



Letras

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad
Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires

Número Monográfico
El viaje y sus discursos

En el cincuentenario de la
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

57 - 58

Enero - Diciembre 2008

Una visión argentina de España a principios del siglo XX: Los caminos peninsulares de Ernesto Mario Barreda

Julio PEÑATE RIVERO
Universidad de Friburgo

Resumen: *Ernesto Mario Barreda se inserta en la línea de los grandes viajeros argentinos que han proyectado su mirada sobre la antigua metrópoli española tomando en cuenta tanto su patrimonio histórico y artístico como el estado en que se encuentra el país, en este caso al comenzar el siglo XX. Este artículo aborda el libro de Barreda no en cuanto documento histórico sino como texto literario y se centra en dos puntos básicos: la evolución de la mirada del visitante en contacto con el objeto de su viaje y los elementos que se mantienen firmes a lo largo del relato. De este modo se puede situar su posición dentro de la literatura viática argentina de asunto español.*

Palabras clave: *relato de viajes - Barreda - literatura argentina - viajes por España.*

Abstract: *Ernesto Mario Barreda belongs to the tradition of the great Argentinian travellers who studied the old Spanish home country and who took into account its historical and artistic heritage as well as the state the country was in at the beginning of the 20th century. Considering Barreda's book not as a historical document but as a literary text, this article focuses on two main points: on the one hand it deals with the evolution of Barreda's outlook on Spain when he is in contact with the object of his journey and, on the other hand, with the elements which remain unchanged all along the text. Thus one can determine the place Barreda occupies in the history of Argentinian travel literature with a Spanish theme.*

Key-words: *book of travel - Barreda - argentine literature - travels around Spain*

Introducción

Sin haberse beneficiado de un regular interés por parte de la crítica, Ernesto Mario Barreda es, no obstante, conocido como poeta modernista y también como autor de una breve serie de novelas, cuentos, antologías y ensayos¹. Se le recuerda menos por *Las rosas*

¹Recordemos brevemente algunos títulos: *La canción de un hombre que pasa* (1911), *Un camino en la selva: nuevas poesías* (1916), *Baba del diablo* (cuentos, 1924), *La garra de la quimera: tres novelas* (1937), *Nuestro parnaso. Colección de poesías argentinas* (1911) y *Clásicos espa-*

del mantón (*Andanzas y emociones por tierras de España*) (1917), libro en el que el autor narra, reunidas en veinte capítulos, visitas e impresiones acumuladas por tierras de la Península Ibérica (Lisboa, Madrid, Toledo, Córdoba, Cádiz, Granada, Sevilla, Zaragoza, Huelva, Palos, La Rábida). Estamos, en principio, ante un relato de viaje factual a partir de un desplazamiento realmente efectuado, aunque sin darnos precisiones detalladas sobre el inicio y el final del viaje. La indicación más concreta es la de 1913, fecha con la que se cierra el texto, pero antes se han mencionado hechos posteriores a ese año, como la muerte de la actriz María Tubau (visitada por el autor en Madrid), que tuvo lugar el 12 de marzo de 1914 y que se presenta como sucedida tiempo antes de escribirse el libro². Suponemos, pues, que la redacción final de éste sería poco anterior a su publicación.

Estos breves datos ya nos permiten una serie de observaciones. En primer lugar, *Las rosas* no pretende ser una relación precisa del viaje o viajes realizados: el interés por la cronología de unos hechos vividos varios años antes de su publicación es secundario en relación con la idea de fijar textualmente unas experiencias que han dejado huella en la sensibilidad del viajero. En este libro, con pretensión de discurso literario y no historiográfico, la referencia básica no será la cronología sino la evocación de espacios, ambientes, objetos y personas. Nuestra lectura se va a situar precisamente en esta línea: considerando el texto no en su correspondencia más o menos rigurosa con la realidad histórica o con la biografía del autor sino en su calidad de relato literario en el que se tematiza un periplo con inicio y fin en Lisboa, de una duración de algo más de año y medio (con independencia de que se ciña o no a la real) y protagonizado por un viajero, el Barreda del relato, que no es necesariamente idéntico al autor material, según han puesto de relieve los teóricos de la autobiografía. Además, vamos a privilegiar un aspecto concreto entre otros posibles: la evolución que experimenta la mirada del protagonista durante su viaje por España.

En segundo lugar, nos importará mucho la selección operada en torno a lugares y actividades: entre todos ellos, Barreda ha elegido una breve muestra para *Las rosas*. Podemos, pues, suponer que, si el texto no se debe a una mera ligereza o irreflexión, esa muestra no ha de ser arbitraria sino significativa. No nos vale pensar que la ausencia de otros espacios se justifica por cuestiones de olvido o de carencia de datos: preferimos pensar que tal ausencia sugiere más bien un grado inferior en la jerarquía de las huellas dejadas por el viaje en el autor. A este respecto, la misma lista de lugares ya es reveladora y, como luego veremos, lo es más saber que la mitad del libro se refiera a una sola región (Andalucía) y una cuarta parte a Madrid y provincia (la capital, Aranjuez, el Escorial).

ñoles de la música (1938). Como ejemplo de la limitada atención que la crítica le ha dispensado, baste citar el volumen 5º de la reciente *Historia crítica de la literatura argentina* (Rubione, 2006: 178, 179, 214, 443).

²También se menciona como publicada *Aguas Abajo* (1914), obra póstuma de Eduardo Wilde, cuya visita se narra en el libro. Otros datos textuales y extratextuales permiten situar parte de los hechos; por ejemplo, el libro menciona un espectáculo taurino en el que participa el famoso diestro Fuentes de quien sabemos que se retiró de los toros en 1908; por otro lado, el propio Barreda recuerda, en un artículo de *La Nación* del día 12 de octubre de 1935, sus visitas a Puerto de Palos y a la Rábida, igualmente en 1908.

Y en tercer lugar, dicha lista alude a un relato construido a partir de las escalas realizadas (los lugares visitados) más que de los desplazamientos o etapas que se han sucedido a lo largo del viaje. Sabido es que la escala prolongada desemboca en una auténtica estancia y ésta puede llegar a cuestionar la entidad viática del relato. Con tal de no llegar a esos límites, los “relatos de escala” forman parte de la literatura viajera con la misma legitimidad que los “relatos de etapa”³. Recordemos que la *Odisea* (libro de referencia tanto para el relato ficcional como para el factual) se basa estructural y temáticamente en la presencia de ambos ingredientes. En el caso que nos ocupa, ese problema no se plantea: la diégesis está claramente basada en el viaje y en su impacto en el viajero. Incluso la secuencia o interpolación⁴ más alejada, por menos narrativa y más ensayística (el breve capítulo “Consideraciones inoportunas”, reflexión crítica sobre la “fiesta nacional” española), se justifica como consecuencia del espectáculo, tan imponente como brutal, al que ha asistido el viajero en su escala madrileña.

