



Artículo de Investigación

Modalidades del relato de viaje: propuesta para su clasificación

Travel account modes: a classification proposal

Recibido: 13-09-2020 Aceptado: 21-01-2021 Publicado: 30-12-2021

Jaime Alberto Galgani Muñoz

0000-0002-0051-332X

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
jaime.galgani@umce.cl

Paulina Andrea Daza Daza

0000-0001-9217-7759

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
paulina.daza@umce.cl

Resumen: En el marco de una investigación sobre la formación de la crónica periodístico-literaria, el propósito de este artículo es presentar criterios de clasificación para el relato de viajes, considerando el aporte de reconocidos especialistas y con vistas a determinar la existencia de nueve subgéneros que expresan la dialéctica del relato viajero entre la importancia del “objeto narrado” y la del “yo” que relata su experiencia. Se consideran dos criterios fundamentales para la organización de la propuesta: el carácter del relato (descriptivo, argumentativo, narrativo) y su finalidad (documental, ideológica, estética). Del cruce de ambas entradas, se produce la propuesta que se ofrece a la discusión académica y su implementación pedagógica.

Palabras clave: relato de viajes - géneros del yo - cuadro de costumbres - crónica de viajes

Citación: Galgani Muñoz, J. A. & Daza Daza, P. A. (2021). Modalidades del relato de viaje: propuesta para su clasificación. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 31(2), 254-269. doi. org/10.15443/RL3115



Abstract: Within the research about the origin of journalistic-literary chronicle, the purpose of this paper is to present classification criteria for travel accounts, considering the contributions of renowned specialists with the aim of determining the existence of nine subgenres. These express the dialectic of the travel account between the importance of the “narrated objet” and the “self” who narrates their experience. Two fundamental criteria are considered for the organization of the proposal: the nature of the account (descriptive, argumentative, narrative) and its purpose (documentary, ideological, aesthetic). In their intersection, the proposal is produced to be offered for academic discussion and pedagogical implementation.

Keywords: travel accounts - genres of the self - scenes of customs - travel chronicles

1. Introducción

Se diría que, básicamente, el relato de viajes, consistente en un género híbrido (Alburquerque-García), fronterizo (Champeau), por naturaleza huidizo y, sobre todo, irreductible a la clasificación con respecto a un solo grupo de características o un tipo determinado. No se puede dominarlo estructuralmente del mismo modo que, durante algún tiempo, creíamos haber controlado los géneros clásicos (novela, drama, poesía). Podría decirse que el relato de viajes, como género “menor”, nace evanescente o menos asediado por las clasificaciones, hasta que, avanzados los siglos y milenios, se termina por adquirir conciencia de que, menos clasificable que los demás, es un género que ha acompañado a la humanidad desde la antigüedad (Vgr. *Gilgamesh*) hasta nuestros días. Otros géneros de gran valor –la Epopeya, el Cantar de Gesta, el Auto Sacramental, etc.– desaparecieron, a pesar de la potente actuación literaria que representan, mientras que el relato de viajes, quizás por su versatilidad, ha podido resistir el embate de los cambios en su estructura interna, para seguir siendo, ayer y hoy, allá y acá, un espécimen literario que comunica a un viajero-narrador con un lector para hablar sobre las peripecias del viaje.

El propósito de este artículo es ofrecer cinco criterios de clasificación para el relato de viajes, escogidos de entre las múltiples presentaciones que ofrecen diversos estudiosos del mismo y trabajados con vistas a presentar un cuadro de diálogo en el que es posible determinar la existencia de nueve subgéneros que expresan la dialéctica del relato viajero entre la importancia del objeto narrado y la del “yo” que relata su experiencia. Para eso ha sido necesario desarrollar dos enfoques primordiales: la distinción entre relatos de carácter descriptivo, argumentativo y narrativo, en primer lugar, y, la

distinción entre relatos con finalidad documental, ideológica y estética, en segundo lugar. Antes de eso, es necesario plantear algunos comentarios sobre 1) la presencia de la literatura y la ficción en el relato de viajes (viaje literario-viaje no literario), 2) clasificaciones temáticas más tradicionales, 3) la distinción entre el relato de viajes ilustrado y el romántico.

Metodológicamente, el artículo revisa propuestas de varios estudiosos del relato de viajes (Champeau, Albuquerque-García, Uzanga, Colombi, Sánchez Zapatero y otros), atendiendo principalmente a las consideraciones estructurales que delinean las fronteras del género, con el fin de ofrecer algunos criterios de clasificación que ayuden, en primer lugar, a la elaboración del cuadro final, y, en segundo lugar, al desarrollo ulterior de otras propuestas clasificatorias. En cada caso, se ofrecen ejemplos de producciones literarias, periodísticas o cinematográficas que encajan con la naturaleza del subgénero que se intenta reseñar, habida cuenta del carácter emblemático de dichas producciones. Sin perjuicio de ello, se mencionan también obras de autores menos conocidos universalmente; tal es el caso de Augusto D'Halmar, escritor chileno (1882-1950). Las referencias a su obra se justifican por el hecho de que, salvo sus primeras novelas, el resto de su obra está ampliamente marcada por su experiencia viajera.

Cabe destacar que no siempre es fácil encasillar un relato viajero en una clasificación determinada. En este sentido, los ejemplos señalados quedan expuestos inmediatamente al cuestionamiento sobre las opciones adoptadas por los autores de este estudio, salvando el hecho de que tales opciones no desean establecer un sesgo en su lectura, comprendiendo, sobre todo, que la movilidad lectora de los textos ofrece, sucesivamente, distintas apreciaciones según las variaciones que diferentes horizontes de expectativas han ido determinando.

Esta investigación está inscrita en un proyecto general destinado a delinear las características de la formación de la crónica literario-periodística decimonónica en Chile. Para tal efecto, se parte del presupuesto de que el relato de viajes fue una de las fuentes de la que se nutrió, en parte, el desarrollo del artículo de costumbres y, posteriormente, la crónica viajera. Tal dinamismo constituyó un proceso que se caracteriza por la articulación discursiva del cronista-viajero, altamente motivado por la expresión del “yo”, por la incorporación estética de recursos estilísticos y por la desobjetivación de los contenidos tratados a tal punto que, finalmente, viene a ser la voz personal la que adquiere tonalidad mayor. Por este motivo, el cuadro final está organizado de tal manera que se vea el tránsito discursivo que va desde la atención al objeto hasta el protagonismo del sujeto-escritor.

