

## UN MODELO FORMAL DE RELATO DE VIAJE Y EL DISCURSO DE LA ALTERIDAD EN LA *RELATIO* DEL OBISPO LIUTPRANDO

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA\*

En el número anterior de *STYLOS* me he ocupado del problema crucial que se plantea dentro de la investigación de los relatos de viajes. Se trata de la falta de un modelo formal que desde niveles teóricos proporcione los criterios necesarios para delimitar la especificidad del género.<sup>1</sup> Éste se halla en una situación muy similar a la del cuento fantástico cuando Propp encaró su estudio, ya que las definiciones parecen estar condenadas a recurrir, tarde o temprano, a los contenidos o a las actitudes del emisor.<sup>2</sup> En procura de sortear estas barreras es que he ido elaborando una serie de propuestas, y he llegado así a la descripción formal de un modelo cuya rentabilidad estoy experimentando con diversos textos. Y he de decir que, hasta el momento, me ha resultado ampliamente satisfactorio. Efectué las primeras comprobaciones con libros de viajes de la España del siglo XV y continué con otros de épocas posteriores. Retrocedí luego, en el estudio más arriba citado, hasta la *Sátira* 1,5 de Horacio y he regresado ahora a la Edad Media, pero con un texto muy anterior al 1400.

La oportunidad ha surgido de una edición reciente de la *Relatio de Legatione Constantinopolitana* del obispo Liutprando. Se trata de una refinada y exhaustiva labor llevada a cabo por la prof. A. Nocito y por un grupo de investigadores que han trabajado bajo su dirección. Esta edición depu-

---

\* UCA - CONICET

<sup>1</sup> Cf. S. CARRIZO RUEDA, "Aspectos formales de la *Sátira* 1,5 y la indagación de una poética de los relatos de viaje", *STYLOS* (1994), 3, pp. 95-102.

<sup>2</sup> Estos criterios pueden comprobarse en los estudios contenidos en *Los libros de viajes en el mundo románico*, colección de artículos coordinada por E. Popeanga, Anejo I de la Revista de Filología Románica, ed. Complutense, 1992.

rada y realizada con criterios actualizados implica como respuesta tomarla como base para nuevos estudios sobre este interesante documento del alto medioevo.<sup>3</sup>

En el año 968 el Emperador Otón I envió a Liutprando, obispo de Cremona, a tratar con el Emperador de Bizancio, Nicéforo Focas, la posibilidad del matrimonio de su hijo con la hijastra de Nicéforo. Pero la conducta de Otón –que había sitiado posesiones bizantinas en el Sur de Italia– no había sido la más propicia para una alianza. Por ello no sólo fracasó la embajada sino que la delegación, según parece, fue muy mal tratada. Liutprando tuvo que comunicar tan desagradables nuevas a su señor y así surge el texto que nos ocupa y que se convierte en una información presuntamente objetiva sobre Constantinopla, la idiosincracia y las costumbres de sus habitantes desde la corte imperial hasta el pueblo llano, y las penurias del regreso por tierras hostiles.

La historia ha demostrado que este relato, de tintes sumamente sombríos y de gran fuerza dramática, es más bien una justificación de Liutprando por su fracaso pero no se ajusta en muchos puntos a la realidad.

Como las "embajadas" son uno de los subgéneros de los relatos de viajes, voy a aplicar al análisis de ésta el modelo que he formulado, con el objeto de comprobar hasta qué punto puede revelarnos mecanismos y tensiones que subyacen a la construcción del texto.

Partiré directamente de la definición que he elaborado, pues tanto en el artículo citado como en otro, mucho más pormenorizado y extenso,<sup>4</sup> desarrollo y ejemplifico mis propuestas.

"Se trata de un discurso narrativo–descriptivo en el que predomina la función descriptiva como

---

<sup>3</sup> LIUTPRANDO DE CREMONA, *Informe sobre la Embajada a Constantinopla*. Ed. bilingüe con introducción y notas. Nocito, A. (dir.). Buenos Aires, Fac. de Filosofía y Letras, UBA, 1994.

<sup>4</sup> Cf. S. CARRIZO RUEDA, "Hacia una poética de los relatos de viajes. A propósito de Pero Tafur", *INCIPIIT*, vol. XIV, en prensa.

consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos hasta las mismas acciones de los personajes. Debido a su inescindible estructura literario-documental, el material se literaturiza a través de la configuración y se organiza alrededor de núcleos de clímax que, en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la cual se dirigen."

Con la introducción de la *Relatio*, Liutprando entra de lleno en el tema que lo ocupará a lo largo de todo el texto, pues explica a Otón que si antes no ha podido escribir ha sido a causa de los malos tratos recibidos. Inmediatamente incluye un sobrecogedor resumen de los padecimientos que culmina con la frase "*Nec in centum uiginti diebus una saltem praeteriit quae non gemitus nobis praerberet et luctus*"<sup>5</sup>. No hay por lo tanto ninguna progresión hacia un desenlace. Y aunque a partir del capítulo siguiente adopte un orden cronológico que comienza con el día de la llegada a Constantinopla, el texto se desarrolla circularmente como *amplificatio* de la introducción, la cual se constituye en el centro de un sistema cuyo objeto no es otro que desplegar, una y otra vez, los referentes ya enunciados. La función narrativa del relato es así reemplazada por la descriptiva, pues lo que importa es cristalizar una "imagen" lo más detallada posible, de ciento veinte días aciagos.