La mirada intransferible

Sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX se ha cuestionado con insistencia la oportunidad del viaje, dado que “todo ha sido visto ya” y que la aldea global ha convertido el mundo en un espacio reducido y sin mayores sorpresas. A esas reticencias han contestado reconocidos viajeros como Javier Reverte (2005: 29-30), afirmando lo personal e intransferible de la experiencia propia. Interesa destacar aquí que Barreda propone una respuesta semejante, notable por su claridad y por lo temprano de su aparición, casi un siglo antes: “Como podéis suponer, no he descubierto el Escorial... Pero mi emoción es mía y si me detengo a considerar lo que tantos han dicho de esta mole de piedra, ella no tendría el calor de la espontaneidad. Además, las cosas cambian de aspecto bajo las influencias, tanto interiores como exteriores, y la retina sólo refleja aquello que se armoniza con la sensibilidad de cada uno” (Barreda, 1917: 120). Así pues, lo decisivo es la percepción del objeto a partir de la propia personalidad y en un momento determinado de su historia (la propia y la del objeto): una actitud ciertamente arraigada en la subjetividad romántica y posteriormente en la modernista pero compartida, en definitiva, por la generalidad de los grandes viajeros de la modernidad (lo cual no impide que consideren su visión como digna de ser compartida, justificando así la publicación de sus vivencias). El objeto sigue importando pero tal vez menos que el ángulo desde el cual se lo mira y menos también que su impacto en la sensibilidad del viajero: más que para contar cómo era el objeto, se escribe para evocar su huella en quien lo contempló.

Ello se aprecia en las frecuentes referencias del viajero a la Argentina (particularmente al Buenos Aires del autor) esparcidas a lo largo del texto: en Lisboa le llama la atención un barrio con el nombre de la capital bonaerense y en Cádiz le “parecía estar en un ba-

³Baste citar, dentro de las letras argentinas, los dos volúmenes de *Placeres y fatigas de los viajes* (Manuel Mujica Láinez, 1984) como ejemplo del primer tipo y *Una visita a Europa* (Alicia Ortiz, 1951) del segundo.

⁴Ver sobre esta noción las distinciones expuestas por Sofía M. Carrizo (Carrizo Rueda, 2005: 86-87).

rrio de Buenos Aires o mejor de Montevideo. Calles rectas, cortando manzanas cuadradas y todo de una limpieza de patena” (p. 39), sin olvidar la muerte de Rivadavia en esta misma ciudad ni la existencia de una callecita con el nombre de la capital argentina. La única visita relatada a intelectuales será la efectuada a un compatriota, Eduardo Wilde (entonces con cargo diplomático en la capital española)⁵. En cuanto a la hecha a la célebre María Tubau, le sirve para evocar la memoria de Manuela Gorriti, conocida por la actriz española en una gira americana. Y ya concluyendo el recorrido, Barreda llega a Huelva donde “tuve la impresión de arribar a un pueblo de la provincia de Buenos Aires” (p. 188). Pero las relaciones van mucho más allá de las meras referencias visuales, toponímicas o personales y abarcan la forma de ser y la vida misma de los pueblos. Así se aprecia especialmente en el sur peninsular. La siguiente cita, aunque extensa, merece la pena:

Andalucía es la región de España que dejó más hondas huellas en nuestras costumbres. El criollo legendario, con su espíritu poético, ese metal de voz de una dulzura casi femenina, su pereza y su bravura, no es más que un trasunto del andaluz, en quien se mezclan la sangre castellana y árabe, mudéjares y muzárabes [sic], según que el segundo se fundiera en el primero o el primero se convirtiese a la *herejía*. El gaucho malo, con pequeñas variantes, ¿es otra cosa que el bandido de Sierra Morena? He observado en la taberna un grupo de mozos cobrizos y taciturnos, que bebían aguardiente, con el ancho sombrero cordobés caído sobre los ojos. Uno de ellos cantaba en la guitarra... Era nuestra pulpería, nuestros paisanos y la misma canción, llena de una tristeza infinita. Son ginetes [sic] y el caballo y el apero primoroso es igualmente una preocupación del hombre del campo⁶. El patio encuentra aquí con todo relieve su modelo original. Empleamos también multitud de vocablos que, siendo en Andalucía de uso corriente, en Castilla no se conocen o resultan impropios. La palabra “cuadra”, aún aparece escrita en los muros de la ciudad [Sevilla], pero con caracteres arcaicos, así: quadra. En Andalucía se dice como entre nosotros, *bochinche*, *damasco*, *durazno*, *hacer la rabona*... Todo esto carece completamente de sentido en cualquier otra provincia. (pp. 83-84)

Más que dictaminar sobre lo ajustado o no de estas consideraciones en torno a la historia o a la actualidad, cabe retener aquí la intención de valorar los parecidos más o menos reales o forzados, los elementos que mantienen una continuidad entre dicha región y la nación americana, y ello en los aspectos que parecen caracterizar más intensamente las peculiaridades de los pueblos. Al Barreda del texto le importa más lo que une

⁵En este apartado, Barreda se distingue de otros notables viajeros americanos contemporáneos o posteriores, que destacan en sus relatos las visitas a personalidades españolas o europeas de las artes o de la política (E. Gómez Carrillo, R. Cúneo-Vidal, F. Sassone, M. Ugarte, C. Rojas, M. Ghirardo, etc.), a pesar de disponer Barreda de medios, cultura, credenciales y justificación profesional para hacerlo. No obstante, la única vez que alude brevemente a su actividad periodística es al relatar su visita a Wilde: en el resto del libro privilegia su condición de viajero.

⁶La relación con el gaucho se repite en otro momento destacado del relato: durante la Feria de Abril en Sevilla (para él mucho más auténtica que la ya entonces turística Semana Santa) le llaman la atención “los vaqueros, tan idénticos a nuestros gauchos, montados en sus jacas pequeñas, tusadas, de cola corta. En lugar del lazo y la boleadoras, los vaqueros emplean el rejón y la honda, en la que despliegan tanto acierto como nuestros paisanos con las *tres marías*” (pp. 94-95).

que lo que separa u opone y, según veremos, no duda en buscarlo incluso en los ámbitos donde sería menos evidente encontrarlo.