Finalmente, es relevante señalar que este artículo tiene una preocupación y un objetivo de carácter pedagógico, pues se intenta ofrecer herramientas de discusión y de análisis para profesores en formación en el área de lenguaje, literatura y comunicación, quienes, entre sus programas, cuentan con asignaturas orientadas al estudio de la relación entre el viaje y distintos modos de producción cultural (literatura, cine, periodismo, etc.), cuestión que, desde hace décadas, está presente en los planes y programas de estudio del sistema escolar.

2. Primera distinción: relato de viaje literario y no literario

Geneviève Champeau plantea que “la noción de literatura es histórica y culturalmente variable” (2004, p. 18). Este aspecto problematiza, de entrada, la clasificación que,

pareciendo tan simple, se transforma en compleja al tratar de separar los relatos de viajes literarios de los no literarios. De hecho, la noción de literaturidad, independientemente de las consideraciones de producción y de las intenciones de su autor, responde a una condición movable que depende del horizonte de expectativas que da sentido y valor a una determinada obra literaria en distintos contextos de recepción. Sucede, así, que ciertos relatos de viajes, considerados en un momento histórico como simples documentos viajeros, escritos con intención geográfica, etnográfica, turística, sociológica, etc., pierden, con el curso del tiempo, su valor documental y ganan, a cambio, una valoración estética que los transforma de viajes no literarios a literarios. Así, por ejemplo,

[m]uchos relatos de viajes de la segunda mitad del siglo XIX o de principios del siglo XX, se relegarían hoy a una categoría de subliteratura porque su retórica nos parece estereotipada, poco original; sin embargo, manifiestan, junto con un objetivo documental, una voluntad de estilo, un deseo de amenidad (Champeau, 2004, p. 18).

También es sabido que, en la vereda contraria, muchos relatos decididamente literarios tienen una amplia relación con la experiencia vital de los autores que los escribieron; valga el ejemplo de Augusto D'Halmar, en su novela *La sombra del humo en el espejo* (1918), en donde narra un viaje de su protagonista partiendo de Egipto a Calcuta y, desde ahí, a Europa, acompañado de su joven amigo Zahir.

Con todo, se propone aquí retirar la mirada de este entramado de complejidades con el fin de rescatar una primera clasificación que distingue entre relatos de viajes motivados por una experiencia real, en donde no se expresa una voluntad literaria formal sino, fundamentalmente, un deseo de comunicar una experiencia, y relatos de viajes literarios, a menudo ficcionales, novelescos o claramente dominados por una determinada voluntad de estilo.

3. Segunda distinción: el relato de viajes desde el punto de vista de su contenido

Si bien la primera distinción atendía al diálogo formal que tiene el relato de viajes con la literatura, esta segunda clasificación apunta a mencionar los distintos tipos de contenidos abordados en sus materializaciones históricas más reconocidas. Se considerará como apoyo, en este artículo, el aporte de Beatriz Colombi, quien enumera las siguientes especies textuales: relatos sobre “peregrinación”, “exploración”, “la conquista y el dominio territorial”, “el viaje educativo (*Bildungsreise*)”, “El viaje científico”, “el viaje burgués (el *grand tour*)”, “el viaje letrado” y “el viaje turístico” (Cfr. Colombi, 2006, p. 13).

Los relatos de “peregrinación” encuentran abundante material en las experiencias de viajeros motivados, en términos generales, por búsquedas de carácter religioso. Los “santos lugares” (Jerusalén, Roma, Santiago de Compostela, La Meca, etc.) se constituyen en espacios simbólicos que representan una posibilidad de encuentro, una meta del destino sublime del ser humano, muchas veces como alegoría celeste y presencia escatológica que se configura, al mismo tiempo, como una expresión de “mérito” por parte del viajero y de “gracia” por parte de la divinidad. El “mérito” se relaciona con la necesaria ascesis que comporta “el camino”, sin el cual no se puede acceder a la meta ritual representada por la entrada a las puertas sagradas del templo o la ciudad ansiada. El camino, al mismo tiempo, es el lugar de la revelación y de la experiencia; por tanto, es el motivo del relato. La “gracia”, en cambio, es la bendición recibida al entrar en contacto con la presencia divina que se regala una vez que se pueden materializar los signos de la llegada: “besar el santo”, “tocar el muro de los

lamentos”, “rodear la piedra negra”, etc. El buen peregrino, tras esa experiencia, se siente deudario frente a la comunidad de sus fieles, a los que transforma en auditores o lectores de su relato. Muchos de esos textos no quedaron más que en la tradición oral; otros en cambio, pasaron a la escritura. Así, por ejemplo: *El devoto peregrino, viaje de Tierra Santa*, de Antonio del Castillo (1654), *Liber Peregrinationis o Guía del Peregrino*, de Aymeric Picaud (1130-1140), *Navegación de San Brandán* (s. XI), *De Ávila a la Meca. El relato del viaje de Omar Patún 1491-1495* (¿s.XVI?), etc. A muchos de estos textos, se suman también relatos actuales. En particular, la ruta jacobea (camino de Santiago), que tanta popularidad tiene para infinidad de peregrinos y de turistas que, desde toda Europa, realizan ese itinerario, atravesando –muchas veces a pie– todo el norte de España, ha producido gran número de relatos, no solo literarios sino también cinematográficos. En el ámbito de la cultura de masas, famoso y muy leído es *Peregrino a Compostela* (1987), de Paulo Coelho. En cine, la producción *The Way* (2010) relata el camino que realiza su protagonista, quien, al retirar el cuerpo de su hijo fallecido en su peregrinación a Santiago, decide recorrer por sí mismo el largo tramo que no alcanzó a cumplir su hijo.

Los relatos de “exploración” tienen una larga producción que exhibir. Su naturaleza original, generalmente de corte eurocéntrico, pretende exhibir el conocimiento que, gracias a los viajes, se ha podido obtener de tierras desconocidas. Así, por ejemplo, Heródoto de Halicarnaso, en sus *Nueve libros de Historia*, relata su conocimiento de Egipto y del Imperio Persa. Jenofonte hace lo propio con su *Anábasis*; Marco Polo, con su *Libro de las maravillas*; etc.