Sobre tres aspectos se apoya el efecto perturbador buscado por la introducción:

- a) acciones en contra de los embajadores,
- b) costumbres bizantinas,
- c) retratos morales y físicos del Emperador y sus súbditos.

---

<sup>5</sup> Cf. pp. 1-3.

Nótese respectivamente, como ejemplo de cada uno de estos ítem:

- a) la reclusión en un palacio inhabitable y alejado de la corte,
- b) el sabor insoportable del vino griego y
- c) la crueldad del guardián.

Dichos puntos son los que aparecerán luego, ampliamente desarrollados a lo largo de todo el texto. Pero es necesario subrayar que los elementos seleccionados para las descripciones de cada uno de ellos se estructuran invariablemente alrededor de ciertas isotopías. Las que se refieren al punto "a" insisten en una crueldad gratuita<sup>6</sup> y en el desdén por la figura de Otón<sup>7</sup>. Por lo que toca a "b", intentan demostrar que se trata de hombres bárbaros y poco viriles.<sup>8</sup> Y en cuanto a "c", las descripciones del físico y el carácter –reforzadas éstas, a veces, por supuestas transcripciones de diálogos– tienen por objeto subrayar una apariencia desagradable que se corresponde con un interior falso y soberbio.<sup>9</sup>

Se constituye así una red de cualificaciones que delimita claramente dos campos: el del obispo y su comitiva, representantes de un orden superior tanto en lo material como en lo moral, y el de los griegos, cuyas diferencias respecto a los latinos son utilizadas en su contra como marcas de una naturaleza degradada, que es la razón última de su conducta con los embajadores. De este modo, apoyándose en las costumbres y relacionándolas con una supuesta falta de leyes morales, Liutprando edifica un discurso de la alteridad que libera de responsabilidades a él y al mismo Otón. Esos "otros" pertenecen a una esfera tan baja respecto al mundo que él representa que, desde un principio, el diálogo que se le había encomendado se ha tornado imposible.

---

<sup>6</sup> Señala por ejemplo: "*Domus ipsa erat inaquosa, nec sitim saltem aqua extinguere quiuimus, quam data pecunia emeremus.*", p. 2.

<sup>7</sup> Cf. la discusión acerca de si corresponde llamarlo *basiléus* o *rex*, p. 4.

<sup>8</sup> Cf. las referencias despectivas a la pequeñez de las armas –p. 10–, a las comidas, –pp. 11, 19, 30, 37 y 62–, a las vestimentas –pp. 10, 34, 37 y 51– y las explícitas acusaciones de afeminamiento, de las que no se libran ni los obispos –pp. 27, 51, 62 y 63–.

<sup>9</sup> Cf. como particularmente significativa, la de la *proléusis*, pp. 9–11.

Pero no es sólo esta tesis racional la que surge del texto sino que, además, el choque entre las dos naturalezas opuestas resulta la fuente de enormes sufrimientos físicos y anímicos para los miembros de la embajada, por lo cual el relato busca también la identificación emisor-receptor por medio de la conmiseración.<sup>10</sup>

Puede apreciarse que contamos en principio con una serie de informaciones acerca de una sociedad, es decir, que constatamos la presencia del nivel documental. Sin embargo, a través del proceso de configuración del texto entramos en el plano de la literaturización, ya que las informaciones, aunque conservan rastros de su objetividad, se ficcionalizan al ser manipuladas para presentar una especie de mundo "del revés", que es como Liutprando quiere que se juzgue a Constantinopla.

Tenemos que revisar ahora la cuestión de los "picos de clímax". En un texto que desde las primeras líneas se muestra tan enfático para que no queden dudas sobre la irreductible oposición entre griegos y francos, ¿puede hablarse de algún aumento cuantitativo y cualitativo de las tensiones? A mi juicio y desde la aplicación del modelo que propongo, es posible señalar dos momentos en que tal aumento se produce y cobra un alcance significativo.

Tal como lo formulo en la definición, en este tipo de texto la densidad climática no depende de la dinámica interna del texto hacia su desenlace sino que se trata de un salto a otro nivel, que es el de las relaciones pragmáticas. Es en el contexto de los receptores donde determinadas situaciones producen expectativas capaces de generar un estado de inquietud. Inquietud, sí, ante posibles desenlaces, pero que se jugarán no en el discurso escrito sino en el funcionamiento de la sociedad a la cual está dirigido.

---

<sup>10</sup> En mi investigación sobre los relatos de viajes sigo la teoría narratológica de Ricoeur, según la cual el discurso literario pasa por tres tipos de *mimesis*: I, elementos del campo de lo práctico; II, transposición de éstos al campo imaginario a través de la configuración; III, apelación al receptor a través de lo emotivo-catártico. Cf. el desarrollo de su teoría en *Temps et récit*, I. Paris, Seuil, 1983, y *Temps et récit*, II. Paris, Seuil, 1984.

