

**DEL ORDEN DEL COSMOS AL "YO" DISPERSO
DISTANCIAS, ESPACIOS Y EXPERIENCIAS EN UNA
PERSPECTIVA DIACRÓNICA DE LAS ESCRITURAS
DEL VIAJE.**

Sofía M. Carrizo Rueda
Universidad Católica Argentina
CONICET

Había una vez un rey en Tiro, llamado Apolonio, que se tenía "por torpe e por menoscabado/ porque por muchas tierras non había andado". Por lo menos, ésta es la inquietud que confiesa en el *Libro* castellano del siglo XIII que relata su historia. Y un pescador que lo escucha, manifiesta sentenciosamente que un viaje de tales características hace que los hombres se vuelvan sabios y "crean las escrituras"(1).

Dos siglos más tarde, el viajero andaluz Pero Tafur recomienda a los jóvenes caballeros "visitar tierras extrañas" para fortalecerse en las virtudes caballerescas y para que, como futuros gobernantes, puedan: "por la diferencia de los governamientos é por las contrarias qualidades de una naçion á otra, venir en conosçimiento de lo más provechoso á la o cosa pública é estableçimento della, en que principalmente se deben trabajar los que dé nobleza no se querrán llamar enemigos"(2).

Los viajes por países lejanos son presentados pues por ambos textos como fuentes de conocimientos y como formadores del carácter. Y estas ideas que los autores medievales repetían a reyes y nobles porque en ellos recaían las máximas responsabilidades de la sociedad, mantendrán una plena vigencia para la burguesía de los siglos XVIII y XIX. Recorrer largas distancias y conocer diversas tierras era un imperativo que por lo menos una vez en la vida, debía cumplir el vástago de una familia que esperaba que su heredero ejerciera una función dirigente.

Pero mientras jóvenes nobles y jóvenes burgueses realizaban viajes más o menos extensos de acuerdo con sus posibilidades económicas, aparece un curioso libro en 1.795. Se trata de *Voyage au tour de ma chambre*, de Xavier de Maistre. Hay muchos viajes imaginarios que fueron realizados sin moverse de un sitio, como el del famoso Juan de Mandeville. Pero en el caso de Maistre, desde el

mismo título se declara que es el propio ámbito doméstico, limitado por sus cuatro paredes, el que puede considerarse un espacio apto para un itinerario similar al que se desarrolla por comarcas alejadas.

Esta ocurrencia que podría haber sido una excentricidad aislada, revela la importancia de su dimensión en la historia de la cultura sobre todo a lo largo del siglo XX. Para llegar a calibrarla revisaremos una serie de textos referidos al viaje, a través de distintas épocas. Pertenecen tanto al "relato de viajes propiamente dicho" como a la "literatura de viajes", distinción que considero necesario tener en cuenta al enunciar una teoría sobre las diferentes escrituras del viaje (3).

De la exaltación al ocaso del "yo"

El texto de Maistre se inscribe en un largo y complejo proceso en el que concurren principalmente, dos líneas de fuerza que continuamente se entrecruzan.

Una de ellas es la relevancia cada vez mayor que van adquiriendo las circunstancias particulares de la vida de cada individuo. Un paso decisivo en este sentido es la exaltación romántica y posromántica de las vibraciones del mundo interior como legítimas fuentes de conocimiento. No obstante, hay que precisar que paralelamente, en los relatos de viajes todavía el exterior penetra activamente en la conciencia, y lo que se destaca son las referencias a las impresiones que así se generan ya sus efectos sobre el "yo". Chateaubriand por ejemplo, luego de describir un magnífico plenilunio sobre las ruinas de Roma y meditar sobre, los hechos históricos que sucedieron en ese escenario, manifiesta con desaliento: "Tengo en mi cabeza el asunto de una veintena de cartas acerca de la Italia, que quizá verían la luz si consiguiese expresar mis ideas tales como las concibo; más los días huyen y me falta el descanso"(4).

