

Cartografía para una literatura de viajes femenina en América Latina

Lourdes Mazorra
Universidad Iberoamericana Puebla
Puebla, México
l.mazorra92@gmail.com
ORCID: 0009-0002-0387-6975

Resumen

Los relatos escritos por viajeras implican una transgresión genérica en dos sentidos: por un lado, empoderan al sujeto femenino de una condición patriarcalmente reservada a los hombres y, por otro, escapan de la categoría tradicional del género «relato de viajes», asumiendo estrategias narrativas propias de la ficción, donde se entrecruzan lo imaginativo y lo real, lo referencial y lo autorreferencial. A partir de la lectura y análisis de las obras de viaje de doce escritoras latinoamericanas (desde 1857 hasta el 2020), este trabajo explora las particularidades formales, retóricas, textuales y estilísticas del discurso de viajes femenino en Latinoamérica, con el fin de trazar las coordenadas para su tipologización. Aunque la amplia diversidad temporal de los textos estudiados se resiste a una simple categorización, se pueden rastrear patrones en géneros como la epístola o el diario de viajes, y en otros textos híbridos donde las líneas se vuelven más borrosas entre lo autobiográfico, lo anecdótico y lo etnográfico. Así, esta exposición busca evidenciar teóricamente las porosas fronteras del género y dialogar con distintas formas textuales de representación de la experiencia femenina del desplazamiento.

Palabras clave: literatura de viajes femenina; literatura latinoamericana; poética; viajeras; tipologización.



Mapping of a female travel literature in Latin America

Abstract

The narratives written by female travelers imply a gender transgression in two significant ways: Firstly, they empower women in a traditionally male-dominated sphere. Secondly, they depart from the traditional category of «travel writing», adopting narrative strategies akin to fiction, where the imaginative and the real, the referential and the self-referential intersect. Through the reading and analysis of the travel works of twelve Latin American women writers (1857-2020), this work explores the formal, rhetorical, textual, and stylistic peculiarities of female travel discourse in Latin America in order to delineate the coordinates for its typologization. Although the broad temporal diversity of the texts studied resists simple categorization, patterns can be traced in genres such as the epistle or travel diary, as well as in other hybrid texts where the lines blur between the autobiographical, the anecdotal, and the ethnographic. Thus, this exposition seeks to theoretically highlight the porous borderlands of the genre and engage with different textual forms of representing the female experience of displacement.

Keywords: female travel literatura; Latin America Literature; Poetics; Women travelers; Typologization.

Asumir el viaje como búsqueda identitaria, descubrimiento del mundo y ejercicio para ensayar la libertad no es una característica privativa de las escritoras, pero sí un rasgo definitorio de sus narrativas, en tanto el cuerpo configura las representaciones del desplazamiento. En el caso de las mujeres, contar el viaje les permite razonar sobre su género y su papel en el mundo o, dicho de otro modo, desafiar la condición sedentaria u hogareña que les ha asignado un patriarcado tan tradicionalista como burgués, para en adelante asumir la condición de viajeras o nómadas.

¿Por qué viajan las mujeres? ¿Qué escribían antes y ahora? ¿Cómo? ¿Lo publica(ba)n o eran letras pensadas para la libertad que conceden los géneros privados como cartas o diarios? En sus cuadernos de viajes, en una entrada correspondiente al 15 de septiembre de 1975, Julieta Campos, escritora cubana radicada en México, se pregunta:

¿Viajamos porque querríamos sorprender, en esos tránsitos efímeros, algo esencial de la vida que se nos ha escapado en nuestro mundo de todos los días? ¿Viajamos solo para sorprender la

LOURDES MAZORRA

belleza de otros paisajes, de otras ciudades? ¿Viajamos porque sospechamos que algún día vamos a descubrir, en el *spirit of place* de un sitio singular alguna clave inimaginada para darle sentido al mundo?¹.

Algo similar le ocurre cinco años antes, en 1970, a la escritora mexicana Alma Guillermoprieto cuando se preparaba para una estadía de seis meses en Cuba: «Me daba ánimos diciendo que era bueno salir de casa, ponerme a prueba; que sería un viaje de descubrimiento por la legendaria isla de la Revolución»².

Este concepto de identidad nómada —y de descubrimiento del mundo— ha sido ya planteado por la teórica feminista Rosi Braidotti, para quien el viaje es el detonante de lo que ella define como «subjetividad nómada». El nómada no representa la falta de un hogar ni el desplazamiento compulsivo, sino la figuración de un tipo de sujeto que expresa el deseo de una identidad hecha de transiciones, de desplazamientos sucesivos y de cambios coordinados. A diferencia de la literatura del exilio (agudo sentido de la condición de extranjero y sentimiento hostil hacia el país huésped) o la literatura de la migración (narrativa que desestabiliza el presente a partir de la nostalgia y la pérdida), la literatura nómada alude a la resistencia ante la asimilación u homologación de formas dominantes de representación del yo³, por lo que en el caso de las mujeres viajeras constituye un núcleo para la rebelión ante los saberes sojuzgados.

