



CSIC



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

viajes, literatura de. Se suele distinguir entre *literatura de viajes* en sentido general (ingl.: travel literature; fr.: littérature de voyage; al.: Reiseliteratur), y *relato de viaje* (ingl.: travelogue; fr.: récit de voyage; al.: Reisebuch/Reisebericht).

Género literario que se caracteriza por la importancia primordial que alcanza la componente temática del hecho del viaje en la caracterización del texto mismo.

1. TEORÍA DEL GÉNERO

El viaje ha presidido los grandes relatos de la humanidad. Partes importantes de la *Biblia* o la *Odisea*, por ejemplo, se vertebran en torno a un viaje. El viaje y su relato no han dejado de tener una presencia constante a lo largo de la historia. Viaje y vida son en cierto sentido sinónimos, ya que su raíz se encuentra en el desplazamiento mismo. Teniendo en cuenta estas dos premisas (su amplitud y su secular pervivencia) habría que empezar recordando que la literatura de viajes atraviesa toda la historia (o gran parte de la historia) y que el viaje forma parte de la condición humana, pero no sólo como producto de la curiosidad sino como verdadera necesidad vital.

Según esto, sus límites como género serían tan abarcadores que casi se solaparían con los de la literatura misma. Podríamos decir, haciéndonos eco de otros estudiosos de la materia, que la mayoría de las grandes obras de la literatura universal son libros de viaje. *La Eneida*, la *Divina Comedia*, el *Quijote*... Se impone, me parece, discernir el género 'relato de viaje', sintagma acuñado con un sentido muy preciso por Carrizo Rueda (1997), de la 'literatura de viajes' en general.

Los ‘relatos de viaje’ responden a mi entender a tres rasgos fundamentales que se complementan con dos más a los que luego aludiré: (1) son relatos factuales, en los que (2) la modalidad descriptiva se impone a la narrativa y en cuyo balance (3) entre lo objetivo y lo subjetivo tienden a decantarse del lado del primero, más en consonancia, en principio, con su carácter testimonial.

1.1 Factual versus ficcional

La distinción establecida por Genette (1993: 53-76) entre relatos factuales y ficcionales facilitaba la consideración de literarios a ciertos textos hasta entonces marginados de esta condición. Relatos historiográficos, biografías, diarios, memorias o ‘relatos de viaje’ (sorprendentemente ausentes de la lista de Genette) componen un friso de textos 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. No es lo mismo, pues, un relato anclado en un hecho real (en un viaje concreto, por ejemplo), aunque sometido a un cierto grado de ficcionalización, que un texto ficticio que arranca de un hecho real o se nutre de experiencias personales lo que, por cierto, no es infrecuente. El relato factual nace, se desarrolla y termina siguiendo el hilo de unos hechos realmente acaecidos que forman su columna vertebral. El relato de ficción, por su parte, se toma siempre como una invención del que lo cuenta o de algún otro de quien la hereda. Lo que no obsta para que —como dice Genette— «un historiador invente un detalle u ordene una intriga o que un novelista se inspire en un suceso; lo que cuenta en este caso es el estatuto oficial del texto y su horizonte de lectura» (1993: 55). La factualidad de estos relatos, cuyo componente cronológico y topográfico remite a un tiempo y un espacio vividos por el viajero, no excluye su condición de literarios.

1.2 Descriptivo versus narrativo

El predominio en estos relatos de la descripción sobre la narración supone que aquélla actúa como configuradora de un discurso que no conduce hacia el desenlace propio de las narraciones. El discurso se represa en la travesía, en los lugares y en todo lo circundante (personas, situaciones, costumbres, leyendas, mitos, etc.), que se convierten en el nervio mismo del relato. El factor “riesgo”, que caracteriza lo específicamente narrativo y que mira siempre hacia el desenlace (Raúl Dorra: 1983), aparece en estos ‘relatos de viaje’ engullido por el propio recorrido y el mundo que le sirve de escenario. Las representaciones de objetos y personajes, que constituyen el núcleo de la descripción, asumen el protagonismo del relato, desplazando por consiguiente a la narración de su secular lugar de privilegio, como bien ha señalado la profesora Carrizo Rueda (1997: 13-34). La mayoría de las figuras retóricas que determinan el género se articulan en torno a la descripción o écfrasis, entendida como mecanismo que busca “poner ante los ojos” la realidad representada: la prosopografía (descripción del físico de las personas), la etopeya (descripción de las personas por su carácter y costumbres), la cronografía (descripción de tiempos), la topografía (descripción de lugares), la pragmatografía (descripción de objetos, sucesos o acciones), la hipotiposis (descripción de cosas abstractas mediante lo concreto y perceptible), etc. A las que habría que añadir figuras tan importantes como los tropos (metáforas, metonimias, sinécdoques, etc.), en cuya utilización se advierte la necesidad de representar una realidad distinta y, en ocasiones nueva, que lleva al viajero a profundizar en las posibilidades de su lengua materna.

1.3 Objetivo versus subjetivo

El carácter testimonial, por último, interviene como otro rasgo fundamental del género. Por un lado, dice de la objetividad de lo que se ha vivido (y recorrido); por otro, dice de la cercanía y del compromiso con lo que se narra lo cual, inevitablemente, nos acerca al carácter parcial de lo relatado, pese a la ecuanimidad de que se procura revestir. El testimonio, que sin duda apunta hacia la objetividad, en ocasiones se inclinará hacia lo subjetivo como se puede observar, por ejemplo, en los ‘relatos de viaje’ del siglo XIX, que supusieron un giro radical en la concepción del género como consecuencia del cambio de paradigma cultural: la lámpara, metáfora del romanticismo, sustituye al espejo, metáfora del neoclasicismo, según la famosa acuñación de M. H. Abrams (1975) de su ya clásica monografía sobre teoría del romanticismo.

Según lo dicho, el campo del ‘relato de viaje’ restringe necesariamente sus límites abarcando los relatos estrictamente factuales. Cabe decir que, si bien todo libro de viajes se enmarca dentro del ámbito de la literatura de viajes, no toda literatura de viajes queda incluida dentro de los ‘relatos de viaje’. A la literatura de viajes se adscribirían obras en las que el viaje forma parte del tema o en las que actúa como motivo literario. No bastaría, pues, que el tema del relato sea el viaje sino que, además, sea su clave estructural. Una epopeya, una comedia, una novela o un relato breve, pongamos por caso, en cuyo esquema narrativo intervenga un viaje (en forma de peregrinación, de expedición, de travesía, etc.), tiende a clasificarse en la categoría general de libro o literatura de viajes. Pero, insisto, se corre el peligro de confundir el contenido de un marbete tan amplio con el de la literatura misma. ¿Acaso el famoso *Viaje alrededor de mi habitación* que escribió Xavier de Maistre a finales del XVIII, no podría considerarse un libro de viajes con todo rigor?

1.4 Paratextualidad, intertextualidad, carácter fronterizo

De estos tres aspectos configuradores del ‘relato de viaje’ se derivan otros dos que apuntalan la índole del género: la paratextualidad y la intertextualidad. La primera actúa como ingrediente natural de estos relatos y no como mera excrecencia derivada de su condición factual. Los propios títulos de los libros, los encabezamientos y epígrafes de los capítulos, los prólogos, o las mismas ilustraciones componen el mosaico de las manifestaciones más conocidas del procedimiento que, como marcas paratextuales, propician la asunción por parte del lector de estar ante un viaje realmente realizado que se presenta en forma de relato. Estas marcas actúan en cierta manera como correlato de la factualidad del texto, de las que se sirven los autores para hacer explícita la autenticidad de su contenido.

La intertextualidad, por su parte, nos alerta sobre las diferentes y variadas familias de relatos que dialogan entre sí, cuyas resonancias nos hablan de tradición e influencias culturales. En muchos casos —yo diría que en todas las épocas— los ‘relatos de viaje’ establecen un diálogo con obras previas que les sirven de guía o de referente literario (Romero Tobar, 2005: 132). Apuntemos que el solo hecho de dialogar con obras anteriores del mismo tenor —pertenecientes o no al mismo paradigma— supone ya una cierta conciencia de género.

Subrayo, finalmente, el carácter fronterizo de estos relatos, como otra de las características que saltan a la vista según las consideraciones previas. Habremos de tener en cuenta, no obstante, que las consideraciones en relación con un género tan elusivo y fronterizo no son nítidas y, por tanto, los deslizamientos hacia un terreno u otro se miden (valga el sentido figurado) en términos de grado o de intensidad, o sea, de predominio o, si

se quiere, de imposición. Desde el punto de vista pragmático, lo factual predomina sobre lo ficcional; desde un punto de vista formal, lo descriptivo se impone a lo narrativo y desde un punto de vista testimonial, lo objetivo prevalece sobre lo subjetivo, pero dependerá de las épocas y los paradigmas en que se inserten los relatos. En cualquier caso, el ‘relato de viaje’ es siempre “testimonial”, lo que implica que el narrador está comprometido con el autor, pues su identidad es plena.

Como veremos más adelante, las fronteras son lábiles y movedizas. Además, los ‘relatos de viaje’ también, según los períodos históricos, han compartido fronteras con otras series literarias (Alburquerque, 2005).

2. RECORRIDO HISTÓRICO

Según lo dicho, parece que ‘relatos de viaje’ están anclados en una larga trayectoria histórica que los dota de una cierta vocación de perdurabilidad que les es intrínseca, según trataremos de ver. Como tal, el ‘relato de viaje’ atraviesa los siglos y sus diferentes períodos engullendo variadas formas literarias y metamorfoseando su condición en moldes cambiantes. Una aproximación a su poética requiere un rastreo de sus huellas en diferentes períodos de la historia si queremos delimitar, aunque sea a grandes rasgos, sus contornos. Al hablar de los orígenes de la literatura de viajes suelen citarse obras como la *Ilíada* de Homero, la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas (siglo III a.C.), la *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* (siglo III), de Pseudo Calístenes o la misma *Eneida* de Virgilio, todas ellas emparentadas con la literatura de ficción. Y también aquellos textos viajeros más próximos a lo que hoy denominamos ciencia ficción, tales como *Las maravillas de Tule* de Antonio Diógenes (que nos han llegado a través de los resúmenes de Diodoro y Focio) o los

Relatos verídicos o *Verdadera historia* de Luciano (siglo II), divulgados en época romana por Apuleyo.