Pero el avance de los discursos de la subjetividad ha dado lugar durante el siglo XX, a otro tipo de relato de viaje aún vigente. Este hecho puede ejemplificarse con el de Mempo Giardinelli, *Final de novela en Patagonia*, ganador del Premio Iberia "Grandes viajeros 2000". En esta obra, las escenas del itinerario terminan mezclándose con un mundo de recuerdos y vivencias personales, a tal punto que es éste quien parece asumir el protagonismo, mientras el mundo exterior se desplaza y reduce a la función secundaria de "despertador" del otro.

Sin embargo, este tipo de escritura del viaje, ya desde unos años antes, ha entrado a su vez en conflicto con discursos de la posmodernidad que postulan una concepción del "yo. en cuanto asiento más que nada, de una dispersión caótica. No solamente se han volatilizado _las consecuencias transformadoras atribuidas en el pasado a los viajes, sino que incluso han perdido toda identidad tanto el mundo exterior como el interior. Analizaremos estos hechos más adelante, en textos de Julio Cortázar.

Del Océano Indico a los pueblos de la Mancha y la Alcarria

Iremos revisando distintas manifestaciones de las etapas del proceso reseñado. Pero no las analizaremos aisladamente sino a través de interrelaciones con la segunda línea de fuerza que antes mencionábamos y que aún resta determinar. Ésta consiste en una creciente valoración del hecho de viajar en sí mismo, independientemente de las distancias recorridas y de la extrañeza de las regiones visitadas. El resultado ha sido una progresiva atención sobre mundos cercanos al espacio donde se desarrolla habitualmente la vida del viajero. Comenzaremos nuestros abordajes por el examen de este proceso ya que históricamente, empieza a manifestarse con anterioridad a la primera línea de fuerza que hemos trazado.

Los viajeros de la Edad Media y de los siglos XVI y XVII tenían un motivo sumamente importante para emprender un extenso periplo. Pero Tafur por ejemplo, que no lo menciona en su prólogo, lo deja traslucir al relatar sus andanzas. Se trata del deseo de ir al encuentro de hechos y seres fabulosos. El *Libro* de Juan de Mandeville venía divulgando por Europa desde fines del siglo XIV, una imagen de Oriente en la que los hombres y la naturaleza podían diferenciarse de todo lo conocido hasta configurar "un horizonte onírico", en palabras de Le Goff. Y dice Tafur al narrar su encuentro con el viajero Nicola de Conti, recién llegado de la India: "preguntéle si avia visto cosas monstruosas en la forma humana, ansí como algunos quieren dezir, onbres de un pié ó de un ojo, ó tan pequeños como un cobdo ó tan altos como una lanza". El italiano responde que no vio nada de eso, pero entre muchas cosas singulares aunque propias del orden natural como un gigantesco elefante blanco, también menciona un misterioso "bulto negro" que respondía todas las consultas que se le hacían sobre las condiciones de navegación (5).

El imaginario que poblaba las tierras lejanas con *mirabilias*, no solo se alimentaba con los relatos de presuntos testigos como Mandeville sino también con ficciones novelescas. Por ejemplo, las que se referían a caballerías. Así, para encarecer su visión de tierras mexicanas, podía decir Bernal Díaz del Castillo: “[...] y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, [...], nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas y encantamientos que cuentan en el libro de Amadís” (6).

Y es en este punto donde se puede apreciar un giro significativo, cuya primera manifestación es atribuible al genio de Cervantes.

Borges lo describe con palabras insustituibles:

...ideó un hombre crédulo que perturbado por la lectura de maravillas, dio en buscar proezas y encantamientos en 'lugares prosaicos que se llamaban El Toboso o Montiel. [...] Para los dos, para el soñador y el soñado, toda esa trama, fue la oposición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballería, el mundo cotidiano y común del siglo XVII. No sospecharon que los años acabarían por limar la discordia, no sospecharon que la Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Simbad o que las vastas geografías de Ariosto. (7)

D. Quijote y Sancho recorren rutas familiares y no demasiado alejadas de sus lectores. Sin embargo, más allá de las alucinaciones del caballero, resulta que este viaje termina cobrando un valor iniciático(8) o revistiendo por lo menos, una dimensión sapiencial como el de Apolonio(9). Molinos, ventas, rebaños, aldeas, palacios, Barcelona con su puerto e imprenta, cómicos de la legua, eclesiásticos, campesinos, bandidos, burgueses, grandes señores, ríos, lagunas y la funesta playa de Barcino. Todo se transforma en un friso del más variado itinerario que imaginarse pueda, y lo más importante, en un espejo del mundo donde el hidalgo puede llevar a cabo una trayectoria vital.

" Las posibilidades de que sitios más o menos cercanos y prosaicos sean espacios con poderes formadores y transformadores como las tierras más alejadas y exóticas, es una convicción que va

afirmándose poco a poco. Y casi tres siglos más tarde, para la generación del '98, el viaje por el propio país -incluso por sus regiones más relegadas- es un imperativo que permite el necesario reencuentro con una historia y una identidad compartidas.

En Azorín como en sus contemporáneos, la búsqueda está orientada hacia "la esencia" de España y las relaciones que ésta puede tener con las desventuras que en aquel momento estaban en carne viva. Se interroga sobre "lo sustancial" y sobre causas históricas. Y a pesar de las reiteradas alusiones a la decadencia, no falta una cierta apreciación esperanzada de señales que permitan imaginar salidas.

¿Qué hay en esta patria del buen Caballero de la Triste Figura, que así rompe en un punto, a lo mejor de la carrera, las voluntades más enhiestas?" se pregunta en *La ruta de D. Quijote*, al comprobar que en Argamasilla los grandes proyectos iglesias, canales, Vías férreas- nunca se han terminado. Pero "los signos de una dignidad inquebrantable parecen estar vivos en la gente del pueblo y así, ante una sencilla muchacha manchega, el interrogante es: "¿Cómo, por qué misterio encontráis este espíritu aristocrático bajo las ropas y atavíos del campesino? (10)

El sensible interés de Azorín por la vida aldeana lo lleva a detenerse en objetos tan pequeños y humildes como la alcuza, la escudilla o un jergón relleno de hojas de maíz; pero cuyas descripciones alcanzan como señala Vargas Llosa, una "extraordinaria dignidad"(11). Es por estas peculiaridades que la mirada viajera de Azorín implica a mi juicio, una extraordinaria capacidad para encontrar siempre "algo distinto" en lo más habitual y opaco. Y por ello, él mismo sostiene que el más breve itinerario resulta un medio fundamental para que el mundo y sus arcanos puedan comenzar a revelarse. Así, en su "Guía de forasteros" incluye esta recomendación: Poetas, pintores, cronistas: ¿No percibís el alma de un pueblo, mejor que visitando sus teatros, sus cafés y sus museos, en esa visión instantánea, desde la plataforma de un tranvía, mientras cae la tarde [...]?"(12).

Casi medio siglo después, el ejemplo de los viajeros del '98 seguía representando una herramienta para tratar de conjurar el "dolor de España", Ahora, tras la terrible experiencia de la guerra civil.

Y el mejor discípulo de Azorín y sus contemporáneos será Camilo José Cela por su *Viaje a la Alcarria*.

Se trata de un relato que engarza impresiones producidas por seres, ambientes y atmósferas mientras la estructura fragmentaria de una serie de anécdotas va configurando multitud de personajes que parecen fundirse con el paisaje.

Taracena es un pueblo de adobes, un pueblo de color gris claro, ceniciento, un pueblo que parece cubierto de polvo, de un polvo finísimo, delicado, como el de los libros que llevan varios años durmiendo en la estantería sin que nadie los toque, sin que nadie los moleste. El viajero recuerda a Taracena deshabitado. No se ve un alma. Bajo el calor de las cuatro de la tarde sólo un niño juega, desganadamente, con unos huesos de albaricoque(13).

Es en descripciones como éstas donde Cela aparece como legítimo heredero del 98 por el modo de ligar la topografía al tiempo y la naturaleza al hombre, en tanto que "el viajero" se adentra en una España entre somnolienta y adormecida.

