonancia con todo ello y recordando lo dicho a propósito de la otredad en esta etapa, disminuye el interés por las élites políticas o intelectuales locales o incluso por la ciudad en cuanto centro de negocios, de poder o de patrimonio artístico y mercantil (museos, palacios, avenidas comerciales): se diría que lo urbano importa más por su complejidad, masificación, transporte, recursos, etc., es decir, más por su problemática que por su magnificencia. Además la atracción principal se sitúa ahora en esos espacios de mayor autenticidad humana o natural: pequeñas aglomeraciones urbanas, campesinas o portuarias, espacios naturales en los que el hombre deja de ser la medida de todas las cosas para sentirse como una parte muy modesta de ellas. Añadamos un tercer ámbito de interés: los lugares marcados por un conflicto violento (bélico, de explotación, de destrucción de hábitat humano y cultural, etc.) según testimonian los relatos de Armada, Goytisolo, Leguineche o Regàs y Molina Temboury. Estos textos presentan una realidad actual en el momento del viaje y tematizan sus precedentes para hacerla comprensible al destinatario. El viaje combina aquí la dimensión vertical y horizontal pero no en sentido de ruptura temporal con lo propio, no

“para desconectar”, sino para hacer presente esa situación a la sensibilidad del público partiendo del impacto que ha dejado en el viajero.

Traduciendo lo anterior en espacios viáticos concretos, tendremos un primer gran escenario, quizás el que mayor impacto ha causado a nuestros protagonistas si observamos la repetición de sus viajes y de sus relatos sobre el continente: el África negra de Armada, Esteva, Meneses, Moret, Reverte y otros. El segundo puede ser el continente asiático, particularmente Sudasia y China: pensemos en las obras de Briongos sobre Irán, Afganistán e India, en los relatos chinos de Gamboa, Mourelo y Ovejero, en el largo trayecto de Anzizu hasta llegar a Karachi, etc. En tercer lugar aparece Centroamérica (Leguineche, Plazaola, Puig i Tost, Regàs y Molina Tembours) y en cuarto, el Amazonas (Madrid, Reverte, Sánchez Lázaro). Otras regiones, como Estados Unidos (Armada, Moret) o el Norte de Europa (Martín, Moret), parecen repetirse con menor frecuencia.

Todos estos escenarios coinciden en su condición de extranjeros y lejanos; con frecuencia son incluso extracontinentales, para los protagonistas del relato. No obstante, también se sigue cultivando el nacional, cuando comparte con ellos el atractivo de la diferencia, de la alteridad, de lo desconocido u olvidado por el propio viajero o por sus connacionales: pensemos en Dorfman, Giardinelli, Mächler o Villoro, entre los autores hispanoamericanos y en Carrera, Guerra Garrido, Llamazares y Manuel Rico entre los españoles.

Intervienen igualmente ciertos escenarios, lejanos o cercanos, a tener en cuenta por la fuerte carga simbólica que el narrador les imprime o que descubre en ellos: el río como lugar de memoria, de comunicación o de misterio (Llamazares, Reverte), la selva como contraste y resistencia a la cultura urbana (Mächler, Sánchez Lázaro), el desierto como ámbito de enfrentamiento del hombre con sus límites (Dorfman, Meneses y su grupo, rigurosamente puesto a prueba por ese medio) e incluso la autopista como representación del triunfo absurdo del hombre sobre el tiempo y lugar de cuestionamiento de esa victoria (Cortázar y Dunlop).

Por otro lado, los protagonistas de nuestros relatos, que se desplazan más bien en solitario o con un solo compañero de viaje (opción que aumenta en esta etapa), observan cómo esos espacios están al alcance de “otro” tipo de visitante, el turista, cada vez más numeroso e invasivo, una situación que genera actitudes como estas: algunos viajeros utilizan pragmáticamente servicios turísticos sin dedicar al hecho mayores comentarios. Otros asumen ser turistas sin plantearse excusas por ello (Madrid, Puig i Tost). Hay quienes pretenden distanciarse de ese visitante, al menos en su discurso (Carrera,

Llamazares, Meneses, Moret, Sánchez-Ostiz). Algunos otros admiten ser básicamente turistas como los demás, si no es por un sentido crítico respecto a lo que ven (Dorfman, Gamboa, Ovejero). Y los hay que se consideran distintos pero tienen conciencia de que los autóctonos no hacen semejante diferencia (Reverte). La diversidad de actitudes es, pues, muy amplia, aunque como tónica general, se observa una mayor condescendencia respecto al turista de masas pero subrayando que la experiencia viática de este no es asimilable a la propia (motivaciones, forma de viajar, interés por la alteridad, proyecto literario, etc.).

