

La literatura de viajes a través de la historia: reflexiones sobre el género ‘relato de viajes’

LUIS ALBURQUERQUE GARCÍA
(*Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, CSIC, Madrid*)

Résumé

Cette étude propose un parcours par l’histoire du genre « récit des voyages » pour déterminer son origine depuis l’époque classique et pour envisager son devenir comme genre stable adoptant des formes différentes au long des siècles. Nous proposerons une définition du genre capable d’éclaircir quelques aspects des œuvres qui en font partie.

Mots-clés: Littérature de voyages ; récit de voyages

Abstract

This study aims to offer a comprehensive exploration of the history of the genre “travel writing” in order to trace its origin from the classical era and to pursue its evolution as a genre which has taken diverse forms over the centuries. A proposal of the definition of the genre will offer insights on several aspects of the Works that are integrated in such genre.

Key words: Travel literature ; Travelogues.

Hablar sobre literatura de viajes en el contexto hispánico supone adentrarse en un terreno muy transitado por la profesora Geneviève Champeau. Sus contribuciones a esta materia en lo que se refiere sobre todo a los siglos XIX y XX han sido iluminadoras y decisivas acerca de un género que nunca ha dejado de cultivarse a lo largo de la historia literaria y que está profundamente arraigado en nuestra narrativa actual, como ha estudiado Geneviève Champeau en numerosos trabajos a lo largo de estos últimos años.

Mi modesta aportación a este merecido homenaje a su persona radica en la persecución de las trazas de un género históricamente esquivo y aparentemente Guadiana. Se trata de seguir sus huellas para poder establecer una cierta genealogía que arroje algo de luz sobre la ilustre prosapia de unos textos literarios con un componente histórico, antropológico y filosófico muy notable¹.

Estamos acostumbrados a identificar como «literatura de viajes» una gran cantidad de obras muy diferentes entre sí cuyo único vínculo es la materia viajera en el sentido más amplio. Los títulos no defraudan normalmente las expectativas del lector, a pesar de encontrar agrupados bajo esta denominación tanto libros de aventuras, epopeyas, crónicas, como cuadernos y libros de anotaciones, guías de viaje, etc.

Semejante amalgama de obras quedan clasificadas dentro del vasto tema del viaje con una sutura tan débil que se torna casi evanescente.

Siempre presente a lo largo de la historia literaria, este género se ha ido afianzando progresivamente hasta alcanzar en la actualidad una producción extensa y variada que exige, a mi parecer, una reciprocidad en la atención a aquellos aspectos que indagan en su índole genérica, o sea, en su poética.

Un rastreo a través de la historia de la literatura nos confirma este hecho. Siguiendo el esquema que García Gual² traza para la literatura de viajes clásica, nos topamos en primer lugar con *la Odisea*, el primer gran relato de viajes de la historia, en el que los ingredientes básicos del género se irán repitiendo con ligeras variantes hasta nuestros días. Del siglo III a.C. procede otro gran viaje mítico, recogido en la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas, en el que se aportan detalles geográficos y un cierto

¹ Las reflexiones que siguen proceden fundamentalmente de las expuestas en el congreso “Culture, Religion, Philosophy and Literature revisited”, que tuvo lugar en Bombay en la Universidad Somaiya Bharatiya en septiembre de 2009. Las ponencias se publicaron en 2010 en el volumen *East and West. Exploring Cultural Manifestations*, en Somaiya Publications con el título “Of Travels and Travelers: History of a Literary Genre”.

² Carlos GARCÍA GUAL, «Relatos de viaje en la literatura griega», *Panorama de libros. Mercurio*, n.º 109, (marzo 2009), p. 12 y 13.

ingrediente sentimental-amoroso, que se repetirá también en determinado tipo de literatura viajera. A esta estirpe de obras le suceden otras, más inclinadas hacia lo maravilloso, como la *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, del siglo III d.C., en la que la historia y el mito se entremezclan indistintamente. Su héroe, Alejandro, arrastrado a los lugares más insólitos del mar y de la selva, llega incluso a escuchar a los árboles parlantes del Sol y la Luna, por mor de la prosopopeya. No obstante, estamos ante un personaje histórico alejado ya del héroe del acervo mítico.

