Iulia BOBĂILĂ
(Universidad Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca)

# "Barcelona es una artista caprichosa": La vitalidad del espacio en el diario de viaje de Carmen Firan

**Abstract: ("Barcelona is a whimsical artist": Space vitality in Carmen Firan's travel diary)** The travel diary, with its unpredictable mixture of factual information and traveller's subjectivity, lies in an area of genre hybridity which allows multiple interpretations. Depending on the author's communicative purpose and on how observant (s)he is, this type of text can include fleeting notes, insignificant curiosities or key sequences for understanding other mentalities. In her journey around the world, presented in *Unde începe cerul. Jurnal de călătorie* (2013), Carmen Firan filters landscapes and emotions through her sensitivity, turning tourist itineraries into opportunities to reflect on cultural stereotypes.We aim at highlighting the expressive devices which endow the text with marked literary characteristics and to underline the way in which the encounter with the other acts as an incentive to reconfigure the traveller's identity. Her book is built around the metaphor of life as a journey, resorting to cultural allusions and the anthropomorphism of the cities, which offers new perspectives on Iberian and South American spaces.

**Keywords**: travel, metaphor, anthropomorphic, intertextuality, identity

**Resumen**: El relato de viaje, con su mezcla imprevisible de información factual y subjetividad del viajero, se mantiene en una zona de hibridez genérica que permite interpretaciones múltiples. En función de la intención comunicativa y de las dotes observadoras del autor, este tipo de texto puede incluir apuntes fugaces, curiosidades intrascendentes o secuencias clave para entender otras mentalidades. En su periplo por el mundo, presentado en el libro *Unde începe cerul. Jurnal de călătorie* (2013), la escritora Carmen Firan filtra paisajes y emociones a través de su sensibilidad, convirtiendo los itinerarios turísticos en ocasiones para reflexionar sobre los estereotipos culturales. Nos proponemos poner de manifiesto los recursos expresivos que otorgan al texto un carácter marcadamente literario y el modo en el cual el encuentro con el otro representa un incentivo para reconfigurar la identidad de la viajera. Su libro está construido alrededor de la metáfora de la vida como viaje, recurriendo a alusiones intertextuales y a la antropomorfización de las ciudades que ofrecen nuevas perspectivas sobre los espacios ibéricos y suraméricanos.

**Palabras clave**: viaje, metáfora, antropomórfico, intertextualidad, identidad

## Cuestiones preliminares: la definición del género

El viaje y los libros que lo enfocan están atravesando, tal vez, su periodo de gloria. Se viaja más que nunca y se escribe profusamente sobre esta experiencia, de modo que tenemos testimonios con tonos de los más diversos. Hay relatos escuetos, que dan prioridad a los apuntes fugaces, en un intento de enumerar el mayor número posible de detalles inconexos. Al otro extremo de la escala encontramos relatos cuyos autores se decantan por el humor o por la efusión lírica, favoreciendo la función expresiva del texto, en detrimento de la referencial. No resulta sorprendente por lo tanto que, al analizar los estudios que se han hecho sobre este corpus en continuo crecimiento, Navarro Domínguez (2014, 11) nos recuerde "las contradicciones y paradojas" derivadas de su heterogeneidad.



BDD-A31365
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:27 UTC)

En un mundo como el de hoy, en el que podemos ver infinidad de grabaciones hechas en sitios de los más insólitos, la descripción mimética ha ido perdiendo importancia, dejando lugar a las miradas subjetivas. Todo está relacionado, inevitablemente, con la motivación del viaje. Hay dos tipos de viajeros cuyos relatos pueden suscitar interés: i) el viajero que elige explorar el mundo en una aventura única, memorable, bajo el signo de los superlativos –lo más lejos, lo más rápido, lo más arriesgado– poniendo a prueba sus límites físicos y psicológicos, como los exploradores de antaño; ii) el viajero atraído por ciertos destinos con la fuerza inexplicable que poseen los lugares cargados de historia o cuyos habitantes son tan radicalmente "otros" que su alteridad fascina. No es posible obviar que la personalidad del viajero queda reflejada en cómo selecciona lo que le parece relevante y cómo dosifica la información para infundir energía propia a *su* viaje:

> [E]l testimonio escrito del viajero se convierte en una voz personalizada que surge de un cierto ruido de fondo provocado por la algarabía del paisaje mediático. Esta voz no solo puede permanecer ajena a ella, sino que se ha enriquecido, complejizado y sometido a un proceso renovador gracias, precisamente a ese ruido deforme. Es por ello que en las últimas décadas lo que tradicionalmente se ha bautizado como género de viajes está abandonando ese lugar secundario al que se le ha arrumbado para instalarse en categorías aún por definir. (Rubio 2006, 244)

En su aproximación a este tipo de viajero, López Molina (2004, 33) señala que se trata de alguien que descubre lugares desconocidos y se descubre a sí mismo, cultivando sus dotes comunicativas:

> [A]l ponerse en camino lo hace con una vocación decidida de entendimiento. El viaje contribuye asimismo a su desarrollo personal, lo libera de lo cotidiano y rutinario, haciendo una pausa en el ajetreo que exige la supervivencia. […] Es un comunicador. Viajando aspira a encontrarse consigo mismo, a explorar su propio ser, a conocerse mejor, en una palabra, e invita a sus lectores a vivir, mediante la lectura, algo de lo que él ya ha vivido, a compartir una experiencia enriquecedora.

Era natural por lo tanto que, desde el punto de vista del emisor del discurso, los relatos de viaje se consideraran parte de los géneros del yo, al lado de otras formas discursivas como memorias, diarios o autobiografías. Por otro lado, persisten los problemas de definición del género que vamos a analizar brevemente a continuación. En 1984, Pérez Priego publicaba un estudio sobre los libros de viajes medievales en el que identificaba como rasgos del género el itinerario –"la urdimbre o armazón del relato" (Pérez Priego 1984, 220)–, el orden cronológico, el orden espacial –con las ciudades como "punto privilegiado" (Pérez Priego 1984, 226)– y "los mirabilia", es decir las digresiones sobre lo maravilloso encontrado en tierras lejanas. Los estudios posteriores dedicados a los libros de viaje han ido configurando las facetas de un conjunto de textos que "evocan incesantemente a Jano, ya que no se puede ignorar ninguna de sus dos caras: la documental y la literaria" (Carrizo Rueda 1997, x), que son "una entidad anfibia y versátil" (Colombi Nicolia 2006, 35), que forman parte de los "géneros diagonales caracterizados por una estructura muy porosa" (Rubio 2006,



BDD-A31365
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:27 UTC)

244) o que conforman un género "elusivo y fronterizo" (Alburquerque García 2011, 19). Dada la multiplicidad de los puntos de vista, algunos de los criterios seleccionados para analizar estos relatos fueron los siguientes:

**a) la oposición narración-descripción**

Varios investigadores sintieron la necesidad de acotar las fronteras de este tipo de discurso y, respecto a esto, los libros de viajes medievales resultaron una fuente fecunda de información. En un libro de referencia para el tema que nos ocupa, *Poética del relato de viaje,* Sofía Carrizo Rueda (1997, 14) subraya la relevancia de los aspectos descriptivos que conforman este tipo de textos: "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".

Asimismo, Alburquerque García (2006: 86) insiste sobre la primacía de la descripción, pero señala también la influencia que tiene el contexto de recepción de la obra sobre el enfoque elegido: "el género consiste en un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva que se expone en relación con las expectativas socioculturales de la sociedad en que se inscribe." A su vez, Colombi Nicolia (2006, 14) pasa revista a los intentos de delimitar formalmente las características de este discurso polifacético y nos propone una definición que inclina la balanza hacia lo narrativo, destacando el tema, la identidad autor-narrador y la preeminencia de la objetividad como elementos recurrentes:

> Una narración en prosa en primera persona que trata sobre un desplazamiento en el espacio hecha por un sujeto que, asumiendo el doble papel de informante y protagonista de los hechos, manifiesta explícitamente la correspondencia —veraz, objetiva— de tal desplazamiento con su relato. Estos componentes temáticos (desplazamiento en el espacio), enunciativos (coincidencia del sujeto de la enunciación y del enunciado) y retóricos (veracidad, objetividad, marcas de lo factual) guardan constancia a lo largo del tiempo.