En la *Relatio* hay, a mi entender, dos de estas situaciones. La primera aparece muy pronto y es una extraordinaria muestra de grotesco que, supuestamente, retrata a Nicéforo Focas<sup>11</sup>: "(...) *capite pinguem atque oculorum paruitate talpinum [...] uentre extensum, natibus siccum, coxis ad mensuram ipsam breuem longissimum (...)*". Es apreciable el procedimiento de inversión de las proporciones, otro modo de sugerir que se trata del "mundo del revés". Y continúa "*ingenio uulpem, periurio seu mendacio Ulyxem*". Obsérvese, en la misma línea de inversión descalificadora, que al entrar en las particularidades morales comienza por animalizarlo, recurso al que acudirá con frecuencia para referirse a algún rasgo de Nicéforo.<sup>12</sup> Este ser sobre el cual el iracundo obispo acumula tantas deformidades morales y físicas es nada menos que el que Otón había elegido como aliado y consuegro. El arte de la descripción que tan bien manejaba Liutprando está empleado aquí para alertar al Emperador acerca de los presuntos peligros que entrañaba tal tipo de hombre.

El segundo caso aparece casi sobre el final. Liutprando interpreta a su modo una profecía del santo mártir Hipólito para demostrar la imposibilidad de un pacto entre Otón y Nicéforo. El mecanismo es el siguiente. Hipólito habla de una alianza entre un "león" y un "leoncito" que vencerán a un "onagro", lo cual según los griegos, significaba que el rey de los francos y el rey de los griegos se unirían para vencer al rey de los sarracenos. El obispo, basándose una vez más en comparaciones que mezclan las costumbres con lo moral<sup>13</sup>, quiere demostrar que el aliado no puede ser Nicéforo, ya que león y leoncito tienen una misma naturaleza, mientras que el Emperador de Bizancio no pertenece en absoluto a la de Otón. El aumento del clímax proviene en este caso del recurso a la palabra divina. Ésta se ha dejado oír, y si no es correctamente comprendida las consecuencias pueden

---

<sup>11</sup> Cf. pp. 4-5.

<sup>12</sup> Dice por ejemplo, al referirse a su paso procesional: "*quasi reptans monstrum illud procederet*", p. 10.

<sup>13</sup> "*Grecorum rex crinitus, tunicatus, manicatus, teristratus, mendax, dolosus, immisericors, uulpinus, superbus, falso humilis, parcus, cupidus, allio, cepe et porris uescens, balnea bibens; Francorum rex contra pulchre tonsus, a muliebri uestitu ueste diuersus, pileatus, uerax, nil doli habens, satis, ubi competit, misericors, seuerus, ubi oportet, semper uere humilis, nunquam parcus, non allio, cepis, porris uescens, ut possit animalibus eo parcere, quatinus non manducatis, sed uenundatis pecuniam congreget*", p. 37.

llegar a ser desastrosas. Por eso Liutprando da a continuación su propia interpretación, según la cual Otón y su hijo combatirán y vencerán al odiado Nicéforo. Para que no queden dudas, asegura que es lo mismo que ha profetizado un astrólogo sumamente confiable, al cual él ha consultado.<sup>14</sup>

Si retomamos ahora el modelo propuesto de relato de viajes, podemos comprobar que se ajusta sin violencia alguna a los rasgos más característicos de la *Relatio*: a) función predominantemente descriptiva del relato al que se concibe como "imagen", b) naturaleza bifronte del discurso que manifiesta fines informativos pero está sometido a procesos de literaturización, c) presencia de isotopías que determinan el nivel configuracional y d) "picos de clímax" –constituidos sobre algunas de esas isotopías– que se sitúan en el contexto de la sociedad receptora.

Hay algunos otros puntos que sería interesante tratar, como la presencia de relatos interpolados, o la utilización de *topoi* para reforzar el peso de los picos de clímax. Pero el objeto de este trabajo no es un análisis exhaustivo sino ejemplificar los rasgos generales que nos permiten, a mi juicio, distinguir un relato de viajes propiamente dicho y analizarlo orgánicamente. Se trata de un género situado entre dos extremos. Uno lo constituyen las "guías", "portulanos" y otros géneros afines donde los viajes son considerados desde el punto de vista meramente informativo, y que no presentan ningún proceso de literaturización. En el otro extremo se ubican los textos que van desde la *Odisea* hasta el más reciente guión de *road movie*. En ellos la literaturización del viaje ejerce una presión máxima<sup>15</sup> y, como consecuencia, predomina la función narrativa orientada hacia un desenlace que acontece en el espacio textual –aun cuando se trate de "final abierto"–.

Entre ambos polos, los relatos de viajes propiamente dichos pueden y deben ser distinguidos como un género con leyes propias, desde las cuales se abren accesos interpretativos que atraviesan e integran sus diversos niveles.

---

<sup>14</sup> Cf. p. 39.

<sup>15</sup> A mi juicio, la configuración proviene de la alternancia mejoramiento/empeoramiento de un proyecto humano, tal como la ha postulado Bremont al tratar las leyes universales del relato.