

VIAJES, INTERCULTURALIDAD Y ESTEREOTIPOS

EL VIAJE: UNA AVENTURA CULTURAL

Eugenia Popeanga Chelaru 

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

RESUMEN

El viaje, como una forma de relación con el tiempo y el espacio, tiene presencia en la literatura desde la Antigüedad. Se puede hablar de literatura de viajes cuando el viajero despliega también su faceta de escritor y confiere a su relato, sin merma de su contenido informativo, una estructura en la que la forma de contar y el empleo de recursos estilísticos acercan el texto más a la literatura que a un discurso primordialmente informativo. Y si la naturaleza de los viajes es diversa, no menos diversa es la tipología del escritor que relata sus viajes. O sus no-viajes, como los «viajeros de sillón» Juan de Mandeville o Frederick Marryat, quien en *Cómo escribir un libro de viajes* (1840) da con la fórmula para confeccionar un libro de viajes: entrelazar lo fáctico y lo ficcional, el discurso enciclopédico, la antropología cultural y la escritura del Yo. Otros viajeros modernos se afanan en reencontrar los paisajes de su memoria, como Julio Llamazares en *El río del olvido* (1990), en tanto que otros autores como Claudio Magris (*El Danubio*, 1986) o Javier Reverte (*Corazón de Ulises*, 1999) se interesan más por la literatura, la música o las artes del país que visitan, en detrimento de lo geográfico, lo antropológico o lo religioso. También el espacio urbano se convierte en destino viajero, una aventura de conocimiento cultural, de acercamiento al otro, como es el caso de *Por la ruta de la memoria* (1992), de Manuel Vicent.

PALABRAS CLAVE: literatura de viajes, autores viajeros, libros de viajes.

THE JOURNEY: A CULTURAL ADVENTURE

ABSTRACT

As a form of relationship with time and space, travel has been present in literature since ancient times. Travel literature is considered as such when the traveler also displays his or her writing side and provides his or her story, without diminishing its informative content, following a structure in which the narrative style and the use of stylistic devices bring the text closer to literature than to a primarily informative discourse. If the nature of travel is diverse, no less diverse is the typology of writers who recount their travels, or their non-travels: that is the case of «armchair travelers» like John Mandeville, or like Frederick Marryat who, in *How to Write a Travel Book* (1840), found the formula for creating a travel book: interweaving the factual and the fictional with encyclopedic discourse, cultural anthropology, and the writing of the self. Some modern travelers strive to rediscover the landscapes of their memory, like Julio Llamazares in *El río del olvido* (1990), while other authors, such as Claudio Magris (*El Danubio*, 1986) or Javier Reverte (*Corazón de Ulises*, 1999), are more interested in the literature, music, or arts of the country they visit, rather than in geographical, anthropological, or religious aspects. Urban space also becomes a travel destination, turning into an adventure in cultural knowledge, or in getting closer to others, as is the case with *Por la ruta de la memoria* (1992), by Manuel Vicent.

KEYWORDS: travel literature, travel authors, travel books.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2025.50.02>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 50; junio 2025, pp. 25-32; ISSN: e-2530-8548



El viaje significa una continua relación con el tiempo y el espacio y en el terreno literario se perfila como un tema recurrente desde la Antigüedad hasta hoy en día. Viajar representa la trayectoria del ser humano convertido en *homo viator*, viajero en el tiempo histórico, que le permite desarrollarse en distintas etapas vitales y que se configura en torno a la aventura iniciática y cognoscitiva. Eje fundamental de la misma existencia, asimilada o entendida como un viaje, plantea al viajero una aventura temporal que implica su desarrollo personal, así como su integración en una aventura colectiva.

No es de extrañar que la vida, equiparada a un viaje, haya permitido a multitud de creadores plasmar sus escrituras en torno a la aventura existencial de sus héroes. La ficción literaria cultiva la novela de formación (*Bildungsroman*), la novela de viajes y resistencia (*Robinson Crusoe*), la novela de evolución sentimental y, hoy en día, la compleja réplica al periplo del héroe antiguo, la novela del viaje total (el *Ulises*, de James Joyce). Sin embargo, el viaje se desarrolla también en el espacio, y a la aventura de iniciación y conocimiento de la dimensión temporal se asocia la aventura de conocimiento y conquista de mundos nuevos. El ser humano muestra su deseo de conocer y explorar nuevos espacios, deseo que se expresa en el relato que da fe de lo visto y oído, de lo nuevo y distinto y, sobre todo, da fe del encuentro con los otros, con seres humanos que habitan en espacios distintos, sean hostiles o acogedores, regidos por leyes diferentes, que adoran a otros dioses y hablan otras lenguas. El deseo de su conocimiento va a menudo asociado al impulso de conquista, de modo que el viaje de descubrimiento deviene afán de dominación. Los relatos que surgen merced a estos viajes tienen autores bien distintos. Pueden ser monjes que llevan la palabra de Dios a tierras de infieles, exploradores que tratan de hallar nuevos territorios, o pueden ser guerreros dispuestos a imponer su régimen, en cuyo caso la aventura tiene una finalidad concreta, y a veces destinatarios determinados: reyes, príncipes de la Iglesia, sociedades científicas y, por lo tanto, su valor literario es cuestionable, ya que prima la intencionalidad informativa y documental.

Se dan casos también en que el discurso enciclopédico está amenizado con anécdotas personales, con distintos detalles humorísticos, con historias de índole fantástica, y de esta manera el relato cobra un sesgo literario. Podemos, sin embargo, hablar de literatura de viajes cuando el viajero ostenta su cualidad de escritor capaz de manejar los elementos propios del quehacer literario, sin que ello vaya en merma del contenido informativo del texto –contenido de naturaleza geográfica, sociológica, antropológica, folklórica, etc.–, armados en una estructura en la que la forma de contar y el manejo de recursos estilísticos nos acercan más a la literatura que a un discurso meramente informativo. Aparte de quienes emprenden sus viajes concibiéndolos como misión (científica, diplomática, religiosa), y de los escritores que viajan por placer, existe una categoría de viajeros sedentarios, viajeros que amoldan sus relatos a otros ya existentes, sin haber emprendido nunca la aventura de conocer directamente el mundo. El «viajero de sillón» puede ser, asimismo, un compilador que amalgama varios relatos de autoría ajena con la pretensión de simular un auténtico viaje. Mientras los viajeros propiamente dichos testifican con su escritura la realidad de su experiencia, el «viajero de sillón» se contenta con plasmar la apariencia de un periplo real.



Su arte, pues, estriba en entretejer diversos relatos ya existentes y confeccionar uno nuevo, cuyo mérito consiste en aportar alguna nota personal a un discurso ajeno.

Hay que advertir que una práctica de este tipo es antigua. Uno de los representantes al respecto es Juan de Mandeville, cuyo *Libro de las maravillas del mundo* (1357-1371) no tiene desperdicio por cuanto utiliza todo material que tiene a mano tocante a Tierra Santa y el relato de Odorico de Pordenone para producir un texto copiado, y muy difundido a lo largo de la Baja Edad Media. Unos siglos más tarde, nos encontramos con un opúsculo dentro de una miscelánea cuyo autor es Frederick Marryat, un marinero inglés que, al dejar de surcar los mares, se dedica a la literatura de aventuras marinas. Eran tiempos del *Grand Tour*, de la fiebre viajera de la juventud inglesa y, evidentemente, de los relatos correspondientes. Pues bien, Marryat vierte sus consejos en un pequeño folletín, titulado *Cómo escribir un libro de viajes* (1840). El texto lo integra una conversación entre dos amigos: uno, apurado por haber recibido el encargo de escribir un libro de viajes en el que cuente sus experiencias otoñales en la ribera del Rin; el otro, su consejero literario. Como es de esperar, el escritor «por encargo» confiesa a su interlocutor que no tiene la más mínima intención de pasearse por la ribera renana, y este le proporciona la receta perfecta para la confección de un libro de viajes, único. En primer lugar, hacerse socio de una biblioteca a fin de poder consultar los libros publicados sobre el tema en cuestión. En segundo lugar, elegir el más aparente, tomarlo como guía, elogiarlo y desechar todos los demás, tildándolos de fantasiosos y erróneos. Y después se pondrá a escribir:

Le han invitado a escribir sobre cosas que nunca ha visto. Pues bien, éstos lo han visto por usted. ¿Acaso no viene a ser lo mismo? Le incitan a describir incidentes que nunca han tenido lugar; invéntelos, aún serán más interesantes. ¿Necesita paisajes de los que no tiene ni idea? No se preocupe, la mayoría de los lectores tampoco. Y, por otra parte, ¿no hay grabadores que han trabajado para usted? Viajar en su sillón, he aquí una de las maneras más agradables y provechosas de hacerlo, puesto que no tendrá que desembolsar ni un céntimo para los caballos y los postillones, y no tendrá que aguantar el traqueteo por las carreteras del continente. Hay que decirlo, los mejores libros de viajes son los que han escrito en su casa aquellos que nunca han puesto un pie en el transbordador de Calais (Marryat, 2015, pp. 19-20).

Aquí tenemos, pues, a nuestro «viajero de sillón», que confecciona y pergeña su libro sobre la base de escrituras ajenas, inventa episodios y aventuras que tienen más o menos que ver con la ficción, pero que, a lo largo del periplo narrado, mantiene las normas esenciales del género, con lo que practica la escritura del Yo, siendo protagonista absoluto de la historia, con visos de frescura y autenticidad, propias de un relato fruto de una aventura real.

De igual modo, nos encontramos con claves interesantes a la hora de descubrir paisajes y monumentos. El viajero encuentra una magnífica descripción de una catedral gótica vista al mediodía, con los rayos solares iluminando sus preciosas vidrieras. Pues bien, el consejo aquí consiste en cambiar el momento a la caída de la noche, la catedral envuelta en los rayos lunares y la multitud acudiendo a misa a la luz de las velas. Otro consejo más: no olvidarse de hablar de la gastronomía, tanto de la foránea como de la nacional, alabando siempre la comida inglesa y procurando



interpolando el episodio de una enfermedad, a fin de que el lector experimente la tensión de la incertidumbre. La receta de comienzos del XIX es la más indicada para la confección de un libro de viajes: entreverar lo fáctico y lo ficcional, el discurso enciclopédico, la antropología cultural y la escritura del Yo.

Pero si damos un paso más, nos encontramos con un viajero moderno para el cual la aventura de descubrimiento de nuevos espacios pierde interés. Se puede viajar también por lugares de sobra conocidos, pero el viaje se lleva a efecto desde una perspectiva totalmente distinta. El escritor viajero deja de lado la novedad, así como el discurso enciclopédico, que es reemplazado por un amplio despliegue histórico cultural. El viaje puede ser el del retorno a un lugar antaño conocido, con la idea de redescubrirlo, acusando los cambios producidos. Tendríamos aquí el paisaje de la memoria, como en el caso de *El río del olvido*, de Julio Llamazares (1990), donde prima la emoción del redescubrimiento, sin perder de vista sus dosis de humor agrídulce, ni la anécdota que revela la relación del viajero con el paisaje humano.

En estos casos no puede separarse lo ficcional de lo fáctico, ya que estamos de lleno ante una obra literaria en la que se cuenta un viaje, y que se enmarca en la literatura del Yo. El propio Llamazares practicará años más tarde una escritura inclinada del lado histórico-cultural. Se trata de *Las rosas de piedra* (2008) y *Las rosas del Sur* (2018), un periplo en dos partes por la España de las catedrales donde no faltan la descripción del paisaje natural, la relación con el otro, ni el interés por el paisaje social y humano. Pero el núcleo del relato está configurado por el comentario histórico y la descripción arquitectónica y artística en general de las catedrales que visita. Prima aquí, pues, el discurso cultural frente a la descripción ingenua, propia de la documentación para el consumo turístico inmediato, ya que ese tipo de libros se reescribe al final del viaje.

El desarrollo del discurso cultural, la confrontación entre dos o más ámbitos culturales se convierte en una modalidad literaria, forjada por el viajero artista, interesado más por entender, describir y a veces criticar sistemas culturales distintos a los suyos. No se abandona el recorrido real que puede provocar situaciones inéditas. El viajero sigue contando su experiencia personal, pero se pierde el interés por lo geográfico, lo antropológico o lo religioso en favor del discurso dedicado a la literatura, la música o las artes del país que visita. Entre muchos ejemplos, pudiéramos citar *El Danubio*, de Claudio Magris (1986), o *Corazón de Ulises*, de Javier Reverte (1999). Este último, periodista y escritor, es autor de libros de viaje que cuentan sus periplos por África y los relatos son fruto de varias experiencias directas. Pero su viaje por Grecia es distinto:

Ha sido un viaje literario, pues me han acompañado las historias antiguas de los héroes cantados por Homero, y los versos de Safo y de los trágicos. También he escuchado las palabras de Lord Byron, no muy lejos de aquí, en Misolonghi, la ciudad en que el poeta encontró la muerte luchando por la independencia griega». El viaje literario tiene algo de viaje hacia la eternidad, una búsqueda incansable del tiempo detenido. Cuando viajas literariamente recorres tres veces al menos el camino: al idearlo, al pisarlo y al escribir de regreso (Reverte, 1999, pp. 23-24).



Su vuelta, que comienza en Ítaca, no tiene un recorrido coherente, pues se trata más bien de un zigzag por las tierras helenas, cuyo espacio nos es familiar y no ofrece un interés por lo desconocido. El autor opta por un viaje cuyo espacio se convierte en tiempo, el tiempo de las memorables hazañas emprendidas por los antiguos héroes clásicos, como Ulises, Héctor o Aquiles. Estamos, pues, ante un viaje en el que prima la historia y la cultura, un viaje declarado «literario» por el propio autor.

A menudo el viaje cultural o literario se desarrolla en espacios ajenos a las grandes superficies que atraen al explorador o al aventurero. Las ciudades son un territorio idóneo para viajar, y muchos escritores configuran sus experiencias viajeras como travesías por territorios conocidos y siempre por conocer, travesías por las urbes del mundo convertidas en territorios que explorar y descubrir. La ciudad permite adentrarse en los distintos tiempos que han configurado su circularidad arquitectónica y también propicia y exige la relación continua con «el otro». El paisaje natural es reemplazado por el paisaje urbano y humano. Comenta Magris:

La foresta del viandante moderno è la città, con i suoi deserti il suo coro e la sua solitudine con i suoi grattacieli o le sue osterie di periferia, le sue strade rettilinee in fuga verso l'infinito. Il passante con gli occhi e i sensi aperti è forse il viaggiatore più autentico; il suo sguardo penetra e dista lo scenario urbano come un'insurrezione. [...] Il paesaggio è anche passaggio; è anche andatura, come uno stile della scrittura. [...]

Il viaggio-scrittura è un'archeologia del paesaggio; il viaggiatore –lo scrittore– scende come un archeologo nei vari strati della realtà, per leggere anche i segni nascosti sotto altri segni, per raccogliere quante più esistenze e storie possibili e salvarle dal fiume del tempo [...] (Magris, 2006, p. XVII).

Hoy en día nos encontramos en la literatura de viajes –tanto en la motivada por la gran aventura espacial para conocer «mundos periféricos» (desiertos, paisajes árticos, aventuras de alta montaña, recorridos poco usuales en tren o en bicicleta), como en la dedicada a la ciudad (haciendo de lo urbano un paisaje a recorrer en su dimensión humana, y también cultural, lo que implica a veces un acercamiento al espacio transformado en tiempo)– un buceo en la historia, en la evolución artístico-literaria, lo que nos brinda a los lectores una doble lectura: la horizontal, de acercamiento a la ciudad visitada a modo de guía (sus plazas, monumentos, avenidas, parques, templos, etc., así como sus gentes), y otra vertical, que permite adentrarse en los museos, las salas de concierto o los palacios, para hacerse con una urbe que vive en su cultura, su música, entregada a la gente que la creó. Las ciudades moderna y postmoderna se convierten en espacios interculturales, con su amalgama de etnias y sus características, costumbres, tradiciones e historias, sin olvidar la vestimenta, la arquitectura, la gastronomía, su música, sus fiestas, así como su literatura peculiar.

El viaje a través del espacio urbano implica una aventura de conocimiento cultural, de acercamiento al otro, una aventura que transforma la literatura de viajes, ya que se da prioridad al paisaje cultural y humano frente a lo pintoresco o exótico y natural. Para emprender este tipo de viajes hemos elegido el libro de Manuel Vicent *Por la ruta de la memoria* (1992), relato que nos acerca a una serie de ciudades y lugares visitados por el autor. La forma de pasear y conocer estos espacios en



la obra del escritor valenciano difiere de la «clásica» descripción de calles, plazas o monumentos (a guisa de una guía) y se convierte en un acercamiento a la historia, la cultura y la política, por lo que el espacio visitado se nos presenta en unas dimensiones distintas, vistas desde dentro, en su evolución temporal, en su dimensión social, así como literaria, ya que el viajero nos descubre una ciudad desde la perspectiva de otros escritores, viajeros o no, entablando un diálogo literario que nos permite ver, oír o sentir la ciudad visitada desde dentro de la escritura. Lejos de la mirada rápida y superficial del turista, el escritor viajero se sumerge en la ciudad escrita y descrita por diversos autores, creando una relación cultural entre su escritura y los textos de viajeros precedentes, en un juego intertextual que mezcla personajes literarios con transeúntes reales, así como personajes históricos y personajes literarios, en un decorado urbano configurado entre lo real y lo imaginado. Así, pues, La Habana se convierte en un glorioso nacimiento del sol desde una neblina malva que envuelve las calles, torres y plazas con una tela desgarrada por las voces guturales, las estridentes bocinas de coches antediluvianos y el denso tufo a calor, sexo y mar. Leningrado (hoy de nuevo San Petersburgo) es el envoltorio de las noches blancas de Dostoievski, con sus calles por las que deambula el hombre del capote o la nariz perdida de Gogol. Por su parte, Praga hace del visitante un perseguido o acompañado por fantasmas de los cuentos de Kafka. La ciudad de Fez es la de la noche llena de aromas embriagadores, noche en las que se mezcla lo fétido con el delicado aroma del jazmín y el succulento olor de los alimentos con los que se rompe el Ramadán. Podemos ir paseando por Nueva Orleans, Nueva York, Pekín o Lima, ciudades todas ellas en las que el viajero penetra en el corazón del espacio urbano intentando extraer su esencia.

Pese a que cada ciudad en la que recalca merece reinterpretarse, aquí nos detendremos en la de Viena. El autor, fiel a su manera de reescribir las ciudades visitadas, o incluso soñadas, nos acerca a la capital centroeuropea de forma peculiar, adoptando como fuente de conocimiento un emblema urbano cuya fama ha recorrido todo el mundo, como es el caso de la «Sachertorte», la famosa tarta de chocolate asociada a Viena junto con el príncipe Metternich, la emperatriz Sissi, los valeses de los Strauss o el *Réquiem* de Mozart. Manuel Vicent nos desvela diversas facetas del perfil urbano según degusta un trozo de la célebre tarta, sentado junto a un velador de una conocida cafetería vienesa. Cucharada a cucharada, nos vamos adentrando en la ciudad que emerge de la cobertura de chocolate opaca y perfumada. Así pues, dicha capa sabrosa le sugiere la casa de Sigmund Freud en Berggasse 19, con su famoso diván y el profesor escuchando a sus pacientes, mientras sueña con la propia tarta de chocolate. La cucharadita de nata suave y neblinosa le traslada a los parques vieneses en cuyos quioscos se ejecutan los valeses y polkas straussianos, mientras que la densa suavidad del bizcocho nos adentra en la ópera, donde se representa *Fidelio*, de Beethoven. Amplias escalinatas, relucientes candelabros, público engalanado y, por encima, la música, que todo lo envuelve con su capacidad de elevarse y extenderse por encima y fuera del tiempo. Entre capa y capa del pastel delicioso, el regusto agrídulce del albaricoque nos lleva a *El beso*, de Klimt, dorada cascada de plenitud amorosa. Finalmente, el amargor, el último regusto, se reencuentra en las calles de Viena, por donde desfilan las tropas nazis en el *Anschluss*.



Evidentemente, queda mucho por descubrir en la ciudad, igual que en otras plazas visitadas; pero el escritor viajero opta por reencontrarlas a través del complejo mundo de los sentidos: la vista en Leningrado, con sus noches blancas; el oído en Nueva Orleans, como ciudad del jazz; la epidermis en Fez, por su noche cálida de luna llena; el silencio en Praga, con su cementerio y su rosa, o el gusto, con la urbe danubiana envuelta en una tarta. Manuel Vicent emprende su viaje por el espacio urbano, en primer lugar, como viajero deseoso de conocer y entender la esencia de cada lugar visitado, parte de una experiencia real, sin dejar de atenerse a algunas de las normas básicas de la escritura de viajes: escritura del Yo, descripciones de lo visto, si bien se desprende rápidamente del apego a lo estrictamente realista y lo pedestre, para adentrarse en la ficción creativo-literaria.

En este momento, la literatura de viajes conoce dos vertientes: una que mantiene los elementos básicos de la estructura del relato —se parte de un viaje real y se da prioridad a la experiencia directa del viajero, que se modifica en relación con el espacio natural y el humano—; la otra puede tener como punto de partida un viaje real, cercano o lejano temporalmente, del momento de la escritura, formándose un espacio de la memoria, activado por los sentidos, las emociones y las vivencias que perduran en el recuerdo. Por ello, el paisaje urbano se convierte en un paisaje histórico-cultural, y el viaje traza un puente entre las culturas, la forma de pensar y de entender el mundo en distintos tiempos. El eje espacial, fundamental en el relato de viajes, se convierte en un eje temporal, ya que el escritor viaja a través del espacio cruzando y mezclando los tiempos. El viaje literario y cultural proporciona al lector el descubrimiento de un espacio que poco a poco le permite aventurarse en el pasado, otear el futuro y disfrutar del presente mediante los procedimientos de alteración de los momentos de desarrollo cultural. La interculturalidad como elemento básico del relato de viajes moderno aporta elementos ficcionales que convierten el viaje real en una aventura novelesca de conocimiento e iniciación.

RECIBIDO: 1.4.2025; ACEPTADO: 9.5.2025.



BIBLIOGRAFÍA

MAGRIS, Claudio (2006). *L'infinito viaggiare*. Mondadori.

MARRYAT, Frederick (2015). *Cómo escribir un libro de viajes*. José J. de Olañeta.

REVERTE, Javier (1999). *Corazón de Ulises*. Santillana.

