



Julio Peñate Rivero

Camino del viaje hacia la literatura

Université de Fribourg

El objetivo primero de estas líneas es reflexionar en torno a una breve serie de problemas de tipo teórico subyacentes a nuestros análisis, cuyo planteamiento manifiesta la complejidad de nuestro campo de estudio, las rutas de investigación que ha privilegiado y aquellas por las que se encamina actualmente. A estas observaciones añadamos dos restricciones más o menos implícitas: no se pretende agotar la lista de problemas ni tampoco resolverlos, sino enunciar una parte de los que nos parecen fundamentales para el avance del conocimiento en este terreno. Por otro lado, se evita tratar ciertos aspectos más concretos ya que serán abordados posteriormente en el estudio específico de la narrativa de César Aira. Así, dicho estudio puede ser visto, en cierto sentido, como la prolongación de las reflexiones que ahora siguen. Por otra parte, estas notas enmarcan las aportaciones de nuestro coloquio publicadas en el presente volumen y las prolongan aludiendo a las perspectivas de investigación allí enunciadas e incorporando finalmente a ellas una sugerencia concreta para el análisis del peculiar corpus de

textos que aquí nos ocupa.

Carácter literario

Tal sería la primera condición para convertir este objeto de estudio en motivo de nuestro interés y no confiarlo exclusivamente a historiadores, geógrafos, científicos sociales u otros investigadores del discurso textual. Cabría también la cómoda posibilidad de relegarlo discretamente a las categorías marginales de la subliteratura o de la paraliteratura. Pero si, de acuerdo con Gannier¹, admitimos sus conexiones, a veces estrechas, con variantes tan inequívocamente literarias como la novela de caballerías, la literatura epistolar, la épica, la picaresca o la novela de formación, no sería procedente excluir de lo literario esta variante textual a la hora de estudiarla por sí misma. En el lado opuesto, tampoco nos vale, al menos en principio, la extrema generosidad de Fielding al considerar el relato de viaje como una novela sin intriga («A novel without plot»)², es decir, no sólo dotada de entidad literaria y ficcional sino incluso con una localización precisa y particular dentro de ella. Convendría aquí evocar un asunto que no parecería de actualidad en tiempos posmodernos pero que, no por obviarlo queda resuelto: el de las posibles fronteras entre lo literario y lo que «no lo es», para situar los textos objeto de nuestra atención. Este problema, irresoluble según Compagnon³, puede ser abordado al menos desde dos perspectivas; una, de orden textual, retoma la distinción de Genette entre ficción y dicción: la primera se basa en el carácter imaginario del objeto tratado; la segunda, en sus componentes formales⁴. El relato de viaje real (la parte más problemática de nuestro corpus) entraría en la literatura al menos por esta segunda variante. La otra perspectiva, de orden contextual o receptivo, admite como literario todo texto así considerado por los integrantes de la institución letrada (editores, críticos, docentes, público) en un espacio y en un tiempo determinados. Todorov la resume así desde el punto de vista del lector (instancia que, en definitiva, agrupa al conjunto de los interesados por el discurso literario): «Nada impide percibir como literaria una historia que cuenta un hecho real; no hay que cambiar nada en su composición sino decirnos simplemente que no nos interesamos por su verdad y que la leemos como literatura»⁵.

Ambas perspectivas parecen complementarias ya que los rasgos formales condicionan necesariamente la recepción lectora y ésta se mostrará más o menos sensible a ellos según las circunstancias históricas, sociales y personales de la lectura: toda lectura es contextual aunque, hipotéticamente, la obra no lo fuera. Por otro lado, matizando la tesis de Todorov, diríamos que la lectura literaria no implica necesariamente el olvido de los componentes referenciales del texto; al contrario, tenerlos en cuenta contribuye a resaltar la calidad estética de una obra que consigue reunir densidad referencial y elaboración formal. Vencer la dificultad que plantea la armonización de ambos componentes es sin duda uno de los mayores desafíos de la obra artística. Ello no impide lecturas diferentes de un mismo texto según las épocas y los intereses de sus

