



Cartografía de la literatura de viaje en Hispanoamérica

Daniar Chávez
Marco Urdapilleta
Coordinadores



UAEM | Universidad Autónoma
del Estado de México

POÉTICA DE LA LITERATURA DE VIAJE

*Luis Alburquerque-García**

RESUMEN

Se hace una presentación actualizada de los rasgos distintivos del género relato de viaje. El contenido específico de este sintagma apunta a un terreno literario definido por unas coordenadas específicas, como las temáticas: recorridos, periplos, singladuras, etc.; filosóficas: la impronta de la subjetividad por encima de la objetividad; narratológicas: la descripción que se impone a la narración; pragmáticas: lo factual frente a lo ficcional; paratextuales: los prólogos, los incipit, las ilustraciones, los mapas, etc. que adquieren un protagonismo literario inusual; y las intertextuales: el tejido de fuentes, citas y textos, que apuntan a los diferentes linajes en los que inscribe el “relato de viaje”. Estas coordenadas sirven de matriz para analizar las características de un género esquivo y cambiante que ha adquirido diferentes formas (crónica y epístola sobre todo) en su evolución histórica. Se ofrece finalmente una definición del relato de viaje ajustada a los rasgos enunciados, sin dejar de insistir en que, como en el caso de muchos otros géneros, las fronteras no son nítidas y la adscripción genérica será pertinente siempre y cuando arroje nueva luz sobre las obras estudiadas.

Palabras clave: literatura de viaje; poética y literatura de viaje; relato de viaje; crónicas de Indias.

*Instituto de Lengua, Literatura y Antropología (ILLA), España. Correo-e: luis.alburquerque@cchs.csic.es

ABSTRACT

This paper aims to expose an updated presentation of the distinctive features of the genre “travelogue”. The specific content of this term refers to a literary field which is defined by specific coordinates such as subject: tours, journeys, voyages, etc; philosophical: the imprint of subjectivity over objectivity; narratological: description over the narrative; pragmatic: the factual versus the fictional; paratextual: prologues, the incipit, illustrations, maps, etc. acquiring an unusual literary protagonism; and intertextual: the nature of sources, quotes and texts, pointing to the different lineages that inscribes the genre “travelogue”. These coordinates serve as a matrix to analyze the characteristics of an elusive and evolving genre that has acquired different forms (mostly chronicle and epistle), in its historical evolution. Finally a definition of “travelogue” is provided, adhering to the specified features, while insisting that, as in the case of many other genres, the boundaries are not clear defined and the generic adscription will be always pertinent and especially when new light is shed on the works studied.

Key words: Travel Literature; Poetics and travel literature; “Travelogue”; Chronicles of the Indies.

SOBRE EL GÉNERO

En realidad, los trabajos que he realizado sobre literatura de viaje no han pretendido otra cosa que poner orden en la balumba de textos (literarios o no) que pueden tener cabida bajo un rótulo tan amplio y difuso como el de “literatura de viaje”. Por esta razón, el intento de sintetizar la poética del género relato de viaje podía ser útil en un doble sentido: como esfuerzo teórico por delimitar los márgenes de un género ‘huidizo’, y por su virtual aplicación a textos concretos, iluminándonos sobre su posible inclusión o no en los límites ‘canónicos’ según el modelo propuesto, una vez examinadas su armazón textual y extratextual con las herramientas suministradas por la teoría.

Por lo tanto se presenta la teoría del viaje en un volumen donde se estudian también autores y obras concretas. El lector juzgará si la teoría le facilita su entendimiento o si, al menos, pone orden en el desconcierto conceptual que impera más de lo deseable en la terminología que reflexiona sobre la materia del viaje (apodémica).

Prefiero utilizar el sintagma ‘relato de viaje’ acuñado por la profesora Carrizo Rueda (1997), para designar un tipo de textos que tiene vocación de perpetuidad, como he tratado de demostrar en trabajos previos. Conviene advertir que, en su trayectoria, el género ha asumido diferentes moldes formales que han contribuido a desorientar al estudioso a la hora de seguir su pista o de relacionar textos de diferentes épocas bajo la misma serie literaria.