El debate sigue abierto. En uno de los artículos dedicados a los problemas teóricos de los libros de viajes, González Otero (2016, 72) opta por el sintagma "narrativa de viajes", propuesto por Pilar Rubio, para evitar las posibles jerarquías valóricas derivadas de la distinción entre texto literario y texto no literario:

> Para intentar no encasillar o sobrevalorar algún aspecto del género, haciendo divisiones que promuevan un juicio de valor y conociendo de antemano lo problemático que resulta hablar de «literatura», la crítica y periodista Pilar Rubio (2006) prefirió el término «narrativa de viajes» como una propuesta para totalizar las «formas del relato escrito», diferenciando dichas narrativas de viajes que estarían más sujetas a los viajes reales donde confluyen lo testimonial y lo literario, de la novela de viajes «encuadrada necesariamente en un armazón ficcional» (p. 248). Estas dos grandes categorías constituirían el género de viajes.



BDD-A31365
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:27 UTC)

No obstante, los argumentos de los partidarios de la descripción como "eje vertebrador del relato" (Alburquerque García 2011, 17) nos parecen más convincentes. Eso sí, teniendo en cuenta la proliferación de blogs, crónicas o libros de viaje es muy posible que, a partir de cierto momento, plantear el problema del análisis discursivo, para los relatos de viajes, resulte una tarea superflua.

**b) La oposición factual-ficcional**

Es comúnmente aceptado que lo que esperamos en primer lugar del narrador de un relato de viajes es que nos proporcione información verosímil, porque confiamos al fin y al cabo en su mirada. Sin embargo, tanto en las obras literarias basadas en el motivo del viaje. como en los reportajes que no tienen pretensiones de literariedad, la ficción se entrelaza con observaciones con valor documental. González Otero (2016, 72) subraya con razón que imponer categorías es arriesgado: "¿Cuántos relatos no son atravesados por la ficción y cuántas novelas de viajes no son testimonio de realidades históricas?" De hecho, esta es una tensión latente señalada también por Navarro Domínguez (2014, 12) "entre veracidad en tanto elemento de autoridad y la necesidad de ofrecer al lector entretenimiento y aventura".

Coincidimos con el punto de vista expresado por Colombi Nicolia (2006, 35) quien aboga por un tratamiento prudente de las oposiciones que se suelen invocar para facilitarnos el análisis de los escritos relacionados con un viaje: "El estudio del viaje nos coloca frente a la oposición literal y figurativo, referencial y no referencial, fáctico y ficcional, debatidas por las distintas teorías narrativas. Ahora bien, antes que aceptar este esquema binario, sería más acertado pensar estas oposiciones como una gradación o un continuum".

En este binomio factual-ficcional, se ha considerado tradicionalmente que la función del relato de viajes es informar sobre lugares inéditos o más inaccesibles, describir paisajes y comparar mentalidades, con el consiguiente reajuste de los potenciales prejuicios culturales. Sin embargo, lo que nos proponemos es ofrecer el ejemplo de un libro marcadamente subjetivo, que nos proporciona una imagen intimista del viaje y desdibuja incluso más las fronteras de este género tan proteico.

## Donde comienza el cielo: Diario de viaje

Poeta rumana afincada en Nueva York, Carmen Firan apuntó sus impresiones de viaje por países de varios continentes en un libro publicado en 2013 por la editorial rumana Polirom: *Unde începe cerul: jurnal de călătorie* [*Donde comienza el cielo: Diario de viaje*]. Es un libro ecléctico que se abre con un capítulo que nos propone la metáfora de la vida como "el Gran Viaje" que nos toca emprender como "exploradores, aventureros, fugitivos, deportados, exiliados, errantes" (Firan 2013, 6) y acaba, de manera insólita, con un largo poema. Es ya suficiente para sospechar que un libro de esta índole depararía bastantes quebraderos de cabeza a los que intentaran catalogarlo según criterios consagrados. Las pinceladas ensayísticas se unen a las descripciones hechas con la sensibilidad de la poeta a la que le interesa más compartir un estado de ánimo que presentar detalladamente un paisaje o recordar el frenesí del recorrido:



BDD-A31365
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:27 UTC)

> He comprendido que nuestra suerte es viajar. Nacemos con la semilla del viaje. En el caso de algunos echa raíces milagrosamente, brotan de ella árboles frondosos con ramas en todas las direcciones, en otros permanece latente. Sea como sea, cada uno tiene su camino, decía mi abuelo, que había viajado solo en el frente, pero parecía saber todo sobre los misterios de los lugares invisibles. El que estamos aquí solo de paso lo sentí ya desde entonces. Un día me dijeron que mi abuelo se había ido por el camino sin retorno. No me extrañó, la gente iba y venía, como las estaciones, y de vez en cuando desaparecían en un viaje tan largo que ya no tenían tiempo para volver. Las estrellas también viajan. Nosotros también estamos en camino, me explicaron con ternura, en el Gran Viaje, tan largo como la vida. Ya no recuerdo si me puse triste o si me sentí afortunada al saber que ya estaba viajando sin darme cuenta[1]. (Firan 2013, 6)

