

Algunas consideraciones sobre la función de los prefacios en los relatos franceses de viaje del siglo XIX

Cristina G. de Uriarte

Universidad de La Laguna

curiarte@ull.edu.es

Resumen

Este artículo se basa en el análisis de los prefacios de un conjunto de relatos de viaje franceses del siglo XIX. Estas primeras páginas cumplen una doble función: una función informativa acerca del texto y otra persuasiva, destinada a convencer al lector. En este trabajo nos ocuparemos de los diferentes recursos estilísticos utilizados por los viajeros para alcanzar este propósito, lo que nos permitirá identificar, por ejemplo, las expectativas del lector o la evolución del género.

Palabras clave: Relatos franceses de viaje. Siglo XIX. Prefacio.

Abstract

This article is based on the analysis of the prefaces of a set of nineteenth-century French travel writing. These first pages fulfill a double function: an informative function regarding the text itself, and a persuasive one, designed to convince the reader. In this essay we will study the different stylistic resources used by travelers to achieve this purpose, which will allow us to identify, for example, readers expectations or the evolution of the genre.

Key words: French travel writing. The XIX century. Preface.

Résumé

Cet article est basé sur l'analyse des préfaces d'un ensemble de récits de voyage français du XIX^e siècle. Ces premières pages ont une double fonction : une fonction informative à propos du texte et une autre persuasive, destinée à convaincre le lecteur. Dans cet article nous allons aborder les différents procédés stylistiques utilisés par les voyageurs afin d'atteindre cet objectif, ce qui va nous permettre d'identifier, par exemple, les attentes du lecteur ou l'évolution du genre.

Mots clé: Récits de voyage français. XIX^e siècle. Préface.

* Artículo recibido el 23/06/2017, evaluado el 25/10/2017, aceptado el 6/11/2017.

La relation d'un voyage peut être considérée comme un roman dont le lecteur lui-même est le héros. Il s'embarque avec le voyageur, il voit par ses yeux, il partage toutes ses sensations, ses privations, ses plaisirs, ses dangers. Quel est celui de nous qui reste froid et insensible au récit des périls qui entourent les navigateurs, et qui ne retrouve pas de nouvelles émotions dans le tableau qu'ils nous retracent des mœurs étranges de ces peuples, aussi éloignés de nous par l'espace que par la civilisation ? (Lafond, 1840: 9).

Estas palabras, extraídas de la introducción del volumen en el que el capitán de la marina mercante Gabriel Lafond recuerda sus numerosos viajes realizados entre 1818 y 1833, son representativas desde una doble perspectiva. No solo reflejan qué se entiende por relato de viajes en el siglo XIX, sino que además ponen de relieve una de las funciones esenciales del prefacio, esto es, captar el interés del lector y guiarle en la lectura. Viajero y lector van, por tanto, de la mano en la experiencia del descubrimiento de nuevas sensaciones y formas de vida. Viajar es sinónimo de aprendizaje, emoción, aventura y fascinación.

Entre el viaje narrado, fruto de una experiencia íntima e individual, y el mundo exterior, representado por la figura del lector, el prólogo o prefacio sirve de nexo. O, dicho de otro modo, es el elemento cohesionador entre un espacio textual discontinuo y fragmentado¹ y una realidad compleja e inabarcable en su totalidad. A través de él el relator no se limita exclusivamente a informar sobre cuestiones históricas o científicas, sino que pretende, además, gustar a aquellos lectores interesados en otros aspectos curiosos o exóticos procedentes de lugares lejanos, estableciendo así lo que Ouellet (1990: 185) denomina *pacte viatique* y Berchet (1994: 15), *pacte de lecture*².

La mayor parte de los relatos de viaje cuenta con prefacios –agrupamos bajo este término los distintos *avis*, *avant-propos*, *introduction*, *prologue* o *notice* que, aunque con matices, cumplen funciones similares–, puesto que su redacción y publicación conlleva respetar una estructura que los identifica y los hace fácilmente reconocibles. Este discurso preliminar, elaborado por lo general por el propio viajero³, cum-

¹ Este rasgo distintivo del relato de viajes ha sido analizado por diversos autores que han definido el discurso como *collage* (Pasquali, 1994: 135) o *marqueterie* y *montage* (Antoine, 1997: 71 y 154).

² Sobre los prefacios en los relatos de viaje, puede consultarse, además del estudio de Berchet (1994), cuya lectura ha inspirado este trabajo, Guentner (1997: 40-63). Para más información sobre los tipos de prefacios y sus funciones véase, en especial, Genette (1987).

³ Aunque mucho menos frecuentes, hay relatos sin prólogo. Otras veces, como sucede con alguno de los textos de nuestro corpus, el prefacio es obra del editor. En estos casos el prefacio desempeña la misma función.

ple con dos funciones básicas: una función informativa acerca de la narración del desplazamiento y otra, ya mencionada, esencialmente persuasiva o argumentativa, destinada a captar y retener el interés del lector. Es el lugar en el que se incide en el poco cuidado otorgado a la composición y estilo del relato, pues cualquier vestigio de elaboración propicia la sospecha de la reescritura⁴ y, en consecuencia, de la falta de veracidad de un testimonio que se pretende verídico y espontáneo. Cuando el prologoista es, además, científico la insistencia en la importancia de los estudios realizados y su contribución al progreso del conocimiento son argumentos habituales que, con frecuencia, se completan con los resultados de viajeros anteriores, la mención de fuentes o el reconocimiento a personas –célebres y anónimas– e instituciones que han participado en la elaboración del libro.

La referencia aquí a Genette (1987: 7) resulta imprescindible y, concretamente, a la conocida cita en la que expone la función principal del paratexto:

Mais ce texte, [l'œuvre littéraire] se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation [...].

En efecto, el prefacio⁵, junto con el resto de los elementos paratextuales, constituye el primer contacto del lector con el documento impreso. Es el momento en el que se elaboran las hipótesis sobre la naturaleza de la información y su contenido, que se van reformulando a medida que avanza la lectura. Pero es, igualmente, el lugar privilegiado donde el relator establece el diálogo con el lector, indicándole los motivos por los que debe leer la obra y orientándole en su interpretación. Este propósito supone, primero, identificar al receptor –tanto al deseado como al que se quiere evitar– para después proporcionarle la información necesaria relativa al origen y desarrollo del viaje y su publicación. Dado que es en estos espacios liminares donde el autor puede expresarse más libremente, aprovecha para, entre otras cosas, matizar y explicar su discurso o hacer públicas justificaciones y reivindicaciones. Como veremos a continuación, el cronista añade una serie de consignas –por ejemplo, cuando apela a la benevolencia del público para minimizar errores o lagunas del contenido– con las que

⁴ Para más información sobre este aspecto, remitimos a Oliver *et al.* (2007) y Racault (1986).

⁵ Genette (1987: 166-167) vincula su origen, en tanto que discurso paratextual separado del texto, con el del texto impreso, si bien en las primeras líneas de muchas obras podemos encontrar una suerte de “prefacios integrados”.

no solo se anticipa a las posibles críticas, sino que también condiciona, de manera inevitable, la lectura.

La literatura de viajes del siglo XIX ofrece un particular atractivo, pues comprende, además de relatos de marcado carácter científico –fruto de ambiciosas campañas de exploración–, textos en los que la preocupación literaria y la expresión subjetiva de la experiencia viajera ocupan un lugar destacado. Todos ellos comparten, no obstante, una idéntica necesidad por parte de su autor de justificar y explicar el trabajo que se dispone a dar a conocer. Partiendo de un conjunto heterogéneo de relatos de viaje franceses decimonónicos nos interesaremos por los diferentes recursos retóricos empleados en los prefacios. Su lectura detenida nos permitirá comprobar cuáles son los argumentos mayoritariamente esgrimidos de valorización del texto, que hemos agrupado en diferentes epígrafes, además de identificar, a través de estas mismas estrategias, las expectativas del lector.

Comenzamos nuestro estudio recordando el papel fundamental que desempeña la ubicación del prólogo –al comienzo de la obra y, sin embargo, posterior a ella– junto con el convencimiento de que su lectura, previa a la del texto, va a llevarse a cabo; de lo contrario, sus objetivos carecerían de sentido. Y es aquí donde reside el principal inconveniente del prefacio, pues, como señala Genette (1987: 240), establece una forma de comunicación desigual al proponer al lector una interpretación de un texto que desconoce aún.

1. Aclaraciones y justificaciones

Buena parte de las explicaciones que figuran en estas páginas hacen referencia a la composición del relato y a los cambios introducidos en el texto original. Estas modificaciones suelen consistir en la inclusión de materiales diversos (glosarios, ilustraciones, notas...) que completan la información y encuentran su justificación en el interés del lector. El conde de Castelnau, responsable de una de las expediciones científicas más importantes –y desconocidas– en América del Sur, detalla en la extensa introducción del primer volumen⁶ las observaciones efectuadas, y perdidas en el transcurso de la expedición⁷, fruto de cuatro años de trabajo. Informa al lector de que en su lugar encontrará el material que pudo salvarse, la documentación que el mismo Castelnau había enviado a su familia, los informes elaborados a los diferentes minis-

⁶ El editor aclara en el prefacio que las circunstancias políticas retrasaron la publicación de la obra, por lo que Castelnau regresó a América como cónsul de Francia. Desde allí envió el relato, que fue revisado por un amigo de la infancia y un naturalista de la expedición. Sobre el detalle de esta empresa, véase Bajon (1995).

⁷ Después de ser abandonados en medio de la noche por los guías, Castelnau decide enviar a Lima a D'Osery para poner a resguardo los documentos y los instrumentos. Unos meses más tarde los guías asesinan a D'Osery. Con su muerte desaparece una parte importante de los resultados, además del diario oficial de la campaña y su diario personal (1850: 20).

tros y los escritos personales de algunos miembros de la tripulación: el diario del botánico Weddell, el del zoólogo Deville y las anotaciones enviadas por el ingeniero D'Osery a su padre (Castelnau, 1850: 22)⁸. Aunque no es habitual encontrar un relato de viajes dentro de otro, sí lo son los argumentos relativos a la insistencia de terceras personas en que determinado diario vea la luz. Después de la página de portada de la obra de Castelnau figura el arriba mencionado diario de Weddell, *Voyage dans le sud de la Bolivie*, que abandona la campaña para dedicarse a la investigación. En su prefacio aclara que no estaba prevista la publicación de su testimonio, pero que finalmente, y a pesar del poco tiempo disponible, se llevó a cabo por deseo de Castelnau (1850: V), quien le propuso también revisarlo y completarlo.

Menos frecuente es el procedimiento inverso. El barón de Bougainville (1837: VII) anuncia en su *Journal* que dado el tiempo transcurrido –diez años– desde la realización del viaje hasta su publicación, ha decidido conservar la información relativa a la parte náutica –“la seule qui puisse servir à quelque chose”– y desechar las anotaciones sobre los lugares visitados, al no constituir novedad alguna.

Razones de distinta índole mueven a Charpenne (1836: III-IV), que encabeza una expedición con fines colonizadores en México, a tomar la palabra para denunciar la causa de la muerte de 400 hombres en aquel país. Aunque declara su convencimiento de que no se actuó de manera intencionada, acusa directamente a quienes transmitieron afirmaciones sesgadas y omitieron la referencia a la extrema insalubridad de algunas zonas, origen de la tragedia.

Dumont d'Urville (1842: III), por su parte, explica que, siguiendo el criterio de personas cualificadas, en lugar de fusionar en su narración los diferentes diarios de sus compañeros de viaje, ha decidido reproducirlos en su integridad en forma de apéndices. Adelantándose a las posibles críticas acerca de la repetición de contenidos, subraya el interés que puede ofrecer al lector la multiplicidad de puntos de vista.

En otras ocasiones, cuando se trata de nuevas ediciones o segundas partes los prólogos son, en realidad, una respuesta a la reacción del público. En estos casos es cuando el difícil equilibrio entre el gusto del lector y el punto de vista del escritor se hace más patente. Una buena muestra de ello nos la proporciona el *Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand⁹. Publicado por primera vez en febrero de 1811, dos meses después vio la luz un texto muy similar con un *Avis sur cette seconde édition*. En abril de 1812 aparece una tercera edición, corregida, con un nuevo prefacio –que

⁸ Más adelante, Castelnau (1850: 30-31) señala otros añadidos como glosarios, documentación sobre los últimos terremotos en la costa de Perú o algunas observaciones mineralógicas.

⁹ Este texto marca un hito en la evolución de la literatura de viajes, que alcanzará un prestigio literario sin precedentes. Antoine (1997: 37-42) o Guyot y Le Huenen (2006: 15-34) son algunos de los estudiosos que analizan la relevancia del prefacio del *Itinéraire* de Chateaubriand y su contribución a la redefinición del género.

modificará ligeramente con motivo de la edición de sus obras completas en 1826– en el que el novelista confiesa que ha revisado escrupulosamente el estilo y ha escuchado los consejos de la crítica, remite al lector al primer prefacio y expresa su malestar en una nota:

Au reste, je ne sais pourquoi je m'attache si sérieusement à me justifier sur quelques points d'érudition ; il est très bon, sans doute, que je ne me sois pas trompé ; mais quand cela me serait arrivé, on n'aurait encore rien à me dire : j'ai déclaré que je n'avais aucune prétention, ni comme savant, ni même comme voyageur. Mon *Itinéraire* est la course rapide d'un homme qui va voir le ciel, la terre et l'eau, et qui revient à ses foyers avec quelques images nouvelles dans la tête, et quelques sentiments de plus dans le cœur : qu'on lise attentivement ma première Préface, et qu'on ne me demande pas ce que je n'ai pu ni voulu donner. Après tout, cependant, je réponds de l'exactitude des faits. J'ai peut-être commis quelques erreurs de mémoire, mais je crois pouvoir dire que je ne suis tombé dans aucune faute essentielle (Chateaubriand, 2005: 64).

En un tono más sosegado el experimentado cronista y viajero Dumont d'Urville (1842: II) ejerce la autocrítica cuando anuncia que en el *Voyage au Pôle Sud* va a ser más sobrio en el uso de tecnicismos y descripciones náuticas que en su relación anterior¹⁰.

2. Novedad y veracidad

En el periodo que nos ocupa el relato de viajes se inscribe en una larga tradición en la que muchas de las informaciones que contiene forman parte de un fondo universal de sobra conocido por un lector familiarizado con esta forma de escritura. Condicionado por un mundo en el que apenas quedan lugares por explorar, el viajero evita repetir lo que otros ya han dicho antes y centra sus esfuerzos en subrayar la singularidad de su testimonio. En definitiva, como sostiene Weber (2004: 43), el relato de viajes científico del siglo XIX debe, más que nunca, defender su originalidad y novedad. Esta novedad puede ser entendida de dos maneras: una meramente objetiva, informativa, y otra que encuentra su razón de ser en la expresión del lado íntimo y personal del viajero. Mientras Laffitte (1876: 7) insiste en que es la duración de su estancia –tres años– en Dahomey lo que le diferencia de sus predecesores y, al mismo tiempo, garantiza el rigor de sus informaciones; Billiard (1822: V-VI) afirma que su único objetivo es reflejar las nuevas sensaciones experimentadas:

¹⁰ Hace referencia al viaje de circunnavegación que, bajo su mando, se realizó entre 1826 y 1829 (Dumont d'Urville, 1830).

[...] je prie le lecteur de ne pas attendre de moi tout ce qu'on exige ordinairement d'un voyageur. Trouvant inutile de répéter ce que d'autres ont déjà dit, j'ai cherché seulement à exprimer les sensations nouvelles que j'ai éprouvées. [...] Le reproche qui me serait le plus pénible serait celui de n'avoir pas dit la vérité.

Este aspecto, el protagonismo que adquieren el viajero y sus emociones y que desarrollamos más adelante, constituye una de las características esenciales del relato decimonónico.

Originalidad, por tanto, de la narración, pero, también, veracidad. Los viajeros luchan contra la acusación de mentirosos –que arrastran desde la Antigüedad y que refleja la máxima “À beau mentir qui vient de loin”¹¹– reivindicando en los prefacios su espontaneidad y sinceridad a través de la descripción simple, exacta y fiel de lo visto. A este respecto, recordemos que tan antiguas como estos reproches de fabulación son las aseveraciones de veracidad, frecuentes ya en los prólogos de los primeros relatos de viajes y que se refuerzan con la utilización del testimonio personal como garantía de verdad (Carmona, 2002: 335). En referencia al relato del siglo XVII, Requemora-Gros (2012: 62) señala que su escritura es, en primer lugar, una empresa retórica y el escritor, profano o no, se servirá de diferentes recursos con objeto de persuadir al lector de la autenticidad de lo narrado: “Le terme de *vérité* est si fréquent qu’il finit par synthétiser toute une esthétique du voyage allant contre les tentations de *l’ornatus* rhétorique, du faux et de l’imaginaire”. Los ejemplos en nuestros textos son numerosos. Sirvan de muestra las palabras del abate Laffitte (1876: 8) –“C’est le fruit de mes observations de chaque jour que je livre aujourd’hui à la publicité”– en las que alude a la coincidencia del tiempo del viaje y de la escritura como prueba de sinceridad, o las de Jacques Arago¹² (1839: I) cuando afirma: “Ce ne sont pas seulement ici des souvenirs [...], c’est encore la rigoureuse exactitude des détails, la nuance des couleurs ; c’est le passé avec tous ses incidents de chaque jour, de chaque heure”.

¹¹ Además de los prefacios, los títulos de los relatos de viaje, en ocasiones excesivamente descriptivos, la dedicatoria al monarca, al heredero al trono o a la patria constituyen lo que Moureau (2005: 77) denomina “pararrayos” ideal frente a las sospechas de engaño. Por lo que respecta al proverbio, alude a un recurso habitual, esto es, el embellecimiento del relato con elementos maravillosos, justificado con el argumento de que evita que el lector considere el texto aburrido y sin interés. Al igual que los testimonios de falsos viajeros que se limitan a reproducir lo que otros han afirmado, este procedimiento es duramente criticado, pues, entre otras cosas, contribuye a la propagación de falsas creencias y mentiras heredadas. A este respecto, son sobradamente conocidas las palabras de Bougainville (1997: 19), viajero ilustrado por excelencia, con las que concluye el discurso preliminar de su circunnavegación y que siguen estando vigentes mucho tiempo después: “Je suis voyageur et marin : c’est-à-dire un menteur et un imbécile”.

¹² Ciego desde 1837, el autor realiza esta afirmación en su crónica relativa a la vuelta al mundo realizada entre 1817 y 1820 en la que participó en calidad de dibujante y a la ya había dedicado una primera relación de carácter epistolar publicada en 1822, que también hemos utilizado en este trabajo.

Aunque, probablemente por la relevancia de su autor, las más célebres de este periodo son las de Chateaubriand (2005: X-XI), que reproducimos a continuación, no sin antes señalar que encontramos esta misma idea ya en Heródoto y, mucho después, en el abate Prévost:

Un voyageur est une espèce d'historien : son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire ; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre ; et quelles que soient ses opinions particulières, elles ne doivent jamais l'aveugler au point de taire ou de dénaturer la vérité.

Así pues, no cabe duda alguna de la naturaleza del compromiso del viajero, testigo ocular de lo contado. La mejor manera de convencer a un lector que, en ocasiones, podría sentir la tentación de cuestionar determinadas afirmaciones es asegurando que se trata de un testimonio de primera mano, de ahí la profusión de verbos conjugados en primera persona, como por ejemplo, *j'ai visité, je me suis essayé à reproduire, je ferai connaître, je montrerai, j'ai vécu, j'ai été témoin, j'examinerai, o je rendrai compte*, entre otros. Otro procedimiento usual para reforzar la credibilidad es la mención a obras y autores de prestigio —que, al igual que sucede en la construcción retórica tradicional, legitiman el discurso—, a amigos y compañeros de viaje o a otras expediciones, anteriores o en preparación: “[...] ce récit va du reste être contrôlé par l'expédition française qui reprend très prochainement l'œuvre commencée par nous dans l'Afrique équatoriale”¹³ (Compiègne, 1875: 3). Otras veces, como sucede en el caso de Joachim Buléon (1896: 5)¹⁴, la experiencia del viaje convertida en discurso, presentado como verídico aunque no sea comprobable, es, por sí misma, garantía suficiente: “On trouvera dans les pages qu'on va lire, le tableau simple et loyal de la vie d'un missionnaire catholique”. Es importante señalar aquí que, si bien es verdad que los lectores podrían comprobar la veracidad de los textos confrontándolos entre ellos, no podemos olvidar que, con frecuencia, se considera cierto lo conocido, mientras que lo distinto y lo nuevo se suelen integrar con más facilidad en la esfera de lo maravilloso.

Ahora bien, aun cuando abundan las afirmaciones del tipo “ce n'est pas un roman que j'écris; c'est un compte-rendu exact de tout ce que j'ai vu, de tout ce que j'ai éprouvé” (Lafond, 1840: 14) está fuera de toda duda que ver y sentir son acciones esencialmente individuales. Así, tras afirmar que la veracidad debe dominar el relato, este mismo explorador reconoce que alcanzarla no es tarea fácil, pues para poder percibir las mismas emociones y valorar la realidad de idéntica forma sería necesario que los viajeros compartieran características similares. Dado que esto es imposible, el cro-

¹³ El autor alude al primero de los viajes de Brazza a África (Neuville y Bréard, 1884).

¹⁴ El relato de este misionero está precedido de un breve *avant-propos*, de una página, redactado por el editor.

nista únicamente puede ver y contar desde su experiencia, lo que explica la existencia de textos muy dispares (Lafond, 1840: 11).

3. La cuestión del estilo

Esta búsqueda de la verdad solo tiene sentido si es, al mismo tiempo, útil. Una vez más, los ejemplos de nuestro corpus son abundantes. El botánico Charles Gaudichaud¹⁵ (1826: V) cuenta cómo pudo salvar unas 2500 plantas varios días después de que se inundara la bodega del barco en el que viajaba, cerca de las Malvinas. Confiesa su pretensión de ser útil a la ciencia y expresa su agradecimiento al dibujante y al resto de los científicos que le ayudaron en sus investigaciones y clasificaciones: “une coopération aussi distinguée sera sûrement remarquée des naturalistes, puisqu’elle assure à cette partie de mon ouvrage un degré de perfection auquel je ne me fusse jamais flatté d’atteindre” (Gaudichaud, 1826: VII). La enfermedad, la miseria y los peligros padecidos durante los dos años que duró la experiencia en África ecuatorial no fueron obstáculo tampoco para que la campaña del marqués de Compiègne (1875: 2) obtuviera unos resultados que superaron con creces los de las otras tres expediciones, británicas y alemanas, llevadas a cabo al mismo tiempo y dotadas con mayores medios económicos:

Au point de vue de l’histoire naturelle, nos travaux n’ont pas été sans importance, puisque nous avons pu expédier à notre correspondant, M.A. Bouvier, cent cinquante mammifères, dont cinq grands gorilles, des chimpanzés, koolokamba, etc. et plus de douze cents oiseaux appartenant pour la plupart à des espèces rares et peu connues.

En la misma línea el capitán Duhaut-Cilly (1834: 1-2) al inicio de su prefacio reconoce: “Toute mon ambition se réduit à être utile à ceux qui me suivront sur les côtes éloignées dont la description fait le principal objet de ce récit”. Y el barón de Bougainville (1837: VII) justifica la existencia de notas en su texto con un argumento similar.

Junto al propósito utilitario figura el deseo de agradar. El relato debe ser de lectura fácil y accesible a un público amplio que busca en sus páginas información y entretenimiento –“par-dessus tout il [le narrateur] doit s’appliquer à amuser et à instruire” (Lafond, 1840: 12). De ahí la preocupación que expresan algunos autores

¹⁵ Gaudichaud es el responsable del volumen de botánica, incluidas las ilustraciones, de la campaña de circunnavegación que, bajo el mando del capitán Louis de Freycinet, fue publicada en 13 tomos entre 1824 y 1844. Además de diferentes estudios, es autor del volumen de historia natural del *Voyage autour du monde exécuté pendant les années 1836 et 1837 sur la corvette La Bonite commandé par M. Vaillant*. Paris, Arthus Bertrand, [ca 1850]. Para más información sobre este naturalista, véase Courcou (1999).

cuando deben describir la monótona travesía por mar o la decisión de suprimir, por ejemplo, determinados detalles náuticos que harían engorrosa la lectura.

Aunque desde el siglo XVI el precepto horaciano *utile dulci*¹⁶ está presente en la literatura de viajes, es en el siglo XVIII cuando *dulci* implica por primera vez un placer literario. De este periodo el siglo XIX hereda, en palabras de Guentner (1997: 60), la idea según la cual el estilo, la organización del relato y el interés de los episodios proporcionan al lector un placer similar al que aporta la literatura. Como esta misma autora señala, conviene recordar que hasta el siglo XIX los relatores son viajeros que escriben, pues, a excepción de Bernardin de Saint-Pierre, ningún escritor consagrado había redactado hasta entonces un relato de viajes.

La preocupación acerca del estilo será, por tanto, una constante en los prefacios desde el siglo XVI, un periodo en el que predomina la idea de que el interés del relato no reside en su elaboración formal, lo que no es obstáculo para que las justificaciones de los viajeros acerca de la falta de ambición literaria sean, por otro lado, frecuentes. Mientras algunos autores asocian sencillez con veracidad; otros, por el contrario, ven en la expresión poco elaborada una muestra de negligencia que puede decepcionar al lector. Los viajeros del siglo XVII coinciden en su mayoría en la búsqueda de una escritura sencilla y natural y advierten en sus prefacios que el libro que el lector tiene entre sus manos no es una obra literaria. Dos siglos después Compiègne (1875: 3) se expresa de forma similar:

Le livre que j'offre au public est en quelque sorte la transcription littérale des notes que j'ai écrites jour par jour sur mon calepin de voyage ; le style s'en ressentira parfois, mais je compte sur toute l'indulgence du lecteur en raison de l'extrême sincérité du récit.

Estas palabras ilustran la creencia en la estrecha relación entre espontaneidad y autenticidad, opinión que también defienden Dumont d'Urville (1842: II) –“Sans doute, dans les ouvrages d'imagination, le talent de l'auteur, l'éclat du style et l'élégance des expressions en font le charme principal. Mais ces qualités perdent beaucoup de ce mérite dans un ouvrage où le fond doit être tout et la forme presque rien”– y Le Vayer (1854: IV) –“Je n'adopterai point la forme du récit ; je laisserai à mes notes, recueillies chaque jour sous l'impression même des objets et à une époque déjà éloignée de moi, leur caractère descriptif”. En realidad, cuando los autores afirman que no se trata de un texto elaborado y que en su lugar publican las notas y las impresiones escritas sobre el terreno no solo están subrayando el carácter discontinuo del relato al que aludíamos al principio de este trabajo, sino que ponen de manifiesto su conocimiento de las reglas que rigen la escritura del viaje: “Ces souvenirs de chaque heure, tels qu'ils se présentaient à moi, sous la Ligne ou près du Pôle Sud, je

¹⁶ Sobre esta cuestión, véase Guentner (1995).

les ai laissés dans leur ensemble, quelquefois confus et sans transitions, ce qui est le propre du journal” (Beauvoir, 1878: 3).

Para muchos estudiosos estas manifestaciones acerca de la sencillez estilística son, por el contrario, una buena muestra de la preocupación estética subyacente y un claro ejemplo del recurso a la *captatio benevolentiae* que Chateaubriand (2005: 55-56) utiliza de un modo totalmente diferente, pero con idéntico fin, esto es, conseguir la complicidad del lector: “on auroit tort de penser que je livre au jour un ouvrage qui ne m’a coûté ni soins, ni recherches, ni travail : on verra que j’ai scrupuleusement rempli mes devoirs d’écrivain”.

Otra estrategia recurrente consiste en rebajar el valor de la obra poniendo de relieve la difícil situación que supone para el viajero someterse a la dura censura de la crítica, haciendo alarde de una falsa humildad, pues confiesa carecer de dotes literarias o estudios, aunque pueda citar con facilidad autores clásicos. Así, a la juventud del conde de Beauvoir (1878: 3) se une el hecho de que la redacción del diario de su viaje alrededor del mundo estaba destinada únicamente a sus padres y no a su publicación. Y Lafond (1840: 12) apela en diferentes ocasiones a la indulgencia del lector y confía en que su obra “ne sera pas entièrement inutile au progrès des sciences géographiques”. A pesar de la reiterada insistencia en argumentos de este tipo –reforzados con el empleo de estructuras negativas o restrictivas–, es evidente que el cronista se está sirviendo de la estrategia de la modestia y no debemos creer en ninguna espontaneidad creadora frente al peso de la retórica y al arte de la persuasión. Lo mismo sucede con el *topos* de la “transparencia del discurso” –la palabra traduce lo que la mirada ve– como prueba de la sinceridad del relator, que encuentra su justificación en la utilidad. Sin embargo, como apunta Le Huenen (2015: 29), el principio de escritura del viaje se rige por una contradicción, ya que la descripción de lo nuevo se lleva a cabo mediante la analogía y lo diferente se explica con lo conocido.

En suma, en lugar de definirse de forma positiva, el relato del XIX se esfuerza en mostrar su inferioridad y su incapacidad para estar a la altura de un modelo que declara inaccesible. Esta preocupación constante por el estilo en los prefacios de los libros de viaje de todas las épocas la sintetiza Guentner (1997: 49) de la siguiente manera:

Si les préfaciers au XVI^e siècle hésitent à propos du style souhaitable pour un récit de voyage, et si les préfaciers du XVII^e siècle prônent presque à l’unanimité un style dépouillé, ceux du XVIII^e vont critiquer l’écrivain qui répugne aux retouches. Petit à petit on voit apparaître dans le discours traitant du récit de voyage des références au style et à la forme qui constituent des éléments d’une poétique littéraire.

4. Protagonismo del “yo”

Je prie donc le lecteur de regarder cet Itinéraire, moins comme un Voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie. Je ne marche point sur les traces des Chardin, des Tavernier, des Chandler, des Mungo-Park, des Humboldt : je n'ai point la prétention d'avoir connu des peuples chez lesquels je n'ai fait que passer [...] c'est l'homme beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout ; je parle éternellement de moi.

Las palabras de Chateaubriand (2005: 55-56) en el prefacio de la primera edición del *Itinéraire* ilustran el cambio experimentado en la relación entre viaje y viajero en el siglo XIX. No en vano recordemos que este volumen es considerado un texto fundador del viaje romántico, aunque Berchet (2005: 21), en el estudio que precede el *Itinéraire* en la edición que utilizamos, sostiene que se trata, en realidad, de una autobiografía. Bien es cierto que uno de los rasgos que caracteriza al relato de viajes es el empleo de la primera persona, pues el viajero es al mismo tiempo narrador de su experiencia. Tradicionalmente el relator se situaba detrás de la realidad descrita y solo ocupaba el primer plano para certificar lo visto, ser testigo de lo narrado. El foco de atención lo constituía, por tanto, lo explicado, lo contado. Sin embargo, en el siglo XIX –como podemos ver en la última parte de la cita, “c'est l'homme beaucoup plus que l'auteur que l'on verra partout ; je parle éternellement de moi”– el foco de atención se desplaza del espacio observado al viajero, que se convierte en una persona perfectamente reconocible, provista de una realidad concreta. El texto ya no es la consecuencia de un viaje, sino su motor (Le Huenen, 2015: 97).

Aunque el “yo” sensible que experimenta emociones surgidas de la observación de las cosas aparece a finales de la Ilustración, paulatinamente el relator deja de ser un mero transmisor de conocimientos, de forma que a finales de la centuria siguiente ya no escribe para otros, sino para sí mismo. Más que un viajero informado es un ser humano que padece –y comparte con el lector– las penalidades del viaje y su consiguiente deterioro físico, con los que justifica, dicho sea de paso, los defectos del relato, toda vez que resalta el carácter espontáneo y auténtico del texto.

Le lecteur aura une idée des privations et des souffrances endurées par nous dans cette expédition lorsqu'il saura que pendant plus de dix-huit mois, sous un des plus mauvais climats du monde, nous sommes restés sans boire autre chose que de l'eau, sans manger de pain, de légumes, ou de viande autre que celle du gibier tué par nous, de quelques poules, et de quelques boîtes de conserves ; que durant ce temps nous avons en moyenne de trois jours par semaine la fièvre du pays, qui est précédée par des vomissements violents, et absorbé 750 grammes de quinine ; que pendant les six derniers mois nous avons dû marcher nu-pieds, et que dans les semaines qui ont

suiwi notre défaite par les cannibales, nous n'avons jamais pu, mon compagnon et moi, fermer l'œil ensemble, l'insubordination de nos hommes nécessitant une surveillance constante [...] (Compiègne, 1875: 4-5).

El viajero decimonónico insiste, así pues, en el detalle vivido, que refleja la veracidad tantas veces reivindicada. Insistir en el protagonismo de la mirada del viajero será, además, la única forma de evitar la repetición. El escenario es el mismo, pero la mirada es única, singular. Aunque ya desde el título el *Itinéraire* anuncia un relato de viajes, Chateaubriand insiste en diferentes ocasiones en que su obra no puede catalogarse como tal. No solo establece distancias respecto a viajeros de renombre y se ampara en el argumento de la escritura de unas memorias no destinadas a la publicación, sino que afirma que el motivo del viaje no es otro que buscar inspiración para su novela *Les Martyrs*.

Si una de las razones del éxito de esta forma de escritura en el periodo que nos ocupa es la posibilidad de expresar la intimidad y la subjetividad, relegadas hasta entonces a la poesía, la llegada de la fotografía transformará radicalmente la relación entre palabra e imagen, convirtiéndose en una de las principales razones de la pérdida de interés por esta forma de escritura (cf. Guentner, 1996).

5. El lector

Como apunta Todorov (1978: 51), la reflexión sobre un género ofrece al mismo tiempo “modèles d'écriture” para los autores y “horizons d'attente” para los lectores. Una de las ideas principales sobre las que se articula la teoría de la recepción es el papel primordial que ocupa el lector. Sus expectativas ante una obra están claramente influenciadas por su experiencia con textos anteriores, de tal manera que toda obra establece un vínculo –bien sea de continuidad, bien de ruptura– con respecto a una tradición preexistente.

Recordemos que una de las funciones esenciales del prefacio consiste en asegurar una correcta lectura del texto. Para ello resulta imprescindible identificar al destinatario –e incluso, elegirlo– y buscar su complicidad dirigiéndose a él de diferentes maneras, especialmente con el empleo del vocativo y el imperativo. De esta forma, el cronista va más allá de la simple preocupación estilística, antes comentada, y añade la preocupación por la composición del relato y su escritura, que organiza en función del destinatario. Mientras el barón de Bougainville (1837: VII-VIII) selecciona sin ambages al lector de su diario de navegación, esto es, alguien familiarizado con la navegación: “D'après cet exposé, on voit que la relation du voyage de *La Thétis* et de *L'Espérance* aura bien peu d'attrait pour les gens du monde, et j'ai cru leur devoir cet avertissement, pour n'en point mériter de reproche si la fantaisie leur prend d'ouvrir ce volume”; Billiard (1822: VI), por su parte, se muestra partidario de facilitar la lectura con el fin de que sea más eficaz: “Quand on voyage, il faut, ce me semble, ré-

pandre quelques fleurs sur sa route pour la rendre moins rude à ceux qu'on y voudrait engager ; je désire que l'on arrive sans fatigue et avec quelque intérêt à la partie la plus sérieuse et la plus importante de mon livre". Y Lafond (1840: 9-10) reconoce la posibilidad de leer el relato como si se tratara de ficción:

Les catastrophes ont surtout un puissant attrait pour une classe nombreuse de lecteurs; les naufrages, les merveilleuses aventures des voyageurs délaissés dans des îles désertes ou sur des plages inconnues, ont toujours une source féconde de vives impressions ; et l'on est fort indulgent pour la fidélité, si le narrateur possède l'heureux don de plaire et d'attacher.

En otras ocasiones, el cronista contempla la posibilidad de un público heterogéneo, como sucede en el caso de Chateaubriand (2005: 56) quien, además de reconocer la existencia de varios tipos de lectores, pone de relieve el carácter fragmentario del texto:

J'ai dû souvent passer des réflexions les plus graves aux récits les plus familiers : tantôt m'abandonnant à mes rêveries sur les ruines de la Grèce, tantôt revenant aux soins du voyageur, mon style a suivi nécessairement le mouvement de ma pensée et de ma fortune. Tous les lecteurs ne s'attacheront donc pas aux mêmes endroits : les uns ne chercheront que mes sentiments ; les autres n'aimeront que mes aventures ; ceux-ci me sauront gré des détails positifs que j'ai donnés sur beaucoup d'objets ; ceux-là s'ennuieront de la critique des arts, de l'étude des monuments, des digressions historiques.

Igualmente, el texto de Buléon (1896: 5) –cuya introducción recordemos que fue redactada por el editor–, se dirige a toda clase de lectores, curiosos y amantes de aventuras, pero también a los interesados por la etnografía o la colonización africana, sin olvidar a “tous les amis de la Bretagne”. Aunque, quizá uno de los inicios más curiosos de este tipo de paratexto sea el de Dumont d'Urville (1842: I): “Qu'à la vue de ce titre, le lecteur ne s'effraie pas. Je ne serai point long”.

6. Conclusión

El siguiente extracto del diálogo integrado en un prefacio entre un autor y su editor no solo ilustra en clave de humor muchos de los aspectos aquí analizados respecto a la función prologal, sino que constituye un buen ejemplo del cambio radical que experimenta la escritura decimonónica del viaje, en la que la voz del escritor abandona su papel secundario para dejarse oír alto y claro (Arago, 1822: I-XV):

- Le libraire. À propos, Monsieur, et la Préface ?
- L'auteur. La Préface ! Il n'y en a pas. [...]
- Le libraire. Un Ouvrage de cette importance, et point de Préface ! Y pensez-vous ? [...]

- L'auteur. Bah ! est-ce qu'on lit les livres pour les préfaces ?
- Le libraire. Non ; mais les préfaces pour les livres. C'est un avant-propos qui met au courant, qui indique la route. On doit être guidé dans une promenade comme la vôtre. [...]
- L'auteur. C'est inutile; je ne saurais que dire.
- Le libraire. Est-il nécessaire de dire quelque chose ? On parle.
- L'auteur. De quoi ?
- Le libraire. Écoutez : vous n'avez presque pas mis un mot de marine dans votre Voyage ; placez-en dans la Préface.
- L'auteur. Vous êtes aussi peu mon ami que celui du Lecteur. Vous le découragez dès le premier pas, et vous voulez rendre la suite de ma narration responsable d'une nomenclature fastidieuse ?
- Le libraire. Eh bien ! parlez de ceux qui vous ont précédé dans la carrière : de Cook, de Lapérouse.
- L'auteur. Je rouvrirais des plaies qui saignent encore. [...]
- Le libraire. Vous indiquerez au Lecteur les endroits les plus saillans ; vous les prierez de glisser sur les plus faibles ; et s'il est complaisant... [...]
- L'auteur. [...] D'ailleurs, un voyage n'est pas un ouvrage classique, un cours d'éloquence, un modèle de style [...] Croyez-moi, trop de pureté entraînerait l'ennui. On ferait attention à l'élégance, et non aux faits. J'écris pour citer des faits.

Los prefacios de los relatos de viaje objeto de nuestro estudio coinciden en que los principales argumentos esgrimidos para ensalzar y hacer imprescindible la lectura del texto son, además de la importancia del tema, su novedad y veracidad. Si bien muchas de las estrategias utilizadas para convencer al lector forman parte de la tradición literaria, el siglo XIX otorga un protagonismo sin precedentes a la figura del viajero, que deja de ser un mero intermediario entre la realidad y su descripción para mostrar un lado humano perfectamente reconocible. De esta manera, al mismo tiempo que el relato se singulariza haciéndose eco de una visión nueva de las cosas, conserva su tradicional función epistemológica con la que satisface la curiosidad del lector acerca de un mundo que, recordemos, posee ya unos contornos bien definidos y ofrece respuestas sólidas a cuestiones planteadas desde el desconocimiento y la fantasía. Hacemos nuestras las palabras de Weber (2004: 244) cuando afirma que la evolución de esta forma de escritura depende menos del progreso geográfico que de la capacidad de renovación de su discurso. En este estado de cosas, el prefacio desempeña un papel determinante, pues no solo simboliza la transformación del género, sino que conserva su función primordial: guiar la lectura para asegurar la correcta recepción del texto. Tras haber realizado y contado el viaje, el autor debe, aún, enfrentarse a un último reto: convencer al lector de que la empresa mereció la pena.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTOINE, Philippe (1997): *Les récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*. París, Honoré Champion.
- ARAGO, Jacques (1822): *Promenade autour du monde, pendant les années 1817, 1818, 1819, et 1820 sur les corvettes du roi L'Uranie et La Physicienne*. París, Leblanc.
- ARAGO, Jacques (1839): *Souvenirs d'un aveugle, voyage autour du monde*. París, Hortet et Ozanne.
- BAJON, Michel (1995): "Une expédition méconnue en Amérique du Sud : la mission Castelnau", in Yves Laissus (ed.), *Les naturalistes français en Amérique du Sud. XVI^e-XIX^e siècles*. París, Éditions du CTHS, 337-346.
- BEAUVOIR, Ludovic, comte de (1878): *Voyage autour du monde*. París, Plon.
- BERCHET, Jean-Claude (1994): "La préface des récits de voyage au XIX^e siècle", in György Tverdotá (ed.), *Écrire le voyage*. París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 3-15.
- BILLIARD, Auguste (1822): *Voyage aux colonies orientales ou lettres écrites des îles de France et de Bourbon pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820, à M. le Cte. De Montalivet*. París, Ladvocat.
- BOUGAINVILLE, Hyacinthe, baron de (1837): *Journal de la navigation autour du globe de la frégate La Thétis et de la corvette L'Espérance pendant les années 1824, 1825 et 1826*. París, Arthus Bertrand.
- BOUGAINVILLE, Louis Antoine de (1997): *Voyage autour du monde*. París, La Découverte.
- BULÉON, Joachim (1896): *Sous le ciel d'Afrique: de Sainte-Anne d'Auray à Sainte-Anne du Fernan-Vaz : récits d'un missionnaire*. Abbeville, C. Paillart.
- CARMONA, Fernando (2002): "El espacio narrativo a la aparición de la literatura de viajes del siglo XIII", in Rafael Beltrán (ed.), *Maravillas, peregrinaciones y utopías: Literatura de viajes en el mundo románico*. Valencia, Universidad de Valencia, 327-342.
- CASTELNAU, Francis de (1850): *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima, et de Lima au Para, exécuté par ordre du gouvernement français pendant les années 1843 à 1847*. París, P. Bertrand, 14 vol.
- CHARPENNE, Pierre (1836): *Mon voyage au Mexique ou le colon du Guazacoalco*. París, Roux, 2 vol.
- CHATEAUBRIAND, François-René de (2005): *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Edición de Jean-Claude Berchet. París, Gallimard.
- COMPIÈGNE, Alphonse-Louis, marquis de (1875): *L'Afrique équatoriale. Gabonais, Pahouins, Gallois*. París, E. Plon.
- COURCOU, Guy (1999): "Charles Gaudichaud, pharmacien de la Marine au temps des voyages de circumnavigation (1789-1854)". *Revue d'histoire de la pharmacie*, 87 (321), 37-48. Disponible en : http://www.persee.fr/doc/pharm_0035-2349_1999_num_87_321_4930.

- DUHAUT-CILLY, Auguste (1834): *Voyage autour du monde, principalement à la Californie et aux Iles Sandwich, pendant les années 1826, 1827, 1828, et 1829*. Paris, Arthus Bertrand.
- DUMONT D'URVILLE, Jules (1830): *Voyage de la corvette l'Astrolabe exécuté par ordre du Roi pendant les années 1826-1827-1828-1829 sous le commandement de M.J. Dumont d'Urville*. Paris, J. Tastu, 5 vol.
- DUMONT D'URVILLE, Jules (1842): *Voyage au Pôle Sud et dans l'Océanie sur les corvettes l'Astrolabe et la Zélée*. Paris, Gide.
- GAUDICHAUD, Charles (1826): *Voyage autour du Monde, entrepris par Ordre du Roi [...] exécuté sur les corvettes de S. M. L'Uranie et La Physicienne, pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*. Paris, Imprimerie-Librairie de Pillet-Aîné.
- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*. Paris, Seuil.
- GUENTNER, Wendelin (1995): "Aspects génériques du récit de voyage français: l'*utile dulci*". *Australian Journal of French Studies*, XXXII (2), 131-154.
- GUENTNER, Wendelin (1996): "Enfin Daguerre vint : Photography, Travel and the Travel Narrative in Nineteenth-Century French". *Rivista di Letterature moderne e comparate*, 49 (2), 175-201.
- GUENTNER, Wendelin (1997): *Esquisses littéraires : rhétorique du spontané et récit de voyage au XIX^e siècle*. Saint-Genouph, Nizet.
- GUYOT, Alain et Roland LE HUENEN (2006): *L'itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand. L'invention du voyage romantique*. Paris, PUPS.
- LAFFITTE, Jean-Luc (1873 [1876]): *Le Dahomé. Souvenirs de voyage et de mission*. Tours, A. Mame et Fils.
- LAFOND, Gabriel (1840): *Quinze ans de voyages autour du monde*. Paris, Société des publications cosmopolites, 2 vol.
- LE HUENEN, Roland (2015): *Le récit de voyage au prisme de la littérature*. Paris, PUPS.
- LE VAYER, Théophile de Ferrière (1854): *Une ambassade française en Chine. Journal de voyage*. Paris, D'Amyot.
- MOUREAU, François (2005): *Le théâtre des voyages. Une scénographie de l'Âge classique*. Paris, PUPS.
- NEUVILLE, Didier et Charles BRÉARD (1884): *Les voyages de Savorgnan de Brazza: Ogôoué et Congo (1875-1882)*. Paris, Berger et C^e.
- OLIVER FRADE, José M., Clara CURELL, Cristina G. DE URIARTE, Berta PICO [eds.] (2007): *Escrituras y reescrituras del viaje: miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*. Berna, Peter Lang.
- OUELLET, Real (1990): "Le paratexte liminaire de la relation : le voyage en Amérique". *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 42, 177-192.
- PASQUALI, Adrien (1994): *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*. Paris, Klincksieck (coll. "Littérature des voyages").

- RACAULT, Jean Michel (1986): “Les jeux de la vérité et du mensonge dans les préfaces des récits de voyages imaginaires à la fin de l’Age classique (1676-1726)”, in François Moureau (ed.), *Métamorphoses du récit de voyage*. Paris-Ginebra, Champion-Slatkine (coll. “Littérature des voyages”), 82-109.
- REQUEMORA-GROS, Sylvie (2012): *Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVII^e siècle*. Paris, PUPS.
- TODOROV, Tzvetan (1978): *Les genres du discours*. Paris, Seuil.
- WEBER, Anne-Gaëlle (2004): *À beau mentir qui vient de loin. Savants, voyageurs et romanciers au XIX^e siècle*. Paris, Champion.