Otros memorables relatos más alejados de la épica, como *La Historia* de Heródoto (siglo V a.C.) y la *Anábasis* de Jenofonte (siglo IV a.C.), deslizan el viaje hacia la disciplina histórica. El primero se centra en aspectos geográficos, etnográficos e históricos en relación con las guerras médicas. Su autor no es protagonista de los acontecimientos como sí sucede con Jenofonte, quien relata su experiencia como soldado mercenario griego reclutado por Ciro para destronar a su hermano, el rey persa Artajerjes II. Se trata de un testimonio directo de una gran veracidad –lo más parecido a lo que hoy denominaríamos reportaje de guerra– frente a un relato histórico –el de Heródoto– en el que otras fuentes, orales y escritas, contribuyeron decisivamente a su elaboración.

Guiados por el recorrido de García Gual, habría que aludir también al relato viajero fantástico de Yambulo por la isla del Sol (¿actual Ceilán?) en pleno océano Índico, y a las *Maravillas de Tule* de Antonio Diógenes –ambos perdidos–, de los que tenemos noticia gracias a los resúmenes de Diodoro y Focio. Afortunadamente, sí contamos con las parodias cómicas de Luciano sobre ese tipo de narraciones fantásticas, vertidas en sus *Relatos verídicos* o *Verdadera Historia* de finales del siglo II, que influyeron a lo largo de la historia en toda una saga de autores del género, como Tomás Moro, Cyrano, Rabelais, Swift, Voltaire, etc. Muchos de los tópicos del género relato de viajes fantásticos son convocados por Luciano: el viaje a la Luna y las estrellas, la profusión de seres extraterrestres, las peripecias de distinto alcance (viaje al interior de una ballena, periplo por islas maravillosas, como la del Queso, la de las Lámparas, la de los Sueños), las visitas a lugares ultraterrenales, como al País de los Bienaventurados, todo ello aderezado con diálogos de personajes ilustres, entre los que no falta la cita con Homero... Aunque en la literatura griega abundan los textos de aventuras, la ciencia ficción tiene en Luciano su más ilustre antecedente.

Esta primera aproximación a la literatura de viajes en el ámbito griego nos procura ya una taxonomía que, aunque simplificadora, abrazaría textos históricos o

documentales, textos de ficción y textos cuya imaginación desbordante los aproxima al patrón de lo que hoy consideramos ciencia ficción. Y lo mismo cabría decir para la literatura latina. El molde creado, por ejemplo, por Luciano será divulgado en época romana por Apuleyo y su clásico *Asno de oro*.

Si desviamos la mirada hacia la Edad Media descubrimos también unos textos con un peso histórico y documental indudable, como es el caso de *El Tratado de Andanzas y Viajes* de Pero Tafur o el de la *Embajada a Tamorlán*, que relata un viaje realizado a comienzos del siglo XV por González Clavijo a Mongolia. Estos textos, no atendidos suficientemente por la historiografía (la embajada obtuvo nulas consecuencias diplomáticas), se nos muestran más alejados de lo histórico y más próximos a lo poético. La narración en primera persona y una cierta voluntad de estilo, proyectada en una frecuencia mayor de las figuras retóricas (las descripciones de lugares atraen un uso muy específico de los recursos literarios, como por ejemplo el empleo de la *evidentia*), son síntoma claro de su adscripción a lo literario. En la Edad Media se pueden rastrear otros textos con rasgos similares a los enunciados. Algunos estudiosos han reparado en estos casos para enfatizar la importancia de unos textos que, por estar a caballo entre uno y otro género, habían desaparecido de sendos cánones.