Diferente es el carácter de los relatos de “conquista y dominio territorial”, pues, en ellos, a veces mezclados también con los anteriores, se supone que la dominante textual está determinada por la relación de los distintos esfuerzos, batallas, derrotas, pérdidas y ganancias después de intentar una empresa conquistadora. Si bien estos relatos suelen responder a la finalidad de narrar el exitoso viaje de conquista, como es el caso de los *Comentarios a la guerra de las Galias* (Siglo I a.C.), de Julio César, también se encuentran narrativas del fracaso, como ocurre con la obra de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufraios* (1542), en donde se relata la fallida expedición de Pánfilo de Narváez a Florida. El relato resulta interesante por cuanto no reporta la trayectoria común de un viaje destinado al dominio y sometimiento de un pueblo y un espacio determinados, sino que, tras el fracaso, tras la muerte de la mayor parte de los compañeros, tras la experiencia de la esclavitud y el regreso a salvo de unos pocos, después de varios años, el texto se transforma en un relato de viajes rico en complejidades, observaciones y, sobre todo, en la revelación sobre la transformación que dicho recorrido operó sobre sus protagonistas.

Por otro lado, el “viaje educativo” (*Bildungsreise*) tiene íntimas relaciones con el *Gran Tour* y la *Bildungsroman*, por cuanto se conectan en la concepción del viaje como espacio formativo.

Es [...] la época [s. XVIII] del apogeo del Gran Tour, el viaje educativo para los jóvenes de buena familia, una costumbre británica en su origen pero que pronto se extiende entre buena parte de la aristocracia y la —incipiente— burguesía europeas. La fiebre viajera encuentra asimismo eco en el ámbito intelectual, con la reactivación de la disputa sobre la utilidad de viajar, una discusión ya clásica —recordemos, por ejemplo, la carta de Séneca a Lucilo (*Epistolae morales* 28) o la carta de Horacio a Bullatius (*Epistolae* I, 11)—, que fue abordada después por pensadores de la talla de Montaigne, Bacon, Locke, y que recibe un nuevo impulso en este siglo, tan obsesionado por la utilidad social y la función educativa, gracias

sobre todo a la aportación de Rousseau en su célebre capítulo del *Emilio* dedicado a los viajes. (Uzcanga, 2011, p. 222)

El viaje educativo se transformó pronto en una obligación para las clases acomodadas de las nacientes repúblicas americanas (s. XIX), que vieron como necesidad imperiosa que sus miembros intelectuales más jóvenes realizaran periplos de conocimiento focalizados en los grandes centros de la cultura europea. De allí provendrán relatos viajeros a veces bajo la modalidad de cartas o de artículos periodísticos, artículos de costumbre o crónicas de viaje. Junto a los nombres de Darío y Sarmiento, como grandes viajeros latinoamericanos, se suman los de escritores chilenos como Benjamín Vicuña Mackenna, Diego Barros Arana, José Toribio Medina, Rafael Sanhueza, Vicente Pérez Rosales, Augusto D'Halmar, entre otros. Eduardo Pérez, por ejemplo, publicó *De Chile a Europa* (1911), Enrique Rocuant, *Viajes a Europa* (1898), y Rafael Sanhueza, *Viaje en España* (1886). Con respecto a Augusto D'Halmar, si bien casi todos sus libros escritos después de *Juana Lucero* (1902) y *la Lámpara en el molino* (1906) se inspiraron o tuvieron como motivo sus viajes por Europa, Egipto, la India y el Perú, se puede decir que, fundamentalmente, es en sus artículos periodísticos, a modo de “crónicas” o “artículos de costumbre”, en donde se expresa mejor el sentido del viaje como escuela de aprendizaje; así, por ejemplo, en sus crónicas de 1917-1918 publicadas en el diario *La Unión* (Chile) y *La Nación* (Argentina), cuando era corresponsal de guerra asentado en París, y en sus colaboraciones con el madrileño periódico *Informaciones*, entre 1926 y 1931.

El relato de viajes “científico” constituye una variante temática bastante definida y muy destacada por las extensas publicaciones de grandes hombres de ciencia que, en sus viajes de exploración, levantaron y relataron sus teorías sobre aspectos geográficos, geológicos, climatológicos, genéticos, etc. Más adelante, se citarán los ejemplos más emblemáticos: Charles Darwin y Alexander von Humboldt.

Queda por decir que el relato de formación, el relato burgués (*Gran Tour*), e incluso la *Bildungsroman*, suelen tener fronteras difíciles de delimitar, pero que bien podrían ser recogidas bajo el gran paraguas del “relato letrado”, el cual vino a ser el género de la “escritura viajera de Chateaubriand, Goethe, Nerval, Flaubert, Stendhal, Gautier, o Víctor Hugo” (Colombi, 2009, p. 3). Beatriz Colombi explica también que

[e]l desplazamiento espacial permite canalizar las apetencias de variedad, novedad y exotismo de los escritores que incorporan nuevas geografías más allá del continente europeo. El relato amplía la privacidad del diario íntimo para entrar en un círculo público de crónicas y libros, contribuyendo a consolidar la emergente imagen social del escritor-viajero. (2009, p. 3)

Finalmente, conviene notar que el “relato letrado” establece ciertas diferencias con el “relato turístico”, aunque, sin duda, sea alimento de este último. La cuestión principal es que aquel se centra en la experiencia del viajero, su formación, su maduración y su gesto de independencia con respecto a las tradiciones del hogar, de la familia, del pueblo natal e, incluso, de la propia nación, mientras que este (el relato turístico) se orienta a la objetivación instructiva con respecto a los lugares visitados. Cabe destacar que los grandes letrados abominan del discurso turístico, no obstante ellos mismos se transforman, a través de sus relatos, en grandes informadores que impulsan, de cierto modo, un turismo aristocrático, alejado de la simple pretensión económica de las guías que publican las agencias modernas. Rubén Darío, es uno de ellos:

Realiza un viaje en barco por el Rhin y encuentra un país de cuentos de hadas. También se

cumplen sus expectativas en Tánger. Al comparar la ciudad marroquí con “Las mil y una noches”, declara: “Me siento por primera vez en la atmósfera de una de mis más preferidas obras” (Darío, 1904: 149). Al evaluar la atmósfera de un café, confiesa: “[V]uelve a cada paso, por la escena iluminada por las lámparas de cobre, por el ambiente, por los tipos y sus indumentarias, la reminiscencia miliunanochesca” (Darío, 1904: 158). En el zocco, expone: “Y paso entre este mundo tan diferente al mundo en que he vivido, con la sensación de estar en un ambiente de fantasía.” (Darío, 1904: 164) (Cuvardic, 2012, p. 388-389).

El criterio de clasificación temática de los relatos de viaje no siempre resulta expedito, tanto por su carácter huidizo producido por los continuos cruces intencionales del autor, por un lado, como por el horizonte de expectativas del lector, por otro. No cabe duda de que un texto determinado, que pudo haber respondido a una intención documental en cierto momento, se transforma en una fuente informativa y turística para quien, cien años después, quiere recorrer esos mismos lugares. O, al contrario, por ejemplo, los viajes de Don Quijote, contenidos en una novela, iluminaron las lecturas y recorridos de Azorín en 1905 (*La ruta de Don Quijote*) y los de D’Halmar en 1934 (*La Mancha de Don Quijote*). Ambos, como escritores-viajeros, toman un recorrido, lo resignifican y lo ofrecen a futuros lectores, quienes, sin duda, cuando visiten la llanura manchega con sus libros de la mano, recorrerán un territorio marcado, primero por la ficción narrativa y, luego, por los imaginarios comunicados por aquellos viajeros autorizados.

4. Tercera distinción: el viaje ilustrado y el viaje romántico

Por la importancia que tiene, debido a sus relaciones con la prensa, ambos tipos de relato merecen una atención especial. En efecto, si los antiguos relatos de viaje fueron recogidos privilegiadamente en el formato libro, a partir del siglo XVIII, será la prensa el vehículo privilegiado de comunicación que muchos viajeros utilizarán para ofrecer sus experiencias, ya sea por medio de cartas, artículos, crónicas, o por el servicio de correspondencia en países extranjeros. Es interesante también esta distinción porque ambos tipos de relato representan un paradigma que bien podría ser leído en expresiones contemporáneas de los mismos. De algún modo, ambos responden a dos voluntades escriturales: la primera, vinculada al “deseo de ver y de saber” y la segunda, al de “sentir y expresar”. Objetividad y subjetividad entran en juego, entendidas en su acepción más simple, es decir, como propuesta de acercamiento al objeto referido con pretensiones de verdad, por un lado, o como estímulo para la percepción estética, poética o simplemente recreativa, por el otro. Según Alburquerque-García,

el ‘relato de viajes’ ilustrado se halla inmerso dentro del contexto de formación e instrucción que apunta al *docere* como su objetivo principal. Se trata de conocer otras culturas, otras gentes, otros pueblos, otras naturalezas —aconsejará Rousseau en el *Emilio*—. El viaje se hace necesario dentro de la cultura ilustrada como medio de educación indispensable y su relato será el precipitado de los conocimientos acumulados a través de la experiencia viajera (2011, p. 28),

mientras que “[e]l sesgo romántico dejará su impronta en este género al convertir la voz del autor/narrador en una instancia decisiva” (p. 28). Refiriéndose a Huenen, Alburquerque-García señala que, “durante el siglo XIX[,] la literatura de viajes experimentó cambios de forma y contenido ‘debido a una inversión en su relación con la literatura a secas: la narrativa pasa de ser una secuela del viaje a convertirse en su justificación’” (p. 28). Así, pues, se podría indicar que, gracias a la orientación romántica, el relato de viajes entra definitivamente en el ámbito puro de la literatura,

es decir, desprendido de cualquier pretensión colonizadora, conquistadora, científica, documental, educacional, religiosa, etc. “El viaje se instala de pleno derecho dentro de los límites de la literatura, y los viajeros se vuelven cada vez más intercambiables con la figura del escritor” (p. 28).

Además, la figura del viajero-escritor contribuirá también a la articulación de la voz del “yo” como pivote fundamental sobre el cual se levantará la autonomía del fenómeno literario como expresión liberada, epistemológicamente, de otros discursos. Este gesto, que se potencia en las narrativas viajeras, será importante también para la maduración de la crónica periodística o sus variantes decimonónicas. De hecho,

[l]os artículos publicados en la prensa periódica y recogidos luego de manera extensa fueron el origen de muchos de los ‘relatos de viajes’ de la época. El periodismo y la literatura tuvieron en el siglo XIX uno de sus puntos de encuentro precisamente en la literatura viática. (Alburquerque-García, 2011, p. 30)

Por último, desde el punto de vista de su finalidad, el relato de viajes neoclásico se diferencia del romántico fundamentalmente en que el primero toma como punto de partida “el mundo” y el segundo, en cambio, lo considera como derrotero. Así, pues, el primero parte desde la objetividad de lo circundante para domeñar la ignorancia humana, mientras que el segundo parte de la subjetividad creativa del escritor-viajero con el fin de darle a la realidad su forma soñada y transformada. El primero es luz del mundo (de la naturaleza) sobre la oscuridad humana con respecto al conocimiento (ciencia); el segundo es la iluminación artística que surge de la ensoñación estética con el fin de renovar la naturaleza, como si ella necesitara de un barniz luminoso para dar acabamiento a su obra inconclusa.

5. Cuarta distinción: textos clasificables según su finalidad: documental, ideológica y estética

En primer lugar, los textos de intencionalidad documental corresponden a

[r]elatos historiográficos, biografías, diarios, memorias y, por supuesto, relatos de viaje [...], entre otros, [...] cuyo denominador común es su factualidad. Se asientan en los hechos, en la realidad, en los testimonios, en lo verificable. Lo ficcional no adquiere forma sustantiva en estos textos, sino más bien adjetiva. (Alburquerque-García, 2011, p. 17).

Sin entrar en la discusión sobre su cualidad literaria, sino poniendo exclusivamente la atención en su carácter informativo, los textos de viaje con intención documental corresponderían al paradigma científico racionalista que pretendía dar cuenta del mundo desconocido. Resulta difícil ubicar en esta categoría las antiguas crónicas de viajes escritas por navieros, conquistadores, evangelizadores y aventureros, puesto que no es claro que su intención haya sido exclusivamente documental. Sí encajan mejor los textos que refieren los resultados de los viajes de Humboldt y Darwin. Se entiende que, en ellos, la posición del observador se articula en función de una cierta necesidad de descubrir, relatar y comunicar una cierta experiencia de la “verdad” o de “lo real”. En estos textos, es fundamental “[e]l carácter testimonial [que] [p]or un lado, dice de la objetividad de lo que se ha vivido (y recorrido) [y], por otro, dice de la cercanía y del compromiso con lo que se narra” (Alburquerque-García, 2011, p. 18). No obstante, la necesidad de este testimonio, Alburquerque-García señala que, aunque

sin duda, [se] apunta hacia la objetividad, en ocasiones se inclinará hacia lo subjetivo, como

veremos en los ‘relatos de viajes’ del siglo XIX, que supusieron un giro radical de la concepción del género como consecuencia del cambio de paradigma cultural. (2011, p. 18).

Con todo, y a pesar de las muchas sospechas relacionadas con la objetividad y el apego a la realidad de estos relatos, baste concluir con lo que se comenzó: se trata de textos que manifiestan una “intención documental”, es decir, se inclinan al propósito de constituirse en información sobre lo desconocido, sus costumbres, sus geografías, sus plantas y animales, etc.

En segundo lugar, para identificar la intencionalidad “ideológica” –dejando de lado la consideración de que difícilmente hay algún texto que no la tenga– es necesario señalar aquí que se habla de aquellos relatos de viaje que acusan el marcado propósito de fundamentar una postura del autor con respecto a un determinado sistema de pensamiento. Así, por ejemplo, gran parte de los relatos de viajes, comenzada la segunda mitad del siglo XVIII en España, periodo en que destacan numerosos editores y escritores (Francisco Mariano Nipho, José Clavijo y Fajardo, José María García Cañuelo, Jovellanos, Meléndez Valdés o Tomás de Iriarte) que, “junto al afán de informar a la opinión pública, tratan también de divulgar a través de sus páginas la corriente cultural e ideológica que llamamos Ilustración” (Uzcanga, 2011, p. 221). La novedad de su aporte es que, actuando como “pioneros editores” o “proto-periodistas” (Uzcanga, 2011, p. 221), por primera vez, actúan masivamente desde la prensa, constituyéndose este en el medio de expresión de las ideas y vehículo por el cual la modernidad hará, pian piano, de los escritores y periodistas, profesionales que se servirán de las estrategias del estilo y del discurso literario.

En busca de novedades literarias, modas y tendencias, temas de actualidad política y social que dar a conocer a sus lectores, los periodistas vuelven sus ojos a los países que están a la vanguardia de la Ilustración, en especial Inglaterra y Francia. Y en la Europa más ilustrada se vive durante esta segunda mitad del siglo XVIII una verdadera fiebre viajera. (Uzcanga, 2011, p. 221)

Proceso similar se vivirá en la América hispana durante el siglo XIX. El intelectual se ve en la necesidad de recorrer los países que representan el ideal ilustrado y relatar sus viajes con el fin de informar a sus pueblos sobre lo que el florecimiento de las nuevas ideas ha hecho en esas naciones. Un caso emblemático lo constituyen las cartas viajeras de Sarmiento en la década de los ’40.

El entusiasmo por defender ideologías en las narraciones viajeras encuentra también exponentes con respecto al fenómeno que supuso la Unión Soviética y su promesa de transformación social. Así, por ejemplo,

las páginas que Alberti o Neruda dedicaron a su estancia en la Unión Soviética en sus autobiografías *La arboleda perdida* (1942) y *Confieso que he vivido* (1974). Mientras que el primero llegó a manifestar que su estancia en la Unión Soviética en 1932 fue “como realizar un viaje del fondo de la noche al centro de la luz” (Alberti, 1997: 26), el segundo afirmó que para él Moscú se convirtió en “la magnífica capital del socialismo (...), la sede de tantos sueños realizados (Neruda, 1984: 309)”. (Sánchez, 2013, pp. 112-113)

No obstante, también hay relatos que hablan de la desilusión ideológica o que aprovechan las experiencias del viaje para someter una determinada ideología a un análisis crítico. En esta línea está la obra

Regreso de la URSS (Retour de l' URSS, 1936), de André Gide, dominada por la profunda sensación de desencanto que produjo en su autor, firme defensor de la utopía comunista soviética antes de su viaje, la constatación de que el régimen no estaba produciendo las transformaciones deseadas, de que sus dirigentes habían “dado gato por liebre al presentar como envidiable la situación de sus obreros” y de que, en definitiva, “la URSS no es [...] lo que había prometido ser” (Gide, 1982: 102). (Sánchez, 2013, p. 113)

El mismo artículo de Javier Sánchez Zapatero trata, en su totalidad, del resultado crítico de los viajes de Stefan Zweig y Manuel Chaves Nogales con respecto a la Unión Soviética. Entre los textos de Zweig, destacan

diversos artículos que se publicaron en el periódico vienés *Neue Freie Presse* a finales de octubre y comienzos de noviembre de 1928 y, años más tarde, en *El mundo de ayer. Memorias de un europeo (Sternstunden der Menschheit, 1942)*, el libro póstumo de memorias que daba cuenta de las transformaciones sufridas por el continente europeo en la convulsa primera mitad del siglo XX. (Sánchez, 2013, p. 108),

mientras que, con respecto a Chavez Nogales, Sánchez menciona el texto *La vuelta al mundo en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja* (1929).

En tercer lugar, los relatos con intencionalidad estética son aquellos en los cuales se advierte una falta de atención, cuando no una preocupación secundaria, por algún tipo de responsabilidad del autor-viajero con la verdad. Su propósito está marcado por un proyecto escritural artístico. Un ejemplo emblemático de esta intención se observa en *Impresiones y paisajes* (1918) de Federico García Lorca:

... el esfuerzo se dirige a materializar sus percepciones artísticas: “(Ávila) es una joya de arte, es como si la edad media se hubiera levantado del suelo”; “la enorme calva bizantina del Címborrio (de la Catedral de Zamora) se mira en las aguas profundas”; “la gaita gallega tiene sonidos de miel, sus melodías huelen a cantueso y a tomillo”. También a expresar las diferencias entre el paisaje gallego y castellano: “En el centro de la ría hay una isla de verdura; al fondo entre tenues gasas de neblina, lejos, muy lejos, el mar”, “Sobre el campo castellano, plomiza niebla azul da transparencias acuosas y fantásticas a las cosas. Ningún color definido en la plancha pesada del suelo”. Como vemos primeras tentativas por formular un estilo personal y expresivo... (Cardoso, 2018, online)

6. Quinta distinción: textos clasificables según su carácter: descriptivo, argumentativo, narrativo

En palabras de Genevieve Champeau, “[s]i el narrador se centra en la aventura del viajero, el relato será más narrativo; si se orienta hacia el conocimiento del mundo recorrido o la pintura de ‘estampas’, será más descriptivo” (2004, p. 21). Entre el relato descriptivo y el narrativo, se da la diferencia que instala el factor diacrónico, presente en este último con la figura genérica de la “crónica de viajes”, mientras que la ausencia del aspecto diacrónico produce un texto de viajes más parecido al cuadro de costumbres y que, en su extremo más radical, da lugar al “relato estampa”, que consiste en la “sucesión de cuadros más o menos autónomos no hilvanados –o tenuemente– por la narración” (Champeau, 2004, p. 21). Casos como este se observan en *La España negra* (1920) de J. Gutiérrez Solana y en el ya citado *Impresiones y Paisajes* (1918) de Federico García Lorca. Lo importante, en este enfoque, no consiste en la intencionalidad del autor, como se veía en el apartado anterior, sino en el procedimiento discursivo que opera en el ejercicio escritural del relato. Para caracterizar la naturaleza de cada uno de esos tipos de textos, se puede recurrir a Claude Bremond, en su artículo “La logique de

possibles narratifs” (1966), en donde plantea que

[t]out récit consiste en un discours intégrant una succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action. Où il n'y a pas succession, il n'y a pas récit mais, par exemple, description (si les objets du discours sont associés par une contiguïté spatiale), déduction (s'ils s'impliquent l'un l'autre), effusion lyrique (s'ils s'évoquent par métaphore ou métonymie), etc. (p. 62)¹

Para contextualizar el marco conceptual desde el que Bremond escribe, es necesario tener en cuenta que, cuando habla de “*récit*” (relato), lo hace desde la esfera de comprensión correspondiente a sus contemporáneos estructuralistas, Barthes y Greimas especialmente, herederos de Tomachevsky y de Propp, entre otros. Para ellos, el “relato” corresponde, fundamentalmente, a un discurso en el que se desarrollan acciones en un devenir cronológico, acciones inscritas fundamentalmente en el género narrativo. El concepto “relato de viajes”, usado, por lo general, en los artículos en revisión, excede ese marco, pues no se refiere específicamente o, al menos no restrictivamente, a “narrativas del viaje” (novelas o cuentos), sino a todo tipo de escritura que considere “el viaje” como centro temático. No obstante esta consideración, las distinciones de Bremond pueden ser de utilidad para entender que “si no hay una sucesión de eventos”, se está frente a un relato descriptivo (así, por ejemplo, cuando el autor se detiene en consideraciones sobre el paisaje, las vestimentas, el carácter y costumbres de un pueblo determinado, etc.). Si hay, en cambio, una secuencia de acontecimientos, como suele ser, para este caso, una relación del autor con respecto al acontecer de su viaje, entonces hay un texto de carácter narrativo. Por último, “si hay deducción”, es decir, si los acontecimientos o datos se explican uno al otro, como corresponde a la dinámica de causa y efecto, entonces se está frente a un texto argumentativo. Evidentemente, con dificultad se encuentran textos que cumplan con solo una de las modalidades indicadas recientemente. En este sentido, va el análisis que ofrece Champeau sobre el modo “descriptivo” v/s el “narrativo”.

En cuanto al modo, se define como una “postura enunciativa” y el relato de viaje pertenece al modo narrativo en que el narrador mediatiza la representación, como en la novela o el cuento. Considerando la importancia de la mirada en este tipo de relato (“libros de andar y de ver”), sería más adecuado hablar de una modalidad narrativo-descriptiva de la narración en la que puede variar el equilibrio entre los dos polos. Esta variación es susceptible de constituir un marcador diferencial para una tipología formal de los relatos de viajes. Si el narrador se centra en la aventura del viajero, el relato será más narrativo; si se orienta hacia el conocimiento del mundo recorrido o la pintura de “estampas”, será más descriptivo. Las formas de presencia, la articulación y la función de ambos componentes puede ser otro criterio de descripción y clasificación de la constelación de los relatos de viajes. (2004, p. 21)

Con respecto al relato de carácter argumentativo, es necesario indicar que el viaje y su relación son usados, fundamentalmente, para demostrar alguna hipótesis. Por esta razón, se puede pensar, de antemano, que la modalidad argumentativa suele ser la más indicada para relatos de viaje de intencionalidad ideológica y documental. Uzcanga, a propósito de textos que bien cumplieran en el siglo XVIII con la necesidad comercial de “vender periódicos”, ofreciendo verdaderas escenas sensacionalistas, expone dos ejemplos que se citan aquí y que, claramente, se constituyen en argumentos para demostrar la hipótesis implícita -muy presente en el horizonte colonial de aquella época- relacionada con la inferioridad y la primitividad de los pueblos visitados. El primero, aparecido en el *Diario de Madrid* (8 de enero de 1788), “describe una procesión de comedores de serpientes de la que es testigo el viajero” (Uzcanga, 2011, p. 224):

Una cuadrilla de frenéticos, con los brazos desnudos, los ojos desexcavados, llevando en las manos gruesísimas culebras que les daban varias vueltas alrededor del cuerpo y hacían grandes esfuerzos para escaparse. Apretábanlas reciamente los *psilos* por el pescuezo para que no mordiesen, y a pesar de sus silvos las rasgaban con los dientes y las comían vivas. Chorrea sangre en sus bocas impuras; entre tanto otros *psilos* se esforzaban en arrancarles su asquerosa presa, resultando otros tantos combates sobre quién devoraría una culebra. Acompañábales atónito el populacho, gritando milagro... (Citado por Uzcanga, 2011, p. 224)

Inmediatamente, Uzcanga cita la “carta de un viajero que asiste en Calcuta a la autoinmolación de un anciano convencido de que así salvará a su familia de una ‘enfermedad peligrosa’ ” (p. 224):

Sentado el viejo a la orilla de la fosa incendiada, hizo devotamente su oración levantando al cielo las manos y los ojos. Después de permanecer así media hora, le ayudaron a levantar cuatro de sus parientes más cercanos, y dieron todos cinco vueltas alrededor de la hoya, invocando a Ram y Setaram, que son dos santos suyos. Entretanto se arrancaban las mujeres el cabello, se herían el pecho y daban horrorosos gritos. Concluidas las vueltas y desprendido el anciano de sus parientes, se arrojó al fuego sin dar un suspiro; y al instante todo el concurso se apresuró a echar tierra con palas hasta cubrir del todo la fosa, de suerte que puede decirse que fue a un tiempo quemado y enterrado vivo. (*Diario de Madrid*, 13 de febrero de 1788). (Citado por Uzcanga, 2011, p. 224)

Con un afán más científico y menos sensacionalista, los viajes de Alexander von Humboldt le sirven de argumento para una serie de ensayos que dan lugar a su obra *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo*, publicada entre 1845 y 1847 y que contiene una serie de textos que

muestran ideas sobre la ecología, la evolución y el *ecúmene*, que serán pioneras en ciencias tan diversas como la botánica y la geografía de la plantas (Butti-mer, 2003), además de establecer nuevos paradigmas en las ciencias del ambiente global las cuales se consolidarán luego de dos siglos (Ézcurra, 2002). Según Sachs (2003), de esta expedición resultaron treinta volúmenes, dentro de los cuales también se hacía una severa crítica al sistema colonialista que se había implantado desde el centro hacia la periferia, considerando la esclavitud y las formas de extracción de los recursos, y debido a esto último estableciendo supuestos que hacen alusión a la ecología y la justicia ambiental (Sachs, 2003; Zeuske, 2008). (Paulsen, 2013, p. 270)

En esta línea, no se pueden omitir los aportes de Darwin en sus obras *El viaje del Beagle* (1839), *Autobiografía* (1858), *El origen del hombre* (1871) y *Correspondencias* (1903), en donde, entre otras cosas, pone en evidencia su posicionamiento ideológico frente a la cuestión de los habitantes que conoce en sus recorridos, en particular, los afrodescendientes. En efecto, allí es posible verificar

algunas situaciones dramatizadas por el encuentro entre el viajero y las figuras locales. A través de anécdotas personales, el autor va tejiendo una estética de representación que va a revelar no solamente su ideología, sino también la de los sujetos en cuestión. (Díaz, 2014, p. 235)

7. Hacia una tipología tentativa

Teniendo en cuenta los límites que pueden tener las clasificaciones, se propone, para la discusión, un cuadro de doble entrada en el que se distribuyen, por un lado, las características asociadas al carácter “descriptivo”, “argumentativo”, y “narrativo”, y, por el otro, verticalmente, las distintas finalidades que puede tener el relato de viajes:

“documental”, “ideológica”, y “estética”. De este modo, salen a la luz nueve subgéneros que bien pueden representar –aunque no agotar– la riqueza del género.

Se han distribuido los factores independientes en forma progresiva, de manera que se exprese gradualmente la manifestación del “yo” en la escritura. Así, si por un lado, se entiende que el “yo” tiene menos protagonismo en un relato de carácter descriptivo que en uno narrativo, sucede lo propio al comparar un relato con finalidad documental con uno que tiene propósitos estéticos. De este modo, se pueden establecer dos polaridades importantes: “el relato de costumbres” v/s “la crónica de viajes”. Esta presentación de ambos subgéneros, a veces difícilmente separables, ofrece indicaciones claramente definitorias de ambos. Así, mientras el “relato de costumbres” tiene una fuerte carga descriptivo-documental, constituyendo, por lo tanto, un texto preferentemente volcado en el objeto, la “crónica de viajes” es de carácter narrativo-estético, en donde lo diacrónico, por un lado, fundamenta su naturaleza narrativa, y el uso de recursos estilísticos literarios da fuerza a sus posibilidades estéticas. Se agrega, como tercera característica, que estas crónicas viajeras, menos centradas en el objeto y más en el sujeto-cronista-narrador, posibilitan el desarrollo de uno de los géneros del yo que estarán presentes en el surgimiento y desarrollo de la crónica modernista.

Tabla 1. Clasificación de relatos de viaje

Carácter Finalidad	Descriptivo	Argumentativo	Narrativo
Documental	Relato de costumbres Yo	Relato de viajes de carácter científico. Relato de viajes de carácter naturalista (destinado a demostrar una tesis)	Relato de viajes de carácter diacrónico con pretensiones de verosimilitud, pero con alta presencia de la voz narradora
Ideológica	Crónica de viajes de misioneros, conquistadores, políticos	Ensayo social sobre la naturaleza de los pueblos, culturas o lugares visitados YO	Narraciones viajeras con el fin de demostrar una ideología sobre el “otro”
Estética	Relato descriptivo de lugares con pretensión estética (Ej.: relato estampa)	Documentales televisivos o cinematográficos de grandes viajes de exploración	Crónica de viajes YO

Retomando algunos de los ejemplos nombrados durante el artículo, y agregando otros, se ejemplifica, a continuación, cada uno de los subtipos de relatos de viajes señalados en el cuadro anterior.

Tabla 2. Ejemplos de relatos de viaje

Tipo de relato	Ejemplos
Descriptivo – documental	Ramón Mesonero Romanos: <i>Escenas matritenses</i> (1851) María Graham: <i>Diario de su residencia en Chile</i> (1982) Director Ciro Guerra: <i>El abrazo de la serpiente</i> (2015)
Descriptivo – ideológico	José Gutiérrez Solana: <i>La España Negra</i> (1920) Director Jean-Jacques Annaud: <i>Siete años en el Tíbet</i> (Seven Years in Tibet) (1997)
Descriptivo – estético	Federico García Lorca: <i>Impresiones y paisajes</i> (1918) Directores Wim Wenders y Juliano Ribeiro: <i>La sal de la tierra</i> (2015)
Argumentativo documental	Manuel Iradier: <i>África. Viajes y trabajos de la Asociación Eúskara La Exploradora</i> (1887) Director Christian Aylwin: <i>Lord Cochrane, Capitán de mar y tierra</i> (2016)
Argumentativo – ideológico	Juan Goytisolo: <i>Narrativa y relatos de viajes</i> (1959-1965) (2006) Director Peter Farrelly: <i>El libro verde</i> (Green Book) (2019)
Argumentativo – estético	Camilo José Cela: <i>Viaje a la Alcarria</i> (1948) Francisco Gedda, Juan Carlos Gedda, Carlos Saavedra, Peter Chaskel, Ricardo Carrasco y Óscar Garaycochea: <i>Al sur del mundo</i> (1982-2001)
Narrativo - documental	Augusto D’Halmar: “ <i>Peregrinas</i> ” (Crónicas de viajes). Informaciones (1926-1931) Joaquín Edwards Bello: <i>Criollos en París</i> (1933) Director Carlos Sorin: <i>Historias mínimas</i> (2002)
Narrativo – ideológico	Emilia Pardo Bazán: <i>Viaje de novios</i> (1881) Director: Walter Salles: <i>Diarios de motocicleta</i> (2004) Director Roland Joffé: <i>La misión</i> (The Mission) (1986)
Narrativo – estético	Rubén Darío: <i>Peregrinaciones</i> (1901) Tito Mundt: <i>El último gran reportero</i> (2015)

8. Conclusiones

La intención del presente artículo no es realizar un agotamiento del discurso sobre el relato de viajes ni mucho menos discutir el trabajo teórico ampliamente desarrollado por destacados académicos en la materia. Lo que se propone es una reorganización del material disponible con la finalidad de ofrecer un cuadro orientador para la clasificación de distintos textos asociados a la tradición del “relato de viajes”. Para ello se ha confrontado el carácter descriptivo, argumentativo y narrativo, por un lado, con la finalidad documental, ideológica y estética, por otro. La opción organizativa de esta propuesta está dominada por el interés de demostrar cómo se produce una gradación entre los diversos subgéneros, de modo que es posible determinar textualidades en las que el “yo” adquiere mayor protagonismo, situando en un extremo el “relato o cuadro de costumbres”, en el cual predomina la diada “descriptivo-documental” y, en el otro, la “crónica de viajes”, en la que prevalece la dimensión “narrativo-estética”. De este modo, se presenta estructuralmente el recorrido que la literatura de viajes alcanzó a madurar en el siglo XIX cuando adquirió la forma de crónica viajera, entendiéndola específicamente con las características propias de la crónica modernista. Subyace, a esta

lectura, el presupuesto de que la formación de la crónica modernista supuso un proceso de definición del objeto literario cada vez menos tributario de finalidades externas (lo pedagógico, lo político, lo religioso, etc.) y más atento a la expresión del sujeto-escritor que, en el caso del relato de viajes, necesita mostrarse como actor primordial de su experiencia.

El segundo objetivo de este trabajo consiste en ofrecer una herramienta pedagógica para el estudio del relato de viajes. Por tanto, el cuadro propuesto quiere ser un instrumento móvil de discusión, de análisis, de estudio, pero también de reelaboración. Sin duda, la experiencia y las lecturas de estudiantes y docentes que lo consideren en sus respectivas actividades curriculares podrán enriquecer el esquema presentado, dando cuenta, con ello, de la naturaleza versátil del relato viajero, no siempre susceptible de una clasificación definitiva.

Agradecimientos y financiamiento

Artículo asociado al proyecto de investigación FONDECYT REGULAR 1190517: "Origen y formación de la crónica periodística chilena en el siglo XIX (1840-1870)"

Referencias bibliográficas

Alburquerque-García, L. (2011). El 'relato de viajes': Hitos y formas en la evolución del género. *Revista de Literatura*, LXXIII(145), pp. 15-34. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2011.v73.i145.250>

Bremond, C. (1966). La logique des possibles narratifs. *Communications*, 8, pp. 60-76.

Cardoso, H. (2018). Primeras andanzas de García Lorca por tierras de Castilla y León (2). Tribuna de Salamanca. *El blog de Honorio Cardoso*. Recuperado de <https://www.tribunasalamanca.com/blogs/ciudadano-descatalogado/posts/primeras-andanzas-de-garcia-lorca-por-tierras-de-castilla-y-leon-2>

Colombi, B. (2006). El viaje y su relato. *Latinoamérica*, 43(2), pp. 11-35.

Colombi, B. (2009). El viaje letrado y su escritura. *Revista de Literatura*, 304, pp. 22-26. Versión disponible en PDF, on line, recuperado de <https://es.scribd.com/document/251121412/Colombi-El-Viaje-Letrado-y-Su-Escritura>

Cuvardic, D. (2012). *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. París: Ediciones Publibook.

Champeau, G. (2004). El relato de viaje, un género fronterizo. En Champeau, G. (Ed.). *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal* (pp. 15-31). Madrid: Editorial Verbum.

Díaz, D. (2014). Charles Darwin y la representación de las comunidades afro en su narrativa de viajes. *Hallazgos*, 12(23), pp. 231-249. Doi: 10.15332/s1794-3841.2015.0023.11

Paulsen, A. (2013). Alexander von Humboldt. Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo. *Revista de Geografía Norte Grande*, 54, pp. 269-272. Doi: 10.4067/

S0718-34022013000100015

Sánchez, J. (2013). Dos visiones de la Unión Soviética: Stefan Zweig y Manuel Chaves Nogales. *Acta literaria*, 46, pp. 107-125. Doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482013000100008>

Uzcanga, F. (2011). El relato de viaje en la prensa de la ilustración: entre el prodesse et delectare y la instrumentalización satírica. *Revista de Literatura*, LXXIII, pp. 219-232. Doi: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2011.v73.i145.260>

Notas

1. “Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción. Donde no hay sucesión, no hay relato sino, por ejemplo, descripción (si los objetos del discurso se asocian por contigüidad espacial), deducción (si ellos se involucran entre sí), efusión lírica (si ellos son evocados por metáfora o metonimia)” (Traducción propia).