

Carrizo Rueda, Sofía M.

El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad

Letras N° 57 - 58, 2008

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Carrizo Rueda, Sofía M. "El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad" [en línea]. *Letras*, 57-58 (2008). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/viaje-omnipresente-funcionalidad-discursiva-relatos.pdf>
[Fecha de consulta:.....]

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad

Sofía M. CARRIZO RUEDA

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen: Desde hace unos años, cuando se quiere expresar el carácter misceláneo, vasto y poco atento a ordenamientos lógicos que presenta un relato cultural, se lo denomina insistentemente como Viaje por..., Viaje a..., o utilizando otros términos de este campo semántico. Barthes demostró que “las modas”, lejos de la superficialidad que se les achacaban, manifiestan complejos procesos de significación dentro de los circuitos comunicativos de una sociedad. En el presente trabajo, se analizan señales de la funcionalidad de la metáfora del “viaje”, en discursos que necesitan anunciar una forma de “almacenamiento” apta para las avalanchas de informaciones que los inundan, la aceptación de lo contradictorio y lo ambiguo, y el registro de cambios que hacen cada etapa tan transitoria como la estadía en un hotel. Sin olvidar por otra parte, que el cronotopo ofrecido por el “relato de viajes” constituye uno de los símbolos más arcaicos y universales para representar la vida humana.

Palabras clave: relatos de viajes - postmodernidad - relatos culturales - análisis del discurso.

Abstract: The denominations Travels around..., A trip to... or other terms of this semantic field have been used, in the last few years, to express a certain miscellaneous, wide and illogical form of cultural narration. Barthes proved that “fashionable tendencies”, far from being superficial, showed complex processes of meaning in the communicative circuits of a society. This article analyses some signals of the functionality of the metaphor of “travel”, in discourses that need to announce a form of “storage” or “memory” for the avalanches of information that flow on us, the acceptance of the contradictory and the ambiguous, and the register of changes that make each period as transitory as the stay in a hotel. Not to mention, on the other hand, that the chronotope offered by the “travel stories” is one of the most archaic and universal symbols to represent human life.

Key-words: books of travel - postmodernity - cultural narration - discourse analysis

“Los meses y los días son viajeros de la eternidad. El año que se va y el que viene también son viajeros. Para aquellos que dejan flotar sus vidas a bordo de los barcos o conduciendo caballos, todos los días son viaje y su casa misma es viaje. [...] A mi mismo, desde hace mucho, como girón de nube arrastrada por el viento, me turban pensamientos de vagabundo.”

Sendas de Oku, BASHO MATSUO (1644-1694)

En los comienzos de la modernidad, cuando un autor quería anunciar que en el tratamiento de algún tema ofrecía variedad, copiosidad, curiosidad y un ordenamiento laxo, incluía en el título las palabras “selva”, “floresta” o la voz latina “silva”. Para aquellos lejanos polígrafos, el espacio de una naturaleza enmarañada, poblada por diferentes especies, sorpresiva y laberíntica, era el mejor símbolo para expresar las características de sus escritos. Melchor de Santa Cruz, el vecino de Toledo que publicó por 1574, una colección de chistes españoles de todos los tiempos, eligió el nombre de *Floresta española de apotegmas*. Pedro Mejía, cronista del Emperador Carlos V, recurrió al título de *Silva de varia lección* para su recopilación de curiosidades, anécdotas históricas y datos científicos desde la antigüedad hasta sus días. Y un tercer ejemplo entre muchísimos otros, es el del embajador de España en Dinamarca y Hungría, D. Bernardino de Rebolledo, que trató asuntos de su profesión en *Selva militar y política*, alrededor de 1652.

Pero de unos años a esta parte, cuando se busca condensar en una sola palabra el carácter misceláneo, vasto y heteróclito con el que una serie de conceptos y/o imágenes se despliega ante los receptores, se recurre insistentemente a “viaje” o a otros términos de su campo semántico. Resulta llamativo que la antigua utilización en tales circunstancias de un símbolo espacial como la “selva”, ha sido asumida con creciente protagonismo, por un símbolo que conjuga lo espacial con lo temporal, al incorporar la movilidad a lo largo de un itinerario. El concepto de “cronotopo”, propio de la novela según Bachtin, parece haberse extendido así, a todos los relatos culturales.