Aparentemente, las intenciones del viajero son claras y de objetivos mínimos: “simplemente dar una impresión a través del recuerdo” (p. 64) nos dirá en su visita a la Alhambra. Algo semejante se puede deducir también a propósito del Escorial (ver cita de más arriba: p. 120) y acaso del conjunto del libro. Poco más nos dice de su intención exceptuando algunas breves indicaciones como la de su interés por sorprender la vida habitual de la gente más que por manifestaciones excepcionales (fiestas locales o nacionales⁷) que tienen poco que ver con ella... o que le atraen cuando sí tienen que ver con ella, como en el caso citado de la Feria de Abril sevillana.

En la misma línea de imprecisión, de falta de rumbo, de proyecto concreto, iría un comportamiento repetido con frecuencia en las ciudades visitadas y expresado con fórmulas como “¡lancéme a vagar por las calles” y otras variantes⁸. Esa disponibilidad de espíritu, esa apertura a lo que surja mientras deambula sin rumbo fijo tiene que ver con la actitud del *flâneur* divulgada por Benjamín (2000: 434-474) y conscientemente practicada mucho antes por ilustres viajeros argentinos como Alberdi y Sarmiento⁹. Conviene distinguir dos niveles en la caracterización de la *flânerie*: el abandono a la impresión del espectáculo que la calle ofrece en un momento puntual puede ser un objetivo en sí mismo sin otra finalidad exterior, pero también puede constituir un medio entre otros de sintonizar con un ambiente particular, de experimentar comportamientos novedosos para, en el mejor de los casos, comprender el talante propio de una colectividad particular. Cabe, pues, distinguir entre un comportamiento espontáneo y gratuito, y una estrategia orientada hacia un fin más o menos preciso y consciente (pero, de todas formas, condicionante de la acción del viajero). En el caso de Barreda, la *flânerie* está en consonancia con su intención de sorprender, de forma personal e intransferible, las diversas manifestaciones de la vida urbana peninsular.

La estética de la historia

Al comenzar estas líneas aludimos al principio de selección como un criterio de especial relieve en este libro, dado que resume en poco más de doscientas páginas una experiencia de muchos meses. Se supone, pues, que las secuencias del viaje retenidas para la diégesis son pertinentes y dan sentido a la narración. Notemos también que la selección no se refiere sólo a las cosas que atraen positivamente al visitante (la Alhambra de Granada, la Aljafería de Zaragoza) sino también a las que despiertan su interés por su

⁷Es lo que apunta a su llegada a Zaragoza en plenas festividades del 2 de mayo. No obstante, considera que, en definitiva, tales celebraciones se conjugan perfectamente con el carácter heroico de la ciudad, en alusión clara a su resistencia frente a la tropas napoleónicas en 1808 y 1809, durante la Guerra de la Independencia (p. 163).

⁸Así dice nada más llegar a Granada (p. 57) y en parecidos términos se expresa, por ejemplo, a propósito de Cádiz (“Echéme, pues, a vagar”: p. 40) o de Sevilla (“me echo a la calle, sin guía, sin plan ninguno”: p. 71).

⁹Alberdi se refiere al término en *Veinte días en Génova* (1845), texto incluido en sus *Memorias e impresiones de viaje* (1953: 138). Sarmiento, en una carta de septiembre de 1846, describe la actividad, aunque sin llegar a definirla, la ilustra con diversos ejemplos y la practica con deleite aunque afirma: “*Flanear* es un arte que solo los parisienses poseen en todos sus detalles” (1993: 99).

aspecto criticable o ambiguo (el monasterio del Escorial, las corridas de toros). El criterio es retener y seleccionar lo destacable, tanto en sentido positivo como negativo, en los dos ámbitos a los cuales parece estar más atenta la sensibilidad de nuestro viajero: la historia y la vida cotidiana. Veamos cada uno por separado.

Las secuencias iniciales del libro (pp. 5-17), dedicadas a su etapa portuguesa, funcionan como una breve introducción al recorrido español de Barreda y nos adelantan ya los puntos que van a atraer su atención: la vida diaria (en los barrios de Lisboa, en sus plazas, en las pescadoras del puerto)¹⁰ y su pasado histórico. Ilustra este último, el que nos interesa ahora, la “peregrinación” del autor a Belem para contemplar, además del monumental edificio, los túmulos de dos personalidades emblemáticas: el de un soldado (Vasco da Gama) y el de un poeta (Camões). En ellos ve sintetizada la grandeza histórica de Portugal: “Y eran como las dos columnas del alma portuguesa, heroica y legendaria” (p. 13). Este ejemplo nos indica algo esencial: la perspectiva desde la cual va a mirar, el rasero por el que va a “medir” la relevancia del objeto contemplado será, antes que nada, estético: la belleza de dicho objeto, ya sea arquitectónico, pictórico o literario (los tres campos principales de su interés). Comprendemos así que, ya en España, no le agrada un monumento como el de San Lorenzo del Escorial, en el que la enormidad de la masa termina aplastando el sentimiento de elevación artística: “Para juzgarlo, siempre ocurren ideas de cantidad. Nunca ideas de belleza” [y cita las mil ciento diez ventanas del recinto contabilizadas por la guía Baedeker] (p. 124).

Ahora bien, aunque el propio autor parece pretender que el factor puramente estético (si tal entidad existe) es el esencial y decisivo en su apreciación del monumento, en realidad no es más que uno de sus componentes y puede estar vinculado a otros de orden histórico, anecdótico, ideológico, etc., que imprimen la huella decisiva en su sensibilidad. Así por ejemplo, en el propio Escorial todo parece estar marcado por la sombría personalidad de su fanático dueño, por su ascetismo mezclado con lujuria, por los ecos del drama de Schiller hecho verosímil al recorrer este “gran sepulcro”, que sugiere más bien un auto de fe que un acto de acción de gracias por la victoria motivo de su construcción, obtenida en la batalla de San Quintín el día de San Lorenzo de 1557. El peso de la historia y de la leyenda (las relaciones, nunca esclarecidas, entre Felipe II y su hijo don Carlos) condiciona la imagen que Barreda va a guardar de ese lugar muy por encima de la armonía o del desafío técnico de lugares como la bóveda de la Capilla Mayor, milagrosamente en pie contra las leyes de la gravedad. Y esto importa destacarlo en un escritor que tantas muestras da de esteticismo (unas veces sentido y otras rayano en lo artificial) en las páginas de este libro¹¹.

¹⁰ Incluso aparece ya el comportamiento de *flâneur*, tantas veces repetido después: “Gustaba salir de noche y perderme en lo intrincado de las calles, curioseándolo todo con esa deliciosa impunidad del forastero, que al otro día sabe que estará a cien kilómetros de distancia” (p. 10).

¹¹ Hay numerosas ilustraciones de esto en *Las rosas*: el descubrimiento de Lisboa a través del paisaje (pp. 5-6), las calles de Toledo a determinadas horas (pp. 19-20), la lírica descripción de Cádiz (p. 38), la Vega de Granada (p. 67), entre otras. En unos casos esas secuencias transmiten un sentimiento de tonos auténticos; en otros, dan la impresión de un ejercicio literario para destacar competencias formales o/y filiaciones poéticas de cierto prestigio, como la modernista.

Así pues, la jerarquía de valores parece haber cambiado de lugar colocando la historia por encima de escuelas y tradiciones literarias aunque formalmente éstas ocupen el lugar más visible (lo cual no ha de extrañar en un texto de ciertas pretensiones estéticas)¹². A este respecto, puede ser pertinente relacionarlo con otros dos escritores de premisas estéticas e ideológicas sin duda diferentes pero cuya mirada negativa sobre este mismo lugar coincide en grandes líneas a pesar de la distancia temporal: en 1846, Sarmiento lo califica de “vasto sepulcro” no sólo de Felipe II sino del imperio español (Sarmiento, 1993: 156-158). Noventa años más tarde, Roberto Arlt deja hastiado aquel “abominable cuartel de la muerte”, imaginando la agonía de su siniestro dueño devorado por los gusanos (Arlt, 2000: 101)¹³. En definitiva, el peso de la historia se impone a los tres autores por encima de afiliaciones literarias, en los casos de Sarmiento y de Arlt probablemente para reafirmarlos en sus convicciones (ya bien establecidas antes del viaje) y en el de Barreda para provocar una significativa evolución en ellas.

Siguiendo con Barreda: si lo dicho aquí es cierto, estaríamos ante una prueba de las consecuencias del viaje en la percepción del mundo por parte del autor, lo cual querría decir que Barreda no se ha limitado a desplazarse de un continente a otro sin enriquecer su sensibilidad sino que ha viajado en el sentido más exigente del término, es decir, de algún modo se ha transformado. Cabe, no obstante, preguntarse si estamos ante una transformación propiciada por el viaje o ante algo preexistente y que el libro no hace más que manifestar discursivamente.

La respuesta puede no ser definitiva pero hay notables indicios favorables a la primera hipótesis y, además, de distinto orden: aunque presentes en el conjunto del texto, secuencias del tipo de las citadas en la nota 11 disminuyen paulatinamente, como si las prioridades, situadas en otro lugar, las fueran relegando a un puesto secundario. Paralelamente, podríamos decir que, si bien el yo narrador y protagonista se mantiene hasta el final de forma preponderante, la presencia del otro (en sus tradiciones, en su historia, en sus rituales, en su cotidianidad) va afianzándose en el transcurso de la narración: el viajero realiza una inmersión progresiva en el nuevo medio compartiendo comidas, bebidas, festejos, conversaciones con las gentes más diversas, etc. Por último, nos parece observar una evolución también en el plano de la expresión: en los primeros tramos del libro no es raro encontrar frases compuestas de amplios períodos, acumulando sujetos y subordinaciones hasta llegar, al cabo de cinco, diez o quince líneas, al verbo principal del que

¹²Un ejemplo muy sencillo y claro nos lo ofrece su valoración del Greco: según él, ningún pintor supo expresar tan poderosamente como el cretense la síntesis espiritual de su tiempo (p. 42). Prolongando su pensamiento, se podría decir que entre las excelencias del Siglo de Oro figura la de contar con creadores capaces de expresarlo de manera admirable en las diferentes facetas del Arte. Pero no se trata aquí de juzgar si Barreda acierta o se equivoca sino más bien de constatar el contenido de sus valoraciones y la base en la que se asientan.

¹³La colaboración (“El Escorial”) de Roberto Arlt para *El Mundo* de Buenos Aires es del 31 de marzo de 1936. Si tomamos a un autor como Ricardo Rojas, que visita el monasterio en una fecha próxima a la de Barreda (posiblemente el mismo año de 1908), su impresión es sensiblemente parecida, aunque insistiendo en este caso en la consideración de los Habsburgo como dinastía extranjera y opresora del genio ibérico, que “buscando entonces su evasión, pasa a América o crea la aventura imaginaria del arte [el caso de Cervantes]” (Rojas, 1948: 60).

dependen¹⁴. Esa ampulosidad de relleno, fatigosa en más de una ocasión, se atenúa a medida que el relato progresa y el viajero gana en riqueza de experiencias que “exigen” ser contadas sin reclamos formales para atraer la atención del lector respecto a una historia ya suficientemente densa y capaz de valerse por sí misma. En resumen, existe correspondencia entre tema y estructura: la densidad del contenido vuelve innecesario el recargo de la forma.

Lo exótico familiar

Si antes dijimos que Andalucía es, con mucho, la región privilegiada en el texto, debemos añadir ahora que la presencia árabe es su centro de atención: en cada una de las ciudades visitadas, nuestro viajero está particularmente atento a todo cuanto recuerde o revele su presencia. En Córdoba, relaciona la “aldea” actual, sembrada de ruinas ilustres, con la capital medieval, ciudad de un millón de habitantes, rival de La Meca, centro de la cultura árabe occidental, patria de Averroes, “baluarte del espíritu en medio de toda la barbarie cristiana” (p. 31). Incluso considera que aún hoy “el alma de la ciudad sigue siendo del Profeta”: mezquita, patios, plazas, baños moros, todo lo confirma hasta el punto de que las mejoras materiales (debidas, entre otros motivos, al turismo) como, por ejemplo, la luz eléctrica, parecen fuera de lugar en la medida en que oscurecen el pasado: “el progreso es aquí un anacronismo” (pp. 30 y 32)¹⁵. Cádiz, ciudad que no destaca por su monumentalidad morisca, le permite incluso dar un paso más: ya sea en un teatro, en la estación de trenes o en la entrada de ciertos jardines, nuestro *flâneur* pretende descubrir allí el surgimiento de una nueva arquitectura propiamente andaluza, hecha a partir del primer estilo árabe: una arquitectura, sólida y elegante, sin recargo de adornos, que el Barreda del relato cree incluso aclimatable a América¹⁶.

En la Alhambra de Granada se siente abrumado por una “impresión de arte avasalladora”, por “esta obra de belleza, una de esas verdades absolutas y sagradas” (pp. 63-64). Sevilla es el lugar que más intensamente le recuerda a su tierra en la arquitectura de las casas, en su mobiliario, en las costumbres y en el tipo humano, “tan semejante a nuestro porteño, lleno de viveza y de petulancia” (p. 70). Como no podía ser menos, le cautiva la intensa presencia árabe: la catedral (su mismo origen de mezquita, el patio de los naranjos), la Giralda y el Alcázar, de cuyos jardines se desprende al atardecer “toda la melancolía de un olvidado califato” (p. 81). Incluso en las ciudades visitadas fuera de Andalucía busca y halla la impronta morisca, ya sea en la plaza de toros madrileña¹⁷ o en monumentos de gran abolengo como los zaragozanos de la Aljafería (a pesar de su la-

¹⁴ Ver ejemplos ilustrativos en el segundo párrafo de la página 20, en el primero de la 28 y en el último de la 41 y de la 62.

