

LA ESCRITURA AUTORREFERENCIAL EN *VIAJE A UNA PROVINCIA INTERIOR* DE RAÚL GUERRA GARRIDO: UNA APROXIMACIÓN NARRATOLÓGICA¹

Antoine Bouba Kidakou²
UNIVERSIDAD DE MAROUA

Resumen: Uno de los aspectos constantes en los relatos de viajes, al menos en la mayoría de ellos, es la presencia de numerosas referencias a la vida de sus autores, en cuanto que los narradores suelen formar parte de los protagonistas de los viajes cuyas peripecias se describen. Las modalidades de escritura del *yo* o de referencias a la vida de esos autores-narradores son diferentes según las intencionalidades, las orientaciones y la forma de esos relatos. El presente trabajo, basándose en el paradigma metodológico de la narratología, pretende analizar la naturaleza, el grado y las formas de autorreferencias utilizadas por el viajero-narrador, Raúl Guerra Garrido, en su relato *Viaje a una provincia interior*. Se exploran especialmente las formas de escrituras autobiográficas manejadas por el autor y los diferentes mensajes que el viajero-narrador destina al lector a través de esas técnicas autorreferenciales.

Palabras Clave: literatura de viajes, autorreferencia, autor, lector.

Abstract: Travel stories contain, for the most part, numerous references to the lives of their authors, as these authors are usually part of the protagonists whose travel adventures are described. Self-reference writing or references to the lives of these travel-writers differ according to the intentions of those books and the form of those stories. In this paper, we study the main forms of self-references used by the travel-writer Raul Guerra Garrido in his travel book *Viaje a una provincia interior*. We use Narratology as method to carry out the analysis.

Key words: travel literature, self-references, author, reader.

1. INTRODUCCIÓN

Al iniciar este estudio nos parece importante recordar unos cuantos postulados sobre la pertinencia del interés por la escritura autobiográfica en la literatura de viajes en general. De hecho, los relatos de viajes como plasmación testimonial de las vivencias experimentadas por los narradores a lo largo de los recorridos efectuados en unos determinados espacios ofrecen una perspectiva de estudio desde paradigmas diversos y variados, de los que destaca con

¹ Este artículo es el resultado de una estancia de investigación en Madrid (Universidad Nacional de Educación a Distancia y Universidad Pontificia Comillas) en 2015 con la financiación de la Comisión Científica de la Escuela Normal Superior de la Universidad de Maroua (Camerún).

² Antoine Bouba Kidakou es doctor en Filología Hispánica por la UNED (Madrid, 2006). Ha sido inspector de pedagogía en Camerún y becario doctoral de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), investigador de Lengua y Literatura Españolas del Instituto de Cooperación Iberoamericana en Madrid (ICI). Actualmente es profesor titular de Literatura Española e Hispanoaficana en el Departamento de Lenguas Extranjeras de la Escuela Normal Superior (Universidad de Maroua, Camerún) y ocupa el cargo de subdirector de asuntos académicos, de investigación y de cooperación en dicho centro. Es coordinador del equipo de redacción de la revista científica *Kaliao*. Su campo de investigación abarca la literatura de viajes, la literatura femenina, la literatura africana escrita en español y la didáctica del español, LE.

mucha relevancia la perspectiva autobiográfica. La interdisciplinaridad y la confluencia de estilos, características del género, imponen varios tipos y niveles de discursos a los viajeros-narradores y brindan a los investigadores varias posibilidades de enfoques interpretativos. El carácter factual de *Viaje a una provincia interior* de Raúl Guerra Garrido nos lleva a clasificarlo en la vertiente “relatos de viajes” del amplio rótulo de la literatura de viajes, y estudiarlo tal como lo concibe la crítica³. Sobre este aspecto escribe uno de los teóricos de la literatura de viajes, ALBURQUERQUE-GARCÍA [2008: 12]:

[...] los relatos de viajes son ante todo un género cuyas raíces han de buscarse en textos factuales. A pesar de que hay una larga tradición de literatura de viajes ficcionales, los relatos de viajes estrictamente hablando tienen una dimensión testimonial que forma parte de su especificidad genérica. Nacen de una necesidad personal, natural o forzada por las circunstancias, de relatar las experiencias vividas durante un determinado viaje realizado por placer o por obligación.

Partiendo de las mismas definiciones que del concepto de literatura de viajes dieron los estudiosos como: RICHARD [1981], REGALES SERNA [1983], PÉREZ PRIEGO [1984], POPEANGA [1990, 1991^a], RUBIO TOVAR [1992, 1995], CARRIZO RUEDA [1997], se puede retener que los elementos fundamentales de estas definiciones se organizan entorno a la figura del narrador, que coincide en varios casos con el autor del relato, cuyo desplazamiento condiciona la construcción del relato. Nota acertadamente ALBURQUERQUE-GARCÍA [2006: 86] a este respecto, que el relato de viajes “Suele adoptar la primera persona [...], que nos remite siempre a la figura del autor”. El tipo de narrador más recurrente en esos relatos es el “Autor testigo”; aquel que, para narrar su viaje parte de su propia experiencia. Según LÓPEZ DE MARISCAL & FARRÉ VIDAL [2006]:

³ CARRIZO RUEDA [1997], en una magnífica poética del relato de viajes, dedica unas páginas a la definición del género “Literatura de viajes” y apunta acertadamente, según sus moldes, dos modalidades principales: los libros de viajes y los relatos de viajes.