La idea de “viaje” se ha vuelto habitual en la presentación de hechos relacionados con la vida cotidiana. Es utilizada en títulos de libros que reúnen recetas culinarias o que recorren etapas de la historia de cualquier objeto o costumbre. También nos encontramos con denominaciones como *Viaje por...*, *Viaje a...*, *Viaje alrededor de...*, etc. en antologías de composiciones musicales, en exposiciones artísticas, en espectáculos de muy variado tipo y en títulos de columnas periodísticas¹. Pero asimismo, los médicos que estudian las imágenes registradas por tomógrafos de alta definición, manifiestan que de este modo “se viaja” por arterias, órganos y cuanto constituye la maquinaria del cuerpo². La invasión lin-

¹ Un ejemplo llamativo por la acumulación del campo semántico es el subtítulo de una entrevista sobre geopolítica, aparecida en el periódico *Página 12*, Buenos Aires, 30-IV-08. El entrevistador se presenta a sí mismo en estos términos: “El jinete hipotético, peregrino de la ciencia, viajero de la química, la biología y la lingüística aterrizo ahora en el palenque de la geopolítica” (subr. nuestro).

² Herencia quizá, de la ya clásica película, *Viaje insólito*. También la medicina ha encontrado en la expresión propia de la náutica, “control de daños”, referente al protocolo de emergencia que se aplica ante el peligro de naufragio, un significante apto para designar las maniobras requeridas por un herido grave.

güística parece culminar con el verbo que designa una actividad sospechosa paradójicamente, de promover el sedentarismo. Es la que se desarrolla con una mano en el teclado y otra sobre el ratón, mientras palabras e imágenes desfilan incesantemente por la pantalla: esto es “navegar” por la red, es asumirse como “cibernauta”.

Se puede aducir sin duda, la vigencia de una moda. Pero desde hace ya cincuenta años, Barthes se esforzó en demostrar que lejos de la frivolidad y la superficialidad que se les achacaban, las “modas” son manifestaciones de complicados procesos de significación dentro de los circuitos comunicativos de una sociedad. En este caso del *viaje omnipresente*, me interesa por lo tanto, rastrear señales de funcionalidad discursiva a través de tan heterogénea variedad de contextos.

Para ello, considero necesario tomar también en cuenta, que en estrecha relación con el persistente recurso metafórico de las alusiones al viaje, éste mismo ha ido imponiendo de manera creciente en las últimas décadas, la recepción, producción, edición, promoción, investigación y revisitación del “universo de discurso” que le es propio: el que constituyen los “relatos de viajes” y la “literatura de viajes”³. Las escrituras de los desplazamientos geográficos se entreveran entonces con la metáfora ubicua que convoca incesantemente a “viajar”, para terminar confiriendo a este hecho un protagonismo insoslayable en la construcción del imaginario de nuestra época. Por añadidura, a los canales de transmisión tradicionales para las referencias a un itinerario, como el relato oral, los textos manuscritos, los textos impresos y las ilustraciones subordinadas a las palabras, se han sumado todas las posibilidades privativas del mundo de la imagen (Augé, 1998), con su consagración en el género de las *road movies*.

Dentro de panorama tan escurridizo e inabarcable, acotaré algunas reflexiones en las páginas siguientes, a la relación de los lectores actuales con la que considero la escritura del viaje por excelencia, el “relato de viajes propiamente dicho”, para intentar rastrear aspectos que nutren los discursos contemporáneos y cuya comunicación parece no poder prescindir de “las cosas del viajar”.

Abordaré en primer término, una cuestión que se relaciona directamente con el almacenamiento de la cantidad vertiginosa de informaciones que anega incesantemente los relatos culturales, tornando imposibles los procesos de síntesis elaborados de acuerdo con premisas tradicionales de la lógica. Considero al respecto que precisamente, el formato “relato de viaje” resulta singularmente apto tanto para acoger abundantes materiales sin ningún tipo de limitación cuantitativa, como para agruparlos prescindiendo de esfuerzos por establecer encastres silogísticos. El caótico “espectáculo del mundo”, que constituye el objeto primordial del relato de viajes, se resuelve para el viajero en masas de vivencias, informaciones y reflexiones cuya cantidad solo depende de los límites que determine la actitud de cada uno, sin otro orden que la mera sucesión de los elementos,

³Me he ocupado en otras oportunidades, de las diferencias entre estas dos categorías y de la rentabilidad que ofrece el hecho de tenerlas en cuenta a la hora de analizar los textos (Carrizo Rueda, 1997, 13-15; 2008a, 9-11 y 2008b, 114-116). Además, en este mismo trabajo, formulo más adelante, una serie de propuestas acerca de las características del *relato de viajes propiamente dicho*.

los cuales manifiestan así libremente, incoherencias, ambigüedades y contradicciones. Y estas constantes propias de lo que percibe una “mirada viajera”, son las que han asimilado desde siempre, aquellos discursos encargados de “almacenar” bajo la forma de relatos, las memorias de un itinerario.

Tal peculiar modalidad de “almacenamiento”, asumida por ese tipo de relato, ha influido singularmente a mi juicio, en la funcionalidad actual de la referencia al viaje en cuanto metáfora recurrente de los variados relatos culturales enfrentados con la explosión del alud informativo. Y considero que al respecto, resultará esclarecedora una confrontación con las investigaciones de Harold Weinrich, acerca del gran ciclo que desde el apogeo a la decadencia, han desempeñado los hábitos narrativos en nuestra civilización. Subraya el semiólogo que dicho ciclo concierne a todo el contexto cultural, sin que ni siquiera la exposición científica quede fuera de él (1985-1986). Nos detendremos en presentar una síntesis de sus propuestas porque desembocan en aspectos que nos reconducen a las funcionalidades del formato “relato de viajes”.

Tras su recorrido por distintos ámbitos de la cultura, Weinrich concluye que el apogeo de los hábitos narrativos es propio de las sociedades donde predomina la oralidad o aún se conservan rastros visibles de ella, y que la causa última reside en que “la narración parece ofrecer las mejores condiciones para la conservación de la memoria cultural de una sociedad oral” (96). Sostiene que por el contrario, la cultura escrita se corresponde con un desarrollo de saberes basados en razonamientos metódicos, que requieren de una afinada argumentación para poder almacenar tanto la evolución como las aplicaciones de dichos saberes⁴. Esta etapa alcanzaría su cima bajo el pensamiento y los avances científicos de la ilustración, el positivismo y sus prolongaciones en el siglo XX.

Pero además, como una nueva cara de los procesos de nuestra cultura escrita, el semiólogo incluye la progresiva importancia de la descripción en el género novelístico, sobre todo a partir del siglo XIX, pues considera que es el recurso más idóneo para registrar las irreducibles complejidades de las sociedades industrial y post industrial. Los espacios descriptivos de las novelas se constituyen entonces en un “nuevo almacén mnemónico que es el del espacio social” (100)⁵. El proceso de “desnarrativización” de la cultura postulado por Weinrich desemboca por lo tanto, en dos tipos de discurso: uno de carácter argumentativo que se impone con los avances, la metodología y la fe en el progreso de las “ciencias duras”, y otro predominantemente descriptivo que intenta hacerse cargo de la creciente e inabarcable complejidad social de raíces decimonónicas.

Es en este punto donde considero que se manifiesta la articulación de las propuestas del investigador alemán con las que he elaborado sobre los relatos de viajes. Ocurre que

⁴ He aplicado las propuestas de Weinrich al análisis del *Libro de Buen Amor*, en cuanto espacio de entrecruzamiento de formas de la narratividad propias de una sociedad oral y formas argumentativas provenientes de la cultura escrita (Carrizo Rueda, 1999-2000).

⁵ Con el desarrollo de la novela moderna, la descripción fue cobrando preponderancia hasta llegar a desempeñar una función paralela a la que cumplía la narración. Es la situación característica de las novelas “realistas” y “naturalistas”. El protagonismo de los objetos continuaría evolucionando hasta alcanzar el *obsisme* de Robbe-Grillet, donde la descripción puede decirse que casi ha anulado la narración, lo cual autoriza a hablar de un auténtico programa de “desnarrativización”.

en mis intentos por dilucidar los componentes formales del género, he llegado a la conclusión de que el punto de partida para definirlo debe ser el siguiente:

“Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace” (Carrizo Rueda, 1997, 28; 2008a, 28 y 2008c, 47-48).

Mi conclusión es que la preponderancia de lo descriptivo y el encastre libre basado en una sucesión de los elementos, propios de la morfología del relato de viajes, conforman un idóneo “almacén mnemónico” para la inmanejable cantidad de elementos con la que se enfrentan los más variados relatos culturales de la segunda modernidad, con su fuerte tendencia además, a involucrar lo sociológico. La reiterada metáfora que los presenta como escrituras o imágenes de “viajes”, más allá de la continuada explotación de una moda, estaría actuando funcionalmente para aludir a discursos con una expandida capacidad de “almacenamiento” de datos o de cualquier otro elemento, gracias a su independencia de límites y ordenamientos lógicos. Discursos tan desbordantes y caóticos en definitiva, como pueden ser las descripciones del “espectáculo” del mundo.

Es necesario incidir ahora, en las cuestiones relativas a las ambigüedades y las contradicciones que se despliegan sin censuras de la razón lógica. Esto implica desarrollar con cierto detenimiento, otras observaciones teóricas sobre el género que nos ocupa.

Si tomamos en cuenta una serie de “relatos de viajes” publicados en un lapso aproximadamente acotado a la última década del siglo XX y a los años que ha cumplido el XXI, son constatables una serie de características que podrían definirse como “rupturistas”. Es decir, que representarían novedades de tal calibre dentro del género que obligarían prácticamente a redefinirlo, al resquebrajar todos los elementos que lo identificaron en otras épocas. Sin embargo, una vez más lo que puede comprobarse es que tales fracturas solamente son constatables si se circunscriben a cuestiones relacionadas con los contenidos, con las actitudes de los emisores y con sus estilemas. Pero la morfología determinada desde el nivel más abstracto posible, sigue manteniendo sus rasgos básicos. Repasaré brevemente tres de ellos para abordar luego el que particularmente deseo analizar.