Tomando las obras en su conjunto, el componente documental destaca en esta fase más que en las anteriores: en diferente medida y forma según los textos, se manifiesta en el interior del relato (material historiográfico, escritos de otros viajeros, referencias y citas literarias, etc.) y en sus márgenes: bibliografía final, tablas cronológicas, glosarios, lista de nombres, agradecimientos, ilustraciones, etc. Lo cual se combina, también en mayor o menor medida, con las alusiones o confidencias del viajero, ya sea respecto a su propia persona o al impacto, impresiones o reflexiones suscitados por su experiencia viática, algo que es bastante más intenso en estos años que en los anteriores, particularmente en los de la primera etapa.

Importa, pues, destacar aquí dos implicaciones de este componente: por un lado, sugiere que el texto ha sido preparado con cierta seriedad, incluyendo material posviático (en varias ocasiones la fecha de edición de los libros citados en la bibliografía que sigue al relato es posterior a la realización del viaje). Por otro, permite, incluso más que en las fases precedentes, que la narración interese no sólo al lector atraído por la literatura de viajes o por la biografía y la obra del autor sino también a futuros viajeros y a quien busque acercarse de manera agradable, sin dejar de ser seria, a los países o espacios objeto del relato. Ello no supone que el texto viático sea primordialmente un documento historiográfico, dado que es, antes que nada, una construcción textual de pretensión literaria (nos referimos la voluntad del texto, no siempre coincidente con la del autor) y toda obra literaria conlleva una alteración de la realidad para mejor acceder ella.

CONCLUSIONES GENERALES

Como en las síntesis relativas a cada etapa, nos referimos aquí a tendencias generales dentro del conjunto de los textos analizados. Para mayor claridad las hemos agrupado en tres breves apartados: el primero en torno a la composición de los textos, el

segundo respecto a su distribución temporal durante el período aquí abarcado y el tercero sobre algunos rasgos globales del relato de viaje.

1. CONFIGURACIÓN TEXTUAL

— Constatación básica: la existencia de una cantidad considerable de relatos de viaje en el mundo hispánico, desde los inicios del siglo XX, provistos además de una notable variedad diegética, formal y de contenidos. Ciertamente, existen diferencias de volumen entre países pero hay sobre todo un rasgo común: la escasa atención prestada por la historia literaria a esta serie narrativa.

— Carácter específico del libro frente a la crónica periodística: el libro aparece como objeto único y autónomo, dotado de coherencia y unidad a partir de una perspectiva posviática, a diferencia de la crónica por entregas, dependiente del medio en el que se inserta como una sección entre otras y carente de perspectiva global dada su naturaleza intraviática. La semejanza de contenidos no impide que la naturaleza de libro y de crónica sea distinta.

— Complejidad compositiva: por un lado, la elaboración del texto implica una delicada tarea de selección entre el cúmulo de vivencias suscitadas por la experiencia viática; por otro, los materiales que “se invitan” al relato son muy numerosos y de tipo muy diferente (apuntes, diarios, ensayos, documentos historiográficos, poemas, novelas, dialectalismos y extranjerismos, planos, horarios, grabados, dibujos, pinturas, fotos, etc.). Incorporar de forma coherente tales materiales al texto viático constituye a veces una necesidad y suele ser una dificultad añadida.

— Fases de elaboración del relato: al margen de una posible preparación anterior al viaje, la elaboración suele constar de una fase intraviática (a partir de notas, de esbozos, acaso de una primera redacción) y de otra posviática, en la que intervienen datos colectados una vez concluido el periplo, la selección de las peripecias que se han de narrar, junto con la armazón y la configuración final del texto: final pero no forzosamente definitiva, dado que el texto viático, a diferencia de otros, admite enriquecimientos posteriores a la primera publicación, según lo confirman las sucesivas ediciones de *Viaje a la Alcarria* (Cela) o *Cuadernos africanos* (Armada), entre otros textos.