Durante el Siglo de Oro español se pueden localizar abundantes textos de esta naturaleza híbrida, cuya índole documental/testimonial no deja de lado el modo narrativo y una explícita voluntad exornativa. Las crónicas del descubrimiento, sin ir más lejos, se aproximan a este modelo de manera muy clara, como he señalado en alguna ocasión³. *El diario de los viajes* de Colón, sus *Cartas a los Reyes*, *Las cartas de Relación* de Hernán Cortés o los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, por fijarme solo en algunos textos, dan información cumplida sobre el viaje y transmiten las impresiones recibidas por el descubrimiento del nuevo mundo en unos textos de indudable valor literario.

Los siglos XVIII y XIX tienen una clara predisposición hacia estos textos de naturaleza viajera. Sus rasgos genéricos despuntan de manera inequívoca. La tradición francesa del *Grand Tour*, heredera de los viajes pedagógicos del siglo XVII, constata esta afirmación y da cuenta de un género de reconocido prestigio entre los intelectuales ilustrados, cuyos perfiles se recortan hacia un tipo de textos de naturaleza muy

³ Luis ALBURQUERQUE GARCÍA, «Consideraciones acerca del género “relato de viajes” en la literatura del Siglo de Oro», In Carlos Mata y Miguel Zugasti (eds.), *El Siglo de Oro en el nuevo milenio*, Pamplona, Eunsa, 2005, p. 129-141.

específica. Por un lado, son fruto de viajes reales; por otro, aprovechan este filón viajero para incorporar los ideales ilustrados de mejora y renovación de las costumbres. Al giro ilustrado se añade en el siglo XIX la incorporación de la voz del autor, apenas intuida en la tradición anterior, que se proyecta como instancia necesaria. *El viaje a Italia* de Goethe, publicado en 1816, responde a este modelo. Pero no sólo. Recientemente, el exitoso escritor español de relatos de viaje Javier Reverte⁴ ha apuntado un itinerario con trazas de guía personal de obras de viajeros anglosajones del siglo XIX y XX que «supieron trascender» en gran literatura su aventura personal. Es el caso de Herman Melville y su inmortal *Moby Dick*, novela en la que descarga todo el cúmulo vital de su experiencia viajera. O Jack London, cuyos cuentos son fruto de sus aventuras por alcanzar el río canadiense Klondike en busca del oro. O el mismo Hemingway, para quien los viajes y las guerras se convirtieron en la materia prima de sus relatos. Y por supuesto, Conrad y su *Corazón de Tinieblas*, basada en su estancia en el Congo colonizado por el rey Leopoldo II de Bélgica, aún hoy considerada como una novela de culto. Sin entrar en cuestiones de otro calado sobre la significación de estas grandes obras de la literatura universal, aquí sólo me paro a señalar su condición de literatura de viajes ficcional, que tanto ha contribuido a la fama de que actualmente goza el género ‘relato de viajes’ que ahora comentamos.

Como ya he dicho en otras ocasiones, su delimitación supone hurgar, en último término, en la entraña de las obras mismas. En este sentido, la clasificación requiere, en primer término, la clarificación. Ante un género fronterizo como el de los viajes, la delimitación se hace necesaria para el conocimiento mismo de las obras. Una cierta vocación de Linneo de la literatura viajera es un punto de partida necesario e irrenunciable. La poética de Aristóteles, como sabemos, no fue sino un intento de clasificación de la literatura de su tiempo.

Creo que la andadura de la literatura de viajes no ha sido muy distinta de la de otros géneros conocidos. Como hemos visto, sus orígenes se remontan a la época clásica.

Las funciones representativa y poética del lenguaje afloran en las dos direcciones de las obras clásicas citadas. Por así decir, la vía historiográfica siguió su recorrido en obras de base estrictamente documental e histórica. La vía ficcional, por su parte, siguió los derroteros de la epopeya y de los géneros literarios afines que fueron desarrollando su propia personalidad literaria.

⁴ Javier REVERTE, «Las raíces de lo humano», *Panorama de libros. Mercurio*, n.º 109, marzo, 2009, p. 14 y 15.

Pero lo que quiero decir es que tal vez de aquellos textos históricos clásicos que mencionaba al principio se fueran desarrollando otros con una dimensión testimonial cada vez más intensa que se robusteció en algunos textos medievales y que derivó hacia una vertiente cada vez más literaria sin abandonar sus orígenes documentales. Y a la vez, de los textos ficcionales clásicos que se desparramaban en historias increíbles derivaron otros más ceñidos a lo testimonial, a expensas de lo fantástico. Estamos ante la literatura de viajes que, como se ve, se encuentra en un punto intermedio entre el género histórico (más abierto a lo literario) y el género de viajes de ficción con un apoyo más firme en lo testimonial.

De hecho, como señalaba al comienzo, la narración en primera persona y el subrayado de la descripción actúan como mecanismos básicos de verosimilitud que, con el tiempo, adquieren una condición menos de herramienta narrativa que de mecanismo connatural con lo narrado. De ahí las fluctuaciones de un género tan esquivo que no ha dejado de estar presente a lo largo de la historia de la literatura. Es más, me atrevería a decir que el nacimiento de lo literario está estrechamente unido al viaje, a la necesidad de contar historias y que otros las escuchen. Pero esto sería otra historia.

Ahora bien, a mi modo de ver se sustancia una doble vertiente en su desarrollo contemporáneo que, por otra parte, estaba presente en toda la tradición previa. Por un lado, están los textos que continúan en cierto modo la línea que he trazado en el sumarísimo recorrido histórico anterior. Son los relatos que se sustentan en una experiencia viajera previa y que, posteriormente, se plasman negro sobre blanco. En terminología genettiana, los clasificaríamos como relatos factuales⁵. Por otro, están los viajes ficcionales que, carentes de esa experiencia o, mejor, no tan subsidiarios de ella, son asumidos por el lector en clave no realista.

Ya lo apuntaba antes: todas las grandes obras de la literatura universal son, de una manera u otra, libros de viaje. Por tanto, se impone un cierto discernimiento que, de acuerdo con otros estudiosos⁶, podría distinguir entre literatura de viajes y 'relatos de viaje' propiamente dichos. Desde hace tiempo se insiste, como decía, en la dificultad de caracterizar al género debido a la vaguedad y amplitud de los textos que, inadvertidamente, se incluyen dentro de él. Ya en el año 1996, en un número dedicado a

⁵ Gérard GENETTE, *Ficción y dicción*, Madrid, Lumen, 1993.

⁶ Por ejemplo, Sofía CARRIZO RUEDA, *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger, 1997 o Geneviève CHAMPEAU, «Texto e imagen en *España de Sol a Sol* de Alfonso Armada», en Luis Alburquerque García (coord.), *Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia*, *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, 2011, p. 293.

la literatura hispánica de viaje, los editores de la revista *Monographic Review*⁷ aludían a estas dificultades. Merece la pena, creo, transcribir un párrafo que contextualiza la verdadera dimensión del problema:

Defining further characteristics of the genre is complicating by interfacing between adjacent genres –a kind of “travel literature” not usually envisioned by those for whom the genre per se comprises primarily travelogues, tourist propaganda, and descriptions of the exotic, yet these forms border upon the vast and ancient literature of exile and expatriation, stretching back at least to the *Odyssey* or Biblical accounts of the Israelites’ wandering in the wilderness, an unending tradition comprising other adjacent subgenres as varied as the Icelandic sagas, the Spanish and Portuguese chronicles of exploration and conquest, records of British colonization in the New World, Australia and Asia, accounts of the French and Belgians in Africa, and the epic of humanity’s soon-to-be continued journey beyond the orbit of Planet Earth. Also included are innumerable testimonies of emigration-inmigration, often including resettlement and acculturation, even though once physical movement has ended, one cannot speak of “travel literature” *sensu strictu*; it has begun to metamorphose into an adjacent genre. The investigator of the vast corpus of travel literature soon finds lack of accord as to what it includes and excludes, where its boundaries are, when it began, and what are its primary characteristics.

Como vemos, unos límites tan poco definidos y abarcadores acogen tal cantidad de obras dentro de sus márgenes, que la caracterización de literatura de viajes sin más precisiones carece de todo sentido, práctico y teórico. Muchos estudiosos parten también de esta indeterminación como punto de partida para sus trabajos⁸. El marbete ‘relato de viajes’ dibuja unos límites que pueden, con más o menos acierto, ser precisados. Se trata, en último término, de trazar los contornos de un género por naturaleza flexible y que ha ido ganando autonomía con el paso del tiempo.

Intentaré delimitar en las siguientes líneas el género que hemos convenido en llamar ‘relato de viajes’, o relato factual, para distinguirlo de los ‘relatos de viaje’ ficcionales.

Desde el punto de vista temático nos encontramos con la narración de un viaje. Es claro que esta sola condición es pertinente tan solo como punto de partida, ya que en sí misma considerada es tan amplia como ineficaz.

Nos enfrentamos, como apunté más arriba, a un relato factual basado en una experiencia de viaje previa o que al menos el lector asume como tal y que, más adelante, se plasmará a través de un cauce literario. Los discursos factuales se asientan en datos

⁷ Janet I. PEREZ JANET y Genaro J. PEREZ, «Introduction», *Monographic Review. Revista Monográfica*, volumen XII, 1996, p. 9-29.

⁸ Joaquín RUBIO TOVAR, *Los libros de viajes medievales*, Madrid, Taurus, 1986 y Geneviève CHAMPEAU, «El relato de viaje, un género fronterizo», en Geneviève Champeau (editora), *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum, 2004, p. 15-31, entre otros.

reales (historia, biografía, diario íntimo, relato de prensa, informe de policía, *narratio* judicial, relato de viaje, etc.), mientras que los ficcionales se apoyan en una historia inventada en la que los hechos narrados no se toman por verdaderos. La narratología genettiana, sorprendentemente, se había interesado solo por los relatos ficcionales. De hecho, al ampliar la atención también a la modalidad factual se enriquecieron las perspectivas de la narratología e impidieron que fuera tildada de «narratología limitada», por haber incluido dentro de lo literario sólo lo ficcional.

La identidad entre las instancias autor, narrador y personaje es otro de los pilares de estos ‘relatos de viaje’. En este punto podría entrar en competencia con el género de la autobiografía, sobre el que haré alguna mención más adelante. Baste con recordar que en la autobiografía prevalecen la vida y la evolución del protagonista, en tanto que en el relato de viajes estos aspectos, que sí importan, son subsidiarios de la información, las noticias, las descripciones y el propio trayecto, su objetivo último, al que queda subordinado todo lo demás. Si acaso, el narrador/autor del relato de viaje no narra sino un simple «pedazo de su vida» (*tranche de vie*).

Se pueden identificar también unas marcas formales: una cronología, un itinerario, un mayor peso de los elementos descriptivos sobre los narrativos, etc. El modo narrativo –como recordamos– incluye una voz interpuesta (la del narrador) que nos cuenta los hechos. Este tipo de relato responde al modo enunciativo narrativo, aunque ciertamente con un subrayado especial de la descripción sobre la propia narración.

Hay que destacar dentro de estos rasgos formales una tendencia al equilibrio entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia, lo que favorece el predominio del diálogo y la descripción. De ahí que, normalmente, la sensación del lector sea la de encontrarse, por utilizar la analogía musical de Genette⁹, ante un ‘tempo andante’, es decir, moderadamente lento y pausado.

Se aprecian, por último, unas marcas paratextuales que, junto con todo lo demás, apuntan hacia el género relato de viajes: título del libro, prólogo y/o epílogo (en los que se refiere la génesis del relato), encabezamiento de los capítulos, epígrafes, los *incipit* (cuyos deícticos subrayan las coordenadas de espacio y tiempo del relato), etc.

El pacto referencial entre autor y lector constituye, insisto, uno de los puntos nucleares del género. Si prescindimos del modo factual del ‘relato de viajes’ nos exponemos a abandonarlo a la pura ficción con todas las dificultades que entraña una

⁹ Gérard GENETTE, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

consideración tan extensiva del género. Ya dije que los ‘relatos de viaje ficcionales’ (epopeyas, aventuras, novelas, ciencia ficción) no responden estrictamente a esta modalidad de relatos de viaje, aunque sí se inscriben en el círculo más amplio de la literatura de viajes.

Y dentro de estos viajes ficcionales habría que distinguir entre los que vuelcan una experiencia concreta de aquellos que incluso pueden no tener que ver en absoluto con una experiencia de viaje real: sus personajes se mueven por diferentes geografías, pero no importa tanto el espacio identificable como el personaje en sí mismo considerado y la historia que lo sustenta.

La credulidad que se exige al lector en esta especie de pacto en el ‘relato de viajes’ no tiene las mismas propiedades que el autobiográfico, ya que queda en algún modo suspendida ante las inexactitudes de los datos o ante una relativa desfiguración de la realidad, tendentes a crear una atmósfera literaria, a veces incluso con una cierta carga ficcional. Abundan en los ‘relatos de viajes’ los personajes ficticios o se desdibujan conscientemente los perfiles de otros basados en referentes reales. Podríamos decir que el autor no se implica moralmente con el resultado de su escritura, es decir, el lector no asume la comunicación entera como verídica y, por tanto, no ha lugar la necesidad de verificación de los datos suministrados, como sí cabría esperar de unas guías de viaje o de unas memorias.

Como se puede observar, las fronteras del género son permeables, convencionales y movedizas. Ningún género, como sabemos, se instauró como tal con unas normas universales e inmutables. Su carácter histórico permite rastrear las obras en busca de los rasgos propios que permiten reconocer una determinada genealogía literaria. A esto hay que sumar, además, la dificultad de un género cuyas fronteras son comunes con otros.

Según esto es congruente pensar que, en la medida en que la balanza se inclina del lado de lo ficcional, nos alejamos del género propiamente dicho. Así el caso de los relatos de viaje fingidos, tales como la *Odisea*, al comienzo citada, cuya coincidencia en el tema del viaje y su forma de relato lo aproximan al género, pero no se confunde con él, precisamente por no ser reconocido por el lector como un viaje real.

Lo mismo cabe decir, en sentido contrario, de la pareja narración/descripción, cuyo segundo término del par domina sobre el primero. En la medida en que el relato abandona su condición narrativa a favor exclusivamente de lo puramente descriptivo, se convertirá por exceso en algo más alejado del modelo.

Las guías de viaje también responden a un caso extremo en el que la descripción asume el protagonismo total. La información y los datos históricos son lo prioritario. Nos encontramos fuera del ámbito de lo literario, aunque bastaría apelar a su incumplimiento de la condición factual para no tomarlo en cuenta. La hipertrofia, pues, de los aspectos ficcionales a expensas de los factuales y la de lo descriptivo a expensas de lo narrativo, enmarcaría por defecto (de lo factual) y por exceso (de lo descriptivo) las fronteras del género.

Estos dos binomios, ficcional/factual, descriptivo/narrativo facilitan la clasificación del variado arco de obras que caben dentro de los ‘relatos de viaje’. Hay algunos textos también con un hilo narrativo tan tenue y un predominio de la pausa descriptiva tan notable que el relato se mantiene con el mínimo soporte de narración. Estamos ante los relatos-estampa que presentan al lector una sucesión de cuadros apenas hilvanados por la narración. La literatura española del siglo pasado nos presta dos ejemplos, entre muchos otros, que responden al modelo en cuestión, *La España negra* de Gutiérrez Solana y las *Impresiones y paisajes* de García Lorca.

