

CARRIZO RUEDA, Sofía M., *Derivaciones de una poética del relato de viajes*, Kassel, Edition Reichenberger, Problemata Literaria 96, 2023, 318 pp.

Con este libro de la docente e investigadora Sofía Carrizo Rueda se abre un capítulo más en su sostenido interés por una temática que ha venido desarrollando durante mucho tiempo, la cual ya ha dado lugar a otros libros y a una cantidad impactante de artículos académicos: el relato de viajes. Esto se refleja en los dos prólogos, donde se evidencia la tenacidad que impulsa su indagación y la continuidad de un trabajo que parece expandirse en círculos concéntricos, ofreciendo nuevas posibilidades epistemológicas en torno a una forma narrativa que se puede percibir fácilmente como omnívora. No es casual que así sea por el carácter mismo de la materia trabajada, los viajes, con sus incontables derivas narrativas. Hoy en día el término “viaje” aparece en una cantidad impresionante de variantes discursivas, lo que sorprende a la autora. En consecuencia, todo el libro se encuentra atravesado por muchas formas del viaje y por diversos modos de transitar tanto el espacio como el tiempo. Por su parte, el periplo personal se extiende desde aquel punto de partida en los años noventa, que la llevó a constatar la ausencia de estudios sobre la temática, hasta el presente texto, que le permite configurar una poética del género. No es exagerado decir que este libro nos lleva también “de viaje” por la historia de la narrativa en occidente y nos embarca en un recorrido textual por los tópicos, los elementos constitutivos del relato de viajes y los cruces intertextuales con otras formas más o menos afines.

El texto se divide en dos partes principales. La primera sección nos introduce de manera directa en las “Cuestiones teóricas”, ofreciéndonos de entrada las herramientas adecuadas para seguir los trayectos que vendrán a continuación. Con una forma expositiva clara y amena, la autora procede a una identificación precisa del género “relato de viajes”, diferenciándolo (como saben aquellos que conocen sus textos previos) de la “literatura de viajes”. Se trata de una diferenciación crucial para entender ciertas implicancias de lo que está en juego. En la medida en que todo puede ser pensado —con mayor o menor grado de precisión— como relato de viajes, desde *La Odisea* hasta *Don Quijote*, definir al género supone algo más que la búsqueda de una delimitación formal o la organización de una determinada serie literaria. Se trata, más bien, de reflexionar sobre algunos de los componentes que hacen a la especificidad de lo narrativo en sí. La primera diferencia podría radicar en aquello que se supone es propio de la literatura, la “literariedad”. Los “relatos de viajes”, a diferencia de aquellos catalogados como “literatura de viajes”, se caracterizan por la primacía de su función documental, en respuesta a necesidades informativas propias de cada coyuntura, a la que —en todo caso— se le suma el impulso de narrar y de comunicar las experiencias vividas en las circunstancias extraordinarias que propone toda travesía.

En su búsqueda de aquellas premisas formales que sustentan la especificidad de este tipo discursivo, sus elementos y sus relaciones internas, una de las sendas más productivas llevó a la autora a un estudio pormenorizado del funcionamiento de la descripción. En ese sentido, una de las conclusiones más atractivas al respecto es la que nos hace pensar en las narraciones en su capacidad de montar espectáculos, vale decir, de crear imágenes en función de una expectativa lectora atenta a esos mundos creados a partir de la palabra. Dicha capacidad es la que la autora va a rastrear en los diversos textos que irá analizando dentro de esta primera

sección y que nos transportan desde el mundo clásico hasta la contemporaneidad, pasando por la Edad Media: “Viaje a Brindisi” de Horacio; *El corazón de las tinieblas* (1899) de Joseph Conrad y el giro que da una relectura posterior, *Vagabundo en África* (1997) de Javier Reverte; el detallado análisis del *Tractado de Andanças y Viajes* de Pero Tafur, al que la autora considera “el más fascinante de los libros de viajes del siglo XV castellano” (81) y un modelo para comprobar su hipótesis sobre el relato de viajes. Frente al desafío de trabajar contra la tradicional disociación que distingue descripción de narración, a la autora le resulta muy productiva una idea propuesta por el académico y escritor Raúl Dorra, que piensa lo narrativo a partir de lo que llama “factor riesgo”. La idea de riesgo, implícita en la configuración de lo que se cuenta con el objetivo de mantener atrapado al lector, se retoma como hilo conductor para ahondar en esta articulación interna de la narración, que genera distintos tipos de escenas más allá de la finalidad explícita con la que se construyen los relatos. El riesgo es lo que guía la lectura o el avance de los lectores en la narración; es lo que acelera o lentifica el ritmo de lectura por el deseo de saber más o de detenerse. Y el riesgo —lo sabemos— es un elemento intrínseco al acto de viajar *per se*. De lo que se trata aquí es de calibrar su funcionalidad dentro de las narrativas de viaje, no tanto dependiendo de la materia narrada y de los conocimientos que produce, sino de los modos en que se establecen relaciones diferenciadas con el público lector.