— Ficcionalidad y veracidad: el relato de viaje es un compuesto textual, producto de una elaboración más o menos larga y compleja y sometido a sus propias leyes, como todo objeto discursivo. La coherencia de la narración, su eficacia expositiva o el

“respeto a la verdad profunda de los hechos” (entendiendo esta fórmula según la perspectiva de cada autor) puede exigir fidelidad a lo visto, recordado, leído, etc., o su adaptación a la lógica del relato que se presenta al lector.

— Sistema de doble progresión: las tres etapas aquí estudiadas subrayan (con las excepciones de rigor) la articulación entre narración lineal y digresión asociada. Esta última no reviste necesariamente el carácter peyorativo que se le suele prestar en otras series literarias: la digresión se mantiene como un elemento habitual del texto viático desde la primera hasta la última etapa, en la que incluso parece reforzarse.

— Partes liminares del texto: destacamos prefacio, posfacio y titulado. Según indicamos en el *Léxico viático*, los dos primeros tienen morfología y posición variable ya que los encontramos tanto formalmente separados del relato como en su interior, dentro de los capítulos iniciales o finales. Al igual que en el titulado, sus funciones son diversas pero resalta la de contribuir a dar una visión del relato como unidad o la de poner de relieve un aspecto representativo del conjunto de la narración. En el titulado hemos observado la distribución de tareas entre título y subtítulo, así como entre texto e imagen.

— Diversidad de proyectos viáticos: importa resaltar la multiplicidad de proyectos posibles combinando las variantes *curiositas*, *pietas* y *necessitas* o incluso dentro de cada una de ellas. Además, los diferentes viajeros pueden compartir los mismos proyectos o tenerlos parcialmente distintos. Finalmente, el mismo viaje puede hacer evolucionar dichos proyectos (objetivos finales, itinerarios, duración); a veces tal evolución constituye una prueba del interés del viaje realizado.

— Variedad y reiteración de actores viáticos: las tres etapas confirman la presencia de toda una galería de personajes con atribuciones claramente determinadas y complejas según los casos, lo que sugiere la riqueza del mundo descrito en estos textos. Pensemos en la figura del narrador-protagonista (y en su distinción formal cuando el primero se refiere al segundo en tercera persona), en el compañero de viaje, en el personaje protector, en el turista generalmente mal visto, en el guía local, en los lugareños, en los personajes presentes físicamente o sólo en el espíritu del viajero ya sean reales o ficcionales, en los humanos y en los humanizados, etc. El propio destinatario viene aludido con notable insistencia por el narrador, que se dirige a él de forma directa o indirecta (“no busquéis”, “os lo ruego”, “el lector dirá”, etc.).

— Impacto de la experiencia vivida: es posiblemente la manifestación más clara de haber realizado un viaje digno de tal nombre. El impacto puede convertirse en el

principal estímulo para narrar dicha experiencia: es decir, la existencia misma de la narración viene a ser una manifestación concreta de ese impacto. Además de físico, todo auténtico viaje es también un viaje interior y la gran apuesta del relato viático es dar cuenta, de un modo o de otro, de ambas dimensiones.

2. EVOLUCIÓN TEMPORAL

— Distribución en etapas: la división del siglo XX en tres grandes etapas parece justificarse en el corpus de textos analizados. Ello puede complementarse con la presencia de dos tiempos dentro de cada una: unos primeros años de crecimiento pausado y estable que vienen seguidos de una aceleración en el tramo final; la etapa siguiente parte de la aceleración de la anterior. Así la primera termina con las posibilidades de viaje y de temáticas que ofrece el desarrollo de las comunicaciones terrestres y marítimas, y con las perspectivas que anuncian las aéreas; los últimos años de la segunda multiplican las posibilidades viáticas: la democratización del desplazamiento turístico; ese proceso se mantiene y se acelera en las dos últimas décadas de la última etapa, con el consiguiente aumento de viajes y de relatos viáticos.