Este tipo de autor ha sido privilegiado en todos los tiempos, ya que se trata de un narrador que es narrador y protagonista de los hechos que se relatan. La construcción de su texto se sustenta en la experiencia que es la base del conocimiento del espacio narrado [...] ⁴.

Teniendo en consideración todo lo que precede, el presente trabajo pretende analizar el grado de la presencia del autor-narrador en la obra *Viaje a una provincia interior* de Raúl Guerra Garrido a partir de unas hipótesis que se desglosan a continuación:

1. *Viaje a una provincia interior* es la reconstitución de un viaje realizado con anterioridad, en el que el autor se confunde con el narrador.

2. La obra consiste en una hábil combinación del relato autobiográfico y del relato histórico por cuanto de autorreferencias y de episodios históricos contiene.

3. La relación entre el espacio y el narrador se caracteriza por una fusión empática y consiste en un elogio del paisaje cultural de la patria del viajero-narrador.

El método que se pretende aplicar en este estudio es la narratología, en sus aspectos relativos a la autobiografía. Pero es importante recordar que la aplicación de un método fijo al estudio de los relatos de viajes ha desatado una ola de controversias, provocando varios debates entre los estudiosos del género. Esto se debe, entre otros motivos, a la naturaleza versátil del género [ALMARCEGUI 2011: 26], a su estatuto híbrido, entre lo documental y lo literario [VILLAR DÉGANO 1995: 22-27], [HOLTZ & MASSE 2012: 2] y por ser un género fronterizo [ALBURQUERQUE GARCÍA 2011: 19]. Muchos pensaban que ningún método podía servir eficazmente para un estudio adecuado de este *corpus*, como apuntaba CARRIZO RUEDA [1992: 9], en una hábil síntesis de esas opiniones:

⁴ Otros tipos de autores son: el “autor recopilador”, es decir, aquél que no se ha desplazado a los territorios que describe, por lo que no es estrictamente un narrador; el “autor ficcionalizador”, que asume la figura de inventor, cuyo trabajo se acerca más al de un novelista, sólo que el espacio descrito es un espacio referencial sujeto a comprobación.

Cualquier intento de abordar los libros de viajes desde un análisis formal rebasaba ampliamente las “lecturas verticales”, los “modelos triádicos”, “los esquemas actanciales” y las clasificaciones en “núcleos y catálisis”. Todos estos métodos resultaban a lo sumo, para estudiar episodios aislados, pero de ningún modo podían dar razón de las coordenadas del conjunto.

Derogando esas opiniones por rígidas, y considerando las técnicas autorreferenciales usadas por el autor de *Viaje a una provincia interior*, que remiten a la escritura autobiográfica cuyas modalidades se estudian en este trabajo, abogamos por la adecuación de la propuesta narratológica a este análisis. Precisemos que la escritura autobiográfica que pretendemos explorar en este trabajo se centra fundamentalmente en su aspecto referente a la autobiografía como narración retrospectiva autodiegética que un individuo real hace de su propia existencia, con el propósito de subrayar la constitución y el desarrollo de su personalidad [RODRÍGUEZ 2000: 9-24]. Puntualicemos, desde luego, que no se trata de analizar el relato como obra autobiográfica sino insistir sobre las técnicas autorreferenciales utilizadas por el autor. Valoramos, entre otras herramientas de estudio los propósitos de REY [1995: 390] para quien se habla de autorreferencia “[...] cuando el anunciante habla del anunciante, es decir, cuando el anunciante promociona sus propios productos”. Y “[...] recurriendo a la narratología, puede decirse que el narrador es el mismo sujeto que el autor, ambos coinciden”.

Concretamente, después de una breve presentación de la obra, centramos el estudio en las técnicas y los diferentes procedimientos autorreferenciales utilizados por el autor en el texto y los diferentes mensajes que nos comunica a través de ello.

2. VIAJE A UNA PROVINCIA INTERIOR: EL RELATO

Viaje a una provincia interior es una historia de reencuentro del autor-viajero-narrador con su juventud en Cacabelos; una historia construida sobre la memoria tejida de evocaciones de las más significativas peripecias de la vida de un joven que sale de la adolescencia y entra en la vida adulta. La reconstrucción de un viaje veraniego por su patria berciana a los diecisiete años, le sirve como retorno a una etapa crucial de su vida, pues los diecisiete años para él significan una edad “arcangélica”, una etapa de la vida caracterizada por la demostración de unas energías desbordantes y un gusto pronunciado por la autonomía y la libertad:

[...] acababa de cumplir diecisiete años y mi ánimo rebosaba de muchos y encontrados sentimientos, casi todos optimistas, y sobre todos ellos el de la euforia de una desvergonzada confianza en mí mismo... Tenía diecisiete años, arcangélica edad de posibilidades intactas, donde todo se sabe por pura intuición y uno solo se equivoca cuando razona utilizando el mínimo bagaje de su experiencia. En ella todo es posible pero el inconsciente, autónomo y rebelde, ya ha cristalizado la personalidad futura, lo que uno será es lo que fue a los diecisiete años [10].

La elección de esta edad idealizada por el viajero-narrador, junto a las evocaciones de los más admirables episodios de sus historias familiares y la revelación de los paisajes fascinantes de su patria chica (El Bierzo) ya perfilan el carácter intimista y autorreferencial del relato en cuanto que todo se organiza en torno a un *yo* y sus circunstancias.

En la obra, escrita en primera persona y en estilo directo, Raúl Guerra Garrido retrata la tierra de sus orígenes, poniendo de manifiesto los lugares y las señas de identidad más característicos de El Bierzo: Cacabelos, Ponferrada y su castillo templario, Villafranca, sus vinos, la colosal modificación de la naturaleza realizada en Las Médulas por los

romanos en busca de oro, las huertas y, en fin, las montañas y ríos que conforman la orografía de esta tierra verde y fértil situada entre el valle del Duero y Galicia:

Cacabelos es un pueblo hermoso con el injusto sambenito de un nombre horrendo, para mayor inri en el centro de una región plagada de nombres sinfónicos [14-15]⁵.

Decir que la plaza [de Cacabelos] es una maravilla es mentir descaradamente, pero decir que es entrañable es hacerles poco honor a los sentimientos que en ella se anudan y condensan. Me extasié una vez más ante la virguería escultórica que remata cada una de las cuatro esquinas del jardín central, una lisa bola de cemento de casi un metro de diámetro, y agradecí al Hacedor la existencia de tan absurdo como divertido adorno, insuperable atracción de la chiquillería, por ellas habíamos trepado con sangre, sudor y risas generaciones enteras [22].

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Fragmentos similares, que presentan el encanto y las bellezas de la región de El Bierzo salpican toda la obra [39, 54, 77, 87, 103]⁶. En esas representaciones del espacio berciano, el narrador siempre pone de relieve lo bello, lo pintoresco, lo fantástico; las maravillas de la naturaleza o del paisaje relacionándolos con su propia historia. Esa referencialidad autobiográfica se aprehende mejor examinando el funcionamiento del texto del relato, a través de las referencias implícitas y explícitas a la vida del autor-viajero-narrador.

⁵ La primera edición *Viaje a una provincia interior* se publicó en Valladolid (Ámbito) en 1990. La edición de la obra que manejamos en este trabajo es la 1992.

⁶ Y todos los fragmentos “copiados” en la obra de GIL & CARRASCO [1842], que son numerosos.

3. LAS TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS AUTORREFERENCIALES UTILIZADOS EN VIAJE A UNA PROVINCIA INTERIOR

3.1. La narración en primera persona

Desde las primeras páginas del relato, topamos con la primera persona que narra, actúa, juzga y tiene opiniones sobre las realidades que describe, los hechos y los personajes que aparecen en los espacios recorridos [10]:

La cuesta del Valín es toda una señora cuesta y la *he* bajado multitud de veces a tumba abierta, empezando por el expeditivo método con que *me* enseñaron a montar en bici [a *mí* como a todos los niños que por allí lo hemos sido] [...] En aquel verano de los cincuenta [y pico de ave de buen agüero], en que *inspiré* de forma tan ávida el aire de Las Chas, *acababa* de cumplir diecisiete años y *mi* ánimo rebosaba de muchos y encontrados sentimientos, casi todos optimistas, y sobre todos ellos el de la euforia de una desvergonzada confianza en *mí* mismo: *había* aprobado a la primera la reválida de séptimo y *me* habían seleccionado para el juvenil de *mi* equipo favorito, en consecuencia ya *era* bachiller y baloncestista del Real Madrid.

Con once ocurrencias en dos frases modelo del relato, las referencias al *yo* presentan al narrador no sólo como el protagonista principal de los hechos descritos sino también como el eje principal de la construcción del mismo relato. En este sentido, *Viaje a una provincia interior* se diferencia de los relatos de viajes tradicionales, estructurados principalmente en torno a la descripción del itinerario seguido por el narrador, convirtiéndose en elemento estructurador, que condiciona el mismo relato. Recordemos que muchos consideran el itinerario como el elemento estructurador imprescindible para la existencia de la historia del relato, como se puede notar en estos tres comentarios de unos críticos relevantes de la literatura de viajes:

Comme son nom l'indique le récit de voyage, s'il est un récit, implique aussi un voyage, et c'est en quoi s'affirme d'abord son originalité. Un voyage c'est á dire un déplacement réel dans l'espace, au long d'une certaine durée, et qui est d'emblée posé comme préalable au récit même. Le syntagme récit -de -voyage [sic] pose de façon nécessaire une relation d'antécédence et de tutelle entre ses termes, entre le texte et son objet [LE HUENEN 1990: 15].

[...] lo primero que puede observarse es que en el libro de viajes la narración se articula sobre el trazado y recorrido de un itinerario, el cual constituye la urdimbre o armazón del relato, de modo semejante, por ejemplo, a la sucesión de reinados o el sistema de anales en el género artístico [PÉREZ PRIEGO 1984: 220].