En un primer intento de caracterización del género se resumen algunas de las que consideraba sus líneas maestras: la primera, expresada en forma negativa, la enunciaba como la inexistencia de una verdadera trama en el relato. Un hilo narrativo muy endeble, según los casos, suele actuar como armazón, en lugar de una trama sólida que sirve como marca inequívoca frente a otros géneros como, por ejemplo, la novela, en cualquiera de sus manifestaciones. El

motivo del viaje actuaría, por tanto, como único motor de enlace del relato. No se detecta un argumento sólido, una trama que atraviese el relato de principio a fin. El desenlace lógico y normal con que se suelen terminar los relatos brilla por su ausencia. Las posibles tramas se desenvuelven en los diferentes episodios de manera exenta: nacen, crecen y mueren aisladamente, sin conexión con el resto, salvo excepciones, en que alguna historia suelta puede tener continuidad o cerrarse más adelante. Pero, incluso en estas ocasiones, el desenlace no atenta contra la coherencia del relato.

La segunda, correlato de la primera, apunta a la primacía del orden espacial. El espacio crea la verdadera estructura narrativa con las referencias y descripciones de los lugares recorridos y visitados. De ahí que la narración se halle subordinada a la intención descriptiva, que predomina sobre la modalidad narrativa, más propia de la novela.

El relato de viaje tiene una consistencia que viene normalmente avalada por su carácter documental y de experiencia vivida en primera persona. En cualquier caso, la verosimilitud de la narración se sustenta en la veracidad de los datos que se nos transmiten y, por supuesto, del pacto que se establece entre lector y autor, mediante la información que se asume como verídica o, al menos, verosímil. Lo cual no impide que, en ocasiones, la autenticidad de los datos no se contraste adecuadamente, pues la voluntad literaria del autor a veces trasciende la intención documental y discurre por terrenos cuya fidelidad a la historia se subordina al objetivo literario. Puede el lector, ciertamente, percatarse de que el relato –algo no infrecuente– incurre en imprecisiones, datos vagos, afirmaciones poco fundamentadas, inexactitudes al fin y al cabo: más que de falta de seriedad y rigor, habría que hablar de licencias propias del género literario con que nos enfrentamos.

Las figuras retóricas que determinan el género se articulan en torno a la descripción o écfrasis, entendida como mecanismo que busca “poner ante los ojos” la realidad representada. Figuras como la

prosografía (descripción del físico de las personas), la etopeya (descripción de las personas por su carácter y costumbres), la cronografía (descripción de tiempos), la topografía (descripción de lugares), la pragmatografía (descripción de objetos, sucesos o acciones), la hipotiposis (descripción de cosas abstractas mediante lo concreto y perceptible), etc., adquieren una presencia que va más allá de la mera exornación. Otras figuras no directamente vinculadas con la descripción actúan también como configuradoras del relato de viaje. Me refiero a los tropos: metáforas, metonimias y sinécdoques, sobre todo, que sirven de campo de experimentación para la sustitución y traslación de significados entre el mundo conocido y el que está por conocer.¹

Y la tercera, que señala algo que, por evidente, no quiero dejar de hacer explícito: la frecuente intencionalidad literaria que atraviesa el género y que en numerosas ocasiones se hace patente desde los primeros compases del relato.

Hace ya algunos años que me ocupé de la obra viajera del premio nobel de literatura Camilo José Cela (2004). Tan gráficas me resultaron unas palabras suyas procedentes del prólogo a *Judíos, moros y cristianos...* (1956) que no las quiero ahora reprimir al hilo de lo que vengo comentando. Se refieren al tenor literario de su relato, que huye tanto de los viajes didácticos o educativos, para eso están las guías de viajes (con los datos puros y duros), como de la farragosa erudición más propia de las tesis doctorales o de los libros de historia. En el *quid* literario se encuentra un rasgo distinto que actúa por elevación y evita los dos extremos: ni el dato solo, ni la erudición abrumadora:

Los datos se olvidan con facilidad y, además, están apuntados en multitud de libros. Lo que el vagabundo imagina que podrá valer de algo al caminante de Castilla la Vieja que le haga la merced de llevar

¹ Una de las más completas clasificaciones de figuras retóricas puede verse en García Barrientos, 1998.

este libro en la maleta –o al sedentario lector que prefiera la Castilla la Vieja desde su butaca, al lado de la chimenea– es que se le sirva, en vez del dato, el color; en lugar de la cita, el sabor, y a cambio de la ficha, el olor del país: de su cielo, de su tierra, de sus hombres y sus mujeres, de su cocina, de su bodega, de sus costumbres, de su historia, incluso de sus manías. En todo caso, el dato, la cita y la ficha, cuando aparezcan, estarán siempre al servicio del impreciso y tumultuoso “aire” de Castilla (Cela, 1956: 14).