Ahora bien, en el caso de los ‘relatos de viaje’ la fuente más directa hay que buscarla en la *Historia* de Heródoto (siglo V a.C.) y en la *Anábasis* de Jenofonte (siglo IV a.C.), en las que pesa el carácter histórico-documental más que cualquier otro. Heródoto y Jenofonte pertenecen a la estirpe de los viajeros reales, que nos hablan de los hechos memorables vistos y oídos en sus viajes y relatados con espíritu de historiador y de reportero *avant la lettre*, respectivamente. En el caso de Heródoto los viajes discurren por la geografía de los pueblos bárbaros cuya etnografía e historia se nos transmiten con minuciosidad. No es protagonista de los acontecimientos narrados —aunque es muy preciso al señalar las fuentes en que se basa— como sí lo fue Jenofonte al transmitirnos su experiencia como soldado mercenario griego reclutado por Ciro. De las tres fuentes referidas (la literatura viajera de ficción, la literatura de viaje de ciencia-ficción y la literatura de viaje de base historiográfica) los ‘relatos de viaje’ encuentran su raíz del lado de la historiografía. Entroncan con un linaje de textos cuyo marchamo literario es indudable.

Una primera clasificación se decanta ya en estas primeras manifestaciones del género. Por un lado, una literatura de viajes ficcional, por otro, una literatura de viajes arraigada en hechos cuyo testimonio nos es transmitido por el autor: son los ‘relatos de viaje’ cuyo fundamento corresponde al viaje efectivamente llevado a cabo. Según esto, los ‘relatos de viaje’ no son ficción, pero sí literatura. Quizá se puede extraer como corolario que la literatura no siempre es ficción, o no solo. Se podría apelar a la autoridad de la *Poética* de Aristóteles en contra de esta postura, pero bastaría recordar que el Estagirita también argumenta a favor de las obras (léanse tragedias) que recurren a nombres que han existido, ya que —

aduce— «Lo sucedido, está claro que es posible, pues no habría sucedido si fuera imposible» (*Poética*, 1451b). Y también: «Y si en algún caso trata cosas sucedidas, no es menos poeta». Y más avanzada la *Poética* podemos leer: «Puesto que el poeta es imitador, lo mismo que un pintor o cualquier otro imaginero, necesariamente imitará siempre de una de las tres maneras posibles; pues o bien representará las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deben ser» (*Poética*, 1460b). Los ‘relatos de viaje’ se mueven en los límites entre lo literario y lo documental o historiográfico, de ahí que algunos estudiosos se refieran a su carácter bifronte (Carrizo Rueda, 1997).

La distinción pertinente, creo yo, no debiera ser la que discrimina entre viajes de ficción y viajes no ficcionales; sino más bien la que diferencia entre ‘relatos de viaje’ (de modalidad factual) y ‘novelas de viaje’ (de modalidad ficcional) en las que se incluirían novelas de aventuras, de ciencia ficción, utopías, etc. Menos pertinente aún me parece la propuesta de algún estudioso de diferenciar los viajes no ficcionales (sobre todo los viajes científicos o naturalistas) de los ficcionales y, dentro de estos últimos, entre “viajes imaginarios” —ligados a una estructura ficticia— y “viajes realistas”. Según esta clasificación, los ‘relatos de viaje’ serían considerados como “libros de viajes de ficción realista” lo cual supone, en mi opinión, un enfoque distorsionador que tiende, en último término, a considerar el hecho literario exclusivamente del lado de la ficción. El esquema que presentamos más abajo ilustra la posición del ‘relato de viaje’ (factual/no ficcional/literario, que limita con la historia) en relación con las ‘novelas de viaje’ (ficcionales/literarias) y sus correspondientes fronteras (todo lo frágiles que se quiera) entre la historia/lo documental y los ‘relatos de viaje’ y entre estos últimos y las ‘novelas de viaje’.

literatura de viajes

Por otra parte, algunos poemas podrían llegar a considerarse ‘poemas de viaje’, en virtud de su fuerte carga testimonial y del perceptible, todo lo frágil que se quiera, hilo narrativo, a pesar de que la condición lírica se muestra ajena en principio al terreno factual. Sería el caso en la literatura española de *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez.

HISTORIA		
LITERATURA DE VIAJES	Factual	Relatos de viaje
		Poemas de viaje
	Ficcional	Novelas de viaje

2.1 Edad Media

Los estudiosos medievalistas, sobre todo López Estrada, abrieron camino con trabajos pioneros sobre viajes y viajeros en un territorio aún por explorar en los años setenta. El texto de la *Embajada a Tamorlán* (siglo XV) es sin duda, en la estela del *Libro de las maravillas del mundo* de Marco Polo (siglo XIV), el ‘relato de viaje’ por excelencia de la literatura española, que ha recibido solventes estudios y ediciones.

Otros muchos libros de viajes de la época se encuadran más propiamente dentro del ámbito de la ficción. Tal el caso de la *Fazienda de Ultramar*, de mediados del XII (cuya traducción castellana se sitúa en el primer tercio del XIII), una peculiar guía de peregrinos a Tierra Santa con un sesgo claramente libresco; el *Libro del conocimiento de todos los reinos e tierras e señorios que son por el mundo*, escrito hacia 1350 por un franciscano anónimo; el *Libro del Infante don Pedro de Portugal*, de redacción cuatrocentista, atribuido a Gómez de Santisteban, del que se suele destacar el carácter fabuloso de sus aventuras, cuyas versiones conocidas son del siglo XVI, o las traducciones del *Libro de las maravillas* de Juan de Mandeville (segunda mitad del XIV). Un caso intermedio lo encontramos en el libro *Andanças e viajes por diversas partes del mundo*, de Pero Tafur, escrito hacia 1454, caracterizado como relato de aventuras con cierto parentesco con las novelas caballerescas de la época.

Misiones diplomáticas, de reyes o de pastores de la Iglesia, viajes comerciales, peregrinaciones, son los motivos principales que empujan a los viajeros a sus desplazamientos y posteriores relatos. Estamos todavía ante un género en formación. Algunas crónicas de la baja Edad Media contienen *in nuce* pequeños ‘relatos de viaje’ (algo así como microrrelatos), como la *Crónica abreviada de España* (1482) de Diego de Valera (Alburquerque, 2011). Estas crónicas medievales del siglo XV, entroncadas con la tradición historiográfica señalada, apuntaban ciertos rasgos de modernidad que cristalizarían más adelante en las crónicas de Indias: la presencia del yo como nuevo argumento de autoridad, que se evidenciaba en el uso de la primera persona, y una voluntad clara de reflejar la realidad tal cual, actitud nada común en los escritores medievales, para quienes la observación de la realidad se limitaba, por lo general, a un uso literario. Aunque en la crónica de Diego de Valera se trata tan solo de un arranque

testimonial, supone ya un nuevo modo de autoridad que rivaliza con la autoridad de los clásicos. Aunque prevalecen el peso de la tradición y las autoridades que legitiman la aparición de lo maravilloso en la crónica, también el “yo” despunta como autoridad que compite al mismo nivel que la de los clásicos.

Otro ejemplo cronológicamente anterior de crónica peninsular con incrustaciones de ‘relatos de viaje’ lo encontramos en la *Crònica* de Ramón Muntaner (siglo XIV) en la que las vivencias personales se adueñan de gran parte de sus relatos. Habrá que esperar a López de Ayala o a Diego de Valera para encontrar auténticos relatos en los que el ‘yo’ adquiera un protagonismo tan notable. Gran parte de la crónica se ordena en torno a los viajes que el cronista realizó a lo largo de su ajetreada vida: estancia en París con el séquito de Pedro el Grande, participación activa con las tropas de los almogávares de Roger de Flor por tierras del Levante y, ya al mando de las mismas, recorrido por todo el mediterráneo, permaneciendo siete años en Oriente. En todos sus relatos sobresale la intención de “ver” para “contar”. En esas partes que podemos considerar como auténticos ‘relatos de viaje’ solo se cuenta lo que “vio”, la “vera veritat”.

2.1.1 El ‘relato de viaje’ como fuente de experiencia

A pesar de la insistencia a lo largo de la historia de la condición poco fiable de los viajeros, conviene subrayar la idea de que los ‘relatos de viaje’ propiamente dichos, según la distinción establecida, poco tenían que ver con las novelas de aventuras y menos con las novelas de aventuras fantásticas. Bien es cierto que las mismas fuentes del género, como denunciaba ya Luciano de Samósata en el siglo II, no estaban exentas de incluir situaciones inverosímiles que se intentaban acreditar como

verdaderas y que fueron objeto de sus parodias. Pero la intención de Heródoto, del mismo modo que la de Jenofonte, fue siempre la búsqueda de la verdad de los hechos contados. El ‘relato de viaje’, heredero de esa tradición historiográfica, apuntó siempre en esa dirección. Insistimos, el ‘relato de viaje’ no es un género ficcional sino factual, basado en la doble experiencia del viaje y su posterior relato.

El libro de Marco Polo, por fijarnos en el ‘relato de viaje’ emblemático de la Edad Media, fue reconocido como un relato auténtico cuyo autor contaba su experiencia de casi veinticinco años por un mundo, el de la Asia profunda, apenas conocido a finales del siglo XIII. La asociación viajero igual a mentiroso ha sido recurrente a lo largo de los siglos. El ya clásico libro de Percy Adams *Travelers and Travel Liars 1660-1800* da buena muestra de ello. Las realidades que aparecen descritas en los ‘relatos de viaje’ y, concretamente en el de Marco Polo, contienen unas características que las distinguen de otros relatos anteriores y coetáneos. El viajero Marco Polo y antes los franciscanos Pian del Carpine y Guillermo de Rubruck, como después el también franciscano Odorico da Pordenone (en 1318 inició su viaje a Oriente) y, casi un siglo después, Ruy González de Clavijo, no se dejaron condicionar por la tradición libresca que pesaba sobre la cultura de la época. Los viajeros medievales describen lo que ven con una fidelidad que no encontramos en otros escritores medievales.

Un ejemplo significativo, entre otros, de este realismo del texto poliano lo encontramos en la descripción de los unicornios de la isla de Java (capítulo 162, p. 282):

El pelo lo tienen como los búfalos, las patas como las del elefante; en el centro de la frente tienen un cuerno grande y negro. Os diré que no

hieren con ese cuerno, sino con la lengua, que está cuajada de grandes espinas. Su cabeza es parecida a la del jabalí, aunque la llevan siempre inclinada hacia el suelo. Les gusta estar en el fango. Es un animal muy feo, y desde luego, no es que se deje tomar en brazos por una doncella, como decimos nosotros, sino todo lo contrario.

Para Umberto Eco (2012: 81-82) se trata de un hecho crucial del relato:

¿Podía Marco Polo no buscar unicornios? Los busca y los encuentra. Quiero decir que no puede dejar de mirar las cosas con los ojos de la cultura. Pero una vez que ha mirado y ha visto, basándose en la cultura pasada, se pone a reflexionar como enviado especial, es decir, como quien no solo aporta informaciones nuevas, sino que, además, critica y renueva los lugares comunes del falso exotismo. Porque los unicornios que él ve son en realidad rinocerontes, un poco distintos de esos corzos graciosos y blancos, con cuerno en espiral, que aparecen en el blasón de la corona inglesa.

Historiadores como Antonio García Espada (2009: 56) han señalado la dimensión empírica de estos textos bajomedievales, como el de Marco Polo, que se enfrentan a una visión de la realidad anclada en un modelo epistemológico heredado de la tradición.

2.1.2 Sinestopía y ‘relato de viaje’

Bajtín, como se sabe, adapta el concepto de “cronotopía” a la literatura y, concretamente, a la novela griega antigua. Al trazar sus rasgos se asoma también a los elementos comunes que comparte con otros géneros de la literatura antigua, como la denominada por él novela geográfica que,

a mi parecer, se aproxima no poco a los textos historiográficos anteriormente referidos. Parece lógico que los relatos historiográficos, más en consonancia con los ‘relatos de viaje’ –y menos con las ‘novelas de viaje’–, asuman unos principios estructurales muy parecidos.

El universo de la novela geográfica, dice Bajtin (1991: 256-257), no se parece al universo de la novela de aventuras. De la misma manera que, añado yo, tampoco guarda similitudes con el libro de Marco Polo, por acudir de nuevo al ‘relato de viaje’ emblemático de la literatura medieval europea. Marco Polo, el autor/narrador/protagonista del ‘relato de viaje’, frente a los otros autores de ‘novelas de viaje’, es un hombre de carne y hueso que experimenta una transformación vital en el proceso del viaje. El cronotopo del ‘relato de viaje’ se articula en torno al espacio real de la Asia profunda, que recorre el viajero y en el que vive durante un tiempo concreto que abarca específicamente el tiempo biográfico invertido, a saber, casi veinticinco años.

Me atrevo a introducir al hilo del cronotopía bajtiniana un nuevo concepto, la ‘sinestopía’ (neologismo procedente de la unión de “sinestesia”, del gr. “sin”, “junto” y ‘aesthesis’ “sensación” y ‘topos’, “lugar”), al que me referí en un trabajo previo (Alburquerque, 2019: 41-45). Sugiero como novedad este nuevo término al reparar a menudo en el hecho de que los sentidos (determinados sentidos) aparecen vinculados a determinados espacios (a través de objetos o personas), dependiendo de las épocas, de los viajeros y de los fines de los viajes.

Aunque no exclusivo de los ‘relatos de viaje’, por su frecuencia e interés podría llegar a considerarse un rasgo distintivo del género. Descubrir los sentidos que el viajero privilegia en su relato y con qué realidades se asocian, puede ser un instrumento útil para el estudio de la

evolución del género y para la historia de los sentidos en general. Su incorporación al campo literario es síntoma de los cambios de “sensibilidad” que se preparan con el advenimiento del Renacimiento y de la filosofía moderna.

En el caso de *El libro de las maravillas* la ‘sinestopía’ está vinculada sobre todo al sentido de la vista y al oído. Habría que ver con detalle en otros relatos medievales si el sentido del olfato, del gusto o del tacto adquieren mayor predominio. En Marco Polo, aunque surgen momentos en que podrían erigirse en motores de las descripciones, apenas adquieren algún protagonismo. A pesar de las numerosas ocasiones en que se nos habla de las especias, se sigue utilizando para su descripción el sentido de la vista. Por todas partes aparecen la pimienta (p. 306), el almizcle (p. 171) o la mirra (p. 121); por no enumerar las veces en que se nombran minerales, tejidos, líquidos, plantas, comidas exóticas, etc. La riqueza de productos mencionados es notable, pero la descripción no se centra en el olfato, ni en el tacto, ni en el gusto y no por falta de ocasiones, sino porque la manera de describir la realidad circundante no ha alcanzado aún la debida madurez. De las contadas ocasiones en que el sentido de la vista es completado con alusiones táctiles y gustativas lo encontramos en el capítulo 37 (p. 130) en que describe el penoso paso por el desierto.

En suma, el libro de Marco Polo muestra aún una ‘sinestopía’ restringida, limitada al sentido de la vista del que dependía, junto con el del oído, la credibilidad del relato. La incorporación en las descripciones de los cinco sentidos enriquecerá notablemente los relatos, pero para ello habrá que esperar todavía un siglo. Quizá el descubrimiento del Nuevo Mundo, con el papel desempeñado por las especias, de nuevo, y los metales preciosos y las comidas exóticas, propicie el desperezamiento descriptivo de los viajeros y ponga en funcionamiento en sus descripciones los sentidos

del tacto, el gusto y el olfato en relación con los nuevos espacios de las nuevas realidades. Un par de ejemplos puede ser suficientes para ilustrarlo. Proceden del libro V de la primera *Década* de Mártir de Anglería (1964: 157 y 158). Las descripciones incluyen ya todos los sentidos: en el primer ejemplo, en concreto, sobre todo el gusto y el tacto, en el segundo, sobre todo el oído y, aunque alusivamente, el olfato. Son ya, sin ningún género de duda, los protagonistas absolutos de la descripción:

El Adelantado, inducido por el gracejo de la hermana del cacique, se decidió a probar bocado; pero así que el sabor de aquella carne comenzó a acariciar su paladar y garganta, parecía pedirla a boca llena, y no a mordisquillos ni sólo untándose los labios; todos, convertidos en glotones a ejemplo suyo, no hablaban ya de otra cosa sino de la delicadeza de las serpientes, afirmando que tal manjar es más exquisito que lo son entre nosotros el pavo, el faisán y la perdiz. Pero si no se prepara de un modo determinado pierden el sabor, como sucede con los pavos y los faisanes cuando se les asa sin manteca en asadores [...].

Cuando ya se acercaba la carabela, dispararon desde ésta a un mismo tiempo las máquinas de guerra, con lo cual llenóse el mar de estruendo y el aire de humo de pólvora. Los indígenas se quedaron sobrecogidos de espanto, creyendo que el mundo, con aquellas sacudida se les venía encima; pero al ver que el Adelantado los miraba riéndose, se tranquilizaron. Al aproximarse más, resonaron los pífanos, flautas y tímpanos en acordadas danzas. Los indígenas, atraídos de la dulzura del sonido, se llenaron de asombro y admiración.

Salta a la “vista” que la descripción ha alcanzado en estos textos un desarrollo y una madurez notables con la incorporación de todos o casi

todos los sentidos. La retórica descriptiva ha dado salto cualitativo y ha creado nuevas posibilidades incorporando plenamente el mundo de los sentidos al mundo literario por la vía de los ‘relatos de viaje’. Aunque las *Décadas* de Pedro Mártir no pertenezcan propiamente al género (estamos ante un viajero que escribe “de oídas”), la materia descriptiva sí procede de relatos y relaciones de viaje de experiencias surgidas ante el descubrimiento del Nuevo mundo.

2.2 El siglo de Oro

2.2.1 ‘Relatos de viaje’ y ‘novelas de viaje’

Convendría empezar delimitando el género ‘relato de viaje’ propiamente dicho de aquellos otros con los que, aun compartiendo algunos de sus rasgos, no se debiera identificar, so pena de incurrir en una simplificación deformadora. Me refiero, de menor a mayor proximidad con el ‘relato de viaje’, a la «novela sentimental», la «novela bizantina», la «novela de caballerías» y la «novela picaresca».

Bastaría con apelar al primer rasgo característico del género ‘relato de viaje’, su condición factual, para adscribirlos sin más al género ‘novela de viaje’ (al que ya nos referimos en el apartado primero sobre ‘Teoría del género’), con un innegable carácter ficcional, excepción hecha de la «novela picaresca», con una cercanía mayor al ‘relato de viaje’, como más adelante veremos. Repasemos, aunque sea sumariamente, algunas de las características de estas ‘novelas de viaje’ del Siglo de Oro, muy alejadas del ‘relato de viaje’ si pasamos por alto el hecho evidente de que tratan, como toda ‘novela de viaje’, precisamente, de un viaje.

La «novela sentimental», que para Menéndez Pelayo (1943: 3) derivaba en buena parte de la novela de caballerías, comparte con esta última y con el ‘relato de viaje’ algunos atributos como el desplazamiento, durante el que tienen lugar abundantes lances de amor, y al queda subordinado el relato. O como la descripción, aunque no se repara aquí tanto en los lugares como en el carácter de los personajes, cuyos sentimientos son escrupulosamente perfilados. La fuerte influencia de la *Fiammetta* de Boccaccio o la *Historia de duobus amantibus Eurialo y Lucretia* de Piccolomini hace que la novela se represe más en esos aspectos sentimentales, enfatizando así su dependencia mayor de esta fuente, lo que distancia también en este punto a la «novela sentimental» de los ‘relatos de viaje’.

La «novela bizantina» parte, como sabemos, del modelo de Heliodoro y su *Historia etiópica de Teágenes y Clariclea*, que sirve de referente a la última obra de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y al *Peregrino en su patria* de Lope de Vega, ambas procedentes de una tradición más inmediata (Núñez de Reinoso y Jerónimo de Contreras) y que, a su vez, serán imitados por Enríquez de Zúñiga o Suárez de Mendoza, entre otros. El primer rasgo destacable de este género es la aventura: los personajes son arrastrados por la fuerza del destino a grandes desdichas y continuos sufrimientos. La fantasía, en segundo lugar, se desborda describiendo remotos países cargados de misterio. En tercer lugar, aparece el sentimiento de soledad típico del Barroco: el hombre, desvalido, lucha frente a su incierto destino, que le depara engaños y desengaños. Hay características que aparentemente aproximan estas novelas al ‘relato de viaje’.

Ahora bien, el recorrido por países y lugares remotos responde a un afán de aventura y exotismo más vinculada con la pretensión de aspirar a un mundo idílico que a uno real. Los protagonistas se convierten en dechado de valores, abnegación y sacrificio. Idealismo, pues, frente a realismo o, más bien, frente al carácter testimonial de los ‘relatos de viaje’ en los que el propio recorrido, los lugares y las experiencias del protagonista forman el núcleo esencial de la trama. En la ‘novela bizantina’ tenemos necesariamente que llegar al final para descubrir el desenlace del relato, cosa absolutamente impensable en el ‘relato de viaje’. Sabemos, además, que las trazas de la novela bizantina se inclinarán, con los imitadores de Cervantes, hacia un tipo de novela como, por ejemplo, la de Enríquez de Zúñiga, *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* (1629) que, de tal manera discurre por derroteros folletinescos, que algunos la consideran precursora de este género emblemático del siglo XIX.

Por cercanía con algunos de estos rasgos mencionados se sitúa *El Criticón* de Gracián (1651) que, además de utilizar el viaje como eje narrativo, está plagado de alusiones a hechos y personajes contemporáneos. Aun así, el libro de Gracián tiene un fuerte carácter alegórico que se aviene mal con la estructura del ‘relato de viaje’, claramente alejado del modelo. Fernando Lázaro (2003: 359-382) adscribe la obra de Gracián al género de la ‘epopeya menipea’, cuya tradición aparece estrechamente vinculada con la literatura de viajes según la famosa caracterización bajtiniana que destaca, entre otros rasgos, la mezcla de personajes ficticios con reales y la abundancia de peripecias y fantasmagorías audaces al servicio filosófico de la búsqueda de la verdad. En definitiva, con el modelo lejano de la *Odisea* de Homero como trasfondo, la obra de Gracián se articula con la estructura de un viaje alegórico del hombre por la Tierra hacia un destino superior.

En la estela de este tipo de ‘epopeya menipea’ se podría incluir la obra de Cosme Gómez de Tejada, *El león prodigioso* (1636), relacionada también con el viaje (bien que en el sentido amplio al que me vengo refiriendo), a la que se ha considerado un precedente de *El Criticón* de Gracián. Ni las ‘novelas bizantinas’ ni las ‘epopeyas menipeas’ tienen que ver con los ‘relatos de viaje’, cuyo carácter testimonial se compadece mal con el carácter idealista y alegórico de una y otra respectivamente.

En la «novela de caballerías» el viaje se instala como elemento constitutivo de un relato en cuya estructura un caballero ‘andante’ (o sea, viajero por naturaleza) recorre lugares en busca de aventuras. Pero lo que interesa al autor por encima de ninguna otra cosa es acentuar las hazañas del héroe. El espacio tiene una importancia secundaria y, con bastante frecuencia, torna a lo fabuloso y a la dispersión, que raya con la total falta de verosimilitud. En definitiva, lo narrativo se impone por encima de lo descriptivo que, aun teniendo una presencia activa en la novela, se subordina por entero a la narración. Es el caso del *Amadís* y sus inmediatos precedentes de la serie artúrica, aunque otras obras de este género como el mismo *Tirant lo Blanc* (traducción castellana de 1511) o los dos primeros libros del *Clarián de Landanís* (1518 y 1522) ofrecen una imagen más cabal, coherente y cercana a la realidad que los libros que les sirvieron de fuente.

En ocasiones se ha señalado cómo algunos libros de caballerías podrían llegar a considerarse como libros de viaje, como por ejemplo, la *Crónica de Adramón*, obra manuscrita de finales del siglo XV o principios del XVI, en la que se narra la historia de su héroe que progresa hacia un desenlace final. El autor anónimo suministra una gran cantidad de datos y de descripciones hilvanadas por un itinerario y dentro de un marco espacio-temporal, en el que algunas de las referencias históricas son identificables.

En cualquier caso, seguimos lejos de asimilar estos textos al género ‘relato de viaje’. El narrador se aleja del carácter testimonial al no formar parte de la historia que se cuenta.

En suma, la distancia entre estos tres géneros y el ‘relato de viaje’ es notoria: la ficción atraviesa la trama sin dejar ningún resquicio a la factualidad, la narración se impone a la descripción y el narrador heterodiegético, es decir, ausente de la historia por él contada, aleja a la novela de cualquier atisbo testimonial, al no plantearse siquiera la posible identificación con el autor de carne y hueso.

La «novela picaresca» es otro de los géneros cuyas obras suelen adscribirse a la literatura de viajes o libros de viaje en general y que no es asimilable tampoco al ‘relato de viaje’. Carrizo Rueda (1997) ha destacado a otro propósito las peculiaridades comunes de ambos.

La «novela picaresca», pensemos en el *Lazarillo de Tormes*, asume una nota de enorme novedad y trascendencia en la literatura del Quinientos que, a mi modo de ver, comparte con el ‘relato de viaje’: el Lazarillo es una autobiografía, la de un pregonero cuya vida es ajena a los rasgos de idealización de la «novela de caballerías», de la «novela bizantina» o de la «novela sentimental». Nada apunta a que la fuente haya de buscarse en Heliodoro o en Aquiles Tacio o Apuleyo, narraciones creadas para el halago de la imaginación y el recreo de los sentidos. No, el Lazarillo, como sabemos, está pensado para transmitir unos hechos como reales. Las referencias han de ser interpretadas como si fueran auténticas por el marco autobiográfico y epistolar que las acoge. Así como el héroe caballeresco había necesitado de un biógrafo, en la picaresca es él mismo quien cuenta su historia, aportando así una novedad sin precedentes en la literatura. Dejando aparte las distintas teorías sobre las causas de la aparición de la picaresca, lo cierto es que estamos ante la primera manifestación de la

novela moderna, del realismo en literatura. Realismo del Lazarillo, pues, como característica común a los ‘relatos de viaje’. El realismo que comparten es un realismo que, en palabras de Francisco Rico (2000: 46), «pretende pasar por real porque se nos ofrece como de veras escrito por un pregonero vecino de Toledo».

Con todo, la coincidencia máxima de los dos géneros se produce en la voluntad de verosimilitud o, si se quiere, de fingir lo verdadero. Como decíamos antes, la autobiografía es el cauce mejor para este impostamiento y el anonimato la mejor carta de presentación, ya que el autor se debía suponer no era otro que el protagonista, es decir, Lázaro. En el ‘relato de viaje’ ocurre algo semejante. Recordemos que bastantes de los libros medievales convenidos como pertenecientes a este género no aportan el nombre del autor. Pensemos en la *Embajada a Tamorlán* donde no se especifica quién de los tres embajadores es el autor del relato, o en el *Libro del conocimiento de todos los reynos e tierras* de cuyo autor sólo conocemos que fue franciscano. No es éste motivo de extrañeza. Lo mismo ocurre más allá de nuestras fronteras. No sabemos con certeza si Sir John de Mandeville existió y si, por tanto, relató él mismo sus experiencias viajeras en su famosa y tan reeditada obra en el siglo XVI *Libro de las maravillas del mundo*. La escritura en primera persona nos lleva necesariamente a identificar al autor con el protagonista, aunque en realidad sea un fingimiento encaminado a dar mayor verosimilitud al relato. Quizá convenga a estos libros, según opinión de Francisco Rico (2000: 32), el título de apócrifos más que de anónimos.

Sin duda, otro aspecto que distancia a ambos géneros es el que concierne a la condición autobiográfica de la novela picaresca. Si ésta podría llegar a considerarse, a pesar de su fingimiento y ocultación de la autoría en el anonimato, una especie de *bildungsroman avant la lettre*, el

‘relato de viaje’ de ninguna manera se encauza por esos derroteros. Si acaso, como mucho, reflejará una *tranche de vie* del protagonista, dependiendo del tiempo invertido en el viaje. Con toda certeza podemos decir que en el ‘relato de viaje’ el carácter del personaje no evoluciona hasta tal punto que se construya gracias a su experiencia y contacto con la realidad, aspecto que sí es fundamental en la novela picaresca, como sabemos.

2.2.2 Crónicas de indias

Se trata de una de las manifestaciones más importantes del ‘relato de viaje’ en los Siglos de Oro. Si son consideradas como uno de los monumentos más notables de nuestra literatura es porque tienen un innegable valor literario. Aúnan perfectamente los dos atributos clave del ‘relato de viaje’: el valor documental y la, aunque no siempre pretendida, voluntad de estilo.

Los dos procedimientos comentados de las crónicas medievales (punto 2.1), el subrayado del “yo” como nueva autoridad frente a los clásicos y una voluntad cada vez más acentuada de reflejar la realidad de un modo directo (el autor/narrador es un testigo de excepción), se potenciarán más adelante en algunas de las crónicas de Indias. Es el caso, por ejemplo, del *Diario de los viajes* de Colón, de sus *Cartas a los Reyes*, *Las cartas de Relación* de Hernán Cortés, los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo o la primera parte de *La crónica del Perú* de Pedro de Cieza de León (Alburquerque, 2008).

Estas crónicas informan sobre el viaje y transmiten las impresiones recibidas por el descubrimiento del Nuevo Mundo en unos textos incluidos en la mayoría de las historias de la literatura en el apartado “Historiadores de Indias”. La identidad entre las instancias del autor y narrador surge como uno de los pilares de estos textos. Recordemos cómo Colón en su *Diario* utiliza reiteradamente la primera persona y se sirve del verbo ‘ver’ para afianzar la autoría de lo relatado. Alvar Núñez, en el proemio a los *Naufragios* (p. 180) justifica la narración de los hechos como testimonios en primera persona y cierra el proemio con una declaración de autenticidad:

Lo qual yo escriuí con tanta certinidad, que aunque en ella se lean algunas cosas muy nuevas, y para algunos muy difíciles de creer, pueden sin dubda creerlas; y creer por muy cierto, que antes soy en todo más corto que largo, y bastará para esto auerlo offrescido a Vuestra Majestad por tal.

La descripción actúa como elemento configurador del discurso, a lo que se une el hecho de que en estas crónicas de Indias lo descubierto responde a una novedad absoluta. Un análisis detallado de las descripciones apunta a una dimensión que sobrepasa lo literario, estrictamente hablando, y de la que se ha de dar cuenta con las herramientas lingüísticas al uso. Los cronistas se encuentran con una realidad completamente nueva y con unos recursos lógicamente limitados a su formación cultural e intelectual.

Los signos paratextuales actúan en estos textos como correlato de la factualidad del texto, ya que hacen explícita la autenticidad de su contenido (así las explicaciones y justificaciones de los prólogos) o se utilizan como marco de los relatos: las cronologías de los *Diarios* de Colón, los epígrafes de los capítulos de los *Naufragios*, los encabezamientos de las *Relaciones*

de Cortés o, finalmente, las enumeraciones y listas que acompañan a algunas de ellas, como la que se adjunta al final de la *Primera relación*.

La intertextualidad atraviesa las crónicas y constituye una de las particularidades textuales más interesantes. Así, los relatos bíblicos, los romances y novelas que formaban parte de la cultura tradicional, los libros de caballerías o algunos textos jurídicos como *Las siete partidas* son lecturas que, consciente o inconscientemente, están muy presentes y dicen de la manera de ver al otro, de la cultura, de la tradición y de la psicología, que actuarán como filtro para el conocimiento de lo ajeno.

La tradición libresca que pesa sobre estos relatos no impide entrever un paulatino deseo de describir con cierta fidelidad lo observado. Me arriesgaría a afirmar —al hilo de unas reflexiones a otro propósito del gran antropólogo John Howland Rowe (1965)— que, gracias a estos viajeros y exploradores del Nuevo Mundo y a la colaboración de humanistas como Nebrija o Mártir de Anglería, se acelera un cambio de paradigma conceptual: si para la Antigüedad clásica comprendernos suponía conocernos mejor a nosotros mismos, con estos ‘relatos de viaje’ del descubrimiento se inicia la consideración de que para comprendernos mejor es necesario conocer mejor a los otros.

2.2.3 Los relatos de peregrinación a Tierra Santa

El interés suscitado por los ‘relatos de viaje’ en el Siglo de Oro, no solo por los relatos medievales, cuya difusión continúa, sino por la aparición de nuevos textos durante los siglos XVI y XVII, es un hecho en el que intervienen dos aspectos fundamentales, a saber, el descubrimiento del Nuevo Mundo y la invención de la imprenta, que potenciará su difusión

tanto como lo hizo con las novelas de caballerías, auténtico *best seller* de la época, como recuerda Herrero Massari (1999: 12).

Francisco Guerrero en el prólogo del *Viaje a Jerusalén* (1590) muestra una clara conciencia de las posibilidades de difusión de la imprenta frente a la vulnerabilidad de los manuscritos:

[...] considerando cuán pocos son los que de un libro manu escrito se pueden aprovechar (siendo mi desseo que llegue a manos de muchos), determiné sacarlo a la luz, multiplicándolo en muchos cuerpos por medio de la emprenta, para que así pudiessen todos gozarle, y en particular aquellos que se deleitan en la contemplación de los misterios que en esta Santa Tierra se obraron (apud Herrero: 29).

Aunque las crónicas de indias, como hemos visto en el apartado anterior, suponen una contribución decisiva al ‘relato de viaje’, no es menos importante otra manifestación del género en la época, con mucha menos atención por parte de los estudiosos, como son los relatos de peregrinación a Tierra Santa.

Las peregrinaciones a Tierra Santa existen desde los comienzos de la cristiandad y se mantienen durante la Edad Media y el Siglo de Oro de manera constante. Los relatos propiciados por algunas de estas peregrinaciones tuvieron gran aceptación también durante los siglos XVI y XVII, aunque su estudio como parte de la producción literaria de la época no ha sido reconocida hasta hace relativamente poco tiempo. Como recuerda Lama (2019) en las historias de la literatura y en los tratados de historia del siglo XX apenas encontramos referencias a estos relatos de peregrinación y a sus autores.

literatura de viajes

Destacan en la literatura española por su extensa difusión, la *Verdadera información de la Tierra Santa*, de Antonio de Aranda, obra con más de doce ediciones en apenas medio siglo desde su publicación en Alcalá en 1533. *El viaje a Jerusalén* de Francisco Guerrero, con docenas de ediciones desde su publicación a finales del siglo XVI. O *El devoto peregrino* del franciscano Antonio del Castillo, cuyo éxito editorial fue también notable (Lama, 2019). Estos relatos formaron parte del imaginario de los lectores de los siglos XVI y XVII y su conocimiento supone ampliar no solo el corpus de textos literarios de la época, sino también el caudal de información que proporcionan sobre la vida y las costumbres de los países recorridos por sus autores. Pero la experiencia vivida es ante todo una experiencia en que el autor se identifica plenamente con la voz del narrador para transmitir una experiencia vital:

Estos relatos daban cuenta de experiencias realmente vividas, en claro contraste con obras narrativas de las ficciones de caballerías, llenas de lances disparatados e inverosímiles que tanto sedujeron en la época, o de historias de pastores poco verosímiles. Precisamente por ser obras narrativas en las que el protagonista se internaba en los dominios del imperio turco, debemos valorar en ellas el componente aventurero del viaje y los sacrificios que comportaba. Por tener como destino los lugares más sagrados del cristianismo, la peregrinación a Palestina se concibe como un viaje iniciático, en el cual el viajero experimenta una transformación espiritual que le acerca a la vida eterna, motivo por lo cual morir en Jerusalén se convierte en el mayor de los privilegios (Lama, 2019: 103).

Esta indistinción autor/narrador y el deseo de compartir sus vivencias con fines evangelizadores distingue el ‘relato de peregrinación’ de aquellas guías de peregrinación cuyos autores nunca viajaron a Tierra Santa y basaron su información en fuentes escritas y no en testimonios personales.

Pero la pauta común en el Siglo de Oro fue la indistinción entre guía y relato de peregrinación. Las primeras guías medievales, que comenzaron centrándose en la descripción y exaltación de los lugares sagrados con una finalidad evangelizadora, se irán deslizando con el tiempo hacia una visión más personal y testimonial hasta que, en la literatura bajomedieval y, ya plenamente en el Siglo de Oro, se (con)fundirán con los ‘relatos de viaje’.

Se ha insistido en ocasiones en los elementos repetitivos y los lugares comunes del género, sin tener en cuenta que este tipo de incipiente literatura de consumo se alimentaba de estos recursos de la misma manera que otras manifestaciones literarias de la época.

2.2.4 Otros textos

Quiero reservar finalmente un espacio, necesariamente breve, a algunos textos que han escapado a una clasificación genérica determinada, en los que el viaje (un viaje) supone el tema central del desarrollo del relato, tanto, que en todos “el viaje” se hace presente hasta en el propio título. Aun sabiendo que en estos textos el viaje llega incluso a convertirse en la clave estructural del relato, el testimonio documental aportado en ellas no responde al testimonio personal (más abarcador siempre que lo meramente documental) de un narrador cuya instancia verdadera es la primera persona que refleja y se identifica con el autor de carne y hueso.

Me refiero en primer lugar al *Viaje de Turquía*, cuya autoría ha recibido diferentes atribuciones: Villalón, el doctor Andrés Laguna, Juan de Ulloa Pereira y, finalmente, López de Gómara. Debido probablemente al aire de veracidad que se respira en todo el libro, Serrano y Sanz lo incluyó en su colección de Autobiografías y memorias (Alborg, 1972, I: 725). El formato de diálogo (erasmista) entre el aventurero Pedro de Urdemalas

(posible proyección del autor), Máttalas Callando y Juan de Voto a Dios, partícipes de sus andanzas y fatigas como cautivo en Constantinopla, se aproxima más, por el tenor de la escritura y las historias que ensarta en donosa conversación con sus compañeros, hacia el terreno de la “novela de viaje” a la vez que se distancia del ‘relato de viaje’. En el prólogo del libro queda clara la finalidad del libro: la (re)conquista de parte del Imperio Turco para restablecer la Religión Católica. Y, al mismo tiempo, se inviste de autenticidad la figura del cautivo Pedro de Urdemalas al identificarla con la del autor (“he querido pintar al vivo”) para otorgar al relato mayor verosimilitud:

Conociendo pues yo, Cristianísimo Príncipe, el ardentísimo ánimo que Vuestra Majestad tiene de ver y entender las cosas raras del mundo [...] y sabiendo que el mayor contrario y capital enemigo que para cumplir su deseo Vuestra Majestad tiene (dejados aparte los ladrones de casa y perros del hortelano) es el Gran Turco, he querido pintar al vivo en este comentario a manera de diálogo [...] para lo cual ninguna cosa me ha dado tanto ánimo como ver que muchos han tomado el trabajo de escribirlo y son como los pintores que pintan a los ángeles con plumas y a Dios Padre con barba larga y a San Miguel con arnés a la marquesota y al Diablo con pies de cabra, no dando a su escritura más autoridad del dizque y que oyeron decir a uno que venía de allá, y como hablaban de oídas, las cosas dignas de consideración, unas se les pasan por alto, otras dejan como casos reservados al Papa (*Viaje de Turquía*: 114–115).

Al *Pasajero* (1617) de Cristóbal Suárez de Figueroa, relato dialogado que se sirve del viaje, al igual que el *Viaje de Turquía*, para enhebrar las jornadas de Madrid a Barcelona y de Barcelona a Italia, en que se refieren anécdotas y comentarios que abarcan desde el amor a temas ideológicos, pasando por los de orden estético, sobre todo literarios. De nuevo, nos encontramos ante un interesante panorama de la vida y costumbres de la

época. López Bascuñana (1991: 320), responsable de una de las ediciones actuales del libro, anota cómo «el lector recibe un cúmulo de noticias que le dan al relato un fuerte matiz impresionista».

Al *Viaje entretenido* de Agustín de Rojas Villandrando (1603), obra dialogada en la que no faltan los rasgos picarescos. Ofrece una información de incalculable valor como documento histórico, al que contribuyen decisivamente las cuarenta loas repartidas por las cuatro partes de la obra. Algún estudioso ha caracterizado la obra de ‘miscelánea dialogada’, como lo sería también el relato de Suárez de Figueroa, en la que se han aprovechado materiales previos (teatrales y novelescos) para su elaboración (Jacques Joret: XXIX).

Al *Viaje del mundo* de Pedro Ordóñez de Ceballos (1614), compuesto por tres libros, de los cuales los dos primeros (período que abarca hasta su ordenación sacerdotal), son enteramente autobiográficos. El tercero describe su largo periplo por el globo, a modo de compendio geográfico, expuesto por un narrador al hilo de sus experiencias vitales como protagonista de los sucesos que relata. En la introducción el autor rubrica el carácter testimonial de lo narrado apelando al informe del Real Consejo de las Indias:

Y para que no te parezcan cosas fabulosas las que leyeres en este libro, ni imposible haberle acaecido a una persona tanto y haber andado tantas tierras, lee la certificación del Real Consejo de las Indias, que vio y le constó todo lo susodicho, por informaciones auténticas secretas que contra mí hicieron la Real Audiencia y obispo de Quito, y pareceres que sobre ello dieron, que es como sigue (Ordóñez de Ceballos: 12).

Sin duda, nos encontramos ante una autobiografía en la que el autor, de modo similar al que llevará a cabo Diego de Galán en su *Cautiverio y trabajos* escribe en la quietud de su ciudad natal los recuerdos de su vida,

que sin duda estuvieron marcados por el viaje y la aventura. No parece que la desmesura de algunos párrafos del *Viaje*, que rozan en ocasiones el relato épico, lleven a pensar en lo inverosímil o disparatado de los hechos narrados. Con todo, «son casos de vidas desbordantes, desmesuradas, exageradas..., en efecto, pero exageradas por sí mismas, por la propia naturaleza de los tiempos, no necesariamente reñidas con la verdad» (Zugasti, 2009). Estamos sin lugar a dudas, al menos en el tercer libro, ante un auténtico ‘relato de viaje’.

Y, por último, al *Cautiverio y trabajos de Diego de Galán*, relato de un viaje realizado entre 1589 y 1602 y no publicado hasta 1913. En realidad, se trata de una autobiografía en la que el autor cuenta su peripecia desde que abandona a los doce años Consuegra, su pueblo natal, hasta que regresa de nuevo a España, donde pasa el resto de su vida. Lo curioso del relato es que coincide casi la mitad de su vida con la itinerancia como cautivo por tierras de Argel y Turquía, principalmente, hasta que, a su regreso, se instala en una vida más tranquila y sedentaria, según cuenta en su autobiografía. El ‘relato de viaje’, en puridad, se encontraría en la primera parte en la que el autor narra su etapa del cautiverio.

Esta pequeña antología de textos no es más que una selección meramente ilustrativa de cinco obras no pertenecientes a ninguno de los géneros limítrofes a los que me he referido al comienzo de este apartado. Probablemente, solo la tercera parte del *Viaje del mundo* de Ceballos y la primera parte del *Viaje* de Galán puedan considerarse ‘relatos de viaje’.

Como decíamos, el “viaje” es una característica lógica del ‘relato de viaje’, compartida precisamente por eso mismo con otros géneros limítrofes, pero en ningún caso es el rasgo diferenciador ni determinante. Este ha de erigirse, –el “viaje”– en la clave estructural del relato pero, además y fundamental, el narrador ha de remitir siempre a la instancia de la

primera persona y, debido a su condición de relato factual, ha de identificarse necesariamente con el autor, para lo cual, como hemos visto en el caso de Ordóñez de Ceballos, las referencias a la veracidad de lo narrado y a la testimonialidad de lo transmitido se convierten en algo más que un mero recurso retórico por mor de la verosimilitud.

2.3 De la Ilustración al siglo XX

2.3.1. El siglo XVIII

Podemos destacar dos hechos importantes en la consolidación del género en la primera mitad del siglo XVII. En primer lugar se fraguan las condiciones necesarias en Inglaterra del fenómeno que conocemos como el *Gran Tour*, que alentaba los deseos de conocimiento a través de los viajes por Europa. En segundo lugar, la publicación del ensayo *De los viajes* (1625) de Francis Bacon.

En 1760 Rousseau publica *El Emilio*, que contiene el ensayo *De los viajes*, cuya influencia en Europa no fue menor que la del texto de Bacon. Las aportaciones teóricas con respecto a los viajes (a los ‘relatos de viaje’ en el sentido en que aquí lo consideramos) alcanzan su máxima consideración en el artículo *Voyage* de la *Encyclopédie* de Diderot y D’Alambert, que afianza el viaje como un hecho fundamental en la instrucción de los jóvenes. Señala Arbillaga (2005) la influencia de estos textos en la gestación del ensayo que Cadalso incluyó dentro de *Los eruditos a la violeta* (1772), titulado «Instrucciones dadas por un padre anciano a su hijo que va a emprender sus viajes», en el que el autor aconseja, entre otras cosas, «anotar cada noche lo observado durante el día y, lo más importante, evitar los prejuicios que el joven traiga de su nación»,

lo que apuntala algunas de las premisas del género comentadas hasta el momento.

Durante la Ilustración el viaje se convierte en un aspecto fundamental en la formación de los jóvenes. La curiosidad por el conocimiento de los otros que despuntaba en el Renacimiento se consolida ahora como un hecho asumido con total naturalidad. Los viajes científicos y los viajes de formación se erigen en los cauces fundamentales por los que discurre el género. Los primeros, sirvieron para confeccionar grandes colecciones naturalistas cuyo estudio sigue vigente con una gran cantidad de trabajos. Los segundos, entran de lleno dentro del género de los ‘relatos de viaje’.

Es claro que España no vivió de espaldas al fenómeno del Grand Tour ni del viaje a Italia. Las opiniones vertidas hacia nuestro país por parte de viajeros ingleses y, en especial, franceses nunca fueron imparciales, sino más bien sesgadas y descalificadoras sobre nuestra relación con Italia, atendiendo más a razones de tipo político que estrictamente artísticas (Arbillaga, 2005: 255–267).

La literatura española destaca en esta época en la práctica del género con autores como Antonio Ponz y su *Viage de España* (1772-1774), cuya marcada descompensación de lo descriptivo sobre lo narrativo lo aproxima más a las guías de viaje. Del mismo o parecido tenor es el *Viaje literario a las iglesias de España*, de Jaime Villanueva o el *Resumen del Viaje* de Ponz realizado por Conca.

Jovellanos y Leandro Fernández de Moratín también sobresalen con sus ‘relatos de viaje’ que durante el siglo XVIII albergan la forma de apuntes, diarios, memorias y cartas. Las *Cartas* de Jovellanos, por ejemplo, contienen auténticos tesoros en cuanto al género y algo similar ocurre con

su *Diario*, aunque en este caso se puede considerar en conjunto un auténtico ‘relato de viaje’ que el autor realizó por distintas regiones españolas a modo de *Itinerarios*, en los que anota las incidencias diarias, los lugares visitados y de *omni re scibili*, según lo aconsejaban las circunstancias. Destaca la minuciosidad de las descripciones, el rigor con que se sitúan los hechos y la sensibilidad con que se dibuja la naturaleza. Algunos estudiosos han destacado su condición de precursor de los ‘relatos de viaje’ del noventa y ocho al comparar el cuidado de sus descripciones paisajísticas con las de, por ejemplo, Azorín.

Y lo mismo cabe decir de los ‘relatos de viaje’ de Leandro Fernández de Moratín, que se cobijan en sus *Obras póstumas* en forma de apuntes y cartas:

Con él se fue si no me engaño la posibilidad de que la literatura española del siglo XIX hubiese sido plenamente auténtica, no aquejada por una enfermedad oculta que le impidió ser como la francesa o la inglesa, como había sido en el Siglo de Oro, como había de volver a ser desde el 98 (Marías, 1963: 107).

Las *Cartas familiares* del padre Andrés son probablemente los ‘relatos de viaje’ más conocidos y difundidos de la época. Dirigidas a su hermano Carlos en su camino de regreso de Mantua fueron publicadas en primera instancia sin su permiso, aunque el siguiente volumen ya apareció con su consentimiento. Dos prontas traducciones al alemán y una al italiano dan cuenta de su divulgación en la época.

Los ‘relatos de viaje a Italia’ abundan en los siglos XVIII y XIX y conforman lo que podríamos calificar como una familia textual dentro del género ‘relato de viaje’ en la literatura española: El *Viaje a Italia* de José Viera y Clavijo, las propias *Cartas familiares* desde Italia del padre Andrés

o *El Viage a Italia* de Leandro Fernández de Moratín en el siglo XVIII encontrarán continuación en la siguiente centuria.

En suma, el ‘relato de viaje’ ilustrado se halla inmerso dentro del contexto de formación e instrucción que fijaba en el *docere* su objetivo principal. El viaje en la cultura ilustrada se convierte en medio de educación indispensable y su relato será el precipitado de los conocimientos acumulados a través de la experiencia viajera. Las formas que asume el ‘relato de viaje’ ya no tienen que ver principalmente con las relaciones, crónicas o embajadas de los siglos anteriores, sino con las memorias, los apuntes, las cartas, los diarios, la prensa. El género asume moldes distintos de épocas previas, manteniendo sus mecanismos fundamentales: se trata de viajes reales posteriormente narrados con una clara voluntad descriptiva y un arraigado sentido de la testimonialidad como argumento del “yo” que se instaura de manera natural en su maquinaria narrativa.

2.3.2. El Romanticismo

Por su parte, el sesgo romántico dejará su impronta en este género al convertir la voz del autor/narrador en una instancia decisiva. Durante el siglo XIX los ‘relatos de viaje’ experimentarán importantes 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» (Huenen (2008: 40). 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.

Es claro —insisto— que la literatura de viajes ficcional, tan abundante en el período romántico, no comparte el marco genérico del ‘relato de viaje’ tal cual se ha expuesto. Bien es cierto que, con toda lógica, comparten procedimientos pero les separa la distancia entre ficción y factualidad. No es infrecuente en la época el pseudo-relato de viaje o viaje artístico-literario, modalidad romántica en la que la descripción se impone de tal manera al componente narrativo que neutraliza su condición misma de relato. La *Historia de los Templos de España* de Bécquer (cuyo primer y único tomo es el referido a Toledo) o los escritos que Galdós dedicó a la ciudad del Tajo, pertenecerían a este tipo de obras “inmóviles”, más próximas a los cuadros de costumbres o “relatos-estampa” que a otra cosa (Rubio Jiménez, 1992).

El ‘relato de viaje’, como ya se dijo, contiene un sujeto de doble experiencia: el viaje y la escritura: sujeto viajero, individual e irremplazable que, además, escribe esa experiencia. Su estatuto ficcional es ciertamente peculiar. Se trata del hombre de carne y hueso, sin mediación de ningún otro tipo de voz imaginaria. El lector suspende su capacidad de incredulidad y acepta como no ficcional lo que el sujeto relata, aunque en ocasiones se deslice hacia lo ficcional (sin menoscabo de la credibilidad), con el fin siempre de garantizar la verosimilitud. La identidad plena narrador/autor se proyecta en el lector en forma de un compromiso similar al del “pacto autobiográfico”.

Así como en el siglo anterior el viaje formaba parte de la formación del individuo, que se veía en cierto modo apremiado a su realización, ahora el relato mismo se convierte en la condición primera del viaje, en vez de ser el resultado o una de sus posibles consecuencias (Le Huenen, 2008: 43).

La tipología es variada y los autores y obras tan numerosos en España como en el resto de Europa. El género está plenamente arraigado en el siglo XIX y su interés se acrecienta. Por citar solo a los más conocidos: el duque de Rivas (*Viaje al Vesubio* o el *Viaje a las ruinas de Pesto*), Galdós (*Viaje a Italia*, *Recuerdos de Italia*, *Cuarenta leguas por Cantabria*, etc.), Amós de Escalante (*Del Ebro al Tiber*), Pedro Antonio de Alarcón (*De Madrid a Nápoles*, *La Alpujarra*), Mesonero Romanos (*Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica*) Emilia Pardo Bazán (*Por Francia y por Alemania*), etc. Vicente Blasco Ibáñez y Valera sobresalen por las crónicas periodísticas de los viajes agavilladas más tarde en forma de relatos. Así ocurre con el primero en *París (Impresiones de un emigrado) 1890-1891* y *En el país del arte. (Tres meses en Italia)*, aunque no sea éste el caso de *La vuelta al mundo de un novelista*, una de las obras mejor valoradas del autor.

Las Cartas de Rusia de Valera constituyen un ejemplo memorable de ‘relato de viaje’ en el que, aparte del molde epistolar en el que destacó su autor con verdadera maestría, se evidencia el proceso de intertextualidad, otra de las características mencionadas como propias del género. Muchos de estos relatos abrirán el camino para la literatura viajera del noventa y ocho, que encontrará en algunos de estos autores —Alarcón, por ejemplo— auténticos precursores. Arbilla (2005: 375) recuerda cómo *De Madrid a Nápoles* (1861) fue el libro viaje más leído en España en el siglo XIX: «Resulta primordial para este estudio que la obra de viaje más leída en la España del siglo XIX fuera un libro de viajes por Italia, lo que no dejará de sorprender a la poco informada crítica europea que todavía desconoce la aportación española a esta tradición, o que acaso la conoce y la excluye injustificadamente». Los artículos publicados en la prensa periódica y recogidos luego de manera exenta fueron el origen de muchos de los

‘relatos de viaje’ de la época, lo que explica que el género se convierta en el punto de encuentro entre periodismo y literatura.

Durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX se puede constatar el nacimiento de otra familia textual dentro del género en la literatura española y, con toda probabilidad, en otras literaturas: los ‘relatos de viaje a las exposiciones universales’, cuyo objetivo era dar cuenta de los acontecimientos del progreso científico en la era de la industrialización. Esta nueva familia textual de ‘relato de viaje’ asociada desde el primer momento al periodismo, durará el tiempo que duren las Exposiciones Universales como escaparate de la técnica, de la ciencia, la tecnología y, más adelante, del intercambio cultural. *Al pie de la torre Eiffel y Por Francia y por Alemania. Crónicas de la exposición* (ambas de 1899), de Emilia Pardo Bazán, se sumarán a las crónicas de Castro y Serrano, Emilio Castelar, Joaquín Costa, Rubén Darío, Eva Canel, Carmen de Burgos y un largo etcétera de autores y autoras consagrados cuyos ‘relatos de viaje a las Exposiciones Universales’ confirman su existencia como una familia textual más de ‘relatos de viaje’ cuya fecha de nacimiento, desarrollo y caducidad vendrá marcada por la vigencia de las propias Exposiciones.

Otra familia textual que nace en la segunda mitad del siglo XIX español, en este caso apegada a una realidad distinta del fenómeno de las Exposiciones Universales, son los ‘relatos de viaje a Marruecos’, vinculados a la triste experiencia de la realidad política y bélica española. Empezaron con Pedro Antonio de Alarcón y su *Diario de un testigo de la guerra de África* (1860), continuaron en el siglo XX con *Annual* de Eduardo Ortega y Gasset, mezcla de relato e indagación al estilo herodotiano, y toda una serie de relatos que se prolongan hasta la

actualidad con el libro de Lorenzo Silva *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos* (1988).

2.3.3 El siglo XX

No es posible pasar al siglo XX sin reparar en la influencia de los ‘relatos de viaje’ de la generación del 98. Está todavía por hacer, que yo sepa, un estudio de conjunto que analice el desarrollo y la importancia del género en la producción noventayochista y posterior. “Las notas de andar y ver. Viajes, gentes y países” de Ortega y Gasset marcaron la pauta teórica de gran parte de la escritura viajera de la primera mitad del siglo XX español.

Para Ortega, la unión de hombre y naturaleza a través del paisaje conforma una manera de ver la realidad en la que ambas instancias (el hombre y el medio) actúan metonímicamente. Los ‘relatos de viaje’ de Unamuno, Baroja o Azorín no se entienden bien sin esta teoría del paisaje. Hablar del hombre implica referirse necesariamente al medio y viceversa (Albuquerque, 2006). El hombre es su paisaje y éste, sin aquel, es materia inerte, deshumanizada. El yo y la circunstancia orteguiana asumen una dimensión de un enorme calado en los ‘relatos de viaje’ del noventa y ocho, que será incorporada por la brillante obra viajera de Pla y Cela. La figura de Ciro Bayo, recordemos su *Peregrino entretenido (viaje romancesco)* de 1910, destaca en este panorama al actuar de gozne entre el noventa y ocho, los relatos viajeros de Josep Pla y la obra recién aludida de Camilo José Cela.

La gran contribución de Ciro Bayo al género reside en la incorporación de lo “romancesco” a un relato demasiado ceñido a lo

documental. Bayo, sin renunciar a los elementos esenciales del género, lo acerca a las fronteras de lo novelesco al apropiarse de algunos de sus recursos y al haber transformado en ficticios determinados elementos de la narración, sin menoscabo de su modalidad factual.

Otra familia de ‘relatos de viaje’ de la literatura española es la constituida por los ‘relatos de viaje del realismo social’ de la España de postguerra. Juan Goytisolo (*Campos de Níjar*), Armando López Salinas y Ferres (*Caminando por las Urdes*), Antonio Ferres (*Tierra de Olivos*) o Grosso y López Salinas (*Por el río abajo*), son algunos de los nombres imprescindibles dentro del género, que aportó un significativo número de obras. A los que habría que añadir el libro de Juan Marsé *Viaje al Sur*, fruto del viaje que el autor realizó en septiembre de 1962 por Andalucía, publicado en 2020, tras diversos avatares editoriales. El libro, encargado por Ruedo Ibérico, no cumplió finalmente con las expectativas de compromiso social y político albergadas por la editorial, razón por la que quizá se truncó su publicación.

El listado de autores contemporáneos de ‘relatos de viaje’ es inmenso: Manuel Leguineche, Javier Reverte, Julio Llamazares, Manuel de Lope, Lorenzo Silva, Alfonso Armada, Jordi Carrión, Patricia Almarcegui, Suso Mourelo, María Belmonte, suponen tan solo una pequeña parte de viajeros que nos han transmitido sus relatos (María Rubio, 2004; Geneviève Champeau, 2004).

La literatura viajera absorbe también en los últimos años aspectos vinculados con la postmodernidad y el mundo globalizado. En este contexto, abundan los ‘metarrelatos de viaje’. Jordi Carrión (2007: 33) ofrece algunas de las claves de los derroteros por los que transita el género ‘relato de viaje’ postmoderno: «El metaviajero de nuestra postmodernidad

última no va, regresa (así hay que entender los libros del cambio de siglo de W.G. Sebald, Juan Goytisolo o Cees Nooteboom), o cuando va por primera vez, es tal la información previa acumulada, que hay en su experiencia menos conocimiento que reconocimiento (los reportajes de Martín Caparrós o de David Foster Wallace, por ejemplo) [...] En el fondo, como horizonte de todo el arte de viaje de nuestra época, se muestra de un modo u otro la dificultad añadida por la globalización».

3. CONCLUSIÓN

Los tres rasgos nucleares señalados al inicio pueden esquematizarse en tres binomios (Albuquerque, 2011): factual/ficcional, descriptivo/narrativo y objetivo/subjetivo. Según lo dicho, y con respecto al primer binomio, si la balanza textual se inclina del lado de lo ficcional (dependiendo del grado en que lo haga), nos alejamos del género propiamente dicho (es el caso de las ‘novelas de viaje’ en forma de aventuras, de ciencia ficción, utopías, etc.). Si en la pareja descriptivo/narrativo el segundo término del par domina sobre el primero también nos distanciamos de lo descriptivo, uno de los puntales de estos relatos. Por el contrario, si lo descriptivo invade completamente la escena, nos encontramos con los casos ya evocados (los *Viajes de Ponz* en el siglo XVIII, los relatos estampa del siglo XIX) en que por exceso de lo descriptivo nos apartamos del esquema genérico (las guías de viaje ejemplificarían este caso extremo). En cuanto al tercer binomio, objetivo/subjetivo (vinculado muchas veces a una determinada carga ideológica), sucede algo parecido: si se potencia lo subjetivo por encima de lo objetivo nos alejamos paulatinamente del modelo. En la medida en que el relato se convierte en pura subjetividad se sale del marco genérico. Otra

cosa distinta es que lo subjetivo prevalezca sin merma de los elementos testimoniales (como sucede, por ejemplo, con los ‘relatos de viaje ensayísticos’ de los escritores del 98).

Es decir, la hipertrofia de los aspectos ficcionales a expensas de los factuales, de lo subjetivo a expensas de lo objetivo y de lo descriptivo a expensas de lo narrativo, enmarcarían por defecto (de lo factual y de lo objetivo) y por exceso (de lo descriptivo) las fronteras del género. Estos binomios, junto con las precisiones hechas sobre la importancia de los aspectos paratextuales e intertextuales, pueden facilitar la clasificación del variado arco de obras que caben dentro del género ‘relato de viaje’.

La definición que propongo, ya expuesta en otras ocasiones, sería la siguiente:

El género [de los relatos de viaje] consiste en un discurso factual que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva, que dota al género de una cierta dosis de realismo. Suele adoptar la primera persona (a veces, la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor como testigo de los hechos y aparece acompañada de ciertas figuras literarias que, no siendo exclusivas del género, sí al menos lo determinan. [...] Las marcas de paratextualidad (como correlato de la modalidad factual) y de intertextualidad son propias, aunque lógicamente tampoco exclusivas, de estos ‘relatos de viajes’. Está fuera de todo duda que los límites de este género no cuentan con perfiles nítidos. Hay que señalar, sin embargo que, en sus manifestaciones sucesivas, las fronteras del género adquieren contornos más definidos. O sea, aunque sus orígenes se nos presentan como más evanescentes, se pueden proponer características que lo distinguen de los otros géneros limítrofes y que lo fueron asentando con el paso del tiempo. Por lo demás,

es lo habitual. Ningún género empezó su andadura como tal. Solo al cabo del tiempo estamos en condiciones de poder bautizar algo que ya tiene una sólida trayectoria (Alburquerque, 2011: 33).

BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, Meyer Howard (1953), *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, London, Oxford, New York, Oxford University Press (*El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*, Barcelona, Barral, 1975).
- Adams, Percy (1962), *Travellers and Travel Liars 1660-1800*, University of California Press.
- Alburquerque–García, Luis (2019), “El empirismo avant la lettre en *Il Milione* de Marco Polo», en Rafael Beltrán (ed.), *Viajeros en China y libros de viajes a Oriente (siglos XIV-XVII)*, Valencia, Publicaciones de la Universitat de València, pp. 25-48.
- Alburquerque–García, Luis (2011a), “El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura*, n.º monográfico *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia*, Luis Alburquerque–García (coord.), LXXIII/145: 15-34.
- Alburquerque–García, Luis (2011b), “La Crónica abreviada de España (1482) de Diego de Valera y el desarrollo del género ‘relato de viaje’”, *Hispania Felix*, Ignacio Arellano (ed.), *Viajes y viajeros en el Siglo de Oro*, II, pp. 25-37.
- Alburquerque–García, Luis (2008), “Apuntes sobre crónicas de Indias y relatos de viajes”, *Letras (Buenos Aires)*, 57-58, pp. 11-22.
- Alburquerque–García, Luis (2006), “Los libros de viajes como género literario”, en Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel (eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, pp. 67-87.

- Alburquerque-García, Luis (2005), “Consideraciones acerca del género ‘relato de viajes’ en la literatura del siglo de oro”, en Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), *Actas del congreso «El siglo de oro en el nuevo milenio»*. Pamplona, Eunsa.
- Arbillaga, Idoia (2005), *Estética y teoría del libro de viaje. El ‘viaje a Italia’ en España*. Málaga: Anejo LV de *Analecta Malacitana*.
- Arellano Ayuso, Ignacio (2011), “La actualidad de la literatura de viajes”. Entrevista a Luis García Alburquerque-García», *Hispania Felix*, 2, pp. 29-43.
- Aristóteles (1974), *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- Carrión, Jordi (2007), “Del viaje: penúltimas tendencias”, *Quimera*, Jordi Carrión (coord.), *Metaviajeros*, 284/5, pp. 32-35.
- Carrizo Rueda, Sofía (1977), *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger.
- Champeau, Geneviève (2004), “El relato de viaje, un género fronterizo”, en Geneviève Champeau (ed.), *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Verbum, pp. 15-31.
- Dorra, Raúl (1983), “La actividad descriptiva de la narración”, en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, vol. 1, pp. 509-516.
- Eco, Umberto (1985), “Il Milione: Describir lo desconocido”, en *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, De Bolsillo, 2012.
- García Espada, Antonio (2009), *Marco Polo y la Cruzada. Historia de la literatura de viajes a las Indias en el siglo XIV*, Madrid, Marcial Pons.
- Herrero Massari, José Manuel (1999), *Libros de viajes de los siglos XVI y XVII en España y Portugal: lecturas y lectores*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Lama de la Cruz, Víctor de (2019), “Los viajes a Tierra Santa en los Siglos de Oro”, *Revista de Filología Española*, CSIC, 99, 1, pp. 89-112.

- Lázaro Carreter, Fernando (2003), *Clásicos españoles. De Garcilaso a los niños pícaros*, Madrid, Alianza Editorial.
- Le Huenen, Roland (2008), “El relato de viajes: La entrada en la literatura”, Quimera, Patricia Almarcegui (coord.), *Viajeros del siglo XIX. Del libro de viaje a la literatura de viaje*, 298, pp. 40-47.
- López Estrada, Francisco (1984), “Procedimientos narrativos en la Embajada a Tamorlán”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, Madrid, pp. 129-146.
- Maistre, Xavier de (1794), *Voyage autour de ma chambre (Viaje alrededor de mi habitación)*, Madrid, Editorial Funambulista, 2007).
- Marías, Julián (1963), “España y Europa en Moratín”, en *Los españoles*, Madrid.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar (1542), *Los Naufragios* (ed., introducción y notas de Enrique Pupo-Walker), Madrid, Castalia, 1992.
- Ordóñez de Ceballos, Pedro (1614), *Viaje del mundo* (introducción de Félix Muradás), Madrid, Miraguano/Ediciones Polifemo (Biblioteca de viajeros hispánicos), 1993.
- Peñate Rivero (2012), *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología, I: 1898–1980 y II: 1981-2006*. Madrid: Visor.
- Polo, Marco (2008), *Libro de las maravillas del mundo*, Madrid, Cátedra [edición de Manuel Carrera Díaz].
- Rico, Francisco (2000), “Introducción” a la edición del Lazarillo de Tormes, Madrid, Cátedra.
- Romero Tobar, Leonardo (2005), “La reescritura en los libros de viaje: las Cartas de Rusia de Juan Valera”, en Leonardo Romero Tobar y Patricia Almarcegui Elduayen (coords.), *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: Akal, pp. 129-150.
- Rowe, John Holwland (1965), “The Renaissance Foundations of Anthropology”, *American Anthropologist*, 67, pp. 1-20.

Luis Alburquerque-García

Rubio Jiménez, Jesús (1992), “El viaje artístico-literario: una modalidad literaria romántica”, *Romance Quarterly*, 39, pp. 21-31.

Rubio Martín, María (2004), “Los libros de viajes en la España de las Autonomías”, *Quimera*, Geneviève Champeau (coord.), *Viajar para contarlo*, 246-247, pp. 82-87.

Viaje de Turquía de Pedro de Urdemalas (1557-1558), ed. De Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2019.

Zugasti, Miguel, “El Viaje del mundo (1614) de Pedro Ordóñez de Ceballos o cómo modelar una autobiografía épica”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.

LUIS ALBURQUERQUE-GARCÍA

CSIC (ILLA-CCHS)

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales