

**ACTES DEL VII CONGRÉS
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

Volum II

EDITORS:
SANTIAGO FORTUÑO LLORENS
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

**Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è :
1997 : Castelló de la Plana)**

Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval :
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens,
Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat
Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN
84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago,
ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions
de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser
reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà
(elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia)
sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-280-2 (segon volum)
ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s. l.

Dipòsit legal: CS-257-1999 (II)



MODELO GENÉRICO Y HORIZONTE DE RECEPCIÓN EN EL RELATO DE MANDEVILLE

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA
Universidad Católica Argentina
CONICET

LA POSIBILIDAD de que exista un género con características propias, que merezca sin lugar a dudas la denominación de «relatos de viajes», ha suscitado un variado espectro de posturas.

En un extremo del mismo, se sitúan quienes niegan que constituyan un género aparte, argumentando que el viaje aparece incesantemente a lo largo de la historia de la literatura como un tema, motivo o símbolo, que de una manera u otra se identifica con la vida misma.¹ Para los sostenedores de esta postura, la única diferencia que se puede constatar por ejemplo, entre *La Odisea* y el *Libro de Marco Polo*, radica en distintos grados de elaboración y calidad literaria.

En el extremo opuesto se encuentran quienes afirman que es innegable la existencia de ciertos perfiles propios que diferencian indudablemente, los textos de viajeros que se propusieron describir una serie de regiones recorridas por ellos –al menos presuntamente–, de los textos de ficción que incluyen viajes de los personajes en la andadura narrativa.

Esta postura –sin dudas, la más sensata– ha dado lugar a otra variada gama de formulaciones que buscan definir dichos perfiles genéricos y clasificar los diversos tipos de textos. Una de las propuestas más conocidas en tal sentido es la de Richard, que está basada en los propósitos de los autores viajeros. Pero esta hipótesis de trabajo –al igual que otras que parten de los contenidos– no logra delimitar una categoría que abarque a todos los relatos de viajes, ni siquiera de una misma época,² y no hablemos ya de los que están alejados en el tiempo y el espacio.

1. Dice por ejemplo Kappler «Es inútil preguntarse si el libro de viajes constituye un género literario: desde la *Odisea* hasta la novela de *science-fiction* del siglo xx [...] pasando por Luciano [...], la abundante literatura de viajes reales e imaginarios responde a nuestras necesidades. A lo largo de la historia del hombre, el viaje, el libro de viajes, son vehículos ideales de sueños y mitos. ¿Cómo pues, ignorar sus aspectos estéticos?» (Popeanga, 1991: 17).

2. Respecto a la Edad Media dice Richard: «Il ne faut donc perdre de vue que le Moyen Age n'a pas eu à proprement parler la notion d'une littérature de voyages et que le groupement que nous réalisons sous ce nom réunit quelque peu artificiellement des oeuvres très diverses» (Richard, 1981: 36).

Esta situación, a mi juicio, se debe en buena parte al proceso de evolución seguido por los estudios teóricos sobre la narratividad, los cuales hasta hace poco tiempo, no nos habían provisto de las herramientas necesarias para un estudio adecuado de este tipo de relato. Pero actualmente, contamos con una serie de elementos metodológicos que nos permiten un acercamiento de carácter formal. Y el nivel formal es por supuesto, el único que alcanza el grado de abstracción y generalización necesarias para poder acceder a una definición y clasificación genéricas.

Como ya me he ocupado muy extensamente de esta cuestión (Carrizo Rueda, 1994: 1997) aquí solo incluiré un breve resumen de mis propuestas para luego aplicarlas al análisis de ciertos aspectos del *Libro* de Mandeville.

Partiré de la definición que he elaborado para el relato de viajes propiamente dicho que es la siguiente:

«Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un *espectáculo imaginario*, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos, hasta las mismas acciones de los personajes. Debido a su inescindible estructura literario-documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen». Iremos revisando y aplicando al análisis del texto propuesto algunas de estas premisas.

El carácter descriptivo-informativo del relato, despreocupado de cualquier tipo de tensión que empuje al receptor hacia la averiguación de un desenlace, queda patente en el *Libro* de Mandeville desde los párrafos iniciales.

«En el nombre de Dios Todopoderoso, quien quiere ir a ultramar puede ir por muchos caminos o por mar o por tierra, según las partidas donde él estuviere; y será mi intención mostrar algunos lugares, aunque no todos por evitar prolixidad».

(Liria Montañés, 1979: 37).³

La índole descriptivo-informativa constituye un rasgo fundamental del cual es necesario partir a la hora de determinar si estamos o no, ante un relato de viajes propiamente dicho. Su presencia en el *Libro* de Mandeville es innega-

3. La edición que utilizo ha sido realizada a partir de la versión aragonesa de los *Viajes*, cuya redacción data posiblemente de los últimos años del siglo XIV. Pero como faltan los primeros folios del manuscrito de dicha versión, la editora los ha suplido utilizando la edición castellana impresa en Valencia, en 1524. De esta introducción proviene la cita.

ble. Sin embargo este texto plantea una serie de problemas que ha llevado a algunos críticos a negarle a su ignoto autor, la condición de cronista de viajes (Liria Montañés, 1979: 17, 2a. col.). Tales problemas son los que derivan de la comprobación de que el viaje no fue realizado por él sino que se limitó a copiar lo que viajeros auténticos como Odorico de Pordenone o Juan de Pian Carpini habían relatado⁴ y de la enorme cantidad de sucesos míticos o legendarios que describe.

Mi intención es demostrar a través de la aplicación del modelo genérico que propongo: a) que los *Viajes* de Mandeville se alinean con derechos plenos, junto a relatos de reconocida veracidad como por ejemplo, la *Embajada a Tamorlán* y b) que muchos de sus rasgos característicos precisamente solo pueden ser interpretados en profundidad, en el contexto de un relato de viajes propiamente dicho.

Ante el cúmulo de *mirabilias* descritas, Martínez Ferrando lo ha tachado de «un poco superficial» (1958: xxi), algunos críticos sajones han tratado de rescatarlo como libro escrito con el solo propósito de entretener (Liria Montañés: 17, 2a. col.) y también se ha buscado «perdonar» los desbordes fantásticos, recordando que sus referencias a la redondez de la tierra fueron útiles a Colón (Liria Montañés: 18, 2a. col.-19).

Pero Mandeville no es merecedor de nuestra altivez de post-ilustrados ni necesita tampoco que le busquemos justificaciones –otra cara de la altivez–, a la hora de encarar un análisis de las particularidades que lo distinguen.

En primer lugar, los rasgos que lo acercan a un relato de entretenimiento y los aspectos documentales, como dicha cuestión de la redondez del globo, no pueden considerarse por separado porque constituyen las dos caras de una misma moneda. El relato de viajes propiamente dicho es un relato bifronte que como expreso en mi citada definición, posee una inescindible estructura literario-documental, la cual deriva de la necesidad primaria del discurso que es la construcción de la imagen del mundo recorrido.

El nivel de la literaturidad se hace presente a través de distintas manifestaciones. Una de ellas es la inclusión de relatos. Estos a veces se refieren a sucesos que según el viajero, él presencié o lo tuvieron como protagonista y otras veces, reproducen historias que le fueron narradas. Pero en cualquier caso cumplen una misma función que es la de sumarse a la red adjetivadora de la cual va surgiendo una imagen del mundo. Y ya en este punto podemos comprobar que cada vez que nos acercamos a un relato de viajes, tenemos que tomar en

4. En la introducción de Liria Montañés a su edición, se encuentra la lista completa de los autores a cuyas obras recurrió Mandeville (18, 1a. col.).

cuenta sus dos caras porque precisamente, *la red adjetivadora es producto tanto de estos microrrelatos como de los datos documentales que el autor se siente precisado a explicitar*. Por lo tanto, en el texto que nos ocupa, podemos afirmar que desde el punto de vista formal resultan igualmente funcionales tanto la descripción de la muerte y el renacer del ave fénix como la famosa cuestión de la redondez de la tierra.

Pero más importante aún es lo relativo a la dimensión configuracional del discurso. Recordemos muy sintéticamente la teoría de Ricoeur, según la cual se trata de un proceso de tres pasos que él denomina la «triple mimesis». El primer paso o «mimesis I» lo constituye la selección de los elementos que van a ingresar en el texto, el segundo –«mimesis II»– consiste en una puesta en relación o «configuración» de este material, por encima de la dispersión episódica, con el objeto de constituir un «modelo de mundo» y finalmente, en el tercer paso –mimesis III–, se produce la intersección entre el texto y la participación del receptor (Ricoeur, 1983, t. I, cap. III).

Esta dimensión configuracional, según he podido comprobar, constituye el espacio resolutorio de la convergencia de lo literario y lo documental, determinante en este tipo de discurso. Los datos que el relator va reuniendo sobre el itinerario que desea describir –etapa de la mimesis I–, solo alcanzan a constituirse en conjuntos significantes, en virtud del principio que rige su configuración en torno a núcleos –etapa de la mimesis II–. Dichos núcleos no retratan fielmente «todo» el mundo aunque la pericia de algunos escritores-viajeros produzca tal ilusión,⁵ sino que a través de la selección y la organización terminan generando una «imagen del mundo», que es propia de ese texto y solo de él. Por lo tanto, los aspectos documentales recogidos por el relator, sin perder su carácter de tales, ingresan por este proceso en el territorio de los discursos literarios.

Pero un nuevo problema que se plantea al encarar el análisis, es indagar de dónde provienen los núcleos configuradores de un relato de viajes propiamente dicho. Es un asunto complejo al cual he dedicado una atención especial en mis estudios citados al indagar las «situaciones de riesgo narrativo» (Carrizo Rueda, 1994: 119-123; 1997: 23-28). Pero en síntesis, lo que puedo afirmar es que todo autor de un libro de viajes tiene presente de modo prioritario en su horizonte de recepción, que sus informaciones tienen que estar necesariamente en una trabazón íntima *con cuestiones que atañen a niveles representativos para la sociedad receptora*. Por ello señalo en mi citada definición

5. Un claro ejemplo es la *Embajada a Tamorlán*. Los recursos retóricos para lograr dicha ilusión han sido señalados por López Estrada (1984: 129-146).

que «la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen». Desde el punto de vista metodológico hay tres pautas que nos conducen a detectar estos núcleos:

- 1) El índice de frecuencia que nos lleva a inferir cuáles son en cada texto, los hechos y personajes que para el autor pueden incrementar cualitativamente el interés de lo relatado. Y como acto reflejo, potenciar el efecto de determinados fragmentos.
- 2) Las manifestaciones de propósitos o intereses en prólogos u opiniones intercaladas, que sirven para complementar el punto anterior.
- 3) Las indagaciones sobre el contexto histórico, las cuales brindan finalmente los fundamentos decisivos para las conclusiones, al demostrar por qué esas informaciones pueden ser interpretadas como vitales por la sociedad receptora.

Volvamos entonces al texto de Mandeville. Evidentemente los hechos que lo distinguen, por su alto índice de frecuencia, son aquellos sucesos fabulosos como por ejemplo, el de la princesa a la cual un encantamiento ha convertido en dragón, que ya aparece apenas comenzado el relato (40, 2a. col.- 41). Es una de las tantas *mirabilias* que han llevado a considerarlo solamente como libro de entretenimiento. Este rasgo, que se relaciona con los aspectos literarios del género, es innegable e incluso parece reconocerlo el mismo autor cuando dice: «porque muchos toman placer y solaz en oír hablar las cosas extrañas» (40, col 1a). Sin embargo, no se pueden dejar de tomar asimismo en cuenta otras declaraciones intercaladas en el texto como comentario a muchas de las *mirabilias*. Por ejemplo, son sumamente significativas al respecto sus amonestaciones a los monjes de la iglesia de Santa Katerina que no quieren hablar sobre ciertos hechos milagrosos que acontecen en su monasterio:

«yo lis dixi que eillos non deuian puint celar la gracia que dios lis fazia mas lo devian publicar por meter las gentes en mas grant deuotion. Et que eillos fazian pecado de lo cellar si me semblava. Car los miraglos que dios ha fechos e faze encora de cada día son los testimonios de su poderio assi como david dize enel psalterio: «mirabilia testimonia tua domine»» (54, 1a. col.).

Este fragmento constituye a mi juicio una completísima declaración acerca de los propósitos que guiaron a Mandeville en su «configuración» de una imagen del mundo. Según él, los milagros siguen aconteciendo cada día co-

mo en los tiempos bíblicos y por eso asimila las *mirabilias* que jalonaban los relatos de los viajeros a Oriente, con la admiración por la obra de la creación manifestada en los Salmos.⁶ Que este autor tenía una clara voluntad de imprimir en su relato un sentido de utilidad, puede deducirse de su afirmación prologal acerca de que ha decidido redactar el libro porque «non fiziese nunca ni bel fecho ni bella empresa ni otro bien de que hombre deua tenir compto» (15, col 2a.).⁷

La relación de estos propósitos con las inquietudes que conmovían a la sociedad receptora, se manifiesta claramente a mi juicio, en cuanto se recuerda la situación por la que atravesaba la cristiandad en los años de redacción del libro. El exilio de Aviñón y la peste negra eran los sucesos más visibles de un gravísimo estado general que Menéndez y Pelayo sintetizó en estos términos: «un nuevo género de barbarie, menos ingenua y menos creyente que la del siglo x, se paseaba triunfante por Europa; la ola de simonía y de la concupiscencia había llegado a salpicar las frentes más altas, y a favor del general escándalo, un enjambre de herejías fermentaba en las masas populares» (1944: 361). No es este por cierto, el mundo que describe Mandeville, sino que a través del recurso del viaje por Oriente, presenta a sus lectores una visión consoladora de la tierra, en la cual Dios está permanentemente presente a través de hechos milagrosos, para garantizar el orden y para sostener a los hombres.

Su horizonte de recepción se construye por lo tanto, alrededor de dos focos. Uno es la curiosidad que Oriente despertaba desde el siglo anterior, cuando comenzaron a enviarse los embajadores *ad tartaros*, –los informes de muchos de ellos fueron utilizados para redactar el libro–. Pero a mi juicio, hay un segundo foco de carácter más complejo que es la intención de ofrecer una imagen del mundo que alimentara la Fe y la esperanza religiosas, tan jaqueadas desde las circunstancias que Europa padecía.

Un último punto que quiero tratar es la respuesta al interrogante de si resulta lícito considerar «relato de viaje propiamente dicho» a un libro plagado de tanta fábula y que ni siquiera es el resultado de un itinerario recorrido por el autor.

Desde la perspectiva formal, afirmo sin dudas que sí lo es. El grado de veracidad de los autores-viajeros no puede ser tomado como criterio genérico por-

6. En su mayoría provenían de *De rebus in Oriente mirabilibus*, del siglo vi, usado por Isidoro de Sevilla. Se considera que este texto es el más antiguo que se conserva de ese importante *corpus* del cual dependerá la visión medieval de Oriente como un «horizonte onírico», según la expresión acuñada por Le Goff.

7. Respecto a que se consideraba una necesidad imperiosa que el viaje estuviera justificado por su utilidad para la comunidad, he analizado los testimonios de diversos textos medievales. (Carrizo Rueda, 1997: 69-79)

que la manipulación de los datos que proporcionan es un rasgo sumamente frecuente. Lo que ocurre es que en muchos casos, la manipulación asume la apariencia de dato fiel de la realidad, al punto de que hasta se la estudia como referencia histórica. Pero si en nuestro siglo alguien puede creer a pie juntillas cierta historia de unas estatuas relatada por Tafur,⁸ no olvidemos que durante mucho tiempo hubo lectores convencidos de la existencia de todas las fantasías relatadas por Mandeville. Esto se debe a que el autor tomó los recaudos necesarios para convencer a su público de que cuanto había escrito era fruto de su experiencia.

Hay numerosos ejemplos que demuestran la habilidad con que supo involucrarse en el relato. Al referirse por ejemplo, a la vida que se llevaba en la corte del sultán de Babilonia, comenta:

«Yo lo deuo bien saber Car yo finque soldadero con eill en sus guerras grant tiempo Contra los bedoinos. Et me ouisse maridado muy altament con filla de princep terreno e me daua de grandes heredades si yo ouiesse querido Renegar mi creador. Mas yo no auia tallant por ningun aver que me podiessen prometer» (46, 1a. col.).

Con gran astucia, el autor no solo fabrica un testimonio de que realizó verdaderamente el viaje, sino que lo hace exaltando su propia figura y de paso refuerza su propósito doctrinal de defender la Fe cristiana. A mi juicio, estamos en realidad ante un gran actor que supo aprender muy bien el papel de escritor-viajero. Téngase en cuenta que para suavizar el impacto que podía causar el carácter fantástico de algunos hechos, recurrió a veces a aquellas prudentes observaciones que incluían normalmente los verdaderos viajeros. Dice por ejemplo, de la princesa-dragón: «y dicen que en aquellas islas está la fija de Hipocrás en manera de un gran dragón, según que allí me decían muchas personas que la habían visto, que yo por lo poco que allí estuve no la pude ver» (40, 2a. col.). Evidentemente, ante tal «sinceridad» era luego mucho más fácil creerle que había visto otras *mirabilias* con sus propios ojos. Lo curioso es que el deseo de dejar a salvo su veracidad, utilizando los recursos que había encontrado en los relatos de otros viajeros, lo ha colocado en una situación risueña desde nuestra perspectiva. Ocurre que uno de los fragmentos donde muestra mayor empeño por acopiar argumentos que demuestren la autenticidad de

8. He analizado a fondo una serie de cuestiones textuales que plantea el relato al referirse a dos estatuas romanas, cuya existencia real ha sido aceptada hasta ahora. Mi conclusión es que se trata de un ingenioso invento de Tafur para reforzar ciertos propósitos que perseguía con su libro (Carrizo Rueda, 1994: 129-133; 1997: 86-91).

sus informaciones es aquel en el que sostiene que las pirámides de Egipto son los «graneros de José». Su celo por ser «objetivo» proviene de que «dizen algunos que son sepulturas de grandes seynnores d'otro tiempo mas esto noes pas verdat» (51, 1a.-2a. col.).

Por sus rasgos formales en primer lugar, pero también por ciertos recursos discursivos como el citado, considero que el *Libro de las Maravillas* de Mandeville pertenece al género de los relatos de viajes, al igual que las *Andanzas* de Tafur o la *Embajada a Tamorlán*. Es en tal contexto que debe ser analizado, tomando en cuenta tanto sus propósitos informativos como los rasgos de literaturidad pues forman parte de una unidad indivisible. Una espesa red de isotopías va configurando fábulas, referencias simbólicas y datos muchas veces precisos sobre el itinerario, en función de necesidades prácticas y de tensiones profundas de la sociedad receptora.

BIBLIOGRAFÍA

Edición:

LIRIA MONTAÑÉS. P. (edición y estudio) (1979): «*Libro de las maravillas del mundo*» de Juan de Mandevilla, Caja de Ahorros, Zaragoza.

Estudios:

CARRIZO RUEDA, S. (1994): «Hacia una poética de los relatos de viajes medievales. A propósito de Pero Tafur». *Incipit*, vol. XIV, pp. 103-144.

— (1997): *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.

LÓPEZ ESTRADA, F. (1984): «Procedimientos narrativos en la *Embajada a Tamorlán*», *El Crotalón* (Anuario de Filología Española), I, pp. 129-146.

MARTÍNEZ FERRANDO, E. (ed.) (1958): *Libro de las maravillas del mundo*, Joyas bibliográficas, Madrid.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M. (1944): *Antología de poetas líricos castellanos, Obras completas*, Santander.

POPEANGA, E. (coord.) (1991): *Los libros de viajes en el mundo románico*. Anexo I de la *Revista de Filología Románica*, ed. Complutense, Madrid.

RICHARD, J. (1981): *Les récits de voyages et pèlerinages*, Turnhout, Brepols.

RICOEUR, P. (1983): *Temps et récit*, du Seuil, Paris.