¹⁵ Incluso cree percibir en el pueblo un cierto fatalismo (respecto al desmorone del pasado) que él vincula con el temperamento árabe: “Acepta lo que cree inevitable. Ha conservado esa característica de la raza, desgraciadamente la peor” (p. 35).

¹⁶ Esta arquitectura es “un bello resurgimiento, que podría traer a nuestra desesperante chabacanería edilicia, una nota de gracia y frescura, algo como el oasis en un desierto de la más pretenciosa vulgaridad” (p. 45).

¹⁷ “Hermoso edificio de estilo morisco, donde pueden caber doce mil espectadores. Era de ladrillo rojo y de poco adorno exterior, como toda arquitectura árabe” (p. 139).

mentable estado) y la catedral de la Seo, impresionante por su sobriedad y por su aire de venerable ancianidad.

En principio, cabría explicar semejante atracción a partir de lo que podríamos llamar un atavismo de escuela: es bien conocido que los escritores modernistas y sus epígonos cultivaron con cierta delectación el exotismo espacial y temporal como medio de rechazar una sociedad y una época sometidas a un materialismo incompatible con los altos valores del espíritu (la belleza, en primer lugar) e incapaz de reconocer la excelencia de sus representantes autoproclamados, los poetas. A este respecto conviene observar que el exotismo espacial y temporal está aquí al alcance de la mano: la España árabe (lo que de ella queda) remite a la Edad Media y al fastuoso Oriente musulmán. Y ello no se limita a las obras artísticas de creación humana que hasta aquí hemos comentado: abarca a la misma naturaleza (por ejemplo, la granadina), percibida ahora nada menos que como morada de Mahoma: “Vega de Granada, dulce paraíso del Profeta hecho de seda, de miel, de leche y de vino [...]. Mi alma de asiático, desterrada en este torpe occidente, comprendió que había llegado a la tierra de promisión” (p. 53). En cierto modo, el exotismo que buena parte de los viajeros europeos del siglo XIX buscaban en España, lo encontraríamos realizado en Barreda, aunque las suyas pudieran ser motivaciones diferentes, al situar la belleza como motivo (al menos formal) del viaje.

Pero más que lo anterior importa destacar que el viajero de *Las rosas* va mucho más lejos, llegando a evocar una relación, acaso sorprendente, entre lo árabe y lo americano. Refiriéndose a la Alhambra y particularmente al célebre patio de los leones, propone la evocación siguiente: “Y para nosotros, americanos, tiene algo de familiar e íntimo, algo que nos habla de nuestra tierra, del viejo solar con su patio, sus amplios corredores y el aljibe en el centro (p. 64)”. Así, lo exótico árabe no es necesariamente externo y lejano sino próximo e incluso, de algún modo, nuestro. Buscarlo y resaltarlo no es gratuito ni escapista sino que pertenece al orden normal de las cosas¹⁸.

Tomemos ahora en consideración dos instantáneas del relato; la primera se refiere a la parte inicial de la obra cuando Barreda, visitando la catedral de Sevilla, declara que su interés es “preocuparme nada más que de belleza” (p. 73). Esta cita, junto con otras que van en el mismo sentido¹⁹, resume la actitud primera del viajero, focalizada primordialmente, según ya hemos dicho, hacia los elementos (percibidos como) estéticos en el objeto contemplado, considerando la belleza como una clave de lectura no sólo de la obra artística sino también del mundo. Esa actitud predomina en la que podemos considerar primera parte del libro, destinada sobre todo a sus andanzas por la Andalucía árabe²⁰.

¹⁸ Si lo exótico, por así decirlo, está entre nosotros, Barreda también destaca que lo nuestro (o casi) puede ser considerado, lamentablemente a su juicio, como exótico. Así lo expresa tras contemplar Granada y sus alrededores: “Y este valle de felicidad nos es tan ignorado como si estuviera en el corazón de la China. Y estas montañas exasperadas de color, vibrantes de luz, nos son menos exploradas que las mesetas del Tibet. Y esta raza es casi la nuestra y éste es nuestro idioma” (p. 68).

¹⁹ Recordemos, por ejemplo, su reacción antes mencionada refiriéndose a la Alhambra: “esta obra de belleza, una de esas verdades absolutas y sagradas” (p. 64).

²⁰ Una posible distribución del relato puede ser la siguiente: precedida de un capítulo introductorio dedicado a Lisboa, la primera parte consta de nueve capítulos (pp. 15-98), concluyendo con el titulado “La semana santa y la feria”. “El tren botijo” (pp.

Pero, según hemos apuntado, en la segunda parte la actitud cambia, la jerarquía ya no es la misma, las consideraciones meramente estéticas no son las dominantes y dejan protagonismo a otras de distinto orden, según se aprecia en esta reflexión del autor a propósito de la capital aragonesa:

Zaragoza carece de gracia, es indudable, pero tiene una ruda franqueza, una fuerte salud, y si de ella no puede decirse que es bella, en cambio puede afirmarse que es buena, que es sana. Su pasado heroico vive en el corazón de todos los habitantes como una cosa natural, sin énfasis. (p. 174)

Retengamos dos elementos de esta cita: primero, el lugar destaca menos por la armonía de sus monumentos o por la hermosura de sus jardines que por la calidad de su historia y lo más notable en ésta ya no es necesariamente la medieval árabe sino la protagonizada por sus habitantes durante la Guerra de la Independencia. Para nuestro viajero, la historia se ha convertido en objeto de interés privilegiado, pero no como una categoría abstracta o como algo desvinculado de la actualidad sino como un factor que orienta el presente y también el futuro.

Segundo: el énfasis no está dado a hechos u objetos sino a los protagonistas de esa historia. Nótese la caracterización de Zaragoza con cualidades humanas, lo cual no es sólo una figura retórica sino un modo de sugerir que la ciudad la forman sus habitantes más que sus piedras, venerables o no. Además, los protagonistas no son sólo sus celebridades sino la población en su conjunto, lo que llamaríamos, a pesar de lo vago del término, el pueblo, el zaragozano en este caso. Y esto nos parece esencial, ya que a ese personaje colectivo se le dedica una atención primordial en la segunda parte del relato.