En este sentido, puesto que viajar ha sido una práctica históricamente masculina y por tanto las literaturas sobre el desplazamiento también, para las mujeres el traslado genera un proceso de reflexión más profunda sobre su identidad como seres libres, capaces de trascender el espacio privado que culturalmente se les ha asignado y recorrer el mundo. Parto de una idea: los relatos de viaje escritos por mujeres implican una transgresión genérica en dos sentidos. Por un lado, empoderan al sujeto femenino de una condición tradicionalmente reservada a los hombres: la aventura, el nomadismo, el moverse libre e independientemente. Por el otro, escapan de la categoría tradicional del género relato de viajes, asumiendo estrategias narrativas propias de la ficción, buscando la hibridez entre lo imaginativo y lo real, lo referencial y lo autorreferencial.

¹ Julieta Campos, *Cuadernos de viaje* (Ciudad de México: Alfaguara, 2008), 28-29.

² Alma Guillermoprieto, *La Habana en un espejo* (Barcelona: Random House, 2018), 43.

³ Rosi Braidotti, *Sujetos nómadas: Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea* (Buenos Aires: Paidós, 2000), 58-59.



Desafiando —consciente o inconscientemente— el canon heteropatriarcal de la literatura de viajes, que ya desde la épica antigua atribuye el papel de viajero a los hombres, como Odiseo, Edipo y Heródoto⁴, las mujeres escribieron sobre sus desplazamientos y, al buscarse a sí mismas en dicha escritura, conformaron un corpus diferente a su homólogo masculino, temática y estilísticamente. Pero ¿en qué se diferencian estos escritos femeninos de los masculinos?

Abordar las características formales, retóricas y textuales de la literatura de viajes femenina en Latinoamérica implica tres cuestiones teóricas: primero, reinterpretar las aproximaciones conceptuales y metodológicas que se han hecho sobre este género literario, desprovisto durante mucho tiempo de un marco teórico consistente para el estudio de sus textos⁵. Segundo, una investigación preliminar de este tipo precisa analizar la subalternidad en la que el canon ha colocado al relato de viajes latinoamericano, específicamente el femenino y cómo en este entramado las narrativas de mujeres constituyen prácticas culturales contrahegemónicas.

Finalmente, un tercer abordaje teórico obliga a reflexionar sobre la condición femenina y la ubicación geográficamente periférica de las autoras, cuyas obras conforman un corpus que, si bien existe, es poco conocido y estudiado⁶, pero que presenta diferencias formales, discursivas y textuales con su homólogo masculino.

Siguiendo este orden de ideas, dentro de las sistematizaciones teóricas que varios autores han hecho sobre el género de viajes (Luis Albuquerque, María Rubio, Beatriz Colombi, Sofía Carrizo y Federico Guzmán), rescato los planteamientos de Albuquerque, quien propone una apropiada precisión de sus funciones:

Es evidente que nos enfrentamos con un tipo especial de textos, peculiares por su forma, que privilegian al mismo nivel dos funciones del discurso: la representativa y la poética. Por un lado,

⁴ En la *Epopéya de Gilgamesh* —considerada la obra épica más antigua conocida— la madre del rey no consigue entender por qué el hijo decide marcharse, una elección inconcebible para las mujeres.

⁵ El primer intento de formalización genérica, dentro de la literatura en lengua española, le corresponde a Miguel A. Pérez Prieto (1984), quien estableció una clasificación a partir del estudio de siete libros de viajes medievales; pero no es hasta hace apenas veinte años que el género comenzó a definirse con las sólidas aportaciones teórico-críticas de autores como Sofía Carrizo Rueda (1997) y Luis Albuquerque (2006).

⁶ Hasta la actualidad, en la mayoría de las antologías de literatura de viajes se incluyen pocas mujeres. Por ejemplo, en 2019 la revista española *Cuadernos Hispanoamericanos* presentó un número monográfico sobre crónica de viajes y, de los dieciocho textos, solo cuatro son de mujeres: Karla Suárez, Malva Flores, Gioconda Belli y Renée Ferrer. Llama la atención la ausencia de importantes nombres como Leila Guerriero, Josefina Licitra, Gabriela Wiener, entre otras cronistas de viajes.

LOURDES MAZORRA

son libros de carácter documental, cuyas referencias geográficas, históricas y culturales envuelven de tal manera el texto que determinan y condicionan su interpretación; pero a la vez, su carga literaria es indiscutible (con mayor o menor intensidad según los casos)⁷.

Esta fluctuación entre lo representativo y lo poético ha ocasionado que el relato de viajes haya sido desestimado por la historiografía —al ser textos literarios donde el dato documental está reconfigurado por la apreciación del viajero— o por la crítica literaria, al ser textos documentales de menor valor poético. Aquí, Albuquerque pondera la función representativa al relacionarla con la descripción que predomina por encima de la narración y, en consecuencia, apunta que toda obra donde el viaje es tema o motivo quedaría incluida dentro de la literatura de viajes; pero no dentro de los «relatos de viajes», restringiendo estos últimos a aquellos textos estrictamente factuales⁸. Su definición más completa plantea:

El género consiste en un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva que se expone en relación con las expectativas socio-culturales de la sociedad en la que se inscribe. Suele adoptar la primera persona (a veces, la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor y aparece acompañada de ciertas figuras literarias que, no siendo exclusivas del género, sí al menos lo determinan⁹.

De este modo, se privilegia el campo narratológico e historiográfico¹⁰, en tanto el relato de viajes puede ser analizado según marcas textuales y paratextuales, subgéneros, formatos, voz narrativa, factualidad y otros elementos que apuntan a una genealogía de dicha literatura. Sin embargo, dentro de la primera cuestión teórica planteada —la revisión de las aproximaciones conceptuales y metodológicas sobre este género literario—, señalo que, si bien este tipo de modelos para clasificar y delimitar un corpus literario es de suma utilidad, a veces deja al margen invaluables textos en los cuales aparecen elementos ficcionales y narrativos de gran peso, y cuya hibridación genérica imposibilita encasillarlos en un solo apartado.

⁷ Luis Albuquerque, «Los “libros de viajes” como género literario», en *Diez estudios sobre literatura de viajes*, ed. Manuel Lucena y Juan Pimentel (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006), 70.

⁸ Luis Albuquerque, «El “relato de viajes”: Hitos y formas en la evolución del género», *Revista de Literatura*, n.º Ene-Jul (2011): 15-34. El teórico asume la distinción de Genette (1993) entre relatos factuales y ficcionales, siendo los primeros aquellos cuyos hechos ocurrieron y los segundos, obra de la ficcionalización.

⁹ Luis Albuquerque, «Los “libros de viajes” ...», 86.

¹⁰ Ivan Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea: Manifiesto por las ciencias sociales* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016). El primer relato de viajes, según su carácter descriptivo-testimonial, es la *Historia* de Heródoto, observaciones e informaciones recogidas durante sus peregrinaciones en los años 440-430 a. C.

LOURDES MAZORRA

Tal sería el caso de textos híbridos o géneros privados como diarios y cartas de viajeras del siglo XIX y XX, los cuales nacieron sin ambiciones de publicación y donde el tono intimista privilegia la narración de las representaciones identitarias de sus autoras. De cualquier forma, me refiero a aquellas obras cuyas escritoras se mueven por diferentes geografías en las que, si bien importa el espacio identificable e histórico, resalta más el personaje en sí mismo y la trama que lo sustenta, como *La Habana en un espejo*, de Alma Guillermoprieto o *El país bajo mi piel: memorias de amor y de guerra*, de Gioconda Belli.

Por este motivo, prefiero la definición que hace la investigadora Beatriz Colombi con respecto al relato de viajes: «una narración en primera persona, en la que el narrador, que es al mismo tiempo el protagonista de su historia, cuenta una vivencia de desplazamiento espacial *pretendidamente* factual»¹¹ — haciendo hincapié en la cursiva con la cual la propia autora matiza el adverbio *pretendidamente*—. Lo anterior porque me interesa más detectar procesos de confrontación de identidades, subjetividades y valores durante el viaje femenino, a través de una escritura que para garantizar el pacto referencial¹² con el lector usa elementos formales y retóricos propios del género de viajes, sin que ello signifique que todo lo que allí aparezca sea «real».

En tal sentido, en cuanto a clasificación, conviene la del crítico Federico Guzmán, en su ensayo titulado «Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: definiciones y desarrollo», donde subdivide el género en crónica, epístola, diarios, memorias o autobiografía, relato de viaje propiamente dicho o relato híbrido. Este último me interesa porque es el más usado por las viajeras estudiadas. Para Guzmán¹³, la hibridación surge de la combinación entre el relato de viajes y el ensayo, hasta el punto de que la adscripción a un género resulta conflictiva, como la ya mencionada *La Habana en un espejo*, de Guillermoprieto; *Autobiografía del algodón*, de Cristina Rivera Garza o *Desierto sonoro*, de Valeria Luiselli. Híbridos son aquellos textos donde las fronteras entre novela, ensayo y relato de viajes quedan totalmente diluidas, por ejemplo, *Poste restante*, de Cynthia Rimsky o *Diario de una caraqueña por el lejano Oriente*, de Teresa de la Parra.

¹¹ Beatriz Colombi, *Cosmópolis: Del flâneur al globe-trotter* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010), 8.

¹² El pacto referencial es uno de los puntos nucleares del relato de viajes factual definido por Albuquerque: entre escritor y lector se establece un consenso de que lo que se escribe y lo que se lee es verídico.

¹³ Federico Guzmán, «Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: Definiciones y desarrollo», *Revista de literatura* no. Ene.-Jun (2011): 127.



LOURDES MAZORRA

Como segunda cuestión teórica, conviene indagar en los motivos por los cuales el relato de viajes latinoamericano no ha sido atendido con suficiente relevancia en la historia de la literatura y que, según Guzmán, responde a dos circunstancias de índole colonial: en América Latina siempre ha prevalecido el interés por la mirada del extranjero, mientras que en el extranjero se ha privilegiado la recepción de otros géneros literarios por encima del relato de viajes. Una de las causas es el hecho incuestionable de que la literatura de viajes es poseedora de un discurso imperialista que constituye un ejercicio del saber y del poder sobre lo representado. Así, el relato de viajes sobre América constituyó una herramienta para afianzar el colonialismo a través de la visión que las metrópolis y los centros de poder ofrecían sobre la región.

Esta retórica de dominación ha sido sistematizada por varios autores: la teórica Nara Araújo plantea que «el intento de conocimiento por parte de los viajeros era una forma de apropiación y conquista, la de ordenar los fenómenos en categorías determinadas, pues colocados en la posición panóptica, tenían el privilegio del voyeur»¹⁴. Asimismo, Beatriz Colombi explica que el sujeto del relato de viaje se expone a la alteridad, y que por eso su retórica es la del descubridor, lo cual le otorga una superioridad respecto a su objeto¹⁵. Por otra parte, Tzvetan Todorov afirma que «para asegurar la tensión necesaria al relato de viaje hace falta la posición específica del colonizador: curioso de conocer al otro, y seguro de su propia superioridad»¹⁶.

Mientras que Colombi se centra en el viajero intelectual, porque para reconocer el relato de viajes como género literario y no solo como formación discursiva sus autores deben ser letrados o intelectuales y su escritura obedecer pautas estéticas; Todorov atribuye la característica colonial a relatos de viaje —desde el Renacimiento hasta 1950— de autores no necesariamente intelectuales: guerreros conquistadores, mercaderes y misioneros.

Aunque el planteamiento de Todorov es generalizador y colonialista, y deja fuera relatos donde el viajero no asume la postura de colonizador, es indudable que la curiosidad de conocer al otro (descubrirlo) y la superioridad que de cierta forma siente el viajero se mantienen como características muy relacionadas con la condición nómada de los seres humanos: sujetos errantes que históricamente han conquistado y asolado ciudades y civilizaciones sedentarias.

¹⁴ Nara Araújo, «Verdad, poder y saber: escritura de viajes femenina», *Revista Estudios feministas* n.º Sept.- Dic (2008): 1010.

¹⁵ Beatriz Colombi, «El viaje y su relato», *Latinoamérica* (2006): 27.

¹⁶ Tzvetan Todorov, «El viaje y su relato», en *Las morales de la historia* (Barcelona: Paidós, 1993), 27.



LOURDES MAZORRA

De cualquier forma, los argumentos anteriores validan que este género poroso no es la escritura inocente sobre una experiencia de desplazamiento, sino el testimonio de reconstrucción de la realidad nueva y desconocida hasta el momento, a partir de los juicios de valor del viajero. Mijail Bajtín lo define como el núcleo¹⁷ que ofrece escalas de valores para organizar el modo de ver, entender, conquistar y narrar el espacio ajeno.

Esta posición de superioridad del viajero se sustenta en dicho principio organizador de referentes, regido por la verdad suya y de la cultura de la cual proviene. Así, aunque los destinos y motivos de los viajes han variado con el paso del tiempo, la hegemonía del Viejo Continente prevalece en el discurso viajero —favorecido por la crítica y la academia— y es precisamente el hombre blanco occidental quien se desplaza para contar su experiencia¹⁸, configurando culturalmente el mundo a través de su mirada y a partir de una posición colonialista.

Sin embargo, aunque la literatura femenina de viajes comparte esta característica fundacional del género —el afán imperialista y la visión eurocéntrica en el caso de las autoras europeas o estadounidenses—, según la investigadora Liliana Chávez, la escritura de las viajeras produce una ruptura, dada por la representación de un sujeto que al desplazarse interactúa de manera más compleja con las categorías de género, raza y clase, permitiendo el desplazamiento de normas patriarcales e imperiales¹⁹. Incluso en el plano estilístico, los textos de viaje femeninos constituyen una práctica contrahegemónica.

Mary Louise Pratt, al analizar el papel de este género en la expansión de la cultura imperial por el mundo decimonónico, distingue las técnicas narrativas de la «exploratrices sociales» —término acuñado por Hooek-Demarle— de textos puramente descriptivos y estadísticos: «Recurrieron, en cambio, a la práctica novelística para expresar sus descubrimientos, con lo que produjeron una ‘sutil fusión de lo literario y lo

¹⁷ Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Taurus, 1989), 256-257. Bajtín conceptualizó el cronotopo del viaje en la novela geográfica antigua, estableciendo un núcleo integrado por la patria natal real del protagonista que es punto de referencia para entender las culturas ajenas.

¹⁸ Durante la primera mitad del siglo XVII en Inglaterra se consolidaron las condiciones para el *Grand Tour*, que alentaba a jóvenes pudientes a formarse intelectualmente a través de viajes por Europa y que tenía en Italia su gran meta. Esto permitió la consolidación del género relato de viajes con ejemplos como *El viaje a Italia* de Goethe, publicado en 1816. En la tradición hispanoamericana, toman este formato el *Diario de viajes*, de Francisco de Miranda (comienzos del siglo XIX), y *Viajes*, de Justo Sierra (finales del mismo siglo).

¹⁹ Liliana Chávez, *Viajar sola: Identidad y experiencia de viajes en autoras hispanoamericanas* (Barcelona: Universidad de Barcelona, 2021), 28-29.



social, realizada en el nivel del estilo»²⁰, forma que trascendería en la literatura de viajes femenina, como veremos más adelante.

Dentro de esta lógica, podemos afirmar que el viaje latinoamericano surge entonces como una excepción en la que el sujeto colonial trasciende su condición y se interna en el extranjero, principalmente en las metrópolis económicas y culturales, pero también viaja a otros países de su entorno que, aunque puedan ser exóticos, son equiparables al propio por su condición periférica²¹. Esta corriente opuesta y paralela se extendió sobre todo a partir del siglo XIX, período en el cual el viaje latinoamericano es impulsado por la persecución política o el destierro, el estudio en instituciones europeas y norteamericanas o viajes de placer a los centros de la cultura mundial. Consecuentemente, el movimiento modernista propició la eclosión del género, fundamentalmente a través de la crónica, con figuras paradigmáticas como José Martí, Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera.

Ahora bien, reflexionando sobre la tercera cuestión teórica propuesta —la condición femenina y la ubicación geográficamente periférica de las autoras—, es preciso apuntar que si los viajeros latinoamericanos ya narraban desde una condición limítrofe, la situación se complejiza en el caso de las mujeres, puesto que el relato de viajes nace y evoluciona dentro de la tradición masculina, en una sociedad patriarcal donde los desplazamientos femeninos son mayormente para acompañar a maridos o padres e imitar el ambiente hogareño en tierras extranjeras, reproduciendo así su situación estática. Muy pocas mujeres viajaron solas y quienes lo hicieron eran generalmente misioneras, religiosas o educadoras, situación que comenzó a cambiar en el siglo XIX.

Según la investigadora italiana María Elena Casasole, el auge del relato de viajes femenino decimonónico encuentra sus causas en el

desarrollo de los movimientos feministas del siglo XIX, que las ven en lucha por sus derechos. Desde la Revolución Francesa hasta la Primera Guerra Mundial la cuestión de la mujer se vuelve objeto de debate y de lucha política tanto en Europa como en los Estados Unidos. Se hace

²⁰ Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2010), 298.

²¹ Federico Guzmán, «Los relatos de viaje en la literatura hispanoamericana: Cronología y desarrollo de un género en los siglos XIX y XX» (tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2013) <https://repositorio.uam.es/handle/10486/661755>

LOURDES MAZORRA

estrecho el vínculo entre escritura y rebelión: todo el mundo participa de este clima efervescente encontrando un espacio de reflexión feminista²².

También en este período el desarrollo de vías marítimas y férreas y el aumento de desplazamientos internacionales incrementaron el viaje femenino²³. Es importante destacar que en el caso de América Latina durante esta centuria hubo una mayor incursión de la mujer como escritora en el espacio público, potenciada por la creación o consolidación de periódicos y diarios importantes de la región.

Sin embargo, vale señalar que culturalmente la mujer hispanoamericana sigue teniendo más dificultades de movilidad e independencia que los hombres y que sus homólogas occidentales, debido a muchos factores, entre ellos los contextos de violencia que se han vuelto parte de la vida cotidiana del continente. No obstante, a pesar de los peligros y las limitaciones, las latinoamericanas sí viajaron y lo continúan haciendo, dejando evidencia de ello en cartas, memorias, diarios y —desde el siglo XIX— a través del periodismo.

Muchas latinoamericanas decimonónicas llegaron a las metrópolis culturales invirtiendo el tradicional camino del centro a la periferia, como es el caso de Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuyos relatos de viajes aparecieron en periódicos de la época (*El Estado* y *El Diario de la Marina*) y luego en sus *Memorias inéditas* (1914). Por otro lado, varias dirigieron sus pasos a regiones de la propia América Latina, como Aurelia Castillo, quien en 1893 publicó en el periódico habanero *El País* cuatro crónicas sobre su recorrido por México, compiladas en 1895 en el libro *Un paseo por América. Cartas de México y Chicago*; o Rosario Castellanos, quien visitó varios puertos sudamericanos en su periplo hacia Europa, dejando constancia en las cartas a Ricardo Guerra.

Ya en el siglo XX, aparecen exponentes como Julieta Campos, Beatriz Sarlo, Alma Guillermoprieto, Gioconda Belli y Elena Garro²⁴, cuyos textos de viajes comparten la peculiaridad de haber sido publicados mucho tiempo después de la travesía que los propició, ya sea como revelación de memorias inéditas, cuadernos, diarios o como reescritura de recuerdos. Lo primero corrobora el carácter íntimo que asumen

²² María Elena Casasole. «Ojos de mujer observan el mundo: la escritura de viaje femenina», *Investigaciones Feministas. Universidad Complutense de Madrid* no. Ene (2014): 251. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.43891

²³ Si bien Casasole sistematiza la literatura de viajes femenina desde los comienzos —*Itinerarium Egeriae*, de Sor Egeria— hasta el siglo XXI, la concentración de textos de viajeras inició en el XIX. Aunque existen casos *avant la lettre*, no constituyen un corpus consolidado como el del relato de viajes masculino.

²⁴ Algunas autoras más contemporáneas han podido asumir el desplazamiento en muchas ocasiones solas y han desempeñado el oficio de cronistas profesionales (Margo Glantz, María Moreno, Gabriela Wiener, Leila Guerriero o Valeria Luiselli).



LOURDES MAZORRA

los relatos de viaje femeninos, casi nunca pensados originalmente para su publicación y lo segundo acentúa una característica acuñada por Sarlo en *Viajes. De la Amazonia a las Malvinas*: «El relato del viaje es siempre a posteriori»²⁵.

En efecto, la precisión de un texto escrito mucho tiempo después del acontecimiento, y según los recuerdos, se halla en una constante reconfiguración, en tanto depende no solo de la memoria esquivada, sino también de la documentación conservada y de las reconfiguraciones de la identidad femenina, lo cual propicia aún más la hibridación genérica. Lo corrobora Guillermprieto cuando prologa sus memorias: «De los seis meses que pasé en Cuba como profesora de danza moderna, hace ya más de tres décadas, sólo conservo mis fragmentados recuerdos y unos cuantos recuerdos físicos. Éstos me ayudan a probar, cuando dudo, que realmente hice aquel viaje»²⁶.

En suma, si el relato de viajes latinoamericano ha tratado de romper con la perspectiva hegemónica y colonizadora de un género que tradicionalmente ha interpretado la realidad desde la visión colonial y eurocentrista, en su variante femenina ha resultado, dentro de una práctica imperialista, una forma emancipadora de las mujeres en medio de una sociedad patriarcal.

En este sentido, distinguir entre una escritura femenina y una masculina significa, según Casasole, considerar los textos de las escritoras viajeras como un lugar simbólico de formación de la propia identidad y expresión de la subjetividad femenina²⁷, se trata de apropiarse del espacio público a través de la construcción de significados de la realidad que están determinados por principios organizadores de referentes propiamente femeninos. Esta particularidad entraña diferencias sustanciales entre ambos relatos de viaje, que Nara Araújo enumera como «las relaciones con el patriarcado, la autoridad, el canon y la verdad; la posición frente a la escritura, la autoría y el lugar de la enunciación, así como el orden y naturaleza del discurso, la conciencia de género, el *yo* relacional y la visión del otro»²⁸.

En primer lugar, el cuerpo femenino juega un papel significativo en la experiencia de viaje. Se produce un constante proceso de construcción del *yo*, que en palabras de Julieta Campos significa «imprimirle a lo que me rodea el sello de mi identidad»²⁹. Al mismo tiempo, esta construcción identitaria ocurre a través

²⁵ Beatriz Sarlo, *Viajes. De la Amazonia a las Malvinas* (Buenos Aires: Seix Barral, 2014), 219.

²⁶ Guillermprieto, *La Habana en un espejo*, 4.

²⁷ Casasole, «Ojos de mujer...», 241

²⁸ Araújo, «Verdad, poder y saber», 1024.

²⁹ Campos, *Cuadernos de viaje*, 121.



la comparación de convicciones y costumbres de la viajera en relación con las de otras mujeres que conoce. Así, la autorrepresentación femenina en los relatos muchas veces ocupa espacios no destinados tradicionalmente a la mujer.

Aquí es importante la idea desarrollada por Susan Bassnett sobre la fluidez del cuerpo femenino en contraste con la linealidad y solidez del cuerpo masculino; mientras que este último da como resultado una visión del mundo que crea y controla un conjunto de relaciones de poder, la primera es menos tangible, más flexible e infinitamente variada:

La cartografía tradicional se percibe, por lo tanto, como un acto inherentemente masculino, ya que la intención es circunscribir, definir y, en consecuencia, controlar el mundo. Para las feministas, una cartografía alternativa consiste en trazar patrones a partir de los eventos cotidianos más banales y triviales para crear un conjunto completamente diferente de estructuras identificables fuera del control patriarcal³⁰.

En consecuencia, no es azaroso que Aurelia Castillo se interese por las indígenas mexicanas, que Teresa de la Parra señale la tradición del matrimonio en Japón, que Elena Garro en su primer viaje a España cuente cómo fue abordada en la calle por otras mujeres que le preguntaron si tenía carné de prostituta para circular en esa zona, que Rosario Castellanos reclame la imposibilidad que tenían las mujeres en Colombia para beber algo en un lugar público y que Cristina Rivera Garza confiese el temor de ella, su madre y su hermana para cuestionar, delante de su padre, si la búsqueda de su antepasado acaso era la búsqueda de un predador.

Ahora bien, aunque el relato de viaje femenino presente la factualidad que propone Albuquerque — utiliza datos y descripciones—, una diferencia trascendental con su homólogo masculino es la inseguridad o incomodidad que las viajeras del XIX sienten frente a la verdad escrita, esto hace que «en ocasiones se sirvan de estrategias retóricas de minusvalía, propias a la escritura femenina hasta ese siglo, mediante las cuales las autoras-narradoras-protagonistas se aseguran de dejar la posibilidad abierta al margen del error»³¹.

Otro elemento es la presencia del *yo*, proyectado en el uso de la primera persona, que Albuquerque subraya como argumento de autoridad, pero que se manifiesta de manera distinta en los relatos femeninos.

³⁰ Susan Bassnett, «Travel writing and gender», en *The Cambridge Companion to travel writing*, ed. Peter Hulme y Tim Youngs (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 230.

³¹ Araújo, «Verdad, poder y saber», 1013.

LOURDES MAZORRA

Araújo sostiene que en los textos de los viajeros el sujeto de la enunciación es un sujeto autoritario y monológico, mientras que en los de las viajeras el yo narrativo es un yo relacional que debe negociar con la autoridad —padre, marido, críticos, Dios—, estableciendo una relación ambivalente con el poder³².

Asimismo, en el caso de las latinoamericanas, su encuentro con el extranjero ocurre a partir de la idea de nación y afianzamiento. Desde las marcas textuales hasta el propio discurso, la identidad se construye a partir de la procedencia de una patria, pero en este caso no solo significa territorio, cultura e historia, sino también raza y género. En este tenor Nara Araújo enfatiza:

Esta sería quizás una de las marcas del sujeto femenino de la periferia, a diferencia de aquellas viajeras europeas o estadounidenses para las cuales el contacto con la alteridad no las remite al afianzamiento de su sentido de pertenencia a una nación. El contacto con lo extranjero parece avivar en las viajeras de la periferia el sentido de la patria³³.

Es por esa razón que el relato de viajes femenino debe leerse también como un devenir de la historia hispanoamericana desde la construcción femenina de un relato plural que apunta más a «una clara afirmación de lo femenino, ya sea a través de la atención a los detalles de la vestimenta, relatos de la vida doméstica o la inclusión de episodios románticos»³⁴.

En este sentido, los textos de viaje de autoras latinoamericanas constituyen fuentes más elocuentes para la historia cultural, puesto que «revelan tanto la percepción de la distancia cultural como el intento de comprenderla o ‘traducirla’ a algo más familiar»³⁵. Lo evidencia el corpus analizado que abarca desde 1857 —año en que son publicadas las *Impresiones de viaje* de la Avellaneda— hasta el 2020, cuando aparece *Autobiografía del algodón*, de Cristina Rivera Garza, e hilvana cronológicamente casi dos siglos de escritura de viajes femenina, permitiendo observar importantes transformaciones históricas.

De esta forma, Aurelia Castillo presenta el porfiriato en México y Elena Garro es testigo de la Guerra civil española; Rosario Castellanos, de la situación de las mujeres en Sudamérica, Estados Unidos e Israel. Gioconda Belli traza el panorama político de una época trascendental en América Latina. Cinthya Rimsky convierte la búsqueda personal en una alegoría de la condición nómada judaica; Alma Guillermoprieto

³² Araújo, «Verdad, poder y saber», 1014-1015.

³³ Araújo, «Verdad, poder y saber», 1023

³⁴ Bassnett, «Travel writing and gender», 239.

³⁵ Burke, Peter, *Varieties of Cultural History* (Nueva York: Cornell University Press, 1977), 131.



LOURDES MAZORRA

esboza a la Revolución Cubana. Julieta Campos redefine el viaje intelectual. Beatriz Sarlo reflexiona sobre el desplazamiento en los años sesenta a los noventa. Valeria Luiselli dialoga con nuevas formas textuales para representar el viaje. Sabrina Duque narra las revueltas estudiantiles de 2018 en Nicaragua desde la condición volcánica de este país; y Cristina Rivera Garza se aventura en el territorio de la frontera norte de México, vórtice del movimiento nómada, para reflexionar sobre el peligro del desplazamiento de mujeres solas.

Finalmente, subrayo que la literatura de viajes, si bien ha comenzado a ser estudiada transdisciplinariamente, sigue siendo abordada desde la perspectiva masculina, con una mirada que casi siempre se restringe a los viajeros. A esto añado que dicho discurso es visto desde la topografía simbólica periferia/centro, privilegiando los relatos de quienes viajen al llamado primer mundo; por lo que este abordaje teórico es solo un acercamiento a las particularidades formales, retóricas, textuales y estilísticas de dicho discurso. Se sustenta en la revisión de una tradición literaria, cuya amplia diversidad temporal se resiste, incluso, a una simple categorización porque, aunque se pueden rastrear patrones en géneros como la epístola o el diario de viajes, las líneas se vuelven más borrosas entre lo autobiográfico, lo anecdótico y lo etnográfico.

Al igual que en el libro *Poste Restante*, de Cinthya Rimsky, cada vez aparecen más ejemplos en los que el viaje recurre a la ficción para configurarse narrativamente, alterándose con ello los tres rasgos nucleares apuntados por Albuquerque: factual/ficcional, descriptivo/narrativo y objetivo/subjetivo. Si nos atuviéramos a una clasificación cerrada, qué ocurre entonces con las memorias «ficticias» inspiradas en historias familiares de viajes, exilio y migraciones, como *Cuando era puertorriqueña*, de Esmeralda Santiago; *De cómo las muchachas García perdieron el acento*, de Julia Álvarez o *Soñando en cubano*, de Cristina García. ¿Serían consideradas novelas de viaje de modalidad ficcional, desestimando toda la investigación y los hechos reales que las sustentan? Tal vez sí.

Sin embargo, existe consenso en considerar relato de viajes a *Diario de una caraqueña por el lejano Oriente*, de Teresa de la Parra, quien no fue precisamente la protagonista del viaje, pues la autora tomó como referencia las cartas de su hermana María para escribir un relato en primera persona, pero no autorreferencial, difuminando así las fronteras entre ficción y realidad.

Las obras mencionadas anteriormente, nacidas de memorias y apuntes de periplos familiares que realizaron sus autoras años atrás, complejizan el presupuesto de que las consideradas novelas de viaje, o sea ficcionales, son un constructo que imita los procedimientos del relato de viaje y la factualidad. Ante estas disyuntivas, propongo considerar una genealogía del viaje femenino latinoamericano en la que el

desplazamiento sea representado bajo modos cada vez más híbridos en cuanto a estilos, géneros y formatos. Todo esto teniendo en cuenta el auge del internet de los últimos años y sus incidencias en las narrativas de viaje (blogs personales, páginas de Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, publicaciones en revistas digitales).

Propongo, entonces, un relato plural que no busca ser juzgado por la veracidad, ni encasillado en un molde; sino que es un ejercicio creativo ejemplo de las múltiples maneras en que las mujeres hemos decidido narrar el desplazamiento confrontando constantemente nuestro sentido de identidad, a fin de evidenciar las porosas fronteras del género y dialogar con distintas formas textuales de representación de la experiencia viajera.

REFERENCIAS

- Albuquerque, Luis. «Los “libros de viajes” como género literario». En *Diez estudios sobre literatura de viajes*, editado por Manuel Lucena y Juan Pimentel, 67-87. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.
- Albuquerque, Luis. «La literatura de viajes a través de la historia: reflexiones sobre el género ‘relato de viajes’». *Hispanismes* (2014): 253-263.
- Albuquerque, Luis. «El “relato de viajes”: Hitos y formas en la evolución del género». *Revista de Literatura* no. Ene-Jul (2011): 15-34.
- Araújo, Nara. «Verdad, poder y saber: escritura de viajes femenina». *Revista Estudios feministas*. n.º Sept.- Dic (2008): 1009-1029.
- Avellaneda, Gertrudis Gómez de. *Memorias inéditas de la Avellaneda*. Anotadas por Domingo Figarola-Caneda. La Habana: Imprenta El siglo XX, 1914.
- Bassnett, Susan. «Travel writing and gender». En *The Cambridge Companion to travel writing*, editado por Peter Hulme y Tim Youngs, 225-241. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Belli, Gioconda. *El país bajo mi piel: memorias de amor y de guerra*. Nueva York: Vintage Books, 2003.

- Braidotti, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, traducido por Aleira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- Burke, Peter. *Varieties of Cultural History*. Nueva York: Cornell University Press, 1977.
- Campos, Julieta. *Cuadernos de viaje*. Ciudad de México: Alfaguara, 2008.
- Caparrós, Martín et al. *Cuadernos Hispanoamericanos*. *Crónica* no. Nov (2019).
https://issuu.com/publicacionesacid/docs/ch_especial_web
- Carrizo Rueda, Sofía. *Poética del relato de viajes*. Kassel: Reichenberger, 1997.
- Casasole, María Elena. «Ojos de mujer observan el mundo: la escritura de viaje femenina». *Investigaciones Feministas. Universidad Complutense de Madrid* no. Ene (2014): 241-254.
https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.43891
- Castellanos, Rosario. *Cartas a Ricardo*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Castillo, Aurelia. *Cartas de México*. Ciudad de México: Redacta, 1997.
- Chávez, Liliana. *Viajar sola. Identidad y experiencia de viajes en autoras hispanoamericanas*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2021.
- Colombi, Beatriz. *Cosmópolis: Del flâneur al globe-trotter*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Colombi, Beatriz. «El viaje y su relato». *Latinoamérica* (2006): 11-35.
- Duque, Sabrina. *Volcánica, crónicas de un país en erupción*. Madrid: Debate, 2019.
- Garro, Elena. *Memorias de España 1937*. Madrid: Salto de Página, 2011.
- Guillermoprieto, Alma. *La Habana en un espejo*. Barcelona: Random House, 2018.
- Guzmán, Federico. «Los relatos de viaje en la literatura hispanoamericana: Cronología y desarrollo de un género en los siglos XIX y XX». Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 2013.
<https://repositorio.uam.es/handle/10486/661755>
- Guzmán, Federico. «Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: Definiciones y desarrollo». *Revista de literatura*. No. Ene.-Jun (2011): 111-130.

LOURDES MAZORRA

Luiselli, Valeria. *Desierto sonoro*. Trad. Daniel Saldaña París y Valeria Luiselli. Ciudad de México: Sexto Piso, 2019. Impreso.

Parra, Teresa de la. *Diario de una caraqueña por el lejano Oriente*. Palencia: Menoscuarto, 2011.

Pizarro, Ana (ed.) *Mujeres que viajan solas. 15 cronistas frente a las aventuras que marcaron sus vidas, desde París al Amazonas*. Santiago de Chile: El Mercurio/ Aguilar, 2013.

Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Rimsky, Cynthia. *Poste restante*. Ciudad de México: Libros Sampleados, 2018.

Rivera Garza, Cristina. *Autobiografía del algodón*. Ciudad de México: Random House, 2020.

Sarlo, Beatriz. *Viajes. De la Amazonia a las Malvinas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.

Todorov, Tzvetan. «El viaje y su relato». En *Las morales de la historia*, 91-103. Barcelona: Paidós, 1993.