Una vez establecidas estas premisas de análisis, la segunda parte nos va a proponer tres vías posibles para continuar con el periplo textual. La primera es el capítulo titulado “El cambiante imaginario sobre los viajes y sus escrituras”, cuyo punto de partida es la vinculación entre el tratamiento espacial (las distancias recorridas, pero también la manera en que se construyen los espacios, particularmente en cómo se describen las ciudades) y los significados que se atribuyen a las travesías. En el centro de la reflexión se coloca la categoría de “imaginario”, que supone concebir las imágenes en sentido amplio, es decir, teniendo en cuenta tanto las que son fruto del lenguaje como las mentales, así como también el componente afectivo. A partir de un paseo por un corpus extremadamente variado, emerge la cuestión de las premisas que comparte ese deseo de salir al mundo. De más está decir que el siglo XX ha visto cambios radicales al respecto, incorporando nuevas modalidades; cambios que, por otro lado, se fueron incubando desde mucho antes. Esto da cuenta de un funcionamiento de estas formas discursivas según un modelo reticular, tanto hacia el interior de los textos como en las intertextualidades o transmigraciones de unos a otros, o lo que la autora define como “un caleidoscópico espectáculo del mundo” (170). Por otro lado, el consejo expresado por Francis Bacon en sus *Ensayos* de 1597, a propósito de registrar lo vivido mediante un diario, puede ser considerado como una forma de supervivencia (a la Warburg) en narrativas disímiles.

En el siguiente capítulo, “Las escrituras del viaje y el cruce con otros géneros”, la reflexión va a adentrarse en sentido de indagar en aquello que del relato de viaje pervive en la novela moderna. Resulta poética la idea de imaginar los relatos de viajes como “criaturas huérfanas”, que lograron sobrevivir “con medios iguales a los de cualquier desamparado: estructurando sus propios códigos de acuerdo con sus necesidades y asimilando de las normas de la cultura oficial lo que les era útil para sus fines, como algunos recursos retóricos” (213). El capítulo sigue un curso inesperado, ya que cierra con un sugestivo paralelismo entre los recursos teatrales y

aquellos elementos tomados de los imaginarios del viaje. La descripción vuelve aquí bajo la noción de “decorado verbal”, al tiempo que son las tramoyas las que permiten trasladar a la escena funciones que son inherentes a los desplazamientos, sean materiales o simbólicos.

El último capítulo, “Viajar antes de la adultez”, se expone en un tema al que se ha prestado poca atención, a saber, el viaje de los niños. ¿Qué pasa cuando son menores los que se lanzan a lo desconocido y peligroso? Desde las peregrinaciones o las travesías motivadas por las carencias y por las hambrunas, hasta los periplos imaginarios que se han convertido en modélicos para las narrativas de infancia (*Alicia en el País de las Maravillas*, *Peter Pan*, *Pinocho*), el texto se propone como un acicate para pensar a las infancias lanzadas a los caminos. Este capítulo con el que cierra el libro tiende reverberaciones hacia una sección anterior del extenso segundo capítulo titulado “Aplicaciones del modelo”, y que está dedicada a las mujeres viajeras medievales. Dentro de esta galería, se incluyen figuras ya muy reconocidas como Leonor de Aquitania o Hildegarda de Bingen, viajeras eximias que por diversas razones no dejaron de transitar los caminos hasta la avanzada edad de los ochenta años, con otras menos ilustres como la juglaresa María Balteira o las viajeras anónimas que hacen aparición tanto en los *Cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer como en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. La relevancia de poner el foco en estos dos grupos implica una ampliación de esa red intertextual que anima todo el recorrido y que apunta a ofrecer una mirada más variada y llena de matices de las narrativas del viaje, al sumar otras experiencias que hacen suyos los modos de contar establecidos previamente por el género, provocando en ellos nuevos desvíos temáticos y formales.

A través de una puntillosa travesía por el universo textual de los viajes, Sofia Carrizo Rueda nos posibilita una perspectiva actualizada sobre el acto de viajar que, como queda evidenciado, precisa de su narración para existir en tanto que tal: se viaja para transmitir experiencias. Algunos viajes son más arriesgados, más llenos de peripecias o de sorpresas. Otros tienen objetivos muy específicos que condicionan de comienzo a fin aquello que se narra. Algunos son imaginarios; otros responden a urgencias y necesidades inapelables de su tiempo, y nos devuelven un estado de la cuestión de cada época. La herramienta que habilita el análisis de la descripción en cada caso permite delimitar las diferencias, lo cual no solo sirve al imperativo de la precisión, sino que facilita la apreciación de las continuidades y de las rupturas, del hilo que se retoma porque está a disposición o de los desvíos que abren nuevas sendas. En todos los casos, lo que anida en cada relato es el modo en que se construye el “espectáculo del mundo”, en donde se aúnan las informaciones de más diverso tipo con las acciones de los personajes, una síntesis que colabora con superar la disociación entre narración y descripción. Más allá de las teorías que se pueda invocar para un análisis de esta envergadura, hay un gesto crítico enunciado de manera explícita que resulta vivificante y bienvenido: el reconocimiento y la inclusión de la propia experiencia lectora en la ecuación.

MARÍA JOSÉ PUNTE
 Universidad Católica Argentina
 mariajosepunte@uca.edu.ar

CC-BY-NC-SA 4.0 Internacional.