— Variedad de áreas de interés: se perciben ciertas constantes y también variaciones de lugar o de perspectivas a lo largo del siglo: el Extremo Oriente se mantiene en todas las etapas; el país del propio viajero y Rusia (experiencia de una sociedad diferente) destacan sobre todo en las dos primeras; España como antigua metrópoli, en la primera y, como objeto de recorrido por viajeros nacionales, en la segunda; África, en cuanto tierra de descolonización reciente, en la segunda y, como alteridad radical y autenticidad humana, en la última; América como objetivo de interés para americanos y españoles, en todas ellas. Además, se mantienen ciertos espacios por su valor simbólico o funcional (el río, la selva, el desierto, el monumento histórico-artístico, la ciudad como centro radial, el planeta como objeto de circunvalación) y se refuerza el atractivo de espacios naturales aún no deteriorados por la mano del hombre y por la sociedad del ocio (regiones inhóspitas, espacios y parques naturales, tierras poco pobladas, etc.).

— Tematización de la figura del protagonista: se acrecienta particularmente en la tercera fase (motivaciones viáticas, reacciones ante lo desconocido, reflexiones personales, pasado propio o colectivo, etc.). A este propósito, recuérdese algo de un interés nada secundario: las lecturas infantiles y juveniles de los viajeros como formación de la propia sensibilidad, como vía para soñar con otros horizontes y quizás como un primer paso para las expediciones realizadas de adultos: Defoe, Kipling,

Melville, Salgari, Stvenson, Swift, Verne, Waltari, etc., son referencias que se reiteran en los textos viajeros: el sueño del viaje ficcional habría de desembocar años más tarde en la concretización del propio viaje.

— Acentuación del ensayismo: este estuvo siempre presente pero se intensifica en la última etapa dando un amplio protagonismo al testimonio oral y a la disertación, sobre todo de contenido histórico-social, con un acopio documental que se tiene a gala explicitar en bibliografías finales, en amplias listas de agradecimientos, en fotos informativas, etc. Hay obras en las que el ingrediente personal (la reacción frente a lo observado) domina sobre lo ensayístico, pero a veces incluso en estos casos buscan apoyarse en materiales bibliográficos o testimoniales (así sucede, por ejemplo, en Gamboa o en Terenci Moix).

— Relevancia de la fotografía: la ilustración fotográfica se manifiesta desde la primera etapa, ya sea alternando con otras o en lugar de ellas, continúa en la segunda y se afirma con especial fuerza en la tercera como forma de subrayar, de apoyar o de completar lo dicho en el texto, aunque también llegue a “dialogar” con él y matizar lo que en él se avanza, sea el viajero consciente o no de su alcance. Tanto es así que su ausencia puede hasta resultar llamativa (por ejemplo, en *Los árabes del mar*, obra de un autor tan dado a la fotografía como Esteva) y ser motivo de reflexión para el estudioso lector.

— Disminución de la duración del periplo: por un lado, los viajeros de las últimas etapas (sobre todo los de la última) no suelen ser miembros de una élite que se pueda permitir viajes de larga duración y en grupo familiar. La experiencia es más reducida y, por consiguiente, debe ser densa para resultar digna de ser contada. Complementariamente, se vuelve más necesaria la tarea de documentación: disminuye el tiempo del viaje y aumenta el de la elaboración posviática del relato.

— Repercusión del desarrollo de las comunicaciones: la tercera etapa confirma el proceso, advertido en las precedentes, de multiplicar las posibilidades de desplazamiento, de llegar a territorios cada vez más alejados e inhóspitos, de realizarlo disfrutando de un confort aceptable y mediante un desembolso moderado. En otros términos, la facilidad de viajar provoca la dificultad de hacerlo a lugares realmente desconocidos. Así pues, en muchos relatos el énfasis pasa de la aventura espacial a la interior, a lo específico e irrepetible de la propia experiencia: más que el lugar, lo que justifica la travesía es la relación particular que cada viajero establece con él: quizás ahí reside la invitación fundamental al viaje.

— Relativización de la mirada del viajero: el narrador y protagonista sigue capitalizando la visión en torno al Otro y a sí mismo pero, sobre todo en la última etapa, se aprecian dos matices significativos: en primer lugar, el narrador tiende a relativizar su posición de superioridad más o menos condescendiente cuando se relaciona con sociedades menos “desarrolladas” que la propia; recuérdese el recurso a la autoironía por la torpeza o la dificultad para desenvolverse en un mundo desconocido con las herramientas de la propia cultura. En segundo lugar, la voz del Otro surge con una frecuencia mayor que en etapas anteriores para referirse a sí mismo o a la imagen del visitante y de su sociedad: pensemos en los esfuerzos que este llega a hacer para distinguirse del turista..., sin éxito ante la mirada del lugareño. No obstante, también nos hemos referido a la mediatización de esa voz por parte del narrador, lo que relativiza inevitablemente el protagonismo de la alteridad en el discurso viático.