receptores: los libros de viaje medievales que sirvieron de referencia a Colón pueden ser leídos hoy básicamente como textos literarios, mientras que los Episodios Nacionales galdosianos admiten una lectura atenta sobre todo a los aspectos referenciales, de información sociohistórica en torno a la España del siglo XIX; sin olvidar que *A la recherche du temps perdu* fue valorado inicialmente como texto autobiográfico (incluso Claude Simon lo acerca a *Les Confessions de Rousseau*) y aún se le sigue considerando como un relato híbrido entre la ficción y la autobiografía⁶.

Sobre la ficcionalidad

Otra forma de considerar nuestro objeto de estudio es analizar su relación con la categoría literaria de ficcionalidad: si está vinculado a ésta, forzosamente lo estará con la literatura: al margen de su valor estético, todo texto de ficción es casi automáticamente recibido como literario. En efecto, existe un consenso bastante general para identificar ficcionalidad con el «núcleo duro» de lo literario (no estamos seguros de qué es lo literario pero, allí donde hay ficcionalidad... hay literatura). Por ejemplo, Goldmann percibe la literatura como la creación imaginaria de un universo de personajes individuales y de situaciones concretas. La distingue así de la filosofía (expresión conceptual de una visión del mundo) y del ensayo, intermediario entre ambas, que presenta problemas conceptuales a partir de situaciones concretas⁷. En esa misma línea, Ricoeur considera literaria la creación de un mundo imaginario textual mediante la construcción y ordenación de los hechos⁸. Por su parte, Compagnon va aún más lejos refiriéndose al criterio de veracidad en la literatura y en el periodismo (la primera «miente» menos que el segundo): la literatura viene a ser ficción de ficción, el resultado de la infidelidad entre lo imaginado por la mente del autor y lo efectivamente concretado por él en el texto⁹.

Ahora bien, admitiendo con Genette que la ficcionalidad se define tanto por la «fictividad» de la narración como por la de la historia¹⁰, admitimos también que el tratamiento discursivo dado a la historia contada imprime al texto un carácter ficcional. Así aparece, por ejemplo, en el relato factual (de viajes reales) que reúne bajo una sola acción textual lo efectivamente realizado en varias (procedimiento observado por Champeau en *Campos de Níjar*, de Juan Goytisolo¹¹), así como en el que introduce acciones en realidad anteriores o posteriores al viaje contado (recurso característico en *El viaje de Sergio Pitol*) y, de una manera mucho más general, en aquel que textualiza encuentros, diálogos o situaciones ocurridas con anterioridad suficiente para que la restitución exacta de lo sucedido sea más que aleatoria. Es lo que sucede en el *Tratado de las andanzas y viajes* (1454) de Pero Tafur, compuesto quince años después de realizado el itinerario o, citando un ejemplo de nuestros días, en el inicio de *Viaje a la luz del Cham* (1995), donde Rosa Regás transmite, con toda precisión, dos animados diálogos mantenidos dos años antes en el

aeropuerto de Barajas, justo antes de volar hacia Oriente próximo¹². Así pues, como diría Alain Bony, «ficcionalizar el viaje está en la naturaleza misma del relato»¹³. Completemos lo dicho observando que la ficcionalización puede incluso escapar a la voluntad del propio autor: si los ejemplos anteriores aluden a recursos introducidos conscientemente por los viajeros, cabe también la posibilidad de que se transcriba algo falso pero que se considera posible o auténtico: puede ser erróneo lo que transmite el guía, el informante o el libro antes leído y utilizado (y no siempre el narrador usa la cláusula precautoria de «dicen» o «se cuenta», etc.). No olvidemos que, con frecuencia, los viajeros viajan con los ojos puestos en los libros que han leído, esperando su confirmación en la experiencia o incluso adaptando ésta a sus lecturas previas.