“Zoom” sobre el cambio de paradigma

Estratégicamente situado (y quizás no por casualidad) en medio de la obra, el capítulo “El tren botijo” posee un relieve particular en el marco de la evolución del viajero antes aludida. No extrañará, en un relato viático, que dicha evolución se escenifique precisamente durante un desplazamiento. Barreda describe a sus compañeros de viaje, relata sus conversaciones y la suya propia con la guardia civil, se refiere a los lugares de paso (Despeñaperros, La Mancha), a las tareas de los campesinos entrevistados desde el tren y a las humildes viandas saboreadas con deleite en una especie de comunión con las gentes y con las tierras que atraviesa. Esto último le lleva a un comentario sorprendente en alguien tan mesurado como nuestro personaje y desde luego impensable en el Barreda de los capítulos precedentes: “¿Qué queréis?, yo en estos sencillos manjares me regalo como un príncipe y siento que la sangre de España me habla desde mis abuelos, porque en el comer

99-119), sobre el regreso a Madrid, sería un capítulo de transición hacia la segunda parte (pp. 120-218), de otros nueve capítulos situados en dicha ciudad, menos el relativo a Zaragoza y el último, presentado como segundo viaje a Andalucía, camino ya del regreso.

y en el cantar y en el beber vive el recuerdo y se despierta la herencia con más vigor que en diez volúmenes de historia” (p. 117). Ahora es el tiempo de disfrutar lo que resta de trayecto, sin la menor prisa por llegar a ningún sitio y cuando el viaje termina, lo de menos son los inconvenientes sufridos: “Arribé en un estado lamentable, pero traía dentro de mí un acopio de sensaciones únicas. Y el que ha visto, sabe...” (p. 119).

Esta última cita viene a culminar la precedente, que en cierto modo resume lo esencial del capítulo y refuerza algo ya indicado con anterioridad. Por un lado, a través de la reacción del viajero, se insiste en la relación entre tierra de procedencia y lugar de origen, en su caso entre América y España, valorando la continuidad entre ambos ámbitos por encima de las diferencias. Por otro lado, también hemos visto que se resalta la importancia de la experiencia directa como un medio incomparable para apreciar la realidad. Por fin, se nos sugiere qué tipo de experiencias favorecen esa relación: no han de ser forzosamente de orden elevado o exquisito sino las practicadas por el otro de forma habitual y que, en cierto modo, configuran su cultura cotidiana, por modesta que sea. Aquí se habla de componentes como la comida, la bebida y la canción pero bien pueden ser otros, según veremos (y veremos que la historia no es borrada por lo extemporáneo de esa cita, dado que reaparece al final del viaje en la visita a los lugares de partida del periplo colombino).

Notemos igualmente que este capítulo muestra la influencia de dos ingredientes habituales en el relato viajero: el sistema de locomoción y el azar. En cuanto al primero, es admitido que el medio de transporte puede condicionar el viaje facilitando encuentros y relaciones, creando un micromundo particular entre los viajeros, especialmente cuando la duración del trayecto es prolongada y con ella el relativo aislamiento del exterior. Aquí lo llamativo es que el trayecto no viene a ser tan largo como para multiplicar experiencias de vida (unas cuarenta horas, la mitad de las cuales son nocturnas) y que en la obra se narran otros varios desplazamientos en ferrocarril, si bien es verdad que ninguno recibe la atención de éste por su situación entre las dos partes del libro, por el espacio dedicado (veintiuna páginas) y por la riqueza de su contenido²¹.

En cuanto al azar, lo hemos definido como “la confluencia de circunstancias imprevistas en un lugar y en un tiempo concretos” (Peñate Rivero, 2008: 77) e insistido en el viaje como un formidable activador de lo imprevisto, de tal modo que debería formar parte habitual del análisis del relato viático. En nuestro caso, se revela decisivo para que el viaje sea lo que es y para que esa experiencia marque profundamente la sensibilidad del viajero. Al perder el tren anterior, Barreda toma el siguiente y resulta que cuenta sólo con vagones de tercera clase y que es particularmente lento (tardará más de día y medio entre Sevilla y Madrid), además de bastante incómodo (asientos de madera). “Inevitablemente”, el azar hace que los compañeros de viaje sean los que son y no otros. El ritmo lento y las paradas continuas (en todas las estaciones) le permiten oír y ver voces y personas inéditas y sentir sensaciones que no hubiera imaginado pero que le llevan a un contacto más directo

²¹ Otros desplazamientos notables: de Lisboa a Madrid, de Cádiz a Granada (tal vez el segundo del relato en interés) y el de regreso por el sur de Portugal a Lisboa. Todos están lejos, en extensión y en enjundia narrativa, del que aquí nos ocupa.

aunque efímero con los pueblos y lugares recorridos. Viajar de este modo es entregarse al azar y éste corresponde con generosas dosis de nuevas experiencias.

Lo que pasa en la calle: sentidos y sensaciones

Confirmemos ahora la evolución de nuestro protagonista mediante dos indicios de tipo muy diferente: uno limitado a algo tan específico como son los sentidos (en cuanto forma de captación y de expresión de ciertas experiencias) y otro de ámbito bastante más amplio: la relación del viajero con diversas facetas de la vida madrileña en cuanto colectividad con la que establece un contacto más intenso y prolongado. ¿Qué observamos sobre el primer punto? Limitándonos a una dimensión del sentido de la vista, la referente a los colores, retomemos el inicio del relato (la llegada en barco a Lisboa): “aguas verdes y aceitosas”, “cascos negros de embarcaciones”, “mancha oscura de la ciudad”, “las aguas se empurpuraban y las arboladuras parecían chorrear bermellón”, “[colinas de] vegetación verdinegra”, “un cielo de azul total se cerró por los cuatro horizontes como un inmenso velo inconsútil”, “[paisaje] exasperado de color”, etc. (pp. 5-6). Se trata, quizás con más frecuencia de la deseable, de adjetivaciones, de expresiones o de frases enteras que destacan menos por lo que nos hablan del objeto que por lo que nos dicen de una escritura (y tras ella, de una percepción del mundo) acaso demasiado tributaria de un esteticismo estandarizado y poco auténtico. Por el contrario, en la segunda parte encontramos descripciones como la siguiente sobre la entrada de los matadores en la plaza de toros:

En el centro va el Fuentes, el más viejo, enjuto y sobrio. Lleva un traje de seda azul, con pesados adornos bordados en hilo de oro. Su capa, de un color lila tenue, deja asomar el rosado forro, al caer en pliegues de una elegancia rumorosa. Camina con todas las reglas del arte. A su derecha el Bomba, con su cara de niño taimado [...]. Viste taleguilla verde manzana y chaqueta de un rojo sombrío, y en el brazo se le envuelve una capa de color azafrán. [...] Machaco ocupa el otro lado del viejo diestro, y su expresión de muchacho franco y valiente predispone en su favor. Viste de rosado carne y trae la capa de un violeta suntuoso, con fleco de oro. Su andar es firme y sonrío tranquilo. (pp. 143)