Pero hay diferencias sutiles que van revelando el medio siglo transcurrido. Y una de ellas es precisamente, el tratamiento de las experiencias del "yo", la otra línea de fuerza que consideramos necesario rastrear.

En Azorín, la voz de la primera persona se manifiesta abiertamente, de acuerdo con la herencia del romanticismo, y no ahorra, recursos para que los lectores puedan conocer lo más profundamente, posible sus reflexiones, impresiones y sentimientos ante el mundo que va descubriendo. A tal punto que he propuesto en otra oportunidad, considerar el género "relato de viajes" como la matriz formal de sus ensayos (14). En Cambio, en Cela, la primera persona es reemplazada por la tercera y una voz narradora toma distancia para ir dando cuenta de lo que ve y experimenta alguien a quien se llama escuetamente "el viajero". En oposición con el autor del '98, es evidente un "antiensayismo", que evita o reduce al mínimo comentarios, digresiones o juicios sobre lo que ve. Las escenas se van sucediendo sin que se interpongan reflexiones explícitas, como si ver y escribir fuesen un mismo acto. El ser, el estar y el hacer predominan sobre el parecer y el juzgar, y el resultado fibra paso a un

proceso de alejamiento del mundo interior, aunque todavía se aprecie una emotividad que por reprimida no es menos densa.

Cela no lo dice en, ningún momento y no hay elementos en el texto que lo revelen con claridad, pero esta España es la que cinco años antes se desangraba en la guerra civil. Sin embargo, no hay una visión desolada sino la de una tierra donde las pequeñas existencias cumplen mejor o peor sus destinos mientras atesoran una vitalidad imbatible. Y por momentos, el erotismo de un permanente renacer se manifiesta a través de denotaciones, connotaciones e incluso, de una naturalidad que hubiera chocado en las postrimerías de la era victoriana que conoció Azorín.

El sol está en la media tarde. Hay un momento en que el viajero ve hermosas a todas las mujeres. Se sienta sobre una piedra y mira para un grupo de ocho o diez muchachas que lavan la ropa [...] Un buey rubio y viejo de largos cuernos y cara azulada como un caballero toledano, bebe, no más que acariciando el agua con el morro cano, en el pilón de una fuente fecunda, de una fuente que hay al lado mismo del lavadero [...] Dos perros se aman a pleno sol, tercamente, violentamente, descaradamente. Una clueca pasa, rodeada de polluelos amarillos como la mies. Un macho cabrío asoma, erguida la cabeza, profundo el mirar, orgullosa y desafiadora la cuerna, por una bocacalle (15).

Cela, como Azorín, va a buscar por los caminos de su propia tierra respuestas a los desastres de la guerra y señales de esperanza. Respecto a los grandes viajes de otras épocas, al igual que en los textos del '98, las distancias se han acortado, los espacios se van trivializando y la noción de "descubrimiento" ligada a la de "universo" ha dejado lugar a motivaciones directamente relacionadas con circunstancias propias e inmediatas. Pero más allá de las coincidencias se perciben asimismo, dos cambios notables: el "yo" del viajero y la apelación a las razones históricas –otra herencia del romanticismo- de Azorín, se han esfumado. Puede apreciarse que el empleo de la tercera persona crea un distanciamiento que solo permite elaborar conjeturas acerca de los efectos del viaje sobre

quien lo realizó, mientras el transcurso del tiempo se manifiesta como ciclos que se desarrollan al margen de toda intervención de lo histórico. Así, Taracena puede ser comparada con libros que permanecen intocados en los estantes, mientras la escena del lavadero evoca arquetipos arcádicos de un tiempo mítico. De esta manera, el mundo exterior comienza a "desrealizarse" muy sutilmente y a convertirse en percepciones fragmentarias, aunque llenas todavía de vitalidad.

Crisis y resistencia

Este proceso que hemos rastreado a través de la mayor o menor valoración de la distancia, de diversas concepciones sobre las características de los espacios a recorrer y de la indagación de variadas relaciones de éstos con el "yo" y las circunstancias propias del viajero, desembocará en situaciones críticas con la postmodernidad. Estas parecen haber sido anticipadas por Cortázar en dos de sus cuentos, *La puerta condenada*, de *Final de Juego*, e *Historia con migalas*, de *Quisimos tanto a Glenda* (16)

En ellos ya no hay distancias que se transiten previamente, es decir no hay viaje propiamente dicho, sino que se concentran en su culminación en el espacio del hotel. Tradicionalmente, mesones, posadas, ventas, hoteles y otros tipos de alojamiento fueron sitios para el encuentro y aún, el descubrimiento. Tafur se admira del confort de los de Alemania que podrían "recibir a un rey"(17). Azorín ve en una posada a la muchacha manchega que le recuerda la dignidad del pueblo español. Cela no deja de hablar de los dueños de sus modestos hospedajes y hasta de sus familias (18). Pero los personajes de Cortázar quedan atrapados en sus respectivas habitaciones mientras "los otros" se reducen al "ruido" que llega a través de las paredes -llanto, enervante de un niño y cuchicheos incesantes e ininteligibles-. No hay comunicación y tampoco lugar para un encuentro con la propia interioridad. El "ruido" invade a ésta aunque sin transmitir absolutamente nada, pero a la vez genera dependencia pues es la única posibilidad de contacto con el exterior.

Mientras en *La puerta condenada* el protagonista no parece tener más salida que la locura, los personajes del otro cuento terminan identificándose con "migalas", arañas nocturnas que semejan símbolos de su progresiva deshumanización.

Ya no cuenta el recorrido de la más mínima distancia, el "yo" se diluye y todo se reduce al espacio de una habitación que es en realidad la más terrible de las prisiones: un vacío.

Maistre podía hacer descubrimientos entre cuatro paredes; para Bécquer, su "celda" era un sitio donde meditar y volcar epistolarmente los pensamientos e impresiones que surgían de sus recorridos campestres (19); Yourcenar llamaba *Una vuelta por mi cárcel* al conjunto de recuerdos y vivencias personales que impregnaban las experiencias de sus viajes, de forma parecida al caso de Giardinelli. Pero en los dos cuentos cortazarianos se ha producido un último giro y ya no hay centros a los que dirigirse, ni fuera ni dentro de sí mismo.

No obstante, el último y más ambicioso relato de viaje de Cortázar, *Los aeronautas de la cosmopista*, se constituirá en una militante resistencia contra tal proceso de disolución, tanto del mundo interior como del exterior, aparentemente inevitable.

La distancia que el escritor recorre con su mujer es solo la que media por autopista entre París y Marsella, y los espacios en que se detienen no pueden ser más banales: los paraderos que se encuentran a lo largo del camino. Sin embargo, ciertas originales reglas de juego introducirán renovadas expectativas:

1. Cumplir el trayecto de París a Marsella sin salir una sola vez de la autopista.
2. Explorar cada uno de los paraderos, a razón de dos por día, pasando siempre la noche en el segundo sin excepción.
3. Efectuar relevamientos científicos de cada paradero, tomando nota de todas las observaciones pertinentes.
4. Inspirándonos en los relatos de viajes de los grandes exploradores del pasado, escribir el libro de la expedición (modalidades a determinar).(20)

En el capítulo 1, en las palabras dirigidas al "pálido e intrépido lector", queda en claro que las reglas tenían como objeto fundamental desarrollar "una resistencia", tanto "a la insolente pretensión de la autopista de que solo ella existiera entre el punto A y el B" como, muy particularmente, a la velocidad. Esta es considerada un verdadero agente de deshumanización (21).

El proyecto se va realizando exitosamente:

"todo ha cambiado para nosotros [...] todo ocurre ahora en los paraderos, donde camiones y autos entran lentamente, casi delicadamente [...] Pero eso es poco al lado de lo esencial. las cosas buscan su lugar, se detienen; y de las cosas empiezan a bajar seres *humanos* solo teóricamente presumibles en la implacable carrera de la autopista."(22).

Julio, apodado "el Lobo", y Carol, apodada "la Osita", viven en una casa rodante bautizada "Fafner" -un homenaje al dragón wagneriano-, de la que han hecho algo muy parecido a un hogar (23) y respecto a los tres nombres elegidos dice Cortázar:

- A nuestro - vehículo se le llama con frecuencia Dragón [...], es bueno decir que nuestra tríada no solo se servía de sus nombres silvestres por razones de afecto e intimidad sino porque a lo largo de la expedición se fue identificando cada vez más con los bosques, los prados y los animales del mundo más secreto de la autopista...(24).

Todo se ha concentrado prácticamente al máximo: la extensión del itinerario, las dimensiones del alojamiento, los espacios que se visitan. Y precisamente, la reducción extrema y la banalidad, a través de un extraordinario esfuerzo de inversión, permiten recuperar la capacidad de descubrimiento de las grandes expediciones que se encuentra implícita en la regla No. 4. Se rescatan sentimientos de inclusión en la naturaleza pero sobre todo, lo que resulta posible es la rehumanización de un "yo" que se expande primero en el "nosotros" de Julio y Carol. Y luego, en un "nosotros" que los abarca a ellos y a todos los que se apartan de la nefasta fascinación de la cinta de asfalto.

Entiendo que las escrituras de Cortázar sobre el viaje tienen como punto de partida la dispersión caótica de un sujeto que se debate sin encontrar referentes, pero que finalmente culminan con una propuesta que intenta recuperar para los viajeros, como si se tratara de círculos concéntricos, la vuelta sobre la propia interioridad,

la comunicación con los "otros" y una apertura hacia los signos del mundo (25).

Nuestra propia propuesta como conclusión de este muy sintético panorama que atraviesa varios siglos, es que indagar la valoración de las distancias, la elección de los espacios visitados e interrogados por los viajeros y las repercusiones del itinerario en su existencia, así como las interrelaciones entre todos estos aspectos, pueden aportar variadas perspectivas para abordar los textos. Pero, como se ha visto, las distintas manifestaciones de las etapas reseñadas no surgen en un claro orden cronológico de reemplazos sucesivos, sino que dentro de grandes bloques temporales pueden percibirse avances, retrocesos, desfases y una variada gama de matices que depende de contextos y autores. Considero en definitiva, que las peculiaridades propias de cada texto conjugadas con las alternativas del mega proceso histórico permitirán desplegar las potencialidades de diferentes abordajes particulares.

Notas

(1) *Libro de Apolonio*, ed., intr. y notas, Alvar, M.. Barcelona: Planeta, 1991, pp. 125-136.

(2) López Estrada, Francisco, presentación bibliográfica; Jiménez de la Espada, M. ed; *Andanzas e viajes de un hidalgo español. Pero Tafur* (1436-1439). Barcelona: El Albir, 1982, pp 1-2.

(3) Para el estudio de una serie de aspectos teórico-formales y de semantizaciones del modelo, cf., Carrizo Rueda, S. M., *Poética del Relato de Viajes*. Kassel: Reichenberger, 1997. He continuado profundizando estas investigaciones a través de otros trabajos. Para la distinción propuesta, cf. por ejemplo, Carrizo Rueda, S. M., 'Construcción del personaje y entrecruzamiento de discursos en el *Quijote* desde una poética del relato de viajes', *Letras*, Nº extraordinario: *Libros de caballerías. El Quijote. Investigaciones y relaciones*, Carrizo Rueda, S. M., Lucía Megías, J. M., coords., Nos. 50-51, julio 2004-junio 2005, pp. 81-97. La diferenciación de distintas escrituras del viaje, en pp. 85-88.

(4) Chatteaubriand, F. de, *Viaje a Italia*, Barcelona: Olañeta, 1983, pp. 59-60.

(5) Op. cit., 106-108.

(6) Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, Sáinz de Medrano, L., introd y notas, Barcelona: Planeta, 1992, p. 248.

(7) Borges, J. L., 'Parábola de Cervantes y de Quijote.', *El Hacedor, Obras completas*, Buenos Aires: Emece, 1974, p. 799.

