

El viaje como diálogo con el lector: la experiencia epistolar

Mirella MAROTTA

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En el artículo se pone de manifiesto el hecho de que la *carta* es una de las formas más queridas por los escritores de libros de viajes. La parte más importante de la *carta* es la línea inicial, en la que se da la fecha y el lugar en el que el escritor ha cogido la pluma. La primera línea del texto es un *seguro de veracidad* para el relato de viajes.

Palabras clave: Libros de viaje, Género epistolar, Veracidad.

ABSTRACT

This article shows how the *letter* is one of the best loved forms for travel writers. The most important part of the *letter* is the first line, where the traveller tells the date and place where he has taken the pen. The first line is a *veracity insurance* for the Travel Recit.

Key words: Travel Literature, Correspondence, Veracity.

En su libro sobre la educación de los jóvenes Rousseau le explica a Émile que para alcanzar la madurez del conocimiento es necesario viajar, pero que del viaje no importan los dos puntos extremos, el de la partida y el del regreso, sino lo que hay en medio de ellos¹. Y la máxima es cierta para quien lee el libro de viajes y se deleita y aprende de él; sin embargo para nosotros, para quienes estudiamos el viaje como constante en la historia del hombre y en la de su literatura, son precisamente esos dos puntos, que suelen coincidir en el espacio, pero que están tan profundamente separados por el número de experiencias vividas que la persona que vuelve nunca es la misma que ha salido, los que mayor importancia tienen. El primero determina el deseo ancestral del hombre de salir de su casa en busca de algo distinto, que será tanto más nuevo y excitante cuanto más lejos se encuentre; el segundo crea la posibilidad de la obra escrita: sólo después de las emociones del camino, en la tranquilidad de su despacho, el viajero se vuelve escritor y se empeña en la tarea de revivir y plasmar en páginas en blanco los momentos vividos des-

¹ Rousseau, J.-J., *Émile ou de l'éducation*, París, Garnier Flammarion, 1966, p. 539.

de la idealización de la memoria. A la fenomenología del viaje pertenece pues el impulso a salir de las situaciones habituales; para el viajero será meta cualquiera de las etapas del camino, o el camino mismo, como en el caso de los viajeros románticos, pero al crítico no le importan esos momentos sucesivos, la partida marca la diferencia entre un antes y un después en el que el hombre ya no será el mismo, y el libro de viajes se basa precisamente en esa diferencia.

Del deseo de movimiento nace un viaje, de la vuelta a la tranquilidad del despacho nace un libro, y el hombre, convertido ahora en escritor, tendrá que tomar una serie de decisiones sobre la forma que va a darle a su obra. La primera de estas decisiones afecta al medio expresivo, a la forma de presentación del relato, porque, como dice Piercy G. Adams, uno de los críticos que ha estudiado con más minuciosidad y acierto este tipo de obras, la narrativa de viajes no es sólo el diario en primera persona escrito por un viajero, no es una simple fotografía expresada en palabras de lo que este viajero ha observado. El escritor de libros de viajes, como el escritor de novelas, tiene ante sí una gran cantidad de formas y fórmulas entre las cuales elegir, tanto si ha decidido de antemano publicar su obra como si no². Básicamente, y sin entrar en pormenores, ya que no es éste el tema de nuestro trabajo, el relato de viajes puede presentarse en cinco formas básicas: como un diario, inserto dentro de una autobiografía, en forma de cartas a un destinatario real o ficticio, como un diálogo o como una simple narración. La forma epistolar gozó desde un principio de gran popularidad entre los escritores de libros de viajes. Desde un punto de vista psicológico, podríamos decir que la carta está íntimamente ligada al concepto de desplazamiento fuera de los muros de la propia ciudad. Los viajeros, a lo largo de la historia, han sentido la necesidad de escribir cartas desde los sitios que iban visitando, lo que es, sin duda, el origen de la preferencia de los autores por esta forma expresiva.

Ejemplos conocidos por todos son las distintas cartas publicadas a partir de los cuatro viajes de Colón. Del primero apareció una famosa carta extraída del diario del Almirante que se publicó en cuatro ciudades europeas durante el primer año desde su regreso; del segundo tenemos las cartas impresas en Pavía en 1494 por Nicolò Syllacio basadas en la correspondencia de uno de los marineros; y del tercer y cuarto viajes, las escritas por el propio Colón a los Reyes Católicos. Estas cartas inauguraron una tradición que después siguieron Amerigo Vespucci o Hernán Cortés, cuyas obras tuvieron un importante número de reediciones durante todo el siglo XVI, a las que se sumó la ingente producción de los Jesuitas, en especial las primeras cartas de San Francisco Javier del 1544, recogidas en colecciones y traducidas no sólo en Italia y en España, sino también en la anticatólica Alemania o en la protestante Inglaterra. Pero probablemente el mejor ejemplo de la fuerza que esta forma andaba adquiriendo sean las cincuenta y dos *Lettere familiari* escritas por Pietro della Valle a su amigo Mario Schipano en las que le contaba su viaje realizado entre el 1614 y el 1626. Las numerosas traducciones a todas las len-

² Adams, P. G., *Travel literature and the evolution of the novel*, Kentucky, University press, 1983, p. IX.

guas y su inclusión en las colecciones más importantes de los siguientes dos siglos, testimonian su inmensa popularidad debida, según Adams, principalmente a dos razones: en primer lugar, a que estaban escritas por un genio que hablaba turco, árabe y persa, que cantaba y tocaba varios instrumentos musicales y que descubrió la escritura cuneiforme en Asiría; en segundo lugar, porque contenían las relaciones más personales y autobiográficas de una vida nómada y romántica³ (el adjetivo romántico aplicado a un autor del siglo XVII es de Adams, no mío).

En los ejemplos que acabamos de citar, estamos ante una correspondencia que se utiliza, en un primer momento al menos, como vehículo de comunicación real, con un destinatario auténtico que espera la llegada de esas cartas para obtener de ellas una serie de informaciones sobre alguien bien conocido. Es evidente que, para que de correspondencia privada pasen a convertirse en obra literaria destinada a un público más amplio tiene que mediar la voluntad del autor de publicarlas, como decíamos al principio, el deseo del viajero de convertirse en escritor. Y normalmente es el propio autor el que a la vuelta de su viaje decide darles forma y sacarlas a la luz, si bien es frecuente también el caso de familiares o editores que las encontraron posteriormente todavía manuscritas y decidieron publicarlas por su cuenta. Ahora bien, cuando nos acercamos al siglo XVIII nos encontramos con que este medio expresivo pierde su función original, deja de ser una elección natural por parte de los autores para convertirse en el procedimiento retórico más explotado. El motivo de esta evolución debemos buscarlo, sin duda, en la demanda del público. La amplia difusión que adquirió la forma epistolar en ese momento se debe al hecho de que confiere a la materia narrativa mayor sensación de inmediatez y, por tanto, de credibilidad ante los lectores gracias a la coincidencia del tiempo de la observación con el de la escritura. Bajo este punto de vista, el elemento principal de la carta es la línea superior de la página, en la que se dicen de forma expresa el lugar y la fecha en los que, presumiblemente, se está escribiendo, pues es en esa línea donde el autor crea la ilusión de veracidad.

Es decir, la gran cuestión a debate en relación con los libros de viajes consistía en el hecho de si eran fiables o no, si contaban realmente cosas vistas y analizadas por los viajeros o si eran invenciones o préstamos tomados de otros autores y otros textos. Y el asunto era de gran trascendencia. Veámos al principio de estas líneas que Rousseau ponía los viajes como fuente de conocimiento y de madurez intelectual, al igual que habían hecho Descartes y una gran cantidad de escritores y pensadores de la época, para los cuales la formación de cualquier muchacho de familia acomodada pasaba inexorablemente por una etapa de viaje por los lugares clásicos de la cultura europea. Pero, para quienes no tenían los medios o la edad necesarios para llevar a cabo esta aventura, la adquisición de conocimientos podía obtenerse igualmente a través de la lectura de los libros que otros viajeros habían escrito. Y esta idea no era defendida por autores de menor talla intelectual de los primeros. Thomas Bremer, biógrafo de Kant, refiere una anécdota según la cual un discípulo fue a consultar un día al filósofo sobre su incapacidad de encontrar una

³ Adams, P. G., cit., p. 176.

vía de conciliación entre la teología y la filosofía. Parece ser que Kant le contestó escuetamente: «Lea Libros de viajes». El discípulo, totalmente perplejo, volvió a insistir en que su problema se centraba en algunos puntos de la dogmática, a lo que Kant repitió: «Lea Libros de viajes»⁴.

Puestas así las cosas, resultaba imprescindible que estas obras fueran fieles a la verdad, de manera que pudieran ser portadoras del conocimiento y la sabiduría deseados y, para ello, los lectores debían estar seguros de que los viajeros habían tomado puntualmente nota de todo lo que después iban a contar. Son muchos los autores que repiten una y otra vez que viajan provistos de un cuaderno en el que van dejando constancia de lo que ven, de lo que sienten, de los encuentros, las conversaciones, pero, aunque los lectores lleguen a creer algo tan improbable, persiste el problema de que al regreso del viaje, de vuelta a los hogares, las notas eran manipuladas literariamente hasta llegar a tener la forma de un libro y, con esta manipulación, surgía nuevamente la posibilidad de que se introdujeran aspectos nuevos, lugares no realmente visitados, encuentros no realmente acontecidos, de forma que la obra tuviera todo el colorido y el atractivo que los lectores, también, demandaban.

En los últimos años del siglo XVII François Misson publica la relación de un viaje por Italia que alcanza una fama altísima por causa de un «Avis au Lecteur» que antepone al texto y en el que explica cómo debe hacerse un libro de viajes y los pasos que el autor debe dar para crear algo realmente interesante para el público. Según los preceptos de Misson, un viaje se prepara antes de salir, leyendo las relaciones que han dejado otros que han visitado esos lugares con anterioridad, lo que debe completarse cotejando los datos con tratados históricos y geográficos sobre los países a los que va a dirigirse el viajero. Una vez allí, deberá ir tomando unas notas que, de noche, comparará con los libros que haya llevado consigo. Lo que es más importante: para evitar errores, Misson insiste en la máxima *nulla dies sine linea*, frase que toma de Plinio el Joven, extraída de un contexto absolutamente diferente, pero que se convierte en la regla de oro del libro de viajes. Y qué mejor para dar fe de todo esto que convertir la materia escrita en una carta a algún familiar o amigo; curiosamente, pero no por casualidad, Misson escribe su obra utilizando el género epistolar. Los consejos de este viajero alcanzan una gran difusión y son aceptados por todos los autores que le siguen y, sobre todo, según va avanzando el siglo XVIII, cumplen la función de extender la opinión generalizada de que la carta es la forma más directa de reproducción de la realidad y, por tanto, la más fiable. De esta forma, poco a poco pierde su carácter de simple instrumento de comunicación para revestirse de unos rasgos retóricos bien definidos y altamente eficaces. Será muy frecuente encontrar obras no escritas para ningún destinatario en particular o incluso otras redactadas muchos años después del regreso del viajero, con lo que se está rompiendo la simultaneidad entre viaje y escritura a la que nos hemos referido antes, a pesar de ello, los autores seguirán utili-

⁴ Bremer, T., «Il viaggio sulla carta. Viaggi come strategia di discorso in Kant», AA.VV., *La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario*. Milán, Guerrini e Associati, 1987, pp. 63-73.

zando la forma epistolar porque con ello autentifican el contenido de sus obras ante sus lectores.

Lo que podríamos preguntarnos es por qué surge el problema de la falta de veracidad y por qué se vincula tan estrechamente al libro de viajes. Hay dos cuestiones de índole diversa que nos ayudan a responder a esta pregunta. La primera ya la hemos apuntado en más de una ocasión: la cada vez más importante demanda del público de libros que hablen de viajes. Esta demanda hacía que los editores ofrecieran grandes cantidades a quienes les entregaran relaciones de viajes que ellos pudieran publicar y, en este sentido, les era absolutamente irrelevante que fueran verdaderas o falsas. Por estas obras se pagaban importantes sumas de dinero, de forma que resultaba muy ventajoso para un escritor empeñarse en la realización de un texto de este tipo (trataremos un poco más adelante el caso concreto de Baretta que aporta datos muy claros en esta dirección). Pero además, a raíz de lo que podríamos denominar «fiebre» de los viajes, surge el fenómeno de las *colecciones*. Éstas eran obras amplísimas que agrupaban distintos libros bajo un título común; tal agrupación llevaba implícita la modificación de los textos originales para conseguir una estructura orgánica y armoniosa que presentar a los lectores. Así, se adoptó casi universalmente la costumbre de acortar las obras demasiado largas, añadir pasajes en las demasiado breves, combinar una con otra para crear un final más divertido o para que el viajero pasara por nuevos sitios y, en fin, cualquier sistema que hiciese posible que la colección apareciera como un todo orgánico, con obras de igual extensión, igual interés e igual lengua. El procedimiento tuvo un éxito sin precedentes, baste como prueba de ello el dato de que entre 1660 y 1800 aparecieron en Europa más de cien colecciones.

Editores y lectores tienen pues la mitad de la responsabilidad en las «mentiras» de los libros de viajes, pero los autores tienen la otra mitad. Decíamos que hay dos causas principales para esta falta de veracidad, la segunda es intrínseca al género: la misma magia que transporta a los lectores a unos lugares descritos por otros y donde ellos nunca han estado, envuelve, y aún con mayor intensidad, a quien crea el texto a partir de los recuerdos idealizados de sus aventuras pasadas. El poder de atracción que ejerce el papel sobre el viajero es tan grande que éste, llevado por la emoción, tiende a contar más cosas de las realmente vistas o vividas o, como mínimo, a pintarlas con unos colores más intensos y brillantes de los reales. Alain Medam, que ha estudiado el género de viajes desde una perspectiva sociológica, expresa este aspecto de la psicología de los autores con las palabras más acertadas y, al mismo tiempo, más bellas: «Ninguna aventura puede ser transcrita sin que el viajero se sienta nuevamente transportado. Él cree inmovilizar la acción. Pero las palabras, que deberían retener a los acontecimientos, no se someten a su simple labor. Los signos tienen alas. Las palabras tienen vida. Se mueven. Las letras sueñan. Bailan. (...) Paradoja de un libro de viajes que querría, a través de los signos, parar un movimiento, sin encontrar para hacerlo sino la trama de una fuga»⁵. Creo que no

⁵ Medam, A., *L'esprit au long cours. Pour une sociologie du voyage*, París, Méridiens-Anthropos, 1982, pp. 144-145.

se puede expresar de mejor manera; los viajeros no han podido nunca ser fieles a la realidad de lo visto y lo vivido porque el viaje deja en la mente un recuerdo distorsionado, mejorado, embellecido. Conocemos la obra de Marco Polo con el título de *Il Milione* porque de sus páginas, aun a través de la escritura de Rustichello, emerge el entusiasmo de un viajero que contaba las maravillas de la tierra de los tártaros por miles.

Todo esto nos conduce nuevamente a las cartas, convertidas en auténtico instrumento retórico de afirmación de la veracidad. Y para concluir estas breves palabras, he escogido dos ejemplos de obras escritas en forma epistolar y que, por motivos diferentes, tuvieron una amplísima repercusión. La primera es *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*, escritas por Norberto Caimo, fraile milanés, que pasó la mayor parte de su vida viajando y que publicó en torno al 1760 cuatro volúmenes en los que recogía sus experiencias. Es un texto lleno de lagunas y ambigüedades, desde la fecha exacta de publicación, al lugar (pone «Pittburgo» pero, en realidad sabemos que fue en Milán), al nombre del editor, que no aparece por ninguna parte pero que, sin embargo, se reserva un lugar en el texto, en el cuerpo de las notas, desde donde contradice al escritor-viajero, hasta llegar al destinatario mismo de la correspondencia. Las cartas se envían «A Messer Girolamo Cardano», lo cual no tendría mayor importancia, si no fuera porque era un personaje extravagante y loco que, además, había muerto. Y, a continuación, el autor elabora una Nota al Lector en la que, con una cuidada retórica, le ofrece una obra que debe tomar como absolutamente verdadera:

No son francesas sino italianas, no falsas sino auténticas, aptas a instruir no a divertir, de un amigo escritas a otro, no de un enamorado a una amante, llegadas realmente de algunos de los más conocidos lugares de Europa, no sobre éstos creadas desde la fantasía, las Cartas que yo te ofrezco, oh mi gentil Lector⁶.

Después de esta nota, un largo prólogo desarrolla con todo detenimiento estas afirmaciones. Nosotros dejamos a Caimo aquí simplemente como muestra de la habilidad que habían desarrollado los autores para justificar lo injustificable y cómo la forma de la carta les ayudaba en su estrategia. Otro texto interesante en el que la materia de viajes adquiere forma epistolar es el *Journey* de Baretti, en el que nos interesa destacar sobre todo las circunstancias que concurren en su redacción. Baretti había escrito antes otros libros de viajes, entre ellos las *Lettere Familiari ai suoi tre fratelli* en 1762, pero, por un enfrentamiento con el embajador de Portugal en Turín, que no estaba de acuerdo con los juicios que el viajero emitía sobre su país, no pudo publicar este viaje completo, interrumpiendo el texto poco antes de entrar en Madrid. Un editor londinense, más abierto mentalmente y más amante de la polémica y el debate que italianos y portugueses, le ofreció quinientas libras esterlinas por un libro que describiera en inglés la Península Ibérica (y la cantidad era muy importante, sobre todo si se compara con las cien libras que recibió Fielding por

⁶ Caimo, N., *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico*, Pittburgo, 1760, p. 21. La traducción es mía ya que, a la fecha de publicación de este artículo, no existe edición española de la obra.

una de sus novelas de manos del mismo editor). Baretti entonces, publica el *Journey* nuevamente como cartas a sus hermanos, si bien esta vez el texto se ha escrito de forma muy diferente. Al mismo tiempo, publica un estudio sobre *Fray Gerundio de Campazas* y en él inserta esta conversación:

¿Sabe Usted, mi buen señor, como en el año 1760 yo emprendí un viaje desde Londres à Turín, atravesando á Portugal, España y Francia, hasta que, por la ribera de Genova y por la ciudad de Alessandria, fuime á cenar con mis hermanos en aquella corte, capital del Piamonte? Sabe Usted, que no hice aquel viaje como las postas y los arrieros, sino que me fui deteniendo, viendo y osservando, adó parecióme que había cosa de ver y osservar? ¿Sabe Usted que, de cuanto veía y osservaba, iba cotidianamente dando cuenta á mis susodichos hermanos, escribiéndoles unas cartas, que, en lugar de enviarlas al correo, las metía en el baul para leérselas después, porte franco cuando llegasse á Turín?

— Júrole por la laguna Estigia, mi señor editor, que ni un pelo sabía yo de todo esso.

— Pues, mi dueño y amigo, no es mia la culpa de su ignorancia, si queremos tratar verdad, que yo hice cuanto pude, para que Usted lo supiesse. Dos tomos en italiano y cuatro en inglés, todos en letra de molde, eché a volar por esos aires de Dios, en los cuales dí cuenta de tal mi viaje y de sus pocas y tísicas aventuras, para diversion onesta de los que mas gustan lee, que jugar al faraón; y sepa además, mi buen señor, que el mismo viaje, no hase en mi opinion de adocenar con los de tantos otros viajeros, los cuales, en vez de viajes, nos embocaron unos itinerarios tant secos y amojamados, que no parecen sino hechos de carne momia, informándonos de todo lo que sus autores se soñaron, sin meterse por nada en lo que vieron⁷.

En estas líneas Baretti expone claramente el ciclo del verdadero intelectual que aprovecha sus experiencias: viajar, observar, escribir y, como último eslabón que completa y motiva todo lo anterior, la recepción y la lectura por parte de un público que no es del todo hipotético ni del todo anónimo. Y para ello Baretti se sirve del mejor vehículo posible: la carta. Las otras formas de prosa de viajes hablan al lector sólo en el prólogo, ésta sin embargo repite el «tú» en cada carta y ese «tú» que la recibe podría, teóricamente, enviar otra en contestación, con lo que se deja abierta la posibilidad al diálogo, a la conversación. Además, el autor viajero, al involucrar al lector en la narración, le confiere el papel de ojo que observa y que vigila. Con ello la simbiosis será perfecta, como perfecta también la afirmación de la verdad, o ¿es que vamos a dudar de aquello que nosotros mismos observamos?

⁷ Baretti, G., *Prefacion a la historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes, escrita por el licenciado don Francisco Lobón y Salazar*, en *Prefazioni e polemiche*, Bari, Laterza, 1933, pp. 317-318.