La riqueza de matices, la expresividad, la plástica del cuadro y el aire de vida que se desprende de él no se deben tanto a una mayor pericia del escritor cuanto a la inmersión en una realidad que le impacta agudamente y que, en cierto sentido, le “dicta” la forma de representarla. Ahora el lector imagina estar viendo desfilar a los personajes mientras que antes se preguntaba si el autor no estaba en realidad describiéndose a sí mismo como servidor de una determinada escuela u orientación literaria... Añadamos que lo dicho de la vista a través de los colores lo podemos extender a otros sentidos como el oído (los silencios y ruidos del público, la música, la voz cascada de una anciana actriz, el canto del ruiseñor), el tacto (el impacto del frío primaveral de la noche madrileña) y quizás sobre

todo, el gusto referido al placer de bebidas y comidas por sencillas que sean (es aquí donde hemos observado las iteraciones más numerosas de la segunda parte²²).

Autenticidad, amplitud, diversidad y multiplicidad de percepciones sensoriales traducidas en una expresión verbal en consonancia con ellas. Pero, ¿de dónde surgen y cómo “se alimentan”? Ya lo hemos avanzado al mencionar el segundo indicio: la relación, casi inserción, del viajero en la colectividad en la que se detiene más tiempo. En efecto, sin llegar a interesarse por la problemática social, el autor de *Las rosas* se siente fuertemente atraído por las múltiples caras del vivir (y del morir) madrileño y de sus actores: el ambiente de las pensiones y de los cafés²³, los paseos de las niñeras, los suicidios del viaducto de Segovia, los bailes populares, la celebración de la Nochevieja, las meriendas y paseos por los Viveros o por el bosque de la Bombilla, ciertos personajes populares individuales o colectivos (el Rey, los serenos, la Pura, el diácono Basilio), etc. Pero sin duda el privilegio se lo lleva “la fiesta nacional”, a cuyo relato destina todo un capítulo: la compra de billetes, la multitud dirigiéndose a la plaza, el desfile de guapas y de los actores de la corrida, las diferentes fases de ésta descritas con todo detalle, las reacciones del público, el frenético ritmo de la fiesta y la emoción del propio Barreda, contenida a duras penas:

Un silencio formidable se hace en toda la plaza.

Mi corazón late, como si fuera a agujerearme el pecho con cada uno de sus puntazos. Alcanzo a ver un pasaje tenebroso, de cuyo fondo una mole rojiza avanza dándose contra las paredes. Es el toro. De improviso, una mano que empuña el aguijón donde van fijados los colores de la ganadería, se inclina sobre el morrillo y lo clava hasta el puño. Se oye un mugido sordo y la fiera aparece en la arena. (Barreda, p. 144)²⁴

Es aquí inevitable recordar el cuadro que Sarmiento había trazado de un espectáculo parecido más de medio siglo antes:

He visto los toros i sentido todo su sublime atractivo. Espectáculo bárbaro, terrible, sanguinario, i sin embargo, lleno de seducción i de estímulo. Imposible apartar los ojos de aquella fiera, que con movimientos peristálticos de la cabeza, está estudiando el medio de alzar en sus cuernos afilados al elegante torador que tiene por delante! [...] Está Ud. como una cera, decía yo a un amigo frances que me acompañaba! I Ud. está verde, me replicaba, levantando la vista a mirarme, cuando el lance se habia terminado i no antes! (Sarmiento, p. 147)²⁵

²² Ver ejemplos (sin pretensión de exhaustividad) en las páginas 122, 135, 139, 177, 178 y 208. Cabe decir que en algún caso se recae en ciertos tópicos de escuela como en la cita siguiente: “Comamos el fruto de la viña, decía yo en mi corazón, porque nos enciende de una noble alegría, porque pone luz en los ojos y sonrisa en los labios y bondad en el pecho. Comamos la fruta en que se abreva la franqueza, que da el vino de oro, como las trenzas de la amada y el vino de púrpura como la sangre, licor de vida. Dejad al hipócrita apurando su amarga sed en la taza de bilis; él tiene la envidia y el odio que le exprimen un negro racimo” (p. 177). Una matización, sin embargo: el “decía yo”, sugiere que se trataba de un momento de especial exaltación como es el popular ritual de las uvas de fin de año en la madrileña Puerta del Sol.

²³ Sobre esta venerable institución se expresaron repetidamente los visitantes de Madrid de la primera parte del siglo XX. Ver numerosas referencias en Esteban (2004).

²⁴ En su viaje de 1908 por España, Ricardo Rojas se refiere en términos muy parecidos al espectáculo de la corrida e incluso coincide con Barreda en haber visto torear al mismo matador, el célebre Antonio Fuentes (Rojas, 1948: 98-102).

²⁵ Excepto con alguna leve corrección, hemos mantenido la grafía de la edición consultada (Sarmiento 1993).

Barreda primero describe el cuadro y luego consagra un segundo capítulo a meditar sobre lo visto. Su reflexión acaba en crítica del toreo por motivos económicos (lo improductivo de criar una raza sólo para la corrida) y morales (el desequilibrio entre toro y hombre, favorable a éste). Aunque igualmente contagiado por el espectáculo, Sarmiento, parte de una tesis previa: la corrida debe ser algo forzosamente bárbaro, como emanación que es del pueblo que la sostiene, el cual no constituye una referencia, sino más bien todo lo contrario, para una joven nación como la propia, recientemente liberada del yugo colonial.

Ahora bien, después de darle Barreda tanta importancia, en la segunda mitad de libro, a la experiencia directa de la vida actual, cabría pensar que ha decidido privilegiar ésta y “desentenderse” de su anterior veneración por los testigos de la historia. Por ello puede chocar la “vuelta al pasado” con la que cierra su recorrido por España: la visita a Puerto de Palos y al monasterio de La Rábida (pp. 188-200). Pero observando de cerca el texto, esta aparente inconsecuencia resulta comprensible teniendo en cuenta los puntos siguientes: en primer lugar, si el regreso se efectúa por Andalucía, no ha de extrañar que el viajero se desvíe algunos kilómetros de su recorrido para conocer unos lugares tan estrechamente ligados a la historia americana. Por otra parte, ahora no se trata de visitar monumentos arquitectónicos impresionantes por su belleza o por su magnificencia: Palos sigue siendo un puertecito modesto, en el que ni la casa de Alonso Pinzón destaca mucho de las demás, mientras que el monasterio de La Rábida, ocupado todavía pero medio desmantelado, atrae por lo que evocan sus muros, no por sus rasgos arquitectónicos. Notemos, en tercer lugar, que lo que el visitante destaca no es la empresa de conquista y sometimiento de América sino la de navegación y descubrimiento, insistiendo sobre todo en su componente humano: el carácter emprendedor de los protagonistas locales de la “magna empresa” (p. 189), por lo que se detiene particularmente en la figura de Pinzón. Finalmente, se percibe en nuestro viajero la intención de vincular el pasado al presente y no lo contrario, tomando en cuenta hoy día el dinamismo de aquellos personajes: una consideración economicista, difícilmente imaginable en el Barreda de la primera parte de *Las rosas* que calificaba el progreso de anacronismo en lugares tan cargados de historia como la ciudad de Córdoba²⁶. No estamos, pues, ante una visita más, aunque ésta sería impensable sin las anteriores y, en cierto modo, las culmina.

Resumen y consideraciones finales

- La obra aquí comentada tematiza un cierto cambio de paradigma en su protagonista, que pasa de la preeminencia de los valores esteticistas y contemplativos a los de contenido histórico y de inserción personal y directa. Por ejemplo, lo monumental pasa de interesar por motivos formales a hacerlo por su densidad histórica.

²⁶ Otro rasgo del enlace entre pasado y presente podría ser el reclamo, algo provocativo, a los países americanos para que marquen su presencia en esos lugares y no dejen el protagonismo a los Estados Unidos: “Las naciones de América aún no han llegado, me parece, a una civilización tan consciente como para realizar allí alguna obra digna de la humanidad” (p.191).

- Por su parte, la vida cotidiana de la colectividad visitada deja de ser percibida como algo más bien pintoresco para serlo en su autenticidad y en su continuidad con el pasado, como última etapa de la historia, hasta el presente.
- Bajo los cambios operados, se mantiene una unidad básica de intención: la de sostener la vinculación fundamental entre el lugar de procedencia y el visitado (que se perfila como lugar de origen). La evocación de la arquitectura árabe a través de las construcciones argentinas puede ser un ejemplo extremo de ese propósito.
- Se supone que los elementos anteriores tienen que ver con el resto de la obra del autor y que de algún modo han influido en su desarrollo posterior, pero esto ya sería objeto de otra investigación sin cabida en estas páginas.
- Ya en sus primeros e ilustres representantes, el relato de viaje argentino propone una doble visión sobre la antigua metrópoli: Alberdi realiza una valoración positiva de la latinidad como modelo inevitable para América, lo cual le lleva a una defensa de la herencia española (Alberdi, 1953: 140-143). En cambio, en la parte peninsular de sus *Viajes*, Sarmiento se distancia del referente español por considerarlo básicamente vacío y más bien irrelevante cara al futuro de su país.
- En la etapa de principios de siglo que aquí nos ocupa, autores como Barreda y Rojas se insertarían en la primera corriente, pero la segunda cuenta también aportaciones notables como la de Manuel Ugarte: en sus *Visiones de España* describe un país poco menos que inerte, con apenas un rayo de esperanza en algunas zonas costeras, las que están en contacto con el exterior²⁷. Registramos igualmente posiciones más bien intermedias como la de Manuel M. Zorrilla, quien habla de “paralización de la vida de la nación”, esperando eso sí, que sea pasajera (Zorrilla, 1911: 60, 61). Pero tal vez la síntesis venga a mitad de los años treinta de la mano de Roberto Arlt, en sus *Aguafuertes* de asunto español: se aprecia allí un difícil equilibrio entre la afirmación de lo propio nacional y la sintonía con el otro peninsular visto en su diversidad social, histórica y regional. Pocas veces se habrá realizado en nuestro ámbito cultural un viaje más intenso al interior de los pueblos y al alma de sus habitantes.

²⁷ Refiriéndose a San Sebastián, considera que es “después de Barcelona, Valencia y Bilbao, la única población que vive en España con el siglo” (Ugarte, 1904: 27).

Bibliografía

- ALBERDI, Juan Bautista, 1953, *Memorias e impresiones de viaje. Obras escogidas*, tomo VI, Buenos Aires: Editorial Luz del día.
- ARLT, Roberto, 1971, *Aguafuertes españolas*, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.
- 1999, *Aguafuertes gallegas y asturianas*, Buenos Aires: Losada.
- 2000, *Aguafuertes madrileñas. Presagios de una guerra civil*, Buenos Aires: Losada.
- 2005, *Aguafuertes vascas*, Buenos Aires: Simurg.
- BARREDA, Ernesto Mario, 1917, *Las rosas del mantón (Andanzas y emociones por tierras de España)*, Buenos Aires: Sociedad Cooperativa Editorial Limitada.
- BENJAMÍN, Walter, 2000, *Paris, capital du XX^e siècle*, París: Les Editions du Cerf.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M., 2005, “Construcción del personaje y entrecruzamiento de discursos en el *Quijote* desde una poética del relato de viajes”, *LETRAS* 50-51, pp. 81-97.
- ESTEBAN, José, 2004, *Viajeros hispanoamericanos en Madrid*, Madrid: Sílex.
- MUJICA LÁINEZ, Manuel, 1984, *Placeres y fatigas de los viajes*, 2 tomos, Buenos Aires: Sudamericana.
- ORTIZ, Alicia, 1951, *Una visita a Europa. El viejo mundo de ayer y de hoy*, Buenos Aires: Edición del autor.
- PEÑATE RIVERO, Julio, 2008, “Álvaro Mutis: la errancia como categoría discursiva en la serie narrativa de Maqroll el gaviero”, en Julio Peñate Rivero y Francisco Uzcanga Meinecke (editores), *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*, Madrid: Verbum, pp. 65-80.
- REVERTE, Javier, 2005, “¿Por qué viajo?”, en Julio Peñate Rivero (editor), *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*, Madrid: Visor, pp. 29-45.
- ROJAS, Ricardo, 1948, *Retablo español*, Buenos Aires: Losada.
- RUBIONE, Alfredo (director), 2006, *La crisis de las formas*, vol. 6 de *Historia crítica de la literatura argentina* (dirigida por Noé Jitrik), Buenos Aires: Emecé Editores.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, 1993, *Viajes por Europa, África y América*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- UGARTE, Manuel, 1904, *Visiones de España. Apuntes de un viajero argentino*, Valencia: F. Sempere y Cía. Editores.
- ZORRILLA, Manuel M., 1911, *Recuerdos de viaje*, Buenos Aires: Talleres Gráficos “Optimus”.