Viajera empedernida, que confiesa haber tenido siempre la "inquietud del camino" (Firan 2013, 7) y el deseo de explorar las ruinas de las civilizaciones desaparecidas o las costumbres de otros pueblos, la autora viaja y escribe por necesidad interior. Libertad, atemporalidad y alteridad son algunos de los elementos clave de su definición del viaje. Una discreta alusión a Kundera y su "levedad del ser", que casi puede pasar desapercibida entre los elementos de la enumeración desbordante, nos recuerda que para una viajera escritora los libros leídos nunca están demasiado lejos:

> Pero más que la fascinación de ver lugares nuevos, los viajes representan evasiones felices hacia lo desconocido, un soplo de libertad en los huesos, una levedad del ser que vuela por entre los husos horarios, por encima de territorios con energías distintas, cada uno de ellos infiltrando en los huesos una especie de juventud provocada por la sensación de algo distinto, de otro modo, en otra parte. (Firan 2013, 7-8)

Carmen Firan equipara viaje y conocimiento e insiste sobre la sensación de estar fuera del flujo temporal, protegido por un tiempo que se dilata y se metamorfosea, en función de la ciudad a la que llega el viajero intrépido. Cada ciudad actúa como una matriz que configura el tiempo, en sintonía con la sensibilidad del viajero:

> Irte es un reto, requiere valor. El valor de otro comienzo. Los viajes son conocimiento. Son también escapadas en el tiempo. Tienes la sensación de que solo los que se quedaron en casa envejecen. Para ti, el que estás en camino, el tiempo se alarga, benévolo, te deja la paz necesaria para que percibas de otro modo la convención de los límites. Lo percibí como intenso bajo el cielo de Jerusalén, alerta en las plazas de Lisboa, difuminado en las calles medievales de la Medina de Fez o como una serpiente perezosa deslizándose en las orillas del Ganges. (Firan 2013, 8)

Y como una especie de portavoz del gremio de los viajeros impenitentes, la autora nos brinda una visión del *homo sapiens* en cuyos genes se esconde un *homo viator*. Los viajes reales, los imaginarios o simplemente los proyectos de viaje convergen hacia un eco de la famosa frase hamletiana "the rest is silence", insertando el camino como su elemento esencial:

[1] Todas las traducciones de los fragmentos citados del libro *Unde începe cerul* (Polirom, 2013) son nuestras.



BDD-A31365
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:27 UTC)

> El año pasado más de mil millones de personas viajaron. Somos todos viajeros a perpetuidad. En esta vida, en esta tierra, en nuestra propia piel. Tenemos todos una maleta de sueños ya hecha, siempre preparados para volar por la primera ventana abierta. […] Algunos recorren el camino a pie, otros con la mente. Y probablemente no tienes que irte a toda costa, es suficiente saber que te puedes ir. Lo demás es camino. (Firan 2013, 9)

## Relectura de los tópicos en clave metafórica

Hay lugares que atraen irremisiblemente a los viajeros. Si uno va a Perú, las ruinas de Machu Picchu ejercen una fascinación innegable, con todo el arsenal de expectativas suscitadas por un lugar tan inverosímil a ojos de un contemporáneo. En un capítulo titulado "Unde începe cerul – Machu Picchu" [Donde comienza el cielo - Machu Picchu], Carmen Firan pone de manifiesto la incredulidad del viajero al tener que confirmar que estuvo allí, y elige metáforas para reforzar la información, como si la simple mención de los nombres propios no fuera suficiente. De hecho, confesar que hay unos límites de la capacidad de encontrar las palabras justas[2] para reflejar lo visto es tan importante como el uso de unos recursos expresivos inéditos. Es justamente esta confesión la que incita al lector a emprender el mismo camino para dilucidar el misterio:

> «¿Adónde vas? A La Patagonia.» «¿De dónde vienes? De Machu Picchu.» Parecen solo respuestas poco serias, bravuconadas o exclamaciones exasperadas del que se siente hastiado por tantas preguntas machaconas. Hay lugares cuya sonoridad es tan extavagante que no crees que existan de verdad. Y sin embargo. He estado en La Patagonia y acabo de volver de Machu Picchu. He pisado tanto el margen de la tierra como el filo del cielo. [...] Machu Picchu en vivo es la realidad de un espacio geográfico que se sale de la topografía, de un mundo para el cual no encuentras una expresión que esté a la altura. (Firan 2013, 11)

Este momentáneo bloqueo expresivo desemboca en una paradoja espacial de un mundo al revés, en el que la oposición arriba-abajo se disuelve gracias a una correspondencia inusitada, a través de los siglos, entre lugares concretos, como Machu Picchu, y continentes hipotéticos, como la Atlántida:

> En Machu Picchu, cuanto más alto estés, más tienes la sensación de haberte hundido en las entrañas de la tierra. Olas de montañas de un verde intenso ocupan la circunferencia del cielo que ha llegado a ser casi un elemento de decorado en el cuadro imponente de las cimas gigantescas elevadas a la entrada de la jungla del Amazonas. Parece un experimento hipnótico de la naturaleza. Nos tendemos sobre la roca para tomar el sol y tenemos la sensación de que podemos tirar piedras al cielo. Y tal vez se oyera un chasquido, como si hubieras perturbado la superficie de las aguas que engulleron la Atlántida. (Firan 2013, 18)

[2] Véase, en este sentido, la aseveración de Carrizo (1999, 350): "En los relatos de viaje, resulta fundamental observar detenidamente qué aspectos recoge cada descripción. Y, asimismo, qué aspectos calla. Para los historiadores será un modo de acercarse a su mayor o menor veracidad y, para quienes deseen efectuar un análisis literario, el medio de poder dilucidar qué imagen de mundo es la que finalmente proporciona el texto".



BDD-A31365
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:27 UTC)

## Identidad y alteridad

Un viaje al extranjero puede dar la sensación de destierro si la cantidad de rasgos exóticos resulta abrumadora. Al llegar a Cuzco, Carmen Firan se fija en los detalles prosopográficos que le permiten evocar rostros familiares y apoyarse en la comparación para restablecer el equilibrio de la identidad. Como en cada viaje, varía la intensidad del choque entre lo propio y lo ajeno, resuelto a veces mediante la comunicación no verbal y el ajuste del espacio, como si de un hábil cartógrafo se tratara. Además, la sencillez de la gente propicia una vuelta a un pasado idílico, lejos de los artificios de la contemporaneidad: "Te dejas enviar hacia atrás en el tiempo, por el aspecto sin maquillar de las calles y de la gente. Una sensación genuina de sencillez, honestidad y limpieza me acompañó constantemente en Perú." (Firan 2013, 14) No en último lugar, el efecto de los vaivenes de la historia y de las diversas opciones sobre nivel de vida de los habitantes le despierta, por desgracia, recuerdos familiares, a un viajero del este de Europa:

> Como me sucede a menudo en casi todos los rincones del mundo, me parece que los peruanos se parecen un poco a mis bisabuelos. Tal vez todos tengan en común lo sencillo, son «gente de antaño», los miras a los ojos y es suficiente para comunicarse y entenderse. Todo está ahí, en la expresión clara y no disimulada de la mirada, en la esencia de la vida no alterada por ningún artificio. [...] Visto de otro modo, Perú es un pueblo grande escondido por los Andes, protegido por bosques tropicales y llanuras desérticas, encerrado en las piedras talladas por los incas o en la sombra de los ritos de los sacrificios preincaicos. Un país rico con gente pobre, paradoja bien conocida en el pasado de algunos países de Europa del Este. (Firan 2013, 14)

Al llegar a la pequeña ciudad peruana de Urubamba, la imagen de los alumnos vestidos de uniforme que salen del instituto y se colocan en filas ordenadas para ir a casa le inspira a la autora una comparación[3], tal vez sesgada, con los años de estudio en su país de origen: "Refugio en la educación que nos resultaba familiar en los años del comunismo, algo que en América o en Europa hace mucho que ya no se ve." (Firan 2013, 15) No faltan los aspectos extraños de la ciudad de Lima, consecuencia de unas reglamentaciones administrativas sorprendentes que hacen que el espacio urbano esté lleno de obras abandonadas: "Para un edificio acabado, los impuestos son tan grandes que la gente prefiere construir solo una planta o levantar algunos muros, dejando el resto abandonado." (Firan 2013, 15) En Colombia, no obstante, la observación de la fisonomía de la gente y las referencias históricas parecen solo un pretexto para subrayar el papel unificador de la lengua española en la construcción de la identidad del país.

[3] Nos parece reveladora, en este sentido, la observación de Colombi Nicolia (2006, 18): "Quizá no sea necesario recordar que la comparación es la figura central en cualquier viaje, ya que es el pensamiento analógico el que permite hacer inteligible la diferencia. Desde las crónicas de Indias, donde los conquistadores comparaban la realidad americana con los ámbitos ya conocidos (la cultura europea, africana u oriental) hasta los viajeros decimonónicos, se vuelve el procedimiento central. No importa cuán próximo o exótico sea el objeto, siempre encontrará un correlato, y por lo tanto una clave metafórica para llegar a su lector."



BDD-A31365
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:27 UTC)

## Intertextualidad en la estela de Márquez

Como ya hemos visto, las alusiones intertextuales se insertan sutil y orgánicamente en el tejido textual de este libro, confirmando una tendencia observada por Champeau (2004, 29) después de analizar la literatura de viaje escrita en el último siglo: se puede comprobar una "casi desaparición de los rasgos de escritura propios de los discursos del saber. *A una erudición manifiesta sucede* una intertextualidad más enmascarada, a la cita la alusión, a la búsqueda sistemática de fuentes librescas el diálogo con las gentes".

En Cartagena, Carmen Firan se alojó en un hostal situado en la calle donde se encuentra la casa de Gabriel García Márquez. Cercanía generadora de complicidad y de inevitables incursiones literarias, con impacto directo sobre las coordenadas vitales de su periplo. ¿Se respira de otra manera al lado de la casa del Nobel colombiano? Para una viajera escritora, la respuesta es definitivamente afirmativa:

> En Colombia tenía la sensación de estar dentro de una clepsidra que medía algo desconocido, pero instintivamente reconocible. Cada día me vaciaba hasta el último granito de arena y me recomponía luego de la nada, cuando la clepsidra se volvía. Y tal vez hubiera podido repetirlo al infinito, desafiando el fluir de todo y el tiempo. Tal vez allí, inspirando moléculas de aire marquecianas, hubiera podido perder la memoria o la edad y me hubiera entregado a la fantasía de la eternidad que erraba por Macondo. Y tal vez hubiera vivido feliz a lo largo del siglo en el mundo oceánico del coronel Buendía. (Firan 2013, 24)

Los días que pasa en la jungla colombiana representan para la autora la entrada en otra dimensión. Más allá de las experiencias de transgresión provocadas por los ritos chamánicos, los paseos por la jungla determinan un cuestionamiento del carácter real o ilusorio de la materia. La vida es esta vez más poderosa que la literatura y el hechizo de los personajes de Márquez se desvanece, en un espacio despojado de cualquier convención del mundo "civilizado":

> El aire palpita de día y de noche, lleno de vida. Y de alguna manera, la energía de la jungla penetra en nuestras venas. Estamos siempre alegres, serenos, como en una regresión a la infancia, no nos duele nada y no nos quejamos de nada [...] recogemos oro de los ríos, trocitos de metal, deslumbrantes en el agua, pero que se convierten en metal opaco una vez cogidos con la mano. O tal vez solo nuestra ilusión se esfuma en el primer contacto con la realidad y la imagen de Melquíades se esfuma junto con los libros leídos, con toda la civilización que dejamos alegremente que se aleje. Estoy aquí y ahora. (Firan 2013, 34)

## Las metáforas de la ciudad

En el relato de viajes, los espacios urbanos gozan ya en la Edad Media de una posición privilegiada. Pérez Priego (1984, 226) las ve como "los núcleos narrativos en torno a los que se organiza el relato". En el caso del romanticismo de finales del siglo diecinueve, Arráez Llobregat (2006, 42) apunta que "la antropomorfización femenina de las ciudades constituye un leitmotiv en la representación tradicional de la ciudad", mientras que Britto (1999, 51), de una manera más totalizadora, asevera que "La ciudad



BDD-A31365
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:27 UTC)

es la caligrafía tridimensional mediante la cual la civilización inscribe su discurso".

En el libro que estamos analizando, el capítulo titulado "Otoño en Lisboa" [Toamnă la Lisabona] contiene uno de los párrafos emblemáticos para el estilo de la autora. Carmen Firan elige atribuir rasgos antropomórficos a las ciudades según una lógica propia, en la que los atributos femeninos o masculinos no dependen de las resonancias vocálicas o consonánticas del nombre de la ciudad. Tampoco se trata de unos rasgos antropomórficos estables, si nos fijamos en la naturaleza ambigua de la ciudad de Londres, por ejemplo. Eso sí, la atmósfera bohemia de algún espacio, el eco persistente de la historia o la belleza incuestionable que se pueden identificar en otros motivan las metáforas y amplifican su impacto expresivo[4]. Las imágenes de la metrópoli vivifican el espacio y lo dotan de nuevos significados. Es un espacio hecho carne, resemantizado[5]:

> A veces me imagino ciudades-mujer y ciudades-hombre, según el tipo de energía que emanan, según la luz escarlata o fría del sol poniente, el cielo grisáceo y la vibración del aire, según el olor a adelfa o a eucalipto, el sabor a sal o a tierra, según estén situadas al pie de la montaña o en una llanura perezosa. Las asociaciones son sin embargo mucho más profundas, tienen que ver con referencias culturales o históricas, con tu relación con el lugar y con cómo interactúas con su gente. Hay ciudades a las que es suficiente que vayas una vez y otras a las que sientes la necesidad de volver, espacios que te llenan o te vacían, que te provocan o te tranquilizan, contradicen tu imaginación y cumplen tus expectativas. Roma queda para mí una sabia que lleva con dignidad su edad y sus arrugas, Barcelona es una artista caprichosa, me imagino que Venecia es la mujer de las mujeres, de una belleza intachable, Madrid es un caballero altivo e impetuoso, mientras que Estocolmo es un príncipe ojeroso y Tokio un samurái orgulloso que ha llegado a escuchar heavy metal en los auriculares... y no porque su nombre acabara o no en la vocal "a" son las ciudades mujeres u hombres. París encarna el eterno femenino, sofisticado y rutilante, Praga me parece un hombre imponente e imprevisible, Atenas, un soldado cansado. Viena, un príncipe con peluca y zapatos de punta dorada. Londres, a veces una aristócrata enjuta llena de ambiciones, es, otras veces, un lord vanidoso. Pero ¿qué hacemos con Nueva York, con sus energías mezcladas y explosivas? Es otro tipo de animal, impetuoso, devorador, pero también inabarcable, fuerte y generoso, como los animales legendarios. (Firan 2013, 72)

Cuando llega al País del Fuego, Carmen Firan llega al margen del mundo. Y tal vez fuera la única viajera que tuvo el valor de confesar que allí le salía "un dedo fuera" (Firan 2013, 158) si no prestaba atención a sus pasos. Su libro nos convence de que la literatura periegética puede proporcionar una seductora perspectiva subjetiva que invita

[4] Quizás le sirva de "aviso" al viajero que la única ciudad para la que una escritora que lleva años viviendo en Nueva York no encuentra una imagen "humanizada" es justamente esta ciudad.

[5] El espacio representado en el texto se vuelve un topos, es decir una construcción imaginaria de un lugar. Así, la ciudad Roma se vuelve el topos "Roma" (como la ciudad suma) con Stendhal a partir de una figura que usa ad infinitum, el elogio. […] En esta resemantización del espacio, debemos atender a las grandes formaciones discursivas, como la emergente en las crónicas de la conquista de América, el "Nuevo Mundo" plagado de fantasías, monstruos y maravillas (Colombi Nicolia 2006, 20).



BDD-A31365
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:27 UTC)

a un viaje real, para descubrir, en este caso, los caminos recorridos por la autora, y a un viaje interior que ayuda al lector a reconfigurar su identidad.

## Referencias bibliográficas


Alburquerque García, Luis. 2006. «Los 'libros de viaje' como género literario», en *Estudios sobre literatura de viaje*, Madrid, CSIS, 67-87.

Alburquerque García, Luis. 2011. «El 'relato de viajes': Hitos y formas en la evolución del género», en Luis Alburquerque (ed.), *Revista de literatura*, número monográfico, Relatos y literatura de viajes en el ámbito hispánico: poética e historia, n.° 145, págs. 15-34.

Arráez Llobregat, José Luis. 2006. «De la Venecia urbana a la Venecia lingüística a través de lo imperecedero», en Mercedