



Tentativas del viajero contemporáneo: Oliverio Coelho y sus “Apuntes en viaje”

Facundo Gómez¹

Universidad de Buenos Aires
gomezefacundo@gmail.com

Resumen: La serie de columnas que el escritor argentino Oliverio Coelho ha publicado en el diario *Perfil* conforma un corpus que puede ser incluido en la tradición literaria del relato de viaje. Desde esta perspectiva, es posible analizar las operaciones que Coelho realiza en torno a las distintas convenciones y tópicos del género, en función de construir una textualidad heterogénea, cruzada por el ensayo sociológico, el diario autobiográfico y la reflexión literaria. A lo largo de sus columnas, van siendo reformuladas las ciudades emblemáticas de los viajeros latinoamericanos y también los procedimientos usuales para representar esos y otros lugares, como la narración de anécdotas o la descripción exótica. Los textos de Coelho indagan de esta forma la problemática del relato de viaje en un mundo contemporáneo en el que las coordenadas geopolíticas y los linajes narrativos configuran un escritor viajero con particulares características y retóricas.

Palabras clave: Oliverio Coelho – Relato de viaje – Viaje contemporáneo – Literatura argentina – Procedimientos narrativos

Abstract: The series of columns published by Oliverio Coelho, the Argentine writer, in the newspaper *Perfil* constitute a corpus that could be included as a part of the tradition of travel literature. From this perspective, it is possible to analyze how Coelho rethinks different topics and conventions in order to build up a heterogeneous textuality, interrelated with other genres such as sociological essay, autobiographical diary and literary reflection. Throughout his work, the representation of emblematic cities for Latin American travelers are rephrased, as well as certain procedures to represent those and other places, such as anecdotal narration or exotic description. Coelho's columns discuss the issue of travel literature in a contemporary world, where the transformation of

¹ **Facundo Gómez** es Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado y expuesto sus hipótesis sobre la literatura argentina y latinoamericana en diferentes congresos y revistas. Participa del proyecto UBACYT “Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña”, radicado en el Instituto Interdisciplinario de Estudios sobre América Latina (INDEAL) de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), donde también cursa estudios de posgrado con una beca doctoral del CONICET. Su tesis se centra en la obra de Ángel Rama y la construcción de la crítica literaria latinoamericana.

geopolitical frontiers and narrative traditions implies a new configuration of the traveler writer, with particular features and rhetoric.

Keywords: Oliverio Coelho - Travel literature - Contemporary travel - Argentine literature - Narrative procedures

Tal como lo revela el estudio de los relatos de viajes más célebres de la tradición occidental y latinoamericana, el objeto libro no fue siempre el destino original de esta clase de escritos. Muchos de ellos fueron concebidos inicialmente como diarios íntimos, memorias personales, intercambios epistolares, bitácoras de viaje, informes científicos o crónicas periodísticas, entre otras posibilidades. En ciertas ocasiones, ha sido la crítica misma la que ha recuperado los textos dispersos para confeccionar con ellos obras integrales.

El presente trabajo ensaya una tentativa similar: abordar los relatos de viaje de un autor contemporáneo, los cuales siguen siendo publicados hasta el día de hoy en el suplemento cultural de un periódico argentino. La propuesta asume la dificultad de interpretar un proyecto inacabado y en construcción, cuya inestabilidad y dinámica se transmite a la crítica que pretende leerlo. Sin embargo, los riesgos de analizar este tipo de corpus se ven compensados por las variadas cuestiones teóricas y estéticas que la naturaleza misma de los textos plantea a la reflexión sobre el viaje y su relato.

En lo siguiente, nos proponemos analizar los artículos que Oliverio Coelho ha publicado en las páginas culturales del periódico *Perfil* desde abril de 2013 hasta enero de 2015, más precisamente en la columna “Apuntes en viaje”². Nuestra lectura busca articular elementos teóricos relativos a la problemática estética y crítica del relato de viaje para estudiar los modos a partir de los cuales Coelho escribe la experiencia del viaje en un mundo muy diferente al existente cuando se consolidó el género en su versión moderna. A la vez, nos interesa indagar la reflexión sobre el relato de viaje que se encuentra presente en los mismos textos, una operación que no hace más que sellar su inscripción en una tradición que precede y atraviesa su obra.

Con este objetivo, dividimos la exposición en cinco apartados: el primero recupera ciertos aportes teóricos que consideramos pertinentes para el estudio de esta zona de la narrativa de Coelho; el segundo caracteriza globalmente los

² El total de los textos se encuentra disponible para su lectura en el blog del autor, conejillodeindias.blogspot.com.ar

textos publicados y plantea ejes temáticos y posibles programas estéticos; el tercero encara la cuestión del exotismo; el cuarto, la representación de dos destinos centrales en la tradición del viaje argentino y latinoamericano (París y La Habana); finalmente, el quinto apartado examina cómo Coelho construye una imagen de autor en la que el viaje aúna experiencia personal y búsquedas narrativas.

Pensar el viaje: aportes y puntos de partida

Si concordamos con la idea de que todo viaje implica el traslado de un lado a otro, podemos iniciar nuestra pesquisa con la reflexión de Michel De Certeau (*La invención de lo cotidiano I* 129) acerca de una diferenciación inicial entre las nociones de “lugar” y “espacio”. El lugar denota un ordenamiento estable dado por una combinación de elementos y el espacio remite al conjunto de operaciones que actualizan las coordenadas fijas y expresan la acción de sujetos históricos sobre lo dado. De Certeau liga las dos nociones a partir de la praxis discursiva ejercida por los sujetos sobre ambos términos. Ellos son los que transforman simbólicamente el lugar en espacio o el espacio en lugar, a través de dos modalidades: el “ver”, que prioriza la descripción de elementos estables y toma la noción de lugar para construir un “mapa”, y el “ir”, que consiste en la acción transformadora de un yo que va configurando un “recorrido” por los espacios que crea. De Certeau concluye señalando que todo relato de viaje implica una operación espacializante, cifrada sobre la interacción entre mapa y recorrido.

Sobre esta primera definición esbozada por De Certeau, que enfatiza las transformaciones simbólicas de los sujetos sobre espacios y lugares, es posible agregar la caracterización que traza Tzvetan Todorov (*Las morales de la historia* 91) al intentar definir qué es un viaje para la civilización occidental. Sus enunciados enriquecen los planteos del pensador francés al incluir en la problemática las cuestiones relacionadas con la tensión generada entre los que viajan y escriben y aquellos que son vistos y descritos donde viven. Es decir, se trata de remarcar la centralidad del “otro” en los relatos de viaje y las tensiones que introduce en su seno: entre ellas, se destacan la dada por la diferencia y

distancia que se establece entre el lugar de origen y el que se recorre. Todorov asegura que el verdadero relato de viaje se realiza a regiones exóticas o civilizaciones no europeas. Estas características no hacen más que configurar una noción de viaje etnocéntrica que concibe la propia cultura como superior y la ajena como un elemento pasible de ser analizado e interpretado por quien viaja y escribe. De hecho, quienes establecen el paradigma del viajero son los sujetos europeos que, desde el Renacimiento hasta mediados del siglo XX, se desplazan por el mundo inexplorado en función del comercio, la riqueza, la conquista, el conocimiento o la ciencia. Por lo tanto, Todorov concluye afirmando que sobre todo relato de viaje se cierne una mirada colonialista, una línea de investigación que se torna eje de investigación en los clásicos trabajos de Edward Said y Mary Louise Pratt.

Sin embargo, esta reflexión no implica necesariamente subsumir toda narración de viaje a una mera operación colonial: para matizar el enunciado son de gran utilidad los aportes de James Clifford y Marc Augé. El primero tiende una discusión con la etnografía tradicional y concibe el viaje como una noción que permite desestabilizar y complejizar la práctica antropológica discutiendo ideas como la contraposición entre habitante estático y científico viajero, oralidad del informante y escritura del especialista, culturas interpretadas y culturas interpretantes (*Itinerarios transculturales* 48). Por otro lado, Augé señala la importancia de la escritura como instancia mediadora que introduce una distancia doble, al escindir y a la vez vincular, lo vivido y lo narrado, la interioridad y los otros (*El tiempo en ruinas* 12). El antropólogo francés termina relacionando el método etnográfico con las memorias, por su continuo desdoblamiento del yo en la revisión siempre diferida de los contactos que se tuvo con los otros.

Más allá de estos acercamientos, existen trabajos que abordan el tema desde una perspectiva específicamente literaria. Entre la vasta bibliografía referida al tema (Adams, Wolfzettel, entre otros), destacamos los aportes de Michel Butor y Beatriz Colombi acerca del escritor como viajero y del relato de viaje como género.

En el primero de los casos, Butor es claro y se expresa de modo elocuente acerca los escritores viajeros de la tradición romántica francesa: “Ils voyagent pour écrire, et voyagent en écrivant, mais c'est parce que pour eux le voyage est écriture” (“Le voyage et l'écriture” 17). Detalla también que, en la tradición iniciada por Chateaubriand, todo relato de viaje se inicia con obras literarias leídas o proyectadas, se desarrolla con la lectura y la escritura de textos y concluye con el libro final, en el que el viaje es relatado. A partir del hecho de que para estos escritores viajar es una forma de escribir (y viceversa), Butor propone la fundación de una “iterología”, una disciplina que estudie la experiencia de viaje y, a la vez, un programa que oriente su relato. Crítica y poética, cómo pensar el viaje y cómo contarlo, son dos ejes de la propuesta de Butor que guían gran parte de nuestra lectura.

Por otro lado, los trabajos de Colombi sobre el viaje letrado en la literatura latinoamericana permiten establecer una serie de definiciones teóricas y elementos críticos imprescindibles para abordar estos textos. Resumiendo parte de lo desarrollado hasta aquí, Colombi define este tipo de texto como:

Una narración en prosa en primera persona, en la que un narrador-protagonista hace una puesta en discurso de una vivencia de desplazamiento, y cuyos componentes temáticos (movimiento en el espacio), enunciativos (coincidencia del sujeto de la enunciación y del enunciado) y retóricos (veracidad, objetividad, marcas de lo factual) guardan continuidad a lo largo del tiempo y de sus distintas manifestaciones. (“El viaje” 292)

A partir de esto, la autora ubica los relatos de viaje en el cruce de diversos regímenes discursivos y genéricos, lo que los termina de constituir como textos definidos principalmente por su carácter heterogéneo.

Además de estas definiciones, cabe resaltar las propuestas metodológicas de Colombi, quien considera una serie de elementos que estructuran los relatos de viajes a través de recurrencias y reformulaciones. Entre ellos, los principales son: las tramas (viaje de formación, *grand tour*, sátira, picaresca), los tropos (las figuras retóricas más frecuentes), los topos (los espacios recorridos, según la idea de De Certeau, que se consolidan como lugares gracias al relato, o bien son citados como lugares para legitimizarlo), los tópicos (las imágenes-temas fijadas

por la tradición, como la melancolía del viaje o el viaje conquistador) y, por último, la solidaridad narrador/autor: un particular nexo a través del cual los sujetos que protagonizan, narran y firman los textos aparentan igualarse, a través de un pacto que el lector puede decodificar como uno de los rasgos más específicos del género.

Tras haber profundizado en algunos aspectos de la problemática teórica y metodológica que presenta la lectura y el análisis de los relatos de viaje, caracterizaremos a continuación, y a la luz de lo desplegado, los textos que hemos elegido como objeto de estudio: los artículos escritos por Oliverio Coelho en el suplemento cultural de *Perfil*.

Recorridos de una columna

Hacia abril de 2013, la columna “Apuntes en viaje” suplanta a la sección “Micro ficción” en la tercera página del suplemento “Cultura” de la edición dominical del diario *Perfil*. Los relatos de viaje que se empiezan a publicar desde entonces ocupan, así, el único sitio dedicado a la ficción que presenta el periódico, por lo que se puede inferir que el valor adjudicado a estos textos se basa en su calidad literaria y en el carácter de “escritor de ficción reconocido” que ostentan los dos autores que se turnan semanalmente en la publicación de sus trabajos: Oliverio Coelho y María Sonia Cristoff³. Esto se acentúa si se tiene en cuenta que el mismo diario tiene un suplemento denominado “Turismo”, en el que aparecen también relatos de viajes, pero firmados por personajes famosos ajenos al mundo literario, lo que termina por colocar a “Apuntes en viaje” en una instancia diferenciada: se trata de textos signados por su hondura estética y por las operaciones que los autores, en tanto “escritores viajeros”, realizan sobre las convenciones del género.

Oliverio Coelho publica su primer texto el 28 de abril de 2013 y lo sigue haciendo en lo que va de 2015. Nuestro corpus de lectura se extiende desde ese

³ Si bien ambas producciones pueden ser estudiadas desde la problemática del relato de viaje, hemos preferido la obra de Coelho a la de Cristoff por el tipo de reflexión que el primero traza sobre el viaje y por los desplazamientos que su proyecto de escritura experimenta a lo largo de los meses.

primer artículo hasta el aparecido en *Perfil* en enero de 2015. El recorte remite a la necesidad de ensayar una lectura crítica del conjunto publicado hasta entonces, aun cuando dicha lectura no puede dejar de ser parcial e inconclusa. Entre uno y otro se puede rastrear una destacable reformulación temática y narrativa que analizaremos a continuación.

La primera nota, titulada “Súbditos de la perdición”, exhibe un formato tradicional que podemos reconstruir si seguimos la propuesta ya descrita de Colombi. La trama del texto es narrativa y se halla fuertemente vinculada al viaje exótico por Oriente: Coelho cuenta su llegada a Pondicherry, una ciudad india descrita desde una perspectiva etnocéntrica que se detiene en la pobreza y rusticidad de los habitantes, la inmoralidad del sistema de castas, la decadencia de la ciudad, la precariedad de las instalaciones. El encuentro con un viajero galés acentúa esta inflexión hasta la escena final, en la que ambos beben juntos una cerveza, escandalizando a los lugareños. La rareza de este hecho, que el encuentro revela para unos y otros, matiza en cierto grado la mirada exótica e intenta repartir la mutua incomprensión entre visitantes y locales. Sin embargo, el topos que atraviesa la narración sigue siendo la India como espacio de indigencia y exotismo, un lugar común en la cultura occidental del siglo XX, cuando la imagen del país se solidifica alrededor de la conjunción entre las masas de hambrientos en las calles y las costumbres religiosas hindúes. El tópico predominante es el viaje a las fronteras de la civilización, ya que, más allá de la mención de autobuses, hoteles y cantinas, el carácter ruinoso del lugar y sus habitantes construye un evidente clima de extrañamiento, tal como lo expresa el siguiente fragmento, en el que se condensan los elementos revisados:

En la estación improvisada junto a la recova de una edificación inglesa en ruinas, decenas de descastados envueltos en telas de colores intensos, observaron atónitos a un occidental cargando una mochila. Desde la puerta delantera de pequeños autobuses destartados, los boleteros anunciaban las ciudades de destino. En el medio, motos, rickshaws y animales que compartían con los humanos el alivio de la sombra. (“Súbditos” 3)

A diferencia de este texto, la última columna de Coelho considerada, “Montaje de la nueva Cuba”, expresa una completa reformulación de las

características vistas. No hay aquí una trama narrativa sobre un viaje exótico, sino una especulación literaria sobre el futuro de Cuba. El artículo manifiesta desde su primera frase el desvío: “Trato de imaginar los supermercados de la Cuba futura. La isla es el montaje perfecto para proyecciones de una retro ciencia ficción por nacer” (3). Imaginación crítica, reflexión sociológica, juego genérico marcan un texto que elide narrar siquiera el desplazamiento entre sitios de nuestra definición más simple y abstracta. Coelho se corre así de la forma clásica del relato de viaje y se desplaza hacia una zona ensayística. Sin embargo, esta particular inflexión no deja el texto afuera del género, ya que tanto su matriz discursiva heterogénea como la tensión siempre presente entre lo objetivo y lo subjetivo (Todorov 99) son elementos que también lo constituyen. Su inscripción genérica se justifica todavía más si consideramos que Cuba es un topos de gran importancia en la cultura latinoamericana y mundial y que el mismo Coelho ha escrito en “Apuntes en viaje” sobre su experiencia en la isla, colocándose este texto en serie con los abordajes anteriores. Lo que ocurre aquí es que la digresión, uno de los tropos más recurrentes en la tradición viajera, ocupa la centralidad del artículo y se omiten así las características peripecias en las que el autor aparece como personaje y narrador, tal como leemos en “Súbditos...”.

El pasaje entre uno y otro texto es gradual y se puede comprobar con la lectura global de las columnas: es notorio cómo la mayor parte de los “Apuntes en viaje” publicados durante 2013 siguen de cerca el modelo del viaje exótico compuesto por una anécdota central donde el narrador es el protagonista. En contraposición, los textos que Coelho empieza a publicar a partir del año siguiente mezclan de un modo más complejo las fronteras genéricas y el relato de eventos cede ante las reflexiones sociológicas y literarias motivadas por algunos de los lugares visitados, los distintos medios de transportes utilizados y la configuración del autor como escritor viajero. El punto de inflexión puede situarse en una columna titulada “Memorias invertidas”, en la que Coelho cambia enfáticamente el registro de su escritura, interrumpe la serie de narraciones exóticas y despliega una serie de cuestiones teóricas y estéticas en relación al

género y sus características. No se cuenta ningún viaje, sino el proyecto de un futuro libro de viajes, una obra sobre la que deben confluír el ensayo, la memoria y el diario íntimo.

A partir de esta columna, las exploraciones formales sobre del género y las operaciones para configurar al propio narrador como un escritor viajero se hacen más notorias y desplazan la trama del viaje como *grand tour* para ir imponiendo la del *Bildungsreise*, o viaje de formación. La narración de anécdotas o la descripción de lugares siguen estando presentes en los textos, pero entrelazadas con las digresiones ensayísticas, la reflexión estética y el ejercicio autobiográfico.

Exotismos contemporáneos y configuración viajera

Cabe destacar que Coelho demuestra tener conciencia acerca de las dificultades implicadas en el antiguo arte de narrar los viajes en un mundo al que la globalización ha modificado para siempre. A eso se refiere Marc Augé cuando afirma: “Hoy asistimos a un achatamiento del tiempo y a una subversión del espacio que afectan a la materia prima del viaje de la escritura” (81). El antropólogo explica que las tecnologías de la comunicación imperantes en la “sobremodernidad” imponen tal nivel de velocidad y uniformidad a los sujetos, espacios y experiencias, que la figura del viajero cede ante la del turista. En el mismo sentido se expresa César Aira en uno de sus textos dedicados al problema del viaje, en el que afirma: “(...) Parece evidente que ha concluido una era en los viajes y en la literatura de viajes” (“El viaje y su relato” 3). En lo que se diferencian ambos autores es en las conclusiones a las que cada uno de ellos llega: para Augé, la escritura del viaje sigue operando como resistencia a la homogenización alienante del turismo, mientras que, para Aira, el final de la antigua era de la literatura de viaje resalta su propia postura sobre el tema: “Nos recuerda que la realidad de los viajes es la ficción que los cuenta” (3).

Sobre el fin de los modelos clásicos del relato de viaje y en la senda que propone Aira (predominio de la libertad creativa por sobre la narración de anécdotas verosímiles), todo un sector de los textos de Coelho parece apostar al relato de peripecias, como modo de sobreponerse a la crisis del viaje en la

contemporaneidad. En “Loco al volante”, el narrador reemplaza, tras un accidente de tránsito, al taxista que estaba conduciendo el auto y se escapa por los barrios de Londres hasta levantar a dos chicas que, borrachas, lo confunden con el verdadero chofer del auto. En “La promesa escondida”, el narrador mantiene una amistad con Tilda, una mujer adicta a la que se encuentra en repetidas ocasiones por distintos lugares de México y que termina por pedirle que asesine a un hombre en una cantina de San Cristóbal de las Casas. Por otra parte, en “El genio de la quebrada”, “El arte de la fuga” y “Escritores aburridos”, Coelho crea sus textos apelando al encuentro con el artista consagrado, un ítem clásico del viaje letrado. En ellos relata, respectivamente, una noche de vinos y canciones en Humahuaca con Ricardo Vilca, conversaciones en un bar marginal de Lima con un escritor maldito y la confluencia con Vargas Llosa en un banquete de agasajo para escritores en Guadalajara.

Otro sector de los textos que insiste en el relato de anécdotas explora la mirada exótica que ya hemos señalado con respecto a la primera columna analizada. Se trata de situaciones donde el paisaje presenta una naturaleza extraña y sus habitantes son vistos desde una lejanía que los vuelve objetos de un interés basado en la diferencia. Por ejemplo, en “Aridez celestial”, la región boliviana de Uyuni aparece caracterizada con una retórica extremadamente rarificada: “El paisaje parece extraído de otro mundo. Tiene algo lunar. Bajo la misma topografía, a contrapelo de un desierto, gamas de colores oxidados y animales que viven sin sombra” (3). Esto también puede ocurrir en un ambiente urbano, como en “Paraíso adentro”. En este texto, Seúl parece una ciudad de diseño misterioso por la cual solo los lugareños pueden circular con comodidad, una suerte de laberinto para los peatones extranjeros (3).

En paralelo con estos textos, Coelho escenifica en sus textos la polarización entre el turista y el viajero. Se trata de una operación muy presente en el género: tal como lo explica Jonathan Culler, ningún viajero quiere ser confundido con un turista, una figura construida como mero consumidor de imágenes y experiencias pre formateadas (*Criticism and its institutions* 130). Coelho apela a la dicotomía repetidas veces. Por ejemplo, en “Futuro

prefabricado”, traza todo un retrato del turista estadounidense: “Las playas más agrestes fueron *colonizadas* por motorhomes en las que mensualmente *miles* de norteamericanos cruzan la frontera, en busca de *vacaciones baratas*, pesca, *servidumbre, tierra regalada* y *exotismo controlado*.” (3, cursivas nuestras)

El turista aparece así caracterizado por la ocupación violenta, la masividad, el regateo económico, el uso de los lugareños, la capacidad de depredación y una mirada que se atreve a observar a los otros, pero desde una posición segura y aséptica. Por otro lado, en “Aridez celestial”, la comparación entre el narrador y el turista que adquiere incluso manifestaciones físicas: tras recorrer durante días la zona del salar de Uyuni con unos turistas italianos demasiado verborágicos, Coelho se descompone, aparentemente víctima del apunamiento. Sin embargo, la conclusión del autor es otra: “Todo el mal de la altura, pensé, había consistido simplemente en no acceder a la soledad en un paisaje donde no se podía más que estar solo. Había sido una excursión fatídica y un espectáculo oral desmedido” (3). El balance de la experiencia revela que el grado de exotismo ajeno sobrepasa al propio y concluye transformando en abismo la diferencia apuntada entre el turista y el viajero.

Dos destinos en busca de un relato

Dentro de esta misma exploración por los lugares comunes del género, Coelho no se priva de abordar las ciudades de París y La Habana, destinos míticos para la intelectualidad argentina y latinoamericana.

Con respecto a la capital francesa, el desafío es mayúsculo, ya que la tradición literaria abunda en textos de escritores americanos sobre su estadía en la ciudad. Jorge Fondebrider ha compilado numerosos testimonios sobre el deslumbramiento y las penurias vividas allí por figuras de la cultura argentina, mientras que el clásico estudio de David Viñas sobre el viaje de los escritores argentinos a Europa presta particular atención a los cambios de sentidos dados a la experiencia parisina. Por otro lado, y en relación al ámbito latinoamericano, Colombi señala que el viaje de los modernistas a París puede pensarse como una neurosis de transferencia en la que las promesas de placer y plenitud de la

ciudad chocan contra la desilusión del anonimato y la indiferencia, produciendo el tópico del viajero desencantado (“Parisiana” 193).

El primer relato de Coelho sobre la ciudad escenifica esta desacralización. En “París Pando”, el narrador se encuentra una pareja de franceses que lo invitan a una *brasserie*. Allí, uno de ellos afirma: “París era una ciudad muerta, cursi, aburguesada. Tal vez la ciudad de la tierra más injustamente prestigiosa. ‘Un infierno de estupidez y aburrimiento’, continuó...” (3). Coelho interpreta la frase como una consecuencia de los celos del francés frente al interés de la mujer por el argentino, lo que ilustra que la desacralización de París puede ser utilizada en la contemporaneidad por los locales como gesto de desprecio hacia los extranjeros. No obstante, en el texto, esta desmitificación es replicada por Coelho, quien afirma que la verdadera experiencia infernal es la ciudad de Pando, en Uruguay, un lugar plagado de prostíbulos y proxenetas. Su enunciado impulsa al francés a visitar el lugar, tal como el narrador lo descubre unos años después en un taxi montevideano. El relato muestra, así, tanto un modo de responder a la neurosis parisina, como de ubicarse en otro haz de problemáticas. París no es descripta como capital cultural del mundo ni se sitúan sobre ella las experiencias culturales más vanguardistas: hacia principios del siglo XXI, el viajero argentino es capaz de visitar la ciudad sin desvelarse por cumplir con la fantasía parisina. A la vez, se muestra cómo el tópico de viaje modernista funciona en la contemporaneidad en un sentido inverso a su configuración original: quien finalmente se encuentra con su objeto deseado no es un sudamericano en París, sino un parisino en Pando.

El topos de París como destino del viajero latinoamericano se reformula: carece de autonomía y aparece siempre relacionado con otros lugares o espacios. Es lo que aparece reflejado en “París Pando” y lo que vuelve a ocurrir en “Cajas parisinas”, donde el narrador señala la semejanza en algunas estaciones del subterráneo francés y porteño, lo que motiva el siguiente enunciado: “Lo cierto es que cada vez que iba hacia el Salón del libro y el subte parisino se detenía en la estación Pasteur, yo sentía que pasaba por Buenos Aires” (3). Esa sensación de simultaneidad de espacios que el narrador imagina

en el transcurso de un viaje en subte remite a la narrativa de Cortázar y su atracción por la experiencia del pasaje entre coordenadas inesperadas (Sarlo *Espacios* 17) e indica que Coelho aborda la ciudad de París desde el tópico del viajero tardío, para quien los lugares visitados están saturados de relatos y descripciones, lo que lo obliga a reconocer la tradición letrada y partir de allí para crear nuevos recorridos. En este texto, la imagen del subte y su remisión al pasaje de Cortázar recupera la obra del más célebre escritor argentino radicado en París y, a la vez, se constituye como nexo entre las anécdotas del encuentro literario y la reflexión sobre las arquitecturas de ambas ciudades; es decir, como un procedimiento literario que liga la narración subjetiva con la especulación ensayística. Finalmente, en “Peligros de escribir afuera”, París ingresa al texto como un relato referido. Ya no forma parte de la memoria viajera del narrador ni es un lugar que condiciona el desarrollo de la anécdota contada. La ciudad no se recorre, no se explora ni se interpreta. Funciona aquí como un topos asediado por la globalización y sus no-lugares, que logran desdibujar su impronta mítica.

En relación con La Habana, el trabajo del autor es más dilatado y recurrente. La capital cubana aparece en numerosos textos, algunas veces como la localización de una anécdota. Es lo que se lee, por ejemplo, en “La Habana no era una fiesta”, texto en el que el narrador camina por las calles de la ciudad y observa toda una población de personajes típicamente asociados al imaginario cubano (revendedores ilegales, jineteras, turistas, personas con aspecto de espías), hasta que se encuentra con un hijo bastardo de Ernest Hemingway (3). Otro relato similar es “Purasangre”, en el que Coelho conversa y responde un enigma planteado por un pintoresco hombre cubano, vestido con sombrero, traje blanco y sandalias. En otras ocasiones, la ciudad caribeña se constituye como la referencia inicial de varias columnas, muchas de las cuales no están ambientadas allí. Tal es el caso, por ejemplo, de “Cuestión de identidad”, una anécdota sobre Paul McCartney en Montevideo que empieza con la mención de un documental visto en Cuba.

La centralidad de la ciudad en los relatos de Coelho dialoga con la fascinación que la Revolución Cubana despertó desde la década de 1960 en la intelectualidad latinoamericana. En este sentido, Tulio Halperín Donghi llega a

denominar la ciudad “la Roma antillana” (“Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta” 156), por su injerencia en la vida cultura del continente, mientras que Claudia Gilman (*Entre la pluma y el fusil* 113) se refiere al viaje a Cuba como un ritual emblemático de la época para los escritores que querían ser reconocidos por su compromiso con el proceso revolucionario. Coelho, en una operación discursiva similar a la desplegada con París, no puede sino ubicar su praxis en este linaje para enseguida torsionar el modelo y producir sus textos desde una perspectiva diferente. Esto lo podemos comprobar en afirmaciones como la siguiente:

Si hubo en Latinoamérica una Grecia antigua, ésta fue Cuba. La Habana, una Atenas roja incrustada en el Caribe. . . La Habana es o fue la ciudad más hermosa del mundo y su condena está escrita en la inercia subtropical. (“Peligro de derrumbe” 3).

El narrador reformula así el enunciado de Halperín Donghi, reemplazando la idea de La Habana como cabeza de un imperio por la de La Habana como conjunto de ruinas. El tópico del viajero tardío vuelve a aparecer en esta concepción, según la cual la ciudad cubana es un museo de utopías corroídas por el tiempo y la derrota, que muestra con su decadencia las consecuencias de un Estado policial y represivo cuyo discurso conquistó en el pasado a las masas y los intelectuales. El viajero contemporáneo visita una Cuba en la que el entusiasmo militante ha sido reemplazado por una mezcla de nostalgia, desilusión y expectación ante el fin inminente del comunismo. En este sentido, la ciudad funciona como un lugar que dinamiza las posibilidades genérica del relato de viaje, a través de las cuales Coelho prueba distintas tentativas: denuncia políticamente el absurdo del control estatal (“Peligro de derrumbe”), reflexiona sobre las penurias de los escritores y la escasez de los bienes en la isla (“Trabajos forzados”), imagina el futuro de Cuba en clave de ciencia ficción (“Montaje de la nueva Cuba”) e introduce un línea de representación autobiográfica que encuentra en La Habana un punto de inflexión, al que siempre se está volviendo: el pasaje de la juventud a la madurez. Afirma Coelho: “Durante muchos años soñé con regresar a Cuba . . . Instantáneas anacrónicas

de La Habana me devolvían sensaciones de un *joven artista* recorriendo un *planeta extraño* antes de explorar el mundo propio” (“México, mezcal y maguey” 3, cursivas nuestras).

No será ésta ni la primera ni la última vez que el narrador se refiera a sí mismo como “joven artista”, un sintagma que inserta los textos en la trama del *Bildungsreise*, o viaje de formación, cuyo funcionamiento será estudiado en el siguiente apartado, el último de nuestro trabajo.

Relato del escritor en viaje

Si bien todos los textos analizados hasta aquí pueden ser leídos sobre aquella clave autobiográfica señalada al principio como una de las características del género, en algunas columnas el narrador traza una relación más estrecha entre la profesión de escritor y la serie de viajes que relata, construyendo así una imagen de sí mismo como escritor viajero. La operación se puede empezar a reconstruir a partir de los artículos en los que el viaje es motivado por eventos literarios, como ferias del libro en Guadalajara y Oaxaca, festivales de literatura en Seúl, el Salón del Libro en París o una residencia de escritores en Nueva York (“El corazón del imperio”). En otros textos, libros y viajes quedan entrelazados por anécdotas (la charla con un librero montevideano que aparece en “La ciudad luminosa”) o por digresiones (la consideración acerca de la lectura en distintos medios de locomoción, como trenes y aviones). A su vez, los viajes están surcados por escritores como el poeta coreano Mo (de “Defectos del ping pong”), el mexicano Daniel Sada (de “Aprendizaje de un escritor”) y otros diversos artistas cuyos nombres se omiten.

Como lo señalaba Butor, escritura y viaje parecen fuertemente ligados en los textos de Coelho, aunque el desplazamiento espacial no es el único que se rastrea en su obra. También existe uno de carácter temporal, a través del cual se construye un relato de formación. Para puntualizar: en “Un artista adolescente”, el narrador cuenta que, al llegar a Estambul luego de meses de viajar como mochilero por Europa, empieza a escribir una novela con el objetivo de combatir la angustia motivada por la vuelta al país y la posibilidad de morir en soledad y sin obra. Quince días después concluye la obra, pero decide dejar el borrador en

el bar donde lo escribió. La conclusión se puede leer como un ejercicio de reflexión sobre la praxis literaria: “Me convencí de que ni ésa ni ninguna forma de escritura por venir estaban destinadas a combatir la propia mortalidad” (3). El aprendizaje se desprende de una experiencia de viaje y se recupera a través de su relato: la lección de escritura está imbricada con la vivencia del viaje y la sensación de abismo producida tanto por la vista del Bósforo como por la conclusión de un largo itinerario por Europa.

El episodio en Estambul se complementa con el ya referido de La Habana, en el que el narrador localiza en la ciudad cubana la pérdida de una mirada que todavía no ha ahondado en su propia subjetividad y en la que cada elemento del afuera es percibido como perteneciente a un “planeta extraño”. En ambos se resalta el elemento etario (la adolescencia) y la superación de ciertas ideas de la vida y de la literatura: a partir de los dos episodios, Coelho fundamenta su postura contra la solemnidad y la ingenuidad literaria, dos cuestiones cuya identificación, problematización y superación queda narrada a través de estos textos. Se trata de una lección de escritura central en sus relatos de viajes, que evitan tanto la seriedad de la crónica iluminada como la fascinación acrítica del turista. En su lugar, Coelho opta por el uso de la ironía como procedimiento fundamental para la producción de sus relatos. Esta decisión no es solo referida, sino narrada en los relatos de viaje, los cuales traman peripecias, recorridos y digresiones, a la vez que cuentan el origen y el desarrollo de su propio estilo literario. Y más aún, configuran una imagen de autor en la que la mirada irónica sobre sí mismo y el posicionamiento marginal en el entorno letrado se constituyen como ejes de su *ethos* y poética, lo que puede ser leído con claridad en “México, mezcal y maguey”. Allí, Coelho cuenta una serie de actividades en las que debe participar como “escritor de ficción” (3) y que decide atravesar apelando a un desdoblamiento inicial en el que narrador y personaje se escinden para enseguida camuflarse y escenificar una unidad. Las nociones de autor y campo literario aparecen ridiculizadas y expresan una postura frente a la escena literaria contemporánea, que se basa en la desconfianza del nombre propio (“Oliverio Coelho” como máscara, la figura del autor como ficción) y en la

apuesta por lo inesperado (Vargas Llosa le termina ofreciendo al narrador un cigarrillo de marihuana). La ironía que permea todo el relato rubrica la lección dada por los viajes: el imperativo de rechazar la solemnidad y desconfiar de lo esperado se actualizan como fundamentos del programa estético del escritor viajero.

El proceso de aprendizaje excede la experiencia biográfica e incluye también la propia escritura de los artículos, como se lee en “Habla, memoria”, donde Coelho afirma: “Cuando comencé estas columnas, supuse que iba a recuperar viajes por Asia. Pero cada vez que me siento frente a la página en blanco, habla la memoria” (3). El ejercicio de escritura y su reflexión trastocan el programa inicial y transforman la narración de peripecias en una práctica que prioriza el ejercicio de memoria subjetiva y la especulación literaria, una transición que hemos visto también fundamentada en “Memorias invertidas”.

Aquel texto central para nuestro corpus concluía con la siguiente frase: “Tal vez ni siquiera necesite tomar un tren y pueda describir las arterias de Japón y esa zanja infinita que es el Transiberiano, quieto frente a una ventana en Buenos Aires” (3). Esta inflexión del futuro libro es la propuesta más extrema de Coelho en torno a las posibilidades del relato de viaje y las convenciones impuestas por el género. El escritor concibe una obra que prescinde de la experiencia de viaje, remontando su propuesta al linaje de los viajeros inmóviles que ha estudiado con lucidez Bernd Stiegler (*La quietud en movimiento*). Pero Coelho va más allá e introduce el desplazamiento incluso en el proceso de publicación, en tanto postula el envío de sus textos por mail y en forma de novela epistolar solamente a los lectores interesados. Una obra vanguardista, contemporánea, que sin embargo funciona como la utopía estética de un programa literario iniciado con el viaje y reformulado en su escritura.

Bibliografía

Adams, Percy. *Travel literature and the evolution of the novel*, Lexington: The University Press of Kentucky, 1983.

Aira, César. “El viaje y su relato”. *El País* 21 de junio de 2001: 2.

Augé, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003.

Butor, Michel. "Le voyage et l'écriture". *Romantisme*, N° 4 (1972): 4-19.

Clifford, James. "Culturas viajeras". *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999: 29-119.

Coelho, Oliverio. "Súbditos de la perdición". *Perfil Cultura* 28 de abril de 2013: 3.

- . "Defectos del ping-pong". *Perfil Cultura* 5 de mayo de 2013: 3.
- . "Loco al volante". *Perfil Cultura* 2 de junio de 2013: 3.
- . "La promesa escondida". *Perfil Cultura* 16 de junio de 2013: 3.
- . "La Habana no era una fiesta". *Perfil Cultura* 30 de junio de 2013: 3.
- . "París Pando". *Perfil Cultura* 11 de agosto de 2013: 3.
- . "Un artista adolescente". *Perfil Cultura* 25 de agosto de 2013: 3.
- . "El genio de la quebrada". *Perfil Cultura* 08 de septiembre de 2013: 3.
- . "Peligro de derrumbe". *Perfil Cultura* 06 de octubre de 2013: 3.
- . "La ciudad luminosa". *Perfil Cultura* 20 de octubre de 2013: 3.
- . "El arte de la fuga". *Perfil Cultura* 3 de noviembre de 2013: 3.
- . "México, mezcal y maguey". *Perfil Cultura* 17 de noviembre de 2013: 3.
- . "Futuro prefabricado". *Perfil Cultura* 1 de diciembre de 2013: 3.
- . "Escritores aburridos". *Perfil Cultura* 29 de diciembre de 2013: 3.
- . "Memorias invertidas". *Perfil Cultura* 26 de enero de 2014: 3.
- . "Trabajos forzados". *Perfil Cultura* 9 de febrero de 2014: 3.
- . "Peligros de escribir afuera". *Perfil Cultura* 23 de febrero de 2014: 3.
- . "Cajas parisinas". *Perfil Cultura* 6 de abril de 2014: 3.
- . "Cuestión de identidad". *Perfil Cultura* 04 de mayo de 2014: 3.
- . "Alta fidelidad". *Perfil Cultura* 18 de mayo de 2014: 3.
- . "Un paraíso artificial". *Perfil Cultura* 23 de marzo de 2014: 3.
- . "Aridez celestial". *Perfil Cultura* 1 de junio de 2014: 3.
- . "Habla, memoria". *Perfil Cultura* 27 de julio de 2014: 3.
- . "El corazón del imperio". *Perfil Cultura* 10 de agosto de 2014: 3.
- . "Aprendizaje de un escritor". *Perfil Cultura* 24 de octubre de 2014: 3.
- . "Purasangre". *Perfil Cultura* 26 de noviembre de 2014: 3.
- . "Paraíso adentro". *Perfil Cultura* 16 de noviembre de 2014: 3.
- . "Montaje de la nueva Cuba". *Perfil Cultura* 11 de enero de 2015: 3.

Colombi, Beatriz. "Parisiana. Viaje y neurosis". *Viaje intelectual, migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004: 185-207.

---. "El viaje, de la práctica al género". *Viaje y relato en Latinoamérica*. Ed. Mónica Marinone, y Gabriela Tineo. Buenos Aires: Katatay, 2010: 287-308.

Culler, Jonathan. "The semiotics of tourism". *Criticism and its institutions*. Norman: University of Oklahoma Press, 1990: 127-140.

De Certeau, Michel. "Relatos de espacio". *La invención de lo cotidiano I, Arte de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000: 127-142.

Fondebrider, Jorge. *La París de los argentinos*. Buenos Aires: Bajolaluna, 2010.

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

Halperín Donghi, Tulio. "Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta". *Más allá del boom: literatura y mercado*. Ed. Ángel Rama. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984: 144-165.

Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viaje y transculturación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Sarlo, Beatriz. "Una literatura de pasajes". *Espacios*, N°14 (1994): 16-18.

Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo, 2002.

Stiegler, Bernd. *La quietud en movimiento. Una breve historia cultural de los viajes en y alrededor del cuarto*. Buenos Aires: Paidós, 2012.

Todorov, Tzvetan. "El viaje y su relato". *Las morales de la historia*. Barcelona: Paidós, 1993: 91-102.

Viñas, David. *Literatura argentina y política*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004.

Wolfzettel, Friedrich. *Le discours du voyageur*. París: Presses Univeritaires de France, 1996.