El primer aspecto a considerar es que se trata de un discurso donde lo descriptivo no solo predomina sino que abarca una amplísima tipología, porque al lado de edificios, monumentos, instituciones, costumbres, curiosidades, objetos o aspectos relativos a la naturaleza de un lugar, resultan igualmente relevantes los retratos de los variados personajes que van apareciendo. Entre ellos, el propio viajero. Pero hay que subrayar que a veces, tales retratos quedan disimulados porque surgen de acciones o reacciones mencionadas al pasar, y pueden ser no reconocidas en un primer acercamiento como elementos de la urdimbre descriptiva⁶. Otro aspecto de las descripciones que se relaciona

⁶Véase un ejemplo en el trabajo de Mariano García, “Vértigo de andar. Maneras de desplazarse en algunos textos de Eduardo Gutiérrez” (Carrizo Rueda, 2008a, 82-83).

con la presentación de conductas humanas, es la inclusión de historias vividas o recogidas de fuentes escritas u orales⁷. Aunque se trate de unidades narrativas que pueden llegar a ser extensas y ostentar atractivos méritos, ocurre que en cuanto a su funcionalidad operan también como “descriptivas” porque el propósito último es siempre poner en relieve los más recónditos aspectos y los más diversos matices de ese “espectáculo” que se ha ido presentando a lo largo de los espacios recorridos, cuyos efectos han devenido en configuradores del relato (Carrizo Rueda, 1997, 33 y 2008a, 25-26).

El segundo aspecto básico es el mencionado carácter de serie abierta que va enhebrando estos variados tipos de descripciones sin estructurarlos hacia un desenlace. Éste no existe y el relato podría interrumpirse o continuarse sin que la construcción del discurso se viera por eso afectada. Sin embargo, la coherencia interna existe. Esta se construye a través de isotopías que van aflorando a lo largo del relato y que están directamente relacionadas con inquietudes propias de la sociedad elegida por el autor como destinataria. Por eso las he llamado “situaciones de riesgo narrativo”, adoptando el concepto de Barthes pero situando “el riesgo” no en el desarrollo de la trama sino en el contexto del receptor (Carrizo Rueda, 1994, 119-121; 1997, 23-25 y 2008a, 26-28).

Un tercer aspecto insoslayable se relaciona con la presencia de “lo documental”. Pero considerado éste, al igual que lo descriptivo, en el más amplio sentido posible. Abarca por lo tanto, desde informaciones similares o iguales a las que proporcionan las guías, hasta un despliegue de las impresiones más personales y subjetivas del viajero. Lo que cuenta en el fondo, es la intención de comunicar a los receptores *lo que se ha percibido a través de los contactos con un fragmento de mundo, y se juzga o cree necesario transmitir*, más allá de que se busque *documentar* de este modo, hechos presuntamente “objetivos”, como ocurría en otras épocas, o bien todos los filtros provenientes de las individualidades, como ocurre actualmente.

Los configuradores de estos propósitos “documentales” son los recursos habituales de la “literaturidad”⁸, y se fusionan con ellos hasta generar un discurso híbrido donde tanto unos como otros reclaman una atención simultánea.

Preponderancia de todas las posibilidades de los recursos descriptivos, estructura con un desenlace lábil en la que se destacan las particularidades de una red isotópica, e hibridación documental-literaria, son tres aspectos básicos que se entrecruzan en el interior de un discurso *cuyo protagonista principal no es el viajero sino el itinerario*. A mi juicio, esta es la morfología propia del género “relato de viajes”⁹. Pero que se trate de un modelo basado en aspectos

⁷ Conforman “microrrelatos” con características privativas de cada uno, dentro de la estructura “macro” que representa el relato del viajero.

⁸ “Paralelismos, oposiciones, estructuras circulares, paradojas, hipérbolos, simbolismos, parodias, elipsis, referencias metafóricas o metonímicas, construcciones de situaciones y de personajes que enmascaran prototipos literarios son solo algunos de los innumerables recursos a los que los escritores-viajeros tienen que echar mano cuando es necesario reescribir nada menos, que un ‘fragmento’ de mundo” (Carrizo Rueda, 2008a, 28).

⁹ He sintetizado a través de esos tres aspectos, las propuestas desarrolladas en otras oportunidades sobre el género (Carrizo Rueda, 1994, 103-116; 1997, 1-34, 2008a, 9-334 y 2008c, 47 y ss.).

formales no significa que carezca de elasticidad. Por el contrario, su grado de abstracción se corresponde con una indeterminación que le proporciona una particular disponibilidad para asumir las más variadas semantizaciones, a través de muy diferentes contextos. Por ello, es posible constatar a lo largo de la historia, tanto su permanencia en cuanto sistema subyacente a la configuración de los discursos como sus calidoscópicas transformaciones.

Es en el nivel de la diversidad de las semantizaciones donde se producen los grandes cambios porque allí sí que los contenidos y las actitudes autorales producen submodelos propios de determinadas coordenadas espacio-temporales. En otra oportunidad, he revisado por ejemplo, una serie de transformaciones que desde la Edad Media hasta nuestros días han ido generando distintos tipos de relatos de viajes (Carrizo Rueda, 2005). Pero si los he podido comparar entre sí para indagar grandes diferencias que llegan hasta a configurar declaradas oposiciones, ha sido precisamente, porque el modelo formal me ha proporcionado herramientas idóneas para identificar los aspectos más significativos del discurso y, a partir de ellos, analizar y confrontar los textos concretos. No propongo por lo tanto, un tipo de abordaje que fuerza los textos para demostrar que encajan en el modelo, como ocurría con tantos trabajos en las épocas del apogeo de las investigaciones sobre morfología. Postulo justamente, el camino inverso. Esto es, que los elementos formales sean utilizados como medios instrumentales que faciliten y ahonden la penetración en los aspectos más sensibles de cada texto, para elaborar interpretaciones abarcadoras, sugeridoras y también, provocadoras¹⁰.

Ahora bien, entiendo que los rasgos básicos de la morfología propuesta, en realidad, constituyen resultados eminentemente prácticos del desafío que se plantea a aquellos autores decididos a relatar de la manera más eficiente posible, efectos y consecuencias de sus interrelaciones, a través de un itinerario, con un “espectáculo del mundo”. Espectáculo que como decía antes, los emisores pueden buscar transmitir de maneras muy distintas. Éstas pueden ir por ejemplo, desde una escritura pretendidamente “objetiva” —como la de los exploradores del pasado—, hasta otra cuyo propósito es demostrar que se está hablando solo de construcciones fantasmagóricas a las que se llama “realidad” —como la de muchos autores actuales¹¹— pasando por las relaciones del espacio recorrido con el mundo personal del viajero —como a partir del romanticismo¹²—.

Pero entre la morfología que he reseñado y los textos concretos, considero que hay elementos intermedios, que derivan también del objeto primordial “espectáculo del mundo”, o mejor aún, como he manifestado en otra oportunidad, de “fragmentos de

¹⁰Véanse al respecto en *Escrituras del viaje* (Carrizo Rueda, 2008a), los trabajos de García sobre Eduardo Gutiérrez y César Aira (75-95 y 139-157), de Pezutto sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca y Huamán Poma de Ayala (35-50 y 51-74) y de Puppo sobre Dulce María Loynaz y Aníbal Núñez (97-118 y 119-138).

¹¹Un precursor de este tipo de “espectáculo” evanescente fue Julio Cortázar con su relato *Acercá de la manera de viajar de Atenas a Cabo Sunion* (1968).

¹²En el caso de los románticos, se trataba de las repercusiones del exterior en la interioridad del “yo”. Hoy se manifiesta un proceso inverso porque por ejemplo, un viajero puede presentarse aportando una abundante información previa que actúa como filtro condicionante de su mirada. Es el caso de los “turistas culturales”.

mundos” (Carrizo Rueda, 2008a). Estos elementos intermedios son a mi juicio, aquellos que no están presentes en todos los relatos como estructuradores subyacentes, pero que sí se manifiestan con notable frecuencia a través de las actitudes de los autores. Y entiendo que uno de dichos elementos intermedios se relaciona estrechamente con la cuestión anunciada de las ambigüedades y las contradicciones. Me apoyaré entonces en el anterior rodeo teórico para abordarla.

El punto de partida en el que me baso es que las características de una forma como el “relato de viajes”, que recurre a la presentación de una serie abierta de descripciones, que se sirve de diversos fragmentos discursivos, y lo hace con el intento de convertir en relato lo que una mirada ha ido cosechando en su itinerario a través de esa masa heterogénea y caótica de hechos denominada “mundo”, es llevada por la misma índole de sus propósitos y de los procedimientos que implica, a dar cuenta de lo que se aparte de la uniformidad y del monocromismo. También de lo preconcebido.

En los autores contemporáneos a los que me he referido, lo contradictorio y lo ambiguo son constantes expresamente buscadas porque se corresponden con el contexto de la postmodernidad. Pero si vamos retrocediendo en la historia del género, podremos comprobar que se trata de rasgos que se reiteran en diferentes tipos de semantizaciones.