La profesora Carrizo Rueda (1997: X), antes citada, aludía a esta condición bifronte al considerar “que se trata de uno de esos géneros que evocan incesantemente a Jano, ya que no se puede ignorar ninguna de sus dos caras: la documental y la literaria. El proceso analítico requiere detenerse alternadamente en una o en otra; pero siempre, partiendo del hecho básico de que forman parte de una unidad indivisible”.

Las fronteras que se dibujan en este primer intento de aproximación al género nos procuran, ciertamente, unos límites poco precisos. Es claro que no todas las obras literarias que incluyen un viaje o un recorrido en su relato pertenecen sin más al género.

Conviene atender también otra línea maestra del género, a saber, su condición factual, que se enfrenta a la ficcional. Son ramas diferentes con procedimientos compositivos compartidos que afrontan el hecho literario de los viajes con un arranque radicalmente opuesto. Todo lector intuye que no están al mismo nivel obras como la *Odissea* o *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes y el *Libro de las maravillas del mundo* de Marco Polo o el *Diario de los viajes* de Colón.

Bien es cierto que en la Edad Media, por ejemplo, un lector no podía distinguir entre un libro con una gran carga de ficción como el de Mandeville y otro cuyo origen era un viaje real como el de Marco Polo, pongamos por caso. La mezcolanza en la Edad Media entre lo

verdadero y lo fantástico es un hecho innegable. La categoría de lo “fantástico” para los medievales no cubría el mismo campo semántico que el de la actualidad. San Isidoro, sin ir más lejos, en sus *Etimologías* (1951: 14, 5, 17) se hacía eco de toda esta literatura fantástica que él asumía como verídica. El hecho de que existieran *terrae ignotae* condicionaba las creencias medievales y ensanchaba los límites de lo verídico a costa de lo “fantástico”. Esto no significa que los autores de relatos de viaje medievales asumieran el imaginario colectivo como algo mostrenco. Si acaso a ellos habría que atribuirles, más que a ningunos otros en su época, la categoría de empiristas *avant la lettre*.

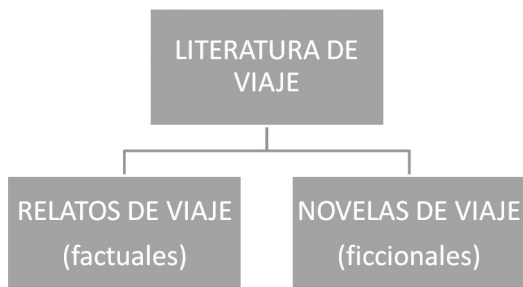
En el *Libro de las maravillas del mundo* (capítulo 162), por ejemplo, Marco Polo no sin cierta sorna desmitifica la imagen del fabuloso unicornio identificándolo con el pesado rinoceronte:

Tienen muchos leones salvajes y unicornios, que no son menores que los elefantes; el pelo lo tienen como los búfalos, las patas como las del elefante, en el centro de la frente tiene un cuerno grande y negro. Os diré que no hieren con ese cuerno, sino con la lengua, que está cuajada de grandes espinas. Su cabeza es parecida a la del jabalí, aunque la llevan siempre inclinada hacia el suelo. Les gusta estar en el fango. Es un animal muy feo, y desde luego, no es que se deje tomar en brazos por una doncella, como decimos nosotros, sino todo lo contrario (Marco Polo, 2008: cap. 162).

Lo que distingue los relatos de viaje de otras obras literarias del mismo periodo es que, en las descripciones de aquellos, se impone con más contundencia la realidad misma a la tradición libresco. Quizá ellos fueron los primeros en cuestionarse algunas de las fantasías que se arrastraban desde la época clásica.

Se trata de insistir en el hecho de que los viajes reales, a pesar de la carga documental e histórica de la que son portadores, también pueden ser leídos o recibidos desde el ámbito literario o incluso

producidos conscientemente por el autor desde ahí. Y este hecho tan evidente facilita la discriminación entre relatos de viaje (o sea, factuales) y novelas de viaje (ficcional), dos géneros distintos con trayectorias históricas diferentes.² En resumen, el marbete literatura de viaje resulta demasiado abarcador e incluye textos que pertenecen a géneros distintos en su origen y con finalidades divergentes:



Los relatos de viaje son los textos en los que aquí se fija la atención, fundamentalmente por dos motivos: primero, porque no han ocupado la atención de los filólogos hasta hace relativamente poco tiempo, debido a su carácter histórico, documental, antropológico... lo que ha supuesto la desatención de un material literario en muchos casos de indudable valía y, en segundo lugar, por el interés que alberga, precisamente, esta condición interdisciplinar, que otorga al género un valor añadido, al privilegiar al mismo tiempo las funciones representativa y poética del discurso.

Resumiendo, cualquier texto que participe en mayor o en menor medida del carácter general de la literatura de viaje (ya sea una epopeya, una comedia, una novela, un relato breve...) en cuyo esquema narrativo intervenga un viaje bajo la forma de travesía, singladura, expedición, peregrinación, etc., se trata de un texto que se puede clasificar, en principio, dentro del apartado amplio de la literatura

² Véase Albuquerque, 2014.

de viaje. Ahora bien, no todo lo incluido en este rótulo tan general pertenece al relato de viaje sin más. La relación que se establece es de inclusión: si bien el relato de viaje puede ser enmarcado en el ámbito de la literatura de viaje; no toda esta literatura se puede considerar un relato de viaje, ya que la novela de viaje, como se muestra en el esquema, forma parte importante también de la literatura de viaje. Conviene precisar que se utiliza el género novela por ser el más aglutinador. Abarca novelas de aventura, de ciencia ficción, utopías, distopías, etc. Se trata, en último término, de deslindar la literatura de ficción de la literatura factual, que subraya el hecho de basarse en una experiencia real luego contada en forma de relato. Los límites, como luego se verá, no están netamente definidos. Nada extraño si se considera que la historia de los géneros es la historia de sus avatares en relación con las corrientes de pensamiento de las diferentes épocas y con las presiones ejercidas por los géneros afines.

Una quinta característica del género, o línea maestra sería su carácter testimonial. Por una parte, los relatos de viaje dicen de la objetividad de lo que se ha vivido (y recorrido), por otra, hablan de la cercanía y del compromiso con lo que se narra, lo cual, inevitablemente, nos acercan al carácter parcial de lo relatado, pese a la ecuanimidad de que se procura revestir. El testimonio que sin duda apunta hacia la objetividad, en ocasiones se inclinará hacia lo subjetivo, como ocurre, por ejemplo, en los relatos de viaje del siglo XIX, que supusieron un giro radical en la concepción del género como consecuencia del cambio de paradigmas culturales.

De estas cinco líneas maestras configuradoras del relato de viaje se derivan algunos otros rasgos que van cercando la naturaleza del género. Es decir, me refiero a la paratextualidad y a la intertextualidad;³ la primera actúa como ingrediente natural de estos relatos y no sólo como algo derivado de su condición factual. Los propios títulos de

³ Véase Alburquerque, 2011: 18-19.

los libros, los encabezamientos e incipit de los capítulos, los prólogos, o las mismas ilustraciones o fotos, componen el mosaico de las manifestaciones más conocidas del procedimiento. Como marcas paratextuales propician la asunción, por parte del lector, de estar ante un viaje realmente realizado que se presenta en forma de relato. Estas marcas son en cierta manera como el corrolato de la factualidad del texto, de las que se sirven los autores para hacer explícita la autenticidad de su contenido. Por su parte, la intertextualidad alerta sobre las diferentes y variadas familias de relatos que dialogan entre sí, cuyos ecos aluden a la tradición e influencias culturales. Los relatos de viaje establecen normalmente un diálogo con obras previas que les sirven de guía o de referente literario. Romero Tobar (2005: 132) lo expresa con acierto:

[...] los relatos de viaje se nutren tanto de la experiencia real del viajero como de la escritura de relatos anteriores. El relato personal de un viaje entreverá un “yo he visto” con un “yo he leído” de una forma inextricable que, en muchas ocasiones, hace muy difícil al lector el poder separar lo que ha sido experiencia directa del escritor y ecos de las lecturas de otros relatos de viajes anteriores, bien porque éstos han sido tomados como “guía” práctica para el nuevo viajero bien porque la memoria de éste no puede borrar las huellas que le han dejado los textos leídos antes de la redacción del suyo propio. El libro de viaje ofrece fuentes latentes y fuentes patentes o, dicho de otras maneras, secuencias de imitación directa y secuencias de imitación compuesta.