— Moderado reconocimiento institucional: hasta mediada la última etapa, las instancias de consagración cultural han sido extremadamente discretas a la hora de prestar atención al relato de viaje en español. La situación ha cambiado significativamente a partir de los años noventa del siglo pasado: tiradas importantes, reediciones, premios, revistas monográficas, colecciones editoriales, librerías especializadas o con secciones viáticas, secciones específicas en la prensa, cursos académicos, coloquios y sus actas, etc. Ese reconocimiento ha permitido cierta especialización o hábito reincidente de algunos autores en este campo temático: Armada, Briongos, Esteva, Leguineche, Llamazares, Moret, Pancorbo, Reverte y algunos (pocos) más.

— Necesidad de un repertorio nocional: desde el inicio de la investigación, la práctica del análisis ha venido mostrando la necesidad trabajar a partir de un conjunto de nociones operativas para el examen textual que atraviesan las diversas etapas y que, como consecuencia indirecta, sugieren la especificidad de la narrativa de viaje frente a otras modalidades narrativas o literarias en general (al igual que un diccionario supone la existencia, conocida o no, de una gramática). Nótese que cada etapa ha ido enriqueciendo en materiales y matices el contenido de un léxico viático que sigue abierto a nuevas precisiones, reservas, ampliaciones, etc.

3. PERSPECTIVAS GENÉRICAS

— Pertinencia del campo de investigación: la opción de estudio elegida, abordar el ámbito hispano en su conjunto en lugar de concentrarse en un solo país, se ha revelado

pertinente por varias razones. La primera es de orden general: el relato, por definición, es el resultado de la puesta en contacto de dos espacios, el del viajero y el visitado. Con cierta frecuencia, esos espacios pertenecen a regiones, países o continentes diferentes; la narrativa de viaje contiene, pues, una dimensión transnacional y su estudio también ha de tener en cuenta esa dimensión. La segunda se refiere al terreno elegido: el mundo hispano ofrece dos grandes ventajas: su relativa comunidad histórico-lingüística y la gran cantidad de viajeros y de relatos que cruzan de unos países a otros (con un espacial énfasis entre la antigua metrópoli y los nuevos estados americanos). Y la tercera es de orden empírico: los resultados del estudio de los textos que tematizan esa relaciones nos han parecido suficientemente atractivos para ser tenidos en cuenta, aunque sin limitarnos a ellos dado que también hemos abordado el relato de viaje dentro del propio país o con destino extra hispano.

— Bases y economía de medios: en esta investigación hemos partido de un “núcleo duro” de textos, los del *Corpus de Base*, ampliado después al *Corpus de Referencia*. Abordar los textos con la base de un *Esquema de Análisis* ha sido fundamental para pasar del primer corpus al segundo y obtener así cierto grado de generalización visitando los dos centenares de textos de los cuales presentamos aquí una selección de monografías para cada etapa. Esta fase de comparación ha sido particularmente intensa y ha exigido bastante tiempo pero la duración necesaria ha sido menor de lo esperado gracias precisamente al uso de dicho esquema como referencia de lectura.

— Confirmación de la alteridad como un rasgo esencial de la narrativa viática: hemos visto que esa alteridad es polifacética (paisajística, climática, vegetal, animal, etc.) pero también que las preferencias van a la alteridad humana: individuos y colectividades con su mentalidad, hábitos, tradiciones, prácticas alimenticias, económicas, religiosas y sociales, en definitiva, con maneras de afrontar la existencia diferentes de las del viajero. Lo cual no excluye que este último encuentre, buscándolo o sin buscarlo, lo que une al ser humano por encima de las diferencias.

— Relato de viaje como revelador sociocultural: nótese que la narración viática tematiza un periplo por un espacio diferente del propio, por lo general desconocido, del cual presenta una serie determinada de elementos. Es decir, de algún modo, ofrece cierto conocimiento, superficial o no, de la colectividad visitada. Pero igualmente, y de forma implícita o explícita, suministra datos o pistas sobre la sociedad del viajero: su reacción frente a la novedad, el destacar oposiciones y contrastes, sus propios comentarios “nos hablan” de ella, de su desarrollo, de su pasado y de su presente, de sus

valores, de sus relaciones internas y externas, del reconocimiento o ignorancia con que gratifica a sus artistas e intelectuales, etc. Muchas veces la lectura sobre la sociedad de origen ha de ser matizada e indirecta pero en otras es bastante explícita (una tendencia probablemente más marcada en la última etapa pero presente ya en las anteriores).

— Texto viático y síntoma del mundo: si pasamos de un relato en particular al conjunto de una etapa o a una amplia serie de textos dentro de ella, observamos que los textos viáticos pueden evocar el estado del mundo o de una zona significativa en un momento histórico dado, ya sea dentro de una de esas zonas o en el terreno de sus relaciones mutuas y tanto en un plano colectivo como en el de un individuo en particular con sus gozos, problemas, (in)satisfacciones, relaciones con su presente y con su pasado, sueños, aspiraciones, etc. Todo ello, debe ser analizado con la debida prudencia, puesto que no estamos ante textos historiográficos sino ante relatos por lo general basados en una experiencia individual o de un pequeño grupo de viajeros (por ello hablamos de ‘síntoma’ y no de ‘documento’).

— Narrativa de viaje y conocimiento de autor: en relación con el punto anterior pero centrándonos ahora en los escritores viajeros, llama la atención el interés de la narrativa viática para el estudio de la biografía general y literaria de sus autores. Si Unamuno sostenía la función del viaje como fuente de energía y de inspiración para su actividad intelectual, podemos suponer que, como producto directo de tal viaje, el texto viático también ayuda a comprender el mecanismo “pensante-sintiente” del autor de *Andanzas y visiones españolas*. La personalidad y la historia de Matto de Turner quedarían incompletas sin su *Viaje de recreo*, apenas recordado en la historia literaria y lo mismo cabría indicar a propósito de las *Aguafuertes* de asunto español de Roberto Arlt, del relato de García Márquez sobre su periplo ruso, de los textos viáticos de Pardo Bazán, de Gironella, de Mujica Láinez, de Moix, de Llamazares, etc.

— Aporte múltiple de la narrativa de viaje: su problemática, su metodología, sus conceptos y sus asuntos pueden interesar a las disciplinas literarias en su versión hispana o en general y en ámbitos tales como género, métodos, conceptos, historia, comparatismo, etc. Y ese interés es extensible, siempre con las debidas precauciones (numerosas y exigentes, según los casos) a las disciplinas humanísticas que tienen que ver con el análisis del discurso, la ficcionalidad o la alteridad como pueden ser la Historiografía, las Relaciones Internacionales, la Sociología o la Antropología.

— Inserción historiográfica: la literatura de viaje hispánica reclama en nuestra historia literaria (conjunto del que forma parte) un espacio más acorde con su

trayectoria histórica y con el desarrollo adquirido en particular a lo largo del siglo XX. En efecto, esta serie literaria se halla en el origen de las letras hispanas pero, impulsada por la Modernidad (crecimiento económico, desarrollo social, amplitud y democratización de los medios de comunicación, posibilidades editoriales, de crítica y de público), es también una creación rabiosamente actual en el doble sentido de producto y de factor activo de esa Modernidad.

— Valoración del relato de viaje hispano en la literatura viática universal: dada su trayectoria histórica y la masa textual existente, se justificaría la valoración de la narrativa de viaje hispana junto a la recibida por las de otras áreas lingüísticas y culturales (inglesa, francesa, alemana, etc.), que poseen probablemente un mayor utillaje teórico e histórico pero cuyo bagaje textual quizás no es superior al del corpus hispánico.

— En consecuencia: ya no es posible basar el escaso reconocimiento de la narrativa de viaje en lo limitado de su corpus o en el relativo interés de sus textos. Más bien influyen factores como el real desconocimiento de tales obras, la escasez de estudios historiográficos amplios y detallados, los intereses de la crítica, desviados a otro lado o atentos sólo a una breve serie de obras, la modestia, real o falsa pero terriblemente eficaz, de los propios autores al valorar sus textos y algunos rasgos genéricos que exigen ser abordados desde una perspectiva particular como la heterogeneidad de materiales, la combinación factualidad-ficcionalidad o la retórica de la espontaneidad discursiva. Pero todo ello no debería ser más que un aliciente para continuar investigando en uno de los capítulos más estimulantes de las letras hispánicas.