Un tercer binomio, el representado por el par objetivo/subjetivo (vinculado muchas veces con una determinada carga ideológica), apunta hacia lo objetivo, de acuerdo con la tendencia descriptiva del género antes señalada. Hay ‘relatos de viaje’ que priman excesivamente el segundo término del par lo que permite, en ocasiones, que pueda llegar a asumir la naturaleza, por ejemplo, del ensayo, como los de Unamuno o de Ortega, por evocar casos conocidos de autores españoles.

Resumiendo, los aspectos narratológicos o formales se pueden esquematizar para nuestro propósito en la pareja narrativo *versus* descriptivo, con un especial énfasis del segundo término del par. Según esto, las consideraciones acerca del espacio y del tiempo del relato y de la historia, ya apuntadas, perfilan la personalidad del género. Las observaciones con respecto a la voz narrativa que nos hablan de una instancia autor = narrador = personaje delimitan el terreno eficazmente.

La aproximación pragmática se puede asociar, a su vez, con el binomio ficcional/factual, con claro predominio del segundo sobre el primero, lo que nos ayuda también a discriminar algunos aspectos. El hecho de que el relato de viajes pueda asumir a veces la forma de cartas, crónicas o incluso columnas periodísticas, posteriormente agavilladas como relatos, es congruente con el carácter fronterizo de un género que depende, como casi todos, del momento histórico para ser clasificado pragmáticamente como literario o no. Las marcas paratextuales antes referidas (título,

prólogo, epílogo, preliminares, encabezamiento e incipit de los capítulos) podrían ser incluidas aquí.

En definitiva, un género huidizo por su misma naturaleza, que se presenta también como multiforme e históricamente cambiante. Constitutivamente movedizo en sus límites ostenta la virtud, ciertamente no en exclusividad, de engullir dentro de sí otros géneros (digresiones de todo tipo, cuentos, fábulas...), además de la rara capacidad para hipostasiarse en otros moldes como el ensayo, sin perder por ello su esencia que, como he insistido, es acusadamente cambiante dentro de unos parámetros específicos.

Si tuviera, finalmente, que definir el ‘relato de viaje’ acudiría a lo que escribí en otras ocasiones¹⁰:

el género consiste en un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva que se expone en relación con las expectativas socio-culturales de la sociedad en la que se inscribe. Suele adoptar la primera persona (a veces, la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor y aparece acompañada de ciertas figuras literarias que, no siendo exclusivas del género, sí al menos lo determinan.

Este intento de clarificación del ‘relato de viaje’ nos facilita su distinción de otros géneros limítrofes. Creo que las consideradas novelas de viaje, o sea, ficcionales no son sino un trasunto de aquel. Se trata de un constructo que imita los procedimientos del ‘relato de viaje’, pero al que falta un elemento imprescindible que he caracterizado como “factual”, por seguir la terminología de Genette.

No quiero terminar sin una última reflexión que está latente en todo lo que precede. Si los libros de viaje han existido siempre, tal vez se deba a que viaje y vida son, en un sentido amplio, sinónimos. El desplazamiento es quizá la señal más evidente del cambio y la vida y el relato se nutren siempre de aquel. Por eso los viajes son cosa de toda la vida y no solo síntoma de curiosidad, sino verdadera necesidad vital. Conocer al otro, extender nuestro dominio espiritual a la comprensión de los demás implica normalmente un viaje, siempre necesario para su posterior relato. Se trata de una manifestación clara de que el yo no existe plenamente sin el tú. Sin la experiencia del viaje, es decir, sin la salida al encuentro del tú la existencia palidece, se reduce a mínimos que nos aproximan a lo inhumano. Por eso, estudiar el viaje y sus relatos en cierto modo nos humaniza un poco más.

¹⁰ Luis ALBURQUERQUE GARCÍA, «Los ‘libros de viaje’ como género literario», en Manuel Lucena y Juan Pimentel (eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, CSIC, 2006, p. 67-87.