De este modo se diluye uno de los criterios más socorridos para distinguir el relato factual del ficcional: la verificabilidad o posibilidad de someter algo al juicio de verdad o mentira; con frecuencia tal posibilidad es potencial, teórica, no sólo porque se carece de los medios técnicos para realizarla sino porque la propia mediatización ideológica dificulta o impide la objetividad de dicha verificación. Tampoco en este aspecto el relato factual ofrece garantías especiales frente al ficcional, sobre todo si tenemos en cuenta que éste último, incluso en el plano del argumento, tampoco se queda «en su sitio»: nunca es sólo imaginación, dado que forzosamente se alimenta de lo extraficcional y empírico para construir su propio universo¹⁴.

De lo anterior nos importa aquí, como conclusión, la pertinencia de estudiar inicialmente en el mismo campo objetos en apariencia tan disímiles como el relato basado en un desplazamiento real y el que es sólo ficcional, tanto la Embajada a Tamorlán de González de Clavijo como El libro de las maravillas de Mandeville y tanto El sueño de África de Javier Reverte como las Crónicas mestizas de José María Merino. Esto tiene consecuencias muy concretas para la investigación: significa, por ejemplo, que los estudios sobre novelas y relaciones de viaje actuales pueden inspirarse en los ya numerosos ensayos dedicados al libro de viaje medieval, ensayos que en ocasiones han desembocado en teorías de poética particularmente documentadas y estimulantes. El lector podrá argumentar que esto ya se lleva a cabo incluso en el ámbito hispánico, pero no es lo mismo hacerlo de forma más o menos empírica e intuitiva que confrontarlo con la teoría y la historia literarias, ámbito en el cual se inserta nuestro objeto de estudio y a cuyo enriquecimiento contribuye de forma relevante.

La definición y sus implicaciones

«¡El género de viajes es en sí mismo algo casi imposible!», sentenciaba Flaubert en noviembre de 1866¹⁵. Desde entonces, el corpus de textos no ha hecho más que multiplicarse en cantidad y en variedad. Uno de sus estudiosos actuales ha llegado a afirmar que el relato de viajes

constituye «un género sin ley», cuya versatilidad le asegura una gran libertad formal pero, al mismo tiempo, le hace resistir a toda descripción que busque algo más que una simple taxonomía de contenidos¹⁶. Pasquali precisa una parte del problema destacando que uno de los rasgos distintivos del relato de viaje es su capacidad de acoger una gran diversidad de géneros y tipos discursivos incluso sin homogeneizarlos, sin diluirlos, dejándolos en su estado previo¹⁷, lo cual puede generar una sensación de materiales superpuestos sin un proyecto de composición. Pero a su vez, el relato puede incorporarse a textos del más diverso tipo: epistolares, autobiográficos, etnográficos (el célebre *Tristes trópicos* de Lévi-Strauss), etc., planteando así problemas como su misma localización, su relación con el texto que lo alberga y con la institución literaria, entre otros.

Conviene, además, recordar la noción de equilibrio inestable que Todorov ha señalado como rasgo casi inherente al género: la relación entre el sujeto observador y el objeto observado. Si se inclina hacia el primero, deriva hacia la autobiografía; si al segundo, a lo científico en sentido amplio (historia, periodismo, etnografía, etc.). El relato de viaje vive de la interpenetración más o menos equilibrada de ambos¹⁸.

Finalmente, es necesario distinguir el texto acabado y preparado para su distribución, de las meras notas de viaje destinadas a quedarse en ese estado o a servir de materia para la elaboración posterior de un texto estructurado y terminado, apto para ser leído como tal. Los intereses de la historia literaria (u otros menos confesables) pueden llevar a la publicación posterior de unos simples apuntes. No vamos a dilucidar aquí en qué momento de su elaboración un determinado material adquiere la categoría de texto literario, pero sí que convendría precisar en cada caso si términos como apuntes o notas corresponden sólo a una fórmula de modestia o al estado real del texto editado. No hacerlo así ha podido rebajar la consideración debida al conjunto del «género».