- (8) Redondo, A., "El proceso iniciático en el episodio de la Cueva, de Montesinos", *Ibero*, XIII (1981), pp. 45-61.
- (9) Carrizo Rueda, S. M., "Una etapa en la vida de D. Quijote (11, 20-29) Y la tradición del viaje como vía sapiencial." *Studiá Hispánica Medievalia VII*. Número monográfico, revista *Letras*, Nº 52, en prensa.
- (10) Azorín, "La ruta de D. Quijote", *Visión de España*, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1952, pp. 80 y 77.
- (11) Vargas Llosa, M., "El miniaturista.", *La Nación*, 26 de abril de 1992.
- (12) Azorín, "Guía de forasteros", *Tiempos y cosas*, Buenos Aires, Biblioteca Básica Salvat, 1970, p. 44.
- (13) Cela, C. J., *Viaje a la Alcarria*, Madrid: Espasa-Calpe, 1978, p. 41
- (14) Carrizo Rueda, S. M., "Azorín, la mirada de un novelista viajero", *Dos Centenarios: Generación del 98, García Lorca. Estudios críticos*, Ed. Rey, E., Buenos Aires: Ediciones de la Academia del Sur, 2000, pp. 43-49
- (15) Op. cit., pp. 53-54.
- (16) Los dos cuentos de Cortázar pertenecen a la "literatura de viajes.", al igual que el *Libro de Apolonio* y el *Quijote*. Todos los demás textos citados son "relatos de viajes.,
- (17) Op cit. p. 241.
- (18) "En Taracena hay una taberna fresca, limpia, con el suelo de tierra recién regado. La tabernera tiene una niña muy aplicada, una niña de diez años que se levanta de la siesta, sin que nadie la avise, para ir a la escuela". Op. cit., p. 41
- (19) Romántico o posromántico al fin, en *Cartas desde mi celda* propone un retiro interior para superar el estado de agobio propio de la era industrial que hemos visto en Chateaubriand, y anuncia asimismo a Azorín, al relacionar cuadros de costumbres con la historia de su tierra.
- (20) Cortázar, Julio y Dunlop, Carol, *Los aeronautas de la cosmopista. O un viaje atemporal París-Marsella*. Madrid: Alfaguara, 1996, pp. 38-39.
- (21) Op. cit., p. 28.
- (22) Op. cit., p. 99.
- (23) Op. cit., p. 153.
- (24) Op. cit., p. 22.
- (25) En otra oportunidad me he ocupado más ampliamente de las escrituras del viaje en Cortázar, así como de sus relaciones con la memoria y otros aspectos de su obra. Cf. Carrizo Rueda, S. M., "Para una poética del viaje por los 80' mundos de Julio Cortázar. Hoteles y memorias apócrifas", *Actas del Tercer Simposio Internacional del Centro de Estudios de Narratología*, Universidad de Buenos Aires, en prensa.

Resumen

El presente trabajo constituye una propuesta para abordar textos referidos al viaje que se basa en analizar la mayor o menor relevancia dada a

la distancia recorrida, al exotismo o extrañeza de los espacios visitados y a las experiencias en cuanto modificadoras de la persona del viajero. Las concepciones de diversas épocas sobre el mundo exterior y sobre el interior del "yo" han ejercido una influencia fundamental en la gran variabilidad de estas valoraciones. Pero no se trata de un proceso desarrollado de forma lineal y por lo tanto, en los ejemplos presentados se subrayan las interrelaciones entre pormenores de dicho proceso histórico y los desfases y matices propios de cada texto

Abstract

From the order of cosmos to a dispersed "I", Distance, space and experience in a diachronic perspective of travel writing

This paper presents a proposal to approach travel texts, by analyzing the relevance given to distance, exotism or strangeness of the visited locations, and to experiences as they modify the traveler. Ideas of different periods about the world within and without have played an important role in the variations of these considerations. Yet, it is not a lineal process; thus, the examples in the paper underline the relation between this historical process and the individual characteristics of each text. (Traducción a cargo de Marcela Raggio).