Por ejemplo, en su prólogo a los *Viajes* de Sarmiento, Saer llama la atención sobre:

“La capacidad, a pesar de la firmeza monomaniaca de sus ideas, de dejarse maravilliar por todo lo que en la realidad diversa y adversa las contradice” (1993, XV)

Y elogia que en esta obra, Sarmiento es capaz de manifestar “hospitalidad a lo antagónico” (XV). Como bien señala el prologuista, la personalidad del autor no era precisamente proclive a registrar lo que resultaba opuesto a sus ideas y ésto puede comprobarse en los otros géneros que cultivó. De modo que podemos atribuir a las características del relato de viajes, el hecho de abrir canales y espacios que permitieron la presencia de “lo antagónico” y posibilitaron una expresión más matizada del pensamiento del autor.

Y para citar otro ejemplo, proveniente de un contexto cultural muy ajeno al del sudamericano que inició su *grand tour* en 1845, retrocederemos al siglo XV, al *Tractado* del viajero andaluz Pero Tafur. Este caballero cristiano que escribe nada menos que en el momento de la caída de Constantinopla en poder de los turcos, no duda en subrayar respecto al pueblo enemigo: “Los turcos es noble gente en quien se falla mucha verdat [...] gente muy alegre e muy humana e de buena conversación, tanto, que en las partes de allá, quando de virtud se fabla, non se dize de otros que de los turcos” (López Estrada, 1982, 156).

Asimismo, construye con las experiencias de su extenso itinerario, una utopía de “buen gobierno” en la que intenta fusionar los rancieros valores caballerescos con el trabajo y la productividad del comercio burgués. (Carrizo Rueda, 1994, 135-139; 1997, 85-116 y 136-138). A lo largo del texto, puede apreciarse que hay en distintos niveles, permanentes oscilaciones entre el “idealismo” atribuido al mundo de la caballería y el “realismo” atri-

buido al de la burguesía. Y cuenta una anécdota sobre la ciudad de Venecia que cuaja en una feliz descripción de como ambos mundos pueden fusionarse¹³.

El relato de viajes parece tender pues desde siempre, a ejercer un “efecto liberador” en sus autores, que les permite esa “hospitalidad” a aspectos que en otros tipos de discursos, hubieran sido rechazados por contradictorios. Muchas veces, los viajeros dan cuenta de dichos aspectos como consecuencia del procedimiento de ir recogiendo cuanto les parece significativo a lo largo del camino. Pero asimismo, suelen tener la franqueza de hacerlos patentes como resultado de una experiencia propia: la de la confrontación entre los preconceptos que traían y algo que descentra sus miradas¹⁴. Aunque por supuesto, hay claras excepciones porque no se trata de un rasgo básico de la morfología sino que pertenece a las actitudes del emisor¹⁵, lo cierto es que el espectáculo del mundo que presentan los relatos de viajes no evita por lo general, las incoherencias, contradicciones y ambigüedades que sorprenden al viajero.

Entiendo por lo tanto, que nos encontramos con otro aspecto distintivo del relato de viajes que resulta funcional para las características actuales de los más diversos discursos culturales. Consiste en el hecho de constituir un canal idóneo para incorporar lo heterogéneo, lo paradójico, lo sorprendente, lo contradictorio, lo incierto. La metáfora omnipresente del viaje estaría en este caso, aludiendo subliminalmente a la actuación de estos rasgos en la construcción discursiva.

Unas últimas reflexiones, desde otra perspectiva. Puede comprobarse que “viaje” comparte con “selva” la pertenencia a un arraigado repertorio de símbolos. Éstos se caracterizan al igual que el mito y la metáfora, según la perspectiva de Paul Ricoeur, como una forma de redescibir la realidad desde una apetencia de sentido. Redescipción que fusiona de manera indivisible lo racional con lo intuitivo, lo imaginativo y lo afectivo (2008, 21-34). El símbolo del viaje es uno de los más arcaicos, universales y esenciales en la historia de las más diversas culturas. Implica por ello una espesa red de sentidos, y para el caso que nos ocupa, parecería que puede recurrirse a una de las definiciones que Chevallier formula en los siguientes términos:

“El viaje expresa un profundo deseo de cambio interior, una necesidad de experiencias nuevas más aún que de desplazamiento local. Según Jung, es testimonio de una insatis-

¹³ Cuenta Tafur que cuando llevaron a Venecia desde Constantinopla, las dos enormes columnas que están en la Plaza de San Marcos, nadie podía colocarlas y afirmarlas. Un castellano se comprometió a hacerlo, y cuando finalmente lo logró se le dijo que fijara él mismo su recompensa. En un acto de magnanimidad, solo pidió que alrededor de las columnas se construyeran unas gradas para que cualquiera que se acogiese a ellas no pudiese ser castigado por la justicia. Y dice Tafur de aquel refugio sagrado: “e allí los vellacos es el jugar de dados, é otras vellaquerías, loando aquel que tanta libertad les había dexado” (207).

¹⁴ El mismo Sarmiento por ejemplo, a pesar de su actitud abiertamente anti española, llega a decir: “Dos meses he parado en Madrid i no he conocido sino mui pocas familias. Los americanos i fanceses que han penetrado en la sociedad, cualquiera que su rango sea, alaban la cordialidad i la franqueza de las costumbres, i cierto aire de la hospitalidad americana que hace del extranjero a la tercera visita el miembro de la familia. En los círculos de literatos que he frecuentado, he encontrado el mismo espíritu, la misma llaneza, que haría amar al español por aquellos mismos que como yo, detestan todos sus antecedentes históricos” (159).

¹⁵ Un caso de abierto rechazo, es el *Informe sobre la Embajada a Constantinopla*, escrito por Liutprando de Cremona en 968, que traza una imagen deplorable de la corte de Bizancio. Pero había una razón política ya que el autor quería evitar por todos los medios, un acercamiento entre los emperadores Otón I y Nicéforo Focas (Carrizo Rueda, 1997, 39-45).

facción que impele a la búsqueda y al descubrimiento de nuevos horizontes”
(Chevallier, 2003, 1067)

El tríptico “necesidad de cambiar - insatisfacción - búsqueda de lo diferente” configura una síntesis que encuentro apta para describir una situación general propia de los sujetos que transitan por la post modernidad o segunda modernidad. Y si atendemos a que su relación con el viaje, en palabras de Chevallier, está más allá de un “desplazamiento local”, podemos concluir que las metáforas de los diversos relatos culturales han encontrado el terreno más idóneo para prosperar. La oportunidad de poder “viajar” por distintas épocas gracias a la historia de un objeto o una costumbre, por diferentes temas musicales, por una variedad apabullante de informaciones mediante un buscador de la red, etc., etc., podría considerarse entonces, como una posibilidad para volcar, canalizar y dejar fluir las inquietudes de cierto estado de ánimo que no logra nunca alcanzar “algo de que esté un rato satisfecho”¹⁶.

Pero entiendo que al adoptar esta perspectiva, el tríptico propuesto no solo aparece como síntoma de una situación general sino que se diría que apunta asimismo, al hecho de que todos los discursos, incluso el científico, están muy alejados de certezas satisfactorias, de logros duraderos o de esquemas irrefutables, y se caracterizan por una movilidad que descrea de alcanzar “metas”. Esta movilidad que no puede frenarse estaría alimentando entonces la necesidad de cambio, la búsqueda de lo diferente y la insatisfacción, al tiempo que revistiría de acuerdo con las características de cada discurso, la alusión metafórica a un “viaje sin fin”. Por eso he citado en el epígrafe al maestro japonés del *Haiku*, quien parece describir en el oriente del siglo XVII una situación similar a la que estamos viviendo en occidente desde las últimas décadas del siglo XX: “todos los días son viaje, la casa misma es viaje”¹⁷.

Es verdad que la movilidad permanente de investigaciones científicas concientes de que no existen aquellos descubrimientos “definitivos” que tranquilizaban al positivismo, se diferencia en buena medida de una mutabilidad que atañe a las formas de vida, en las que se entremezclan desde la incitación al consumo hasta crisis individuales y sociales de orígenes varios, pasando por la licuación de referentes en distintos órdenes. Sin embargo, en todos los casos, lo que se percibe es el carácter transitorio que reviste una serie abierta de “etapas” que a su vez prefiguran tensiones hacia las próximas, así como el desasosiego que conllevan irremediabilmente.

Todo parece indicar que nuestro recorrido ha sido circular, pues la mutabilidad incesante se relaciona en gran parte, con el alud informativo que mencionábamos al principio. Pero dicho recorrido se tambalea en realidad, hacia un espiral descendente porque la

¹⁶ La cita del verso de Garcilaso (Soneto XVII, 4) no es una elección al azar. A mi juicio, fue el poeta que más profundamente expresó las grietas de la utópica armonía renacentista, y se adelantó extraordinariamente a su época en el análisis de una permanente inestabilidad interior. De ahí que poetas actuales como García Montero o Aníbal Núñez, lo tengan por fuente de inspiración (Carrizo Rueda, 2007)

¹⁷ Respecto a Basko Matsuo y el *Haiku*, véase el trabajo de Norio Shimitsu (2006, 144).

información almacenada padece trampas y falsificaciones de la memoria que amenazan al sujeto con su dispersión. Y precisamente, Cortázar recurre a un relato de viajes —citado en nota 11— para escenificar esta situación (Carrizo Rueda, 2008c).

Es por las razones expuestas que a mi juicio, si bien no puede descartarse la convocatoria a “la aventura del descubrimiento” que sin duda también implican las frecuentes referencias al viaje, tampoco parece pertinente asignarles en el ámbito deconstructivo de la segunda modernidad, un peso de fuerte significación como el que ostentaban hasta principios del siglo XX gracias a las utopías progresistas.

En definitiva, la metáfora del viaje que permanentemente resuena en la presentación de los relatos culturales contemporáneos, abre espacios a la reflexión sobre ciertas marcas de sus destinatarios: la necesidad de encontrar una forma de “almacenamiento” para las riadas de informaciones sobre los mundos por los que se mueven; la aguda conciencia de que lo contradictorio, lo ambiguo y lo incoherente no pueden soslayarse; el desasosiego de cambios que los empujan de una etapa a otra pues todo es tan provisorio como una habitación de hotel¹⁸. El cronotopo ofrecido por el relato de viajes tiene razones de sobra para resultar exitosamente convocante. Pero quizá lo sería menos si además no estuviera referido a uno de los símbolos más arcaicos de todas las culturas para representar la vida del hombre.

Los estudios morfológicos del género “relato de viajes”, teorías semióticas sobre procesamiento y almacenamiento de la información, el abordaje hermenéutico del símbolo, la metáfora y el mito. Diversas perspectivas heredadas de los análisis del discurso desarrolladas en el siglo XX, confluyen en una red de motivaciones que, más allá de una moda que tarde o temprano terminará desgastada, dan cuenta de las funcionalidades del “viaje omnipresente” en los más diversos discursos culturales, Pero como para una mirada viajera es imposible dejar de percibir siempre un elemento más, no podemos dejar de tomar asimismo en cuenta, aquel antiguo llamado a la aventura y al descubrimiento. Aunque débilmente, logra todavía hacerse oír.

¹⁸ He estudiado la dimensión metafórica de la habitación de hotel en la narrativa de Julio Cortázar (2005).

Bibliografía

- AUGÉ, Marc, 1998, *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, Barcelona: Gedisa.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M., 1994, "Hacia una poética de los relatos de viajes medievales. A propósito de Pero Tafur". *Incipit*, vol. XIV, pp. 103-144.
- , 1997, *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.
- , 2000, "Descripción, narración, argumentación y crisis de la oralidad en el *Libro de Buen Amor*". *Studia Hispánica Medievalia V*. Número monográfico, revista LETRAS, N°s. 40-41, pp. 27-32.
- , 2005, "Para una poética del viaje por los 80 mundos de Julio Cortázar. Hoteles y memorias apócrifas". *Perspectivas de la ficcionalidad*, Altamiranda, D. y Smith, E., editores. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, vol. I, pp. 79-90.
- , 2003-2005, "Del orden del cosmos al "yo" disperso. Distancias, espacios y experiencias en una perspectiva diacrónica de las escrituras del viaje". *Boletín de Literatura Comparada*. Número especial: "Literatura de viajes", Año XXVIII-XXX, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 34-48.
- , 2006, "Camino de y por Garcilaso. Del léxico a la deconstrucción de un resistente "sujeto imaginario". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo LXXI, septiembre-diciembre de 2006, Nos. 287-288, pp. 709-728.
- , 2008a, editora, *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de fragmentos de mundo*. Buenos Aires: Biblos.
- , 2008b, "Relatos de viajes y literatura comparada. Reescrituras para la identificación y la confrontación en dos ejemplos recientes de la narrativa argentina ((2005-2006)". En Peñate, Julio y Uzcanga, Francisco, eds., *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitlor*. Madrid: Verbum, 2008, pp. 105-120.
- , 2008c, "Los relatos de viajes como intertextos. Aportes de una escritura con códigos inéditos a la formación de la novela moderna y al discurso postmoderno de la disolución del sujeto", *Derroteros del viaje en la cultura: mito, historia y discurso*. Fernández, Sandra y otros, editores, Rosario: Prohistoria, pp. 47-59.
- CHEVALLIER, Jean, 2003, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder.
- CORTÁZAR, Julio, 1968, "Acerca de la manera de viajar de Atenas a Cabo Sunion". En: *La vuelta al día en ochenta mundos*, México: Siglo XXI.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, 1982, presentación bibliográfica; Jiménez de la Espada, M. ed., *Andanzas e viajes de un hidalgo español. Pero Tafur (1436-1439)*, Barcelona: El Albir.
- SAER, Juan Jose, 1993, "Liminar". En: Sarmiento, Domingo Faustino, *Viajes por Europa, África, y América (1845-1847)*. Y *Diario de gastos*, Fernández, J., ed. y coord., Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SHIMIZU, Norio, 2006, "Poesía tradicional de Japón ante el mundo hispánico", *LETRAS*, N 54, pp. 135-152.
- RICOEUR, Paul, 2008, "Palabra y símbolo", *Hermenéutica y acción*, Buenos Aires: UCA-Prometeo.
- WEINRICH, Harold, 1985-1986, "Al principio era la narración", en Garrido Gallardo, Miguel Angel ed., *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. I, pp. 89-100.