Todas estas circunstancias contribuyen «generosamente» a dificultar la posibilidad real de una definición. En lugar de mencionar los múltiples intentos de los que tenemos noticia, nos parece preferible sintetizar el rasgo o rasgos que los distinguen y referirnos a algunas definiciones sólo como ejemplo. En primer lugar están las que, más que definiciones, vienen a ser una enumeración de los parámetros habitualmente presentes en los relatos; así, por ejemplo, la de Pérez Priego (articulación en torno a un recorrido, cronología en función de éste, importancia de la descripción, justificación de las digresiones por la presencia de los mirabilia¹⁹). En segundo lugar figuran las que, como la de Estébanez Calderón, se centran básicamente en los diferentes tipos de textos susceptibles de formar el corpus²⁰. En tercer lugar, las que giran en torno a la figura del viajero y a su identificación con el propio narrador (Bárbara Fick: «el libro de viajes es la narración de un viaje en la que el narrador que nos la relata es a su vez el viajero»²¹). En cuarto lugar, las que privilegian la descripción por encima de los demás ingredientes textuales; tal vez el ejemplo más claro sea el de Carrizo Rueda quien, sin olvidar el componente narrativo, lo supedita explícitamente a la descripción: «Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva [...]»²². Finalmente, las que insisten en el valor o interés cuasi

documental del texto («informe de un viaje presentado en principio como real», según Gannier²³).

Al margen de sus innegables méritos, varios son los motivos del carácter insatisfactorio de tales definiciones. Blanca López señala el primero y fundamental: «[...] el hecho de que, en términos generales, [los análisis consultados] estén centrados sobre todo en el estudio de relatos de viaje de fines del Medievo, sin que existan [en la opinión de esta autora] análisis especializados de las narraciones de viajes posteriores al siglo XV»²⁴ y ya se sabe el cambio que se opera en este campo sobre todo a partir de las relaciones de descubrimiento y colonización iniciadas con el periplo americano de Colón²⁵. El «éxito» de dichos textos entre la crítica universitaria ha podido restringir el alcance de las definiciones que deberían intentar abarcar el conjunto del campo de estudio. Los textos posteriores han gozado de mucha menor atención y, cuando finalmente se los analiza con cierta intensidad, suele ser a costa de una drástica limitación del conjunto por estudiar. Conectamos en este punto con la segunda causa: la restricción, mencionada o no, del campo de investigación y, sobre todo, el hecho de que esa restricción termine haciéndose en detrimento de los textos (oficialmente) ficcionales y se limite habitualmente a los de tipo factual. El relevante trabajo de Diana Salcines ilustra esta situación: concentrándose en los relatos basados en un viaje real, privilegia el carácter autobiográfico en la relación entre autor y texto y la descripción como recurso literario principal²⁶, rasgos no necesariamente pertinentes para la novelística o para el cuento literario, por ejemplo (esto no es ningún reproche a la autora sino una ilustración de las consecuencias de limitar el terreno al relato factual). A este propósito, no conviene olvidar que, si los «orígenes» del relato de viajes occidental se hallan en textos de pretensión histórica como la Historia de Heródoto y la Anábasis de Jenofonte, también se fundamentan (y en algún caso los preceden) en relatos de invención literaria tales como la Odisea de Ulises y la Eneida de Virgilio, sin olvidar que su evolución está, en buena medida, marcada por textos de este tipo: el Libro de las maravillas de Jean de Mandeville, El Lazarillo de Tormes, Los viajes de Gulliver de Jonathan Swift, Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll, lo más notable de la obra de Julio Verne, casi toda la narrativa de Álvaro Mutis, buena parte de la de Joseph Conrad, Blaise Cendrars o Francisco Coloane (por no mencionar la literatura utópica estrechamente vinculada a este apartado²⁷), lo cual no impide que se citen sus textos como portaestandartes del «género»... para después centrar los estudios en los relatos de viaje real.