El solo hecho, por cierto, de dialogar con obras anteriores del mismo tenor –pertenecientes o no al mismo paradigma– supone ya una cierta conciencia de género.

Convendría enfatizar, también, el carácter fronterizo de estos relatos como otra de las características aludidas.⁴ Se ha de tener en cuenta que las delimitaciones en relación con un género tan elusivo y fronterizo no son nítidas y, por tanto, los deslizamientos hacia un terreno u otro se miden en términos de grado, de intensidad o de predominio. Cuando se refiere, por ejemplo, al punto de vista pragmático, quiere decir que lo factual predomina sobre lo ficcional; si es desde el punto de vista formal, se menciona que lo descriptivo se impone a lo narrativo; si se cita el punto de vista testimonial, lo objetivo prevalece sobre lo subjetivo, etc. En cualquier caso el relato de viaje es siempre “testimonial”, lo que implica que el narrador está comprometido con el autor, pues su identidad es plena. Las fronteras lábiles y movedizas se aprecian más al observar el género en diferentes momentos históricos ya que, según el periodo de que se trate, comparte frontera con diferentes series literarias.⁵

UNA CODA SOBRE LAS CRÓNICAS DE INDIAS

Quizá la fuente más directa de los relatos de viaje haya que buscarla en la obra *Historias* de Heródoto (siglo V a. C.) y en la *Anábasis* de Jenofonte (siglo IV a. C.), en las que pesa el carácter histórico-documental más que cualquier otro. En el caso de Heródoto, los viajes discurren por la geografía de los pueblos bárbaros cuya etnografía e historia se transmiten con detalle. No es ciertamente protagonista de los acontecimientos narrados —aunque es muy preciso al señalar las fuentes en que se basa— mientras que Jenofonte sí lo fue al transmitirnos su experiencia como soldado mercenario griego reclutado por Ciro.

⁴ Sobre el carácter fronterizo del relato de viaje véase Champeau, 2004.

⁵ Para la delimitación del género en el Siglo de Oro puede verse Albuquerque, 2005.

Nos hallamos fuera de los límites de la ficción, aunque es frecuente escuchar que la literatura necesariamente es ficción. Se podría apelar a la autoridad de la *Poética* de Aristóteles en contra de esta postura, pero bastaría recordar que el estagirita también argumenta a favor de las obras (léanse tragedias) que recurren a nombres que han existido: “Lo sucedido, está claro que es posible, pues no habría sucedido si fuera imposible”. Y también: “Y si en algún caso trata cosas sucedidas, no es menos poeta” (Aristóteles, 1974: 1451b). Y más avanzada la *Poética* se lee: “Puesto que el poeta es imitador, lo mismo que un pintor o cualquier otro imaginero, necesariamente imitará siempre de una de las tres maneras posibles; pues o bien representará las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deben ser” (1460b).

La Edad Media fue un periodo especialmente fecundo en obras de este género. El *Libro de las maravillas del mundo* de Marco Polo (siglo XIV) sea quizá el más famoso. En el ámbito de la literatura española el texto de la *Embajada a Tamorlán* (siglo XV) es quizá el relato de viaje por excelencia. Aunque la atención está puesta en algunas crónicas de la Baja Edad Media que contienen *in nuce* algo así como pequeños relatos de viaje⁶ con ciertos rasgos de modernidad que cristalizarán más adelante en las crónicas de Indias: en primer lugar, la presencia del yo como nuevo argumento de autoridad que se proyecta en el uso de la primera persona y, en segundo, una voluntad clara de reflejar la

⁶ Se hace referencia a crónicas en las que estos microrrelatos están como enquistados. La *Crónica abreviada de España* (1482), de Diego de Valera, podría servir de ejemplo. Al acometer la descripción geográfica del mundo, la narración asume a veces la primera persona para hablar de los países y regiones que el autor conoce de primera mano. Se produce una suerte de simbiosis textual: mientras que la historia afianza su verosimilitud ésta, a su vez, ofrece un marco adecuado para la gestación del relato viajero (cf. Valera, 2009). De hecho, algunas crónicas particulares, tal es el caso del *Victorial*, han sido incluidas por algunos estudiosos en los libros de viaje medievales. En las crónicas de Indias hay también algunos casos notables, como el que relata Acosta (2008), en el capítulo 11 del libro tercero de su *Historia natural y moral de las Indias*.

realidad, actitud menos común, aunque no ausente como se vio, en los escritores medievales, para quienes la observación de la realidad se limitaba, por lo general, a un uso literario.

Los dos procedimientos anotados, el subrayado del “yo” como nueva autoridad frente a los clásicos y una voluntad cada vez más acentuada de reflejar la realidad de un modo directo (el autor/narrador es un testigo de excepción), se potenciarán más adelante en algunas de las crónicas de Indias: el *Diario de los viajes* de Colón, sus *Cartas a los Reyes*, las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, los *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo o la primera parte de la *Crónica del Perú* de Pedro de Cieza de León.

La descripción actúa como elemento configurador del discurso, a lo que se une el hecho de que en estas crónicas de Indias lo descubierto responde a una novedad absoluta. Se podría decir que, a través de un análisis detallado de las descripciones, nos asomamos a una dimensión que sobrepasa lo literario, estrictamente hablando, y de la que se ha de dar cuenta con las herramientas lingüísticas entonces al alcance.

Parece claro que los signos paratextuales actúan en estos textos en cierto modo como correlato de la factualidad del texto. Se hace explícita la autenticidad de su contenido (así las explicaciones y justificaciones de los prólogos) o se utilizan como marco de los relatos: las cronologías de los diarios de Colón, los epígrafes de los capítulos de los *Naufragios*, los encabezamientos de las *Cartas de relación* de Cortés o, finalmente, las enumeraciones y listas que acompañan a algunas de ellas, como la que se adjunta al final de la primera relación.

También la intertextualidad se refleja en estos textos como rasgo propio del género. Así, los relatos bíblicos, los romances y novelas que formaban parte de la cultura tradicional, las novelas de caballerías o algunos textos jurídicos como *Las siete partidas* son lecturas que están, consciente o inconscientemente, presentes. La intertextualidad atraviesa las crónicas y constituye una de las particularidades textuales

más interesantes: dice de la manera de ver al otro, de la cultura, de la tradición y de la psicología, que actuarán como filtro para el conocimiento de lo ajeno. A pesar de la tradición libresca que lastra los relatos de estos descubridores, se puede entrever un paulatino deseo de describir con cierta fidelidad lo observado.

Tres rasgos nucleares señalados al inicio de la exposición pueden esquematizarse en tres binomios a los que me he referido en trabajos anteriores:⁷ factual/ficcional, descriptivo/narrativo y objetivo/subjetivo. Con respecto al primer binomio, si la balanza textual se inclina del lado de lo ficcional (dependiendo del grado en que lo haga), nos alejamos del género propiamente dicho (es el caso de las novelas de viaje en forma de aventuras, de ciencia ficción, utopías, etc.). Si en la pareja descriptivo/narrativo, si el segundo término domina sobre el primero también nos distanciamos de lo descriptivo, uno de los puntales de estos relatos. Por el contrario, si lo descriptivo invade completamente la escena, nos encontramos con los casos en que por exceso de lo descriptivo nos apartamos del esquema genérico (las guías de viaje ejemplificarían este caso extremo). En cuanto al tercer binomio, objetivo/subjetivo (vinculado muchas veces a una determinada carga ideológica), sucede algo parecido: si se potencia lo subjetivo por encima de lo objetivo nos alejamos paulatinamente del modelo. En la medida en que el relato se convierte en pura subjetividad se sale del marco genérico. Otra cosa distinta es que lo subjetivo prevalezca sin merma de los elementos testimoniales (como sucede, por ejemplo, con los relatos de viaje ensayísticos de los escritores del 98 español).

Es decir, la hipertrofia de los aspectos ficcionales a expensas de los factuales, de lo subjetivo a expensas de lo objetivo y de lo descriptivo a expensas de lo narrativo, enmarcarían por defecto (de lo factual y de lo objetivo) y por exceso (de lo descriptivo) las fronteras del género. Estos binomios, junto con las precisiones hechas sobre

⁷Véase Alburquerque, 2011.

la importancia de los aspectos paratextuales e intertextuales, pueden facilitar la clasificación del variado arco de obras que caben dentro del género relato de viaje.

REFERENCIAS

- Acosta, Joseph de (2008), *Historia natural y moral de las Indias*, Madrid, Fermín del Pino Díaz/Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Alburquerque-García, Luis (2004), “Regarding judíos, moros y cristianos: The ‘life story’ genre in Camilo José Cela”, *Revista de Literatura*, vol. LXVI.
- Alburquerque-García, Luis (2005), “Consideraciones acerca del género ‘relato de viajes’ en la literatura del siglo de oro”, en Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), *Actas del Congreso “El Siglo de Oro en el nuevo milenio”*, Pamplona, Eunsa.
- Alburquerque-García, Luis (2008), “Apuntes sobre crónicas de Indias y relatos de viajes”, *Letras*, 57-58, Buenos Aires, pp. 11-22.
- Alburquerque-García, Luis (2011), “El relato de viajes: Hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura* (número monográfico Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia, Luis Alburquerque coordinador), LXXIII, 145, pp. 15-34.
- Alburquerque-García, Luis (2014), “La literatura de viajes a través de la historia: reflexiones sobre el género relato de viaje”, *Hispanismes* 3.
- Aristóteles (1974), *Poética*, edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- Carrizo-Rueda, Sofía (1997), *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.
- Cela, Camilo José (1956), *Judíos, moros y cristianos. Notas de un vagabundaje por Ávila, Segovia y sus tierras*, Barcelona, Destino.
- Champeau, Geneviève (2004), “El relato de viaje, un género fronterizo”, en Geneviève Champeau (ed.), *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum, pp. 15-31.

- García-Barrientos, José Luis (1998), *Las figuras retóricas*, Madrid, Arco/ Libros.
- Marco Polo (2008), *Libro de las maravillas del mundo*, Manuel Carrera Díaz (ed.), Madrid, Cátedra.
- Moya-García, Cristina (ed.) (2009), *Edición y estudio de la Valeriana (Crónica abreviada de España de Mosén Diego de Valera)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Romero-Tobar, Leonardo (2005), “La reescritura en los libros de viaje: las *Cartas de Rusia* de Juan Valera”, en Leonardo Romero Tobar y Patricia Almarcegui Elduayen (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid, Akal, pp. 129-150.
- San Isidoro (1951), *Etimologías*, Luis Cortés y Góngora (trad.), Madrid, La Editorial Católica.
- Valera, Diego de (2009), *Edición y estudio de la Valeriana (Crónica abreviada de España de Mosén Diego de Valera)*, Cristina Moya García (ed.), Madrid, Fundación Universitaria Española.

LUIS ALBURQUERQUE-GARCÍA

Es investigador científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y director del Instituto de Lengua, Literatura y Antropología (ILLA) de dicha institución.

Dirige el proyecto Introducción a la poética del relato de viajes en la literatura española de los siglos XIX y XX. Ha realizado estancias de investigación en Cornell University (1995-1996) y Tufts University (2011). Ha impartido conferencias y cursos en distintas universidades de Europa, África y América.

Es autor de *Mil libros de teoría de la literatura*, Madrid, CSIC, 1991; *La retórica de la Universidad de Alcalá*, Madrid, Universidad Complutense, *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas*, Madrid, Visor, 1995 y *Alfonso García Matamoros, De ratione dicendi libri duo. Los dos libros sobre el arte de hablar* (edición, traducción y notas), Madrid, Fundación Hernando de Larramendi, 2004.

Realizó la traducción de la obra *Occidental Poetics*, de Lubomir Dolezel, con el título *Breve Historia de la Poética*, Madrid, Síntesis, 1996. Editó *El Quijote y el pensamiento teórico-literario*, Madrid, CSIC, 2008 y coordinó el número monográfico *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia*, en la *Revista de Literatura*, 2011. Durante diez años fue secretario académico del Curso de Alta Especialización en Filología Hispánica de la Fundación Carolina. Es secretario también de las revistas *Anales Cervantinos* y *Revista de Literatura*.