[...] la localización es un imperativo en la escritura y, en este sentido, el viaje como desplazamiento de un sitio a otro, o como modificación y transformación de un lugar, enlaza una descripción dinámica del espacio con una tensión y una ruptura abiertas entre lo conocido e inaccesible de aquello a lo que se pretende llegar [LÓPEZ ALONSO 1995: 33].

En *Viaje a una provincia interior*, el itinerario no es el elemento estructurador del relato sino el personaje principal que es el mismo protagonista-narrador; el mismo que nos pasea a través de los episodios selectos de su propia historia. Las referencias al recorrido del narrador por los espacios bercianos son escasas. Una de las más relevantes referencias reza como sigue [70]:

Tras un incómodo dormir, con el relente de la amanecida, reanudamos la marcha hacia la cueva que Carlos quería mostrarme. El salto, el vuelo, la carrera, son simples ejercicios físicos o gimnásticos, pero el andar paso a paso es un paso más allá, nos estimula el alma además del cuerpo y en consecuencia es una gimnasia metafísica.

La segunda evocación del itinerario es la que se refiere al viaje de vuelta, cuando el viajero-narrador dice [81, 93]:

[...] en el viaje de vuelta a Cacabelos, en la abarrotada caja del Hanschel, soltamos el trapo de una risa nerviosa, alegre e incontrolable [...]. Cantamos hasta perder el resuello en los baches de la Fuente del Azufre, al entrar en Ponferrada, en donde paramos para dejar en la clínica del doctor Santos a los más contusos, Laurentino entre ellos.

De cualquier forma, el itinerario recibe aquí un tratamiento distinto al que se acostumbra ver en los relatos de viajes tradicionales: en *Viaje a una provincia del interior*, el itinerario consiste en una reconstrucción del recorrido a partir de las evocaciones de los hitos del viaje, pero en ningún caso se trata de la descripción desde una perspectiva dinámica del espacio o de los espacios recorridos. De hecho, esta “marginación” del itinerario cobra un valor significativo, pues la sustitución de las descripciones por las evocaciones de los espacios recorridos por el viajero-narrador tiene como consecuencia la focalización en los episodios más relevantes de su vida y de sus historias familiares con vistas a su valoración por encima de todo. Así, el viajero-narrador nos habla de su iniciación al sexo [53-55], de sus baños en el río Crowl [60], describe con minuciosidad la casa de su abuelo con especial atención a su ascendencia nobiliaria y aristocrática [77-80]. En el mismo sentido de la idealización de su familia, el viajero-narrador presenta a su abuelo como un erudito [79] y evoca frescos de sus mocedades en la casa familiar [106]. Con esta técnica autorrefencial, el narrador intenta construir la imagen que de él mismo nos quiere comunicar, pero no es la única técnica que utiliza: también recurre a los espacios autobiográficos.

3.2. La preeminencia de los espacios autobiográficos

A diferencia de los relatos de viajes en los que el espacio se convierte en auténtico hilo conductor de la descripción, en *Viaje a una provincia*

interior las referencias al espacio no empiezan por la descripción del paisaje, sino por la expresión de una sensación que produce el clima de este paisaje en el narrador. Las primeras frases de la obra empiezan con estas palabras [9]:

El sabor del noroeste. Inspiré ávido y el aire de El Bierzo me supo una vez más a noroeste, un inconfundible sabor a libertad y fruta madura. Si la geografía de todo un país pudiera concretarse en un único punto, apoyo para que la palanca de la memoria remueva al mundo de los recuerdos, evanescentes como el aroma de la manzana recién secuestrada del árbol y ya herida por nuestra voracidad, para mí ese punto del paisaje berciano sería cuatrocientos de la carretera Nacional VI de Madrid a La Coruña.

En toda la obra, las referencias más relevantes al espacio consisten en la descripción de sus cualidades en vez de un discurso con contenido geográfico. Esto implica que la localización no es un imperativo en la escritura. El viaje no cumple la función que se le suele atribuir en los relatos de viajes, esto es, un “desplazamiento de un sitio a otro [que] enlaza una descripción dinámica del espacio con una tensión y una ruptura abierta entre lo conocido, continuo y accesible del punto de partida y lo desconocido, discontinuo e inaccesible de aquello a lo que se quiere llegar” [LÓPEZ ALONSO 1995: 33]. En el mismo sentido que Covadonga López Alonso, decía REQUEMORA [2002: 257] sobre el espacio y su tratamiento en la literatura de viajes en general:

Le propos du voyageur est de faire un inventaire de l'espace et du monde, mais aussi de représenter aux yeux du lecteur immobile et demeuré dans l'espace d'origine, les merveilles et singularités d'un nouvel espace. Les voyageurs se prêtent à un discours sur l'espace inscrivant leur texte dans une perspective documentaire et dans la garde entreprise du perfectionnement du savoir du monde. Il y a donc, chez eux, un souci de représenter le plus fidèlement les lieux parcourus.

La función geográfico-documental de la representación espacial es escasa en la obra de GUERRA GARRIDO. Entre los espacios histórico-documentales descritos en la obra destacan los siguientes [24-25]:

Como la espalda de un tigre se arquea el puente de jade. La historia debió cruzarlo mortal, contumaz y guerrera, y de tan tremebundos cruces hay datos apócrifos y ciertos. En el basamiento del primer ojo existe una lápida en latín que bien pudiera describir la hipotética batalla de Cauca, tendría gracia, pero la que sí está documentada en partes oficiales es la que allí mismo se libró en la española guerra de la Independencia entre las fuerzas del general inglés Moore y las napoleónicas del mariscal Soult.

Páginas más adelante, el viajero-narrador, al referirse al valle de Pieros, de donde procede el nombre de toda la región, recuerda la carga histórica de ese espacio [32]:

[...] le iba explicando el origen del valle y la procedencia de su nombre, según trepábamos por un arrastradero de sueltos gujarros hacia el Castro de la Ventosa. Fue fortaleza romana que cita Ptolomeo como Bérdigum Flavium, del topónimo Bérdigum, a partir de la raíz celta o germánica berg, montaña, monte y también lugar alto y fortificado. De ahí procede el nombre Bierzo y lo ratifican las monedas visigodas encontradas en la cumbre, quizá allá mismo acuñadas con la leyenda de Sisebutus Res [sic] y Bergio Pius. La cadencia sería Bérdigum: Bergio: Bierzo.

El último espacio histórico relevante por el que el narrador se interesa es la Cueva, que presenta como “cueva de dimensiones titánicas, en carne viva, horadada por la inclemencia meteorológica en la base de un cerro cuyos lomos estaban prácticamente tapizados por el más extenso soto de castaños...” [47]. Ese espacio le recuerda al narrador la colonización romana, cuando miles de esclavos fueron llevados allí para

trabajar en las minas de oro. El narrador recuerda esa historia, entre ironía y condena, a través del discurso de uno de los protagonistas que animó una sobremesa [48-49]:

Estamos en unas ruinas de la naturaleza provocadas por el hombre, por los romanos, o mejor dicho por sus esclavos; ¿por qué creéis que son rojas? [hablando de las tierras de Cuevaona], pues por la sangre de los esclavos que allí murieron. Se habla de sesenta mil esclavos, ¿os imagináis la multitud? Una ciudad entera trabajando en el rebusco de oro. Según Plinio el Viejo, en su *Naturales Hispaniae* [sic], se lavaron trescientos millones de toneladas de esa tierra, salían unos cinco gramos de oro por tonelada, lo cual hace unas veinte mil libras al año, el mayor tesoro del imperio. Perforaban la montaña hasta dejarla como un gruyere [sic] y después inyectaban agua a presión, la traían desde kilómetros de distancia, del Sil, del Burbia, eran los americanos de su tiempo [...].

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Lo más importante para el narrador en estos tres casos no es la descripción geográfica del espacio como resultado de una observación detallada de su organización. En cambio, la perspectiva de la funcionalidad ideológica podría barajarse como principal justificante del tratamiento que recibe el espacio en la obra. Este tratamiento del espacio oscila entre descripción geográfica y referencias subjetivas. En efecto, las evocaciones, o las referencias a los espacios bercianos por el viajero-narrador consisten principalmente en una hábil presentación ideológica, -o intimista, mejor dicho- de sus espacios culturales. El espacio narrativo berciano se construye en *Viaje a una provincia interior* a partir de la descripción de los elementos geográficos ineludibles del paisaje que funcionan como indicios del desarrollo de la historia narrada en esa región precisamente. Estos elementos descritos pueden clasificarse en dos categorías.

Por un lado encontramos unos elementos que, topográficamente, sirven de demarcaciones geográficas naturales como ríos, costas, montañas. Muestra de esas demarcaciones geográficas en la obra nos la

ofrecen, entre otros, los siguientes fragmentos: “La cuesta del Valín es toda una señora cuesta y la he bajado multitud de veces a tumba abierta...” [10]; “[...] al otro extremo del valle labrado por los ríos Cúa y Burbia.” [12]; “A la derecha se desplegaba la cordillera altísima de la Aguiana.” [34]; “[...] veíase desembocar el río Oza por la vega de Toral de Merayo” [34]; “El narrador que se dirija a Orense por la orilla izquierda del Sil [...] se encuentra con un lugar de pobre y mezquina apariencia” [46].

El modo singular en que el narrador se acerca a unos espacios bercianos los convierte en elementos con una carga semántica relevante: con ellos el narrador intenta realizar la construcción comunitaria de una identidad cultural con la que se identifica él mismo. Son principalmente espacios seleccionados dentro del macroespacio de El Bierzo, como villas, pueblos y ciudades, que relaciona el narrador con realidades culturales significativas para la definición de la identidad de los bercianos. Sobre Cacabelos, se puede leer, en este sentido, el siguiente fragmento del relato [15]:

Cacabelos es un pueblo hermoso [...] Mis padres eran de Cacabelos, pero los suyos, mis abuelos, procedían de Villafranca, Flores del Sil, de Folgoso de la Ribera y de Campo del Agua, nombres más propios de un poema que del catastro. Según había leído en alguna parte, u oído a Eumenio García, el nombre de Cacabelos procede de una batalla, la de Cauca Bellum, siendo Cauca una diosa precolombina, o hitita, o lo que fuera, no me acuerdo.

El narrador relaciona este espacio con un hecho cultural importante: “Las Nueve Piedras de Toque Comprobantes de la Buena Hombría: Prueba en donde las nueve piedras son de ley sin que la ausencia de una signifique quiebra del conjunto, pero en donde no apañar al menos seis de ellas es catástrofe irredenta” [15]. La evocación de Cacabelos se convierte en una referencia a la iniciación a la buena hombría, una formación iniciática destinada a adquirir, a través de la superación de unas pruebas, las cualidades de un hombre virtuoso.

La casa de los abuelos del narrador es otro espacio al que se acerca como espacio de significativo valor cultural. En este sentido, dice [17]:

La casa de los abuelos era la primera del pueblo según se bajaba la cuesta del Valín y sólo yo sabía que, gracias a su esotérica estructura geométrica, era una casa encantada: podía levitar alzándose de sus cimientos con la misma facilidad con que yo volaba en sueños cuando dormía en su interior.

El interés del narrador por este espacio, más allá de su ámbito familiar, es su “barroquismo arquitectónico” cuya influencia en el mismo narrador se traduce por la sensación de libertad [20]. La casa de los abuelos del narrador es, por antonomasia, la pervivencia de la cultura barroca en sus aspectos funcionales: arquitectura, forma geométrica y sensación de libertad que inspira el conjunto. La posición ocupada por esta casa (la primera del pueblo) podría convertirla en un indicio: esta casa podría ser el símbolo de todo el pueblo; un pueblo encantado, un pueblo vestigio de la cultura barroca, un pueblo donde la sensación de la libertad es compartida.

El Bierzo es un espacio bien conocido por el viajero-narrador, allí pasó toda su infancia y su juventud, como recuerda en numerosos fragmentos de la obra [10, 16, 22, 27 y 38]. Por conocer precisamente esta región en sus menudos detalles, el narrador se ha apropiado los mejores fragmentos descriptivos de los espacios bercianos del relato de GIL Y CARRASCO [1985], *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, probablemente porque corresponden exactamente a las expectativas del escritor en términos de apología del paisaje berciano. El narrador recoge abundantemente y reproduce *ad verbum* las descripciones de los espacios bercianos⁷ ([31-32] que corresponde a la descripción del valle de El Bierzo, [34-35] donde se describen los ríos Cúa y Oza y la cuenca de Las Médulas, [46-47], [48] correspondientes a los fragmentos en los que continúa la descripción de Las Médulas y las ruinas de las minas de oro

⁷ Un hecho curioso en la obra de Guerra Garrido es que, a la hora de pasar a describir topográficamente los espacios bercianos, prefiere reproducir fielmente los fragmentos de la obra de Gil y Carrasco.

que explotaban los romanos, [54-55], [60] donde se describe el castillo templario que domina El Bierzo desde su posición, [73, 77 y 104] correspondientes a fragmentos en los que se describe de manera idealizada El Bierzo). Esos fragmentos son una auténtica oda al paisaje berciano.

La selección de los espacios bercianos evocados o descritos por Guerra Garrido lleva al lector a pensar que el paisaje, en el relato funciona como un concepto que permite analizar el espacio como parte de la construcción retórica de la identidad cultural del mismo autor-narrador. El paisaje narrado actúa en la obra como una selección de imágenes descritas en palabras que remite a algo observable desde la posición del lector, creando así un fuerte impacto visual. A través de esta técnica de descripción del paisaje, consistente en darle forma concreta al espacio cultural inicialmente vacío de significado, el viajero-narrador establece un pacto de lectura con los lectores. En este sentido, la descripción del paisaje berciano convierte al Bierzo en una unidad diegética funcional dentro de la obra.

3.3. La evocación de historias familiares como modo de autorreferencia

Numerosos episodios familiares, seleccionados por el viajero-narrador, salpican todo el relato. Por ofrecer una muestra, podemos considerar estos fragmentos [22-23]:

Enfrente del Ayuntamiento aún resistía el mayúsculo rótulo de BOTICA y, retrancados en su correspondiente soportal, los primitivos escaparates de lo que fue farmacia de mi abuelo don José Garrido. Apenas recuerdo a mi abuelo materno, pues falleció cuando yo apenas tenía diez años (y la abuela nada, pues murió antes de mi nacimiento), pero directa o indirectamente, cada vez que contemplo el maravilloso botamen de tarros, orzas y albarellos que cubren los anaqueles de su ex oficina, la memoria se reorganiza solícita.

A continuación, el narrador cita una larga lista de hierbas y plantas medicinales que usaba su abuelo para curar enfermedades. El recuerdo de su abuelo provoca en el narrador una “exultante euforia” [23]. La evocación de la figura del abuelo y de su oficio se convierte en una técnica de construcción de una identidad familiar y de una personalidad de la que se siente orgulloso el narrador. Recordemos que Raúl Guerra Garrido evoca en varias obras suyas la figura de su abuelo y su famosa botica, como bien señala MARTÍNEZ FERNÁNDEZ [2004: 190].

Sobre la función de esas evocaciones, se barajan pistas interpretativas que apuntan una muestra desgarrada de amor y de ternura:

[...] la botica del abuelo, una botica de pueblo, viene a representar para el niño y el adolescente del relato lo que para otros ha representado el desván [Luis Mateo Díez] en clásicas rememoraciones de la infancia: lugares mágicos, abiertos a la sorpresa, al milagro; lugares secretos, ámbitos de la intimidad; espacios de la fantasía donde habita tanto lo inesperado como lo quimérico, ajenos a la rutina cotidiana... El narrador constata lo que en su propia vida representó la botica del abuelo: amplió su imaginación, excitó su fantasía, decidió su vocación de farmacéutico [MARTÍNEZ FERNÁNDEZ 2004: 189-190].

La rememoración de esa práctica farmacéutica del abuelo por el narrador, además de muestra de amor y de ternura, podría leerse como acto de autosatisfacción por su origen, pero sobre todo como una inquietud ante la lenta desaparición en la sociedad occidental de esa vieja sabiduría sanitaria que combinaba sabiamente la experiencia y el humanismo.

Otra historia familiar que evoca el narrador es la generosidad de sus padres y de sus abuelos y la calidad de la educación que recibió de ellos [33]:

Pensé en el regalo de mis abuelos, la escopeta de aire comprimido con que podía abatir al jilguero si mi puntería no se había estragado con

tanta lectura, y también pensé en el regalo con que me había sorprendido la abuela, un conejo al que yo mismo daba de comer y al que recurrí como nuevo tema de conversación, por hacerla partícipe y propietaria.

En otro fragmento, el narrador cita una serie de objetos con valor referencial pertenecientes a su familia [78]:

Una espada de dogo en la empuñadura y hoja roñosa, puede que de la guerra de Cuba; un abanico raído, quizá del Perú; unas desportilladas tacitas de té, probablemente de China; un cofre de marquetería incompleta, se supone es de Marruecos; un elefante cojo de vidrio, a lo mejor de Murano; un zurcido mantón seguro que de Manila; un reloj de péndulo rococó, de bronce y porcelana, estilo Luis XVI, sin agujas explicitando su origen: Berthoud, Hgr. du Roy à Paris.

Esta colección de objetos y *souvenirs* ubicados en la casa del abuelo del narrador remite a su estatus social: podría haber jugado un papel en la conquista o la colonización del Nuevo Mundo, en la Guerra de África, en los viajes diplomáticos, de acuerdo a la simbología de cada objeto citado en esta lista. De cualquier forma, estos objetos bastan para imaginar la importancia de la personalidad del abuelo del viajero-narrador en la sociedad española de su época. Este estatus social será reforzado por otra referencia, esta vez relacionado con el aspecto intelectual, que se puede leer en el siguiente fragmento, en el que habla el narrador de la biblioteca del abuelo [78-79]:

[...] había bastantes libros y lo que me deslumbró no fue su número sino su antigüedad, los de pergamino y encuadernados en piel parecían próximos al límite del incunable. Fascinantes ejemplares de ediciones para mí prínceps encuadernados en una exhibición completa del arte ligatorio; perfectos gofrados, armoniosas guardas, lucidas cantoneras y orfebrados cierres. Objetos preciosos cuyo texto no hojé porque mi deslumbramiento procedía de los todavía más matusa [*sic*],

de los quizá si incunables, de encuadernación más rústica, pero cuyo contacto me producía una especie de vértigo similar al del roce de las piedras de los castillos medievales o calzadas romanas, el vértigo de la historia... No era un bibliófilo sino un fetichista del libro, o sea un lector impenitente.

En este fragmento el narrador presenta a su abuelo como un erudito, cualidad que viene a reforzar el retrato como referencia social.

Esas historias familiares, por tener precisamente vinculación con el narrador (que se confunde con el autor en este relato) constituyen una cascada de índices identificatorios del narrador (autor) pues al hablar de sus padres o de sus abuelos, en realidad se refiere a él mismo ya que se apropia y se reconoce en esas historias. Recordemos que las historias seleccionadas y contadas por Guerra Garrido son los productos de una reflexión impuesta por el tiempo, en cuanto que el *yo* del presente del narrador (Guerra Garrido) juega sobre el recuerdo en el que contempla el *yo* que fue (cuando era niño y adolescente) y su memoria adulta. Se trata, como apunta acertadamente MARTÍNEZ FERNÁNDEZ [2004: 193] del:

[...] enfrentamiento del adulto a los hechos de su niñez con la pretensión de dotarlos de sentido. Se trata de contemplar el *yo* que uno fue, pero desde un ahora cuajado de nuevas experiencias y emociones. El *yo* del presente recupera para la escritura su *yo* del pasado [sus *yos*] y, a la vez, lo reinterpreta y hasta lo juzga. La significación que pudo tener una acción o una palabra se calibran desde el presente, capaz de dar unidad a lo discontinuo, de ofrecer una síntesis reelaborada de lo que fue desarrollo lineal, cronológico.

Los recuerdos que le sirven al narrador para la construcción del relato no consisten en una recopilación sino en una selección de los mismos: una selección que utiliza la memoria de modo fragmentado y no lineal, una selección de recuerdos cuya meta principal es la reconstrucción de un *yo* del pasado desde el presente, con la manipulación que supone esa selección. Pero sin duda, la evocación de las historias familiares

(selectas) forma parte de estas técnicas que utiliza el autor para autorreferirse, aunque en el pasado.

4. CONCLUSIONES

Este estudio se proponía examinar las diferentes técnicas autorreferenciales utilizadas por Guerra Garrido en su relato *Viaje a una provincia interior*. La construcción del relato sobre el recuerdo de unas historias, unos hechos y unos espacios seleccionados en la memoria de adulto remite a una operación en la que esta memoria actúa como un dispositivo que dispara la maquinaria autorreferencial. La evocación o la descripción de los espacios bercianos, las historias familiares contadas, los paisajes presentados desde una perspectiva cultural idealizada funcionan como técnicas constructivas del texto autobiográfico, en cuanto que consisten esencialmente en referencias a la vida del autor (su entorno geográfico y familiar, sus circunstancias). La textualización de lo privado (historias familiares, iniciación al amor, los juegos infantiles, la iniciación a la buena hombría con la superación de las pruebas de las piedras de toque etc. constituye la especularidad del texto que remite a la escritura autorreferencial. Con el uso de esas técnicas, Guerra Garrido nos lleva a una reflexión sobre la escritura del viaje; y más precisamente, a una reflexión sobre el viaje y su relato, sobre las funciones de la narración, la descripción y las digresiones en los relatos de viajes.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, “Apuntes sobre crónicas de Indias y relatos de viajes”, *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, 57-58 (2008), pp. 11-23.
- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis, “El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura*, LXXIII, 145 (2011), pp. 15-34.
- ALMARCEGUI, Patricia, “Viaje y literatura: elaboración y problemática de un género”, *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, 57-58 (2008), pp. 25-30.
- CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando & MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia [eds.], *Libros de viajes*, Murcia: Universidad de Murcia, 1995.
- CARRIZO RUEDA, Sofía María, “Tradiciones tópicas y propósitos de objetividad en la *Embajada a Tamorlán*”, *Revista de literatura medieval*, 4 (1992), pp. 79-86.
- CARRIZO RUEDA, Sofía María, *Poética del relato de viajes*, Reichenberger: Kassel, 1997.
- CARRIZO RUEDA, Sofía María [ed.], *Escrituras del viaje*, Buenos Aires: Biblos, 2008.
- CERDA MONTES DE OCA, Susana, “Viajes y escritura: recorrido y reflexión sobre la escritura de viajes y la tradición latinoamericana de la literatura de viajes”, *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 5 (2012), pp. 1-5.
- CHAMPEAU, Génévieve, “Umbrales del relato y autorreferencia en los libros de viajes españoles contemporáneos”, *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, 57-58 (2008), pp. 67-78.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972.
- GIL Y CARRASCO, Enrique, *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, Paz Díez-Taboada [ed.], León: Diputación de León, 1985.
- GUERRA GARRIDO, Raúl, *Viaje a una provincia interior*, Bilbao: Berekintza, 1992, 2ª ed.
- HOLTZ, Grégoire & MASSE, Vincent, “Etudier les récits de voyages. Bilan, questionnements, enjeux”, *Arborescences : revue d'études françaises*, 2 (2012), pp. 1-30.
Edición digital: [revisado: 25/04/2016]
<<http://id.erudit.org/iderudit/1009267ar>>
- LE HUENEN, Roland, “Qu’est-ce qu’un récit de voyage”, *Literales*, 7 (1990), pp. 12-29.
- LÓPEZ ALONSO, Covadonga, “Viaje y representación espacial”, *Compás de letras*, 7 (1995), pp. 33-46.
- LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca & FARRÉ VIDAL, Judith [eds.], *Viajes y Viajeros*, México: Tecnológico de Monterrey, 2006.
Edición digital: [revisado: 25/04/2016]
<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/viajes-y-viajeros/>>
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique, “La escritura autobiográfica y palimpséstica de *Cuaderno secreto*, de Raúl Guerra Garrido”, *Estudios Humanísticos. Filología*, 26 (2004), pp. 187-202.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, “Estudio literario de los libros de viajes medievales”, *Epos. Revista de Filología*, 1 (1984), pp. 217-239.
- POPEANGA CHELARU, Eugenia, “Lectura e investigación de los libros de viajes medievales”, *Revista de Filología Románica. Anejo I* (1991), pp. 9-26.
- REGALES SERNA, Antonio, “Para una crítica de la categoría ‘literatura de viajes’”, *Castilla*, 5 (1983), pp. 63-85.
- REY, Juan, “La polifonía publicitaria o ¿quién habla en un anuncio?” en *Actas del V Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, José Rafael Valles Calatrava / José Heras / María Isabel Navas Ocaña [eds.], Almería: Universidad de Almería, 1995, pp. 389-396.
- RICHARD, Jean, *Nes récits de voyage et pèlerinages*, Brépols: Tumahout, 1981.
- REQUEMORA, Sylvie, “L’espace dans la littérature de voyages”, *Etudes Littéraires*, 34, 1-2 (2002), pp. 249-276.
- VILLAR DÉGANO, Juan Felipe, “Paraliteratura y libros de viajes”, *Compás de Letras*, 7 (1995), pp. 25-31.