Como se puede deducir de lo anterior, nuestro objetivo no es aportar aquí una nueva definición (dado que ésta debería ser la consecuencia del corpus estudiado) sino insistir en la necesidad de tener realmente en cuenta el conjunto del corpus de nuestro campo de estudio para luego ofrecer, por ejemplo, una definición abarcadora del mismo. Se podrá superar así una situación caracterizada, en gran medida, por la derivación de la definición hacia la tipología, como enseguida vamos a observar.

La ilusión de las tipologías

La tipología es, sin duda, un elemento imprescindible (e ilusionante) para la clarificación y la ordenación de un material tan diverso como el nuestro y en continuo crecimiento. Se comprende la insistencia de los estudiosos en este punto aunque sólo sea para «dividir el trabajo», inmenso, al cual se enfrentan. Conviene, pues, una breve reflexión a este respecto, tomando como criterio la mayor o menor complejidad de las diferentes clasificaciones.

Tal vez una de las más ambiciosas y detalladas sea la de Jean Richard, que distingue siete tipos (algunos de ellos, además, subdivisibles): guías de peregrinaje, relatos de peregrino, de cruzadas y de expediciones lejanas, de embajadores y de misioneros, de exploradores y aventureros, guías de mercaderes y relatos de viajeros imaginarios²⁸. Lo primero que resalta aquí es que esta tipología constituye todo el contenido del capítulo titulado «Definición del género» en el ensayo de Richard: la tipología «es» la definición (o la definición se diluye en la tipología); en segundo lugar, un desfase aparente entre categorías basadas en los personajes protagonistas y otras asentadas en la acción de los viajeros (peregrinaje, expedición): el texto del ensayo mostrará que se trata siempre de los actores del viaje; en tercer lugar, un nuevo desfase, real en este caso, entre guías y relatos: difícilmente pueden convivir en el mismo plano guías utilitarias (que parten de un desplazamiento previo y sirven para repetirlo) y relatos de viajes ficcionales; finalmente, el hecho de que esas categorías no son excluyentes: a veces un determinado viaje contiene varias al mismo tiempo o también puede ser que en su transcurso pase de una a otra (el de misioneros que paralelamente es de colonización o que se convierte en una sucesión de aventuras).

Además del interés propio de tal clasificación, nos importa tenerla en cuenta porque buena parte de las que vienen después incorporan elementos de ella y siguen su mismo planteamiento básico, sobre el que luego volveremos. Así, la división de Ruiz-Doménec retoma parcialmente y, sobre todo, simplifica de forma drástica la de Richard, limitándose a tres tipos (peregrinación, errancia y paseo) que conjugan la presencia de una motivación (o de su falta) en el viajero y la existencia o ausencia de un punto concreto de destino considerado como centro del viaje, centro que puede hallarse en el punto más alejado del trayecto o en el regreso al lugar de origen²⁹.

Por su lado, Diana Salcines propone, al principio de su estudio ya citado, la clasificación siguiente: el peregrino, el explorador, el profesional (diplomático, corresponsal, viajante), el sedentario («viajero de sillón»), el involuntario (exiliado, emigrante, preso³⁰) y el psicotrópico (en viaje mental con la ayuda de estimulantes artificiales). Lo atractivo aquí es que, tratándose de una tipología de viajeros del siglo XX (algo más bien infrecuente), comparte elementos con las realizadas sobre viajes medievales y renacentistas, con lo cual mostraría la pervivencia parcial de un mismo tipo de viajero. Se puede observar, por otra parte, la llamativa convivencia del viaje mental con el desplazamiento físico, lo

que plantea ciertas dudas sobre la homogeneidad de la tipología. De presentación concisa, de ambición amplia y de un nivel de abstracción más elevado es la clasificación de Nicolas Bouvier: «Desde hace veinte siglos, el viaje del occidental hacia el Este ha obedecido a tres móviles: curiosidad, codicia, piedad»³¹. La restricción espacial (viaje al Este) se compensa ampliamente con la extensión temporal y con la pretensión abarcadora del autor, que no se entretiene en distinguir subcategorías, para él en apariencia irrelevantes.

Estas tipologías, representativas de las habituales en nuestro campo, aportan toda una gama de elementos útiles para la investigación pero también invitan a algunas observaciones sobre su alcance. En primer lugar, se fundan casi exclusivamente en la anécdota narrativa, como si el plano argumental fuera en la práctica el único a tener en cuenta, no sólo para ordenar el corpus de textos sino, implícitamente, para identificar este «género» y distinguirlo de los otros (afortunadamente, en numerosos estudios concretos se tienen en cuenta otras dimensiones como las estructurales, estilísticas, retóricas, etc.). Además, seleccionan un único ingrediente: el protagonista viajero, suponiendo que él solo (o sólo él) puede dar cuenta de la anécdota narrativa y del conjunto del texto. En tercer lugar, suelen concentrarse en un punto particular de dicho protagonista: sus motivaciones u objetivos, y más bien a la hora de empezar el viaje que al terminarlo (lo cual no toma en cuenta un componente básico como es la posibilidad de transformación del personaje durante su recorrido). Por otro lado, en general parten de relatos de viaje real (o considerados como tales), lo que, al menos desde una perspectiva actual, limita su alcance operativo, aun teniendo en cuenta las relaciones anteriormente citadas entre el relato ficcional y el factual. Y en último lugar, dan la impresión de basarse en los viajeros más bien que en los textos (en tipos de viajeros más que en tipos de relatos), como si se pudiera identificar una categoría con otra olvidando, sencillamente, que acaso la mayor parte de los viajeros no escriban libros de viaje... La ilusión de avanzar en el conocimiento crea la tipología, pero ésta a su vez crea la ilusión de su validez general y puede llevar a ocultar aspectos fundamentales del objeto que pretende descubrir.

Para una metodología general del análisis

Las páginas de este libro no pueden acoger la amplia serie de sugerencias, comentarios y consideraciones aparecidas en los debates del coloquio a partir del cual han surgido. Nos limitaremos a seleccionar algunas de ellas, apuntadas allí como estimulantes líneas de investigación. Por ejemplo, en el apartado temático, el tópico de la gran ciudad, la figura del «flaneur», la incidencia del medio de transporte, el exotismo (a partir de Victor Segalen y otros), la itinerancia o viaje continuo. Sobre la configuración del texto: el relato intercalado, el intercambio comunicacional, el paralelismo espacio-temporal, la estructuración de la

intriga. En torno al contenido: el azar, la introspección, la modificación del viajero, la rarefacción del espacio, la «abolición» de la diacronía, etc. En cuanto al corpus, muchos textos surgieron en las ponencias y discusiones: el lector tiene en sus manos una amplia muestra de ellos... y queda invitado a ampliarla con su curiosidad y sus propias lecturas. En cambio, sí nos parece útil sugerir una posible forma de continuar la investigación mediante un boceto de análisis que de algún modo incorpora las sugerencias apuntadas y prolonga el contenido de nuestro coloquio, al igual que lo hacen nuestras reflexiones precedentes.

Como se pudo constatar en las tipologías anteriormente citadas, predomina el criterio temático al abordar la literatura de viaje. Ello es conveniente e incluso necesario cuando se trata de incorporar textos a este campo mostrando su pertinencia dentro de él: el eje temático viene a ser la primera condición de su incorporación. Y dado que la aparición de nuevos textos puede hacer continua esta incorporación, resulta útil un criterio básico para activar ese mecanismo (buena parte de los estudios de las páginas que siguen obedecen a esa premisa primordial).

Pero un solo ingrediente difícilmente puede sostener a todo un género o modalidad literaria. Por lo tanto, hace falta integrar al análisis el plano de la expresión (estructura general y rasgos lingüísticos) y el de la significación del texto en sí mismo y en relación con la historia en la que se inserta. Con el ánimo de avanzar por este camino, apuntaremos a continuación un breve esquema de análisis, no tanto por estar convencidos de su operatividad³² sino de la necesidad de este tipo de propuestas, aunque se trate (como es el caso aquí) de meras hipótesis de trabajo. Añadamos que este boceto se limita al estudio del discurso narrativo y que indicar esto es ya señalar sus límites: el relato viajero pone en contacto, casi por definición, al menos dos ámbitos humanos y socioculturales además de geográficos, históricos, arquitectónicos, etc. Ello implica en cada caso una reflexión sobre la confrontación de dos alteridades, el estudio del intercambio lingüístico y semiótico en general, así como el modo de elaboración de los textos (gestación, composición, edición) y de su difusión y recepción tanto en el momento de su aparición como posteriormente. Con lo dicho ya se percibe la necesidad de incorporar aportes como los de la teoría de la argumentación, la antropología cultural, la teoría de la recepción, la mercadotecnia (el funcionamiento del libro en el mercado), etc. En cambio, aquí nos limitamos a presentar, de la manera más sencilla posible, las tres operaciones macrodiscursivas anunciadas antes, con la hipótesis de que el análisis va a generar en cada caso la necesidad de ampliar la investigación hacia los terrenos (de orden lingüístico, antropológico, etc.) que el propio texto va a sugerir.

Plano del contenido

Existencia de un desplazamiento físico

Desplazamiento realizado por alguno de los protagonistas:

supone cambio de lo conocido a lo desconocido (espacio o/y

situaciones)

el cambio: generador posible de interrogantes, de tensión, de intriga

Proyecto (destino, fines) o su problematización

Medio de transporte usado y sus posibles implicaciones

Presencia de la vuelta (periplo) o su problematización

Recurso a fuentes informativas diversas

Afirmación de veracidad informativa

Azar: presencia relevante y generadora de peripecias narrativas

Tópicos (elementos repetidos): mirabilia, ciudades, naturaleza, animales, vegetales...

Descripción de la ciudad (elementos y relieve dado): situación, edificios, antigüedad, habitantes famosos, aprovisionamiento, leyes, costumbres... Atención a geometría, colores, movimiento, etc.

Repercusión del viaje en su realizador y en otros personajes (camino físico-espiritual):

Relación entre exterioridad (lo visto) e interioridad: repercusión de una en otra

Introspección (puede llegar a competir con la descripción)

Sentidos: la vista como medio básico y la observación como centro (Ver y Visión)

«La mirada del Otro» (el compañero de viaje, el visitado) y su influencia.

Plano de la expresión

Estructura general

Viaje: elemento dinamizador del relato: desencadena la intriga, la incertidumbre

Una historia/acción, más bien que varias

Presencia narratorial fuerte: garantiza, comenta, disculpa, elide....

Encuentro/oposición de personajes viajeros-sedentarios (intercambio limitado)

Digresiones: historias intercaladas, reflexiones

Diálogos y sus funciones durante el viaje y después

Descripción de lo visitado y su importancia (lugares, gente, ambiente)

Relación (equilibrada o no): Narratividad-Descriptividad

Relación Espacio-Tiempo (ejemplo: descripción de una ciudad → su pasado)

Relación entre intimismo y exterioridad

Ritmo: discontinuidad narrativa y descriptiva

Conexiones con otros «géneros» (caballerías, epistolar, diario, memoria, informe, aventuras, formación, utopía...) y disciplinas (historia, autobiografía, geografía, mitología...)

Lenguaje

Estilo ampuloso o sobrio: efecto de espontaneidad y veracidad:
La «torpeza» como eventual marca textual y genérica
Retórica: comparación, hipérbole, perífrasis, clichés, enumeración...
Importancia del léxico novedoso y técnico (nominación)

Plano de la significación

Destinatario: específico o general, contemporáneo o posterior
Sentido del viaje (interés, justificación)
Motivación de la escritura del texto (narrador, autor)
Concepción del mundo que se expresa o se sugiere
Funcionalidad literaria (lugar en la historia de la literatura) y cultural (historia, lengua, geografía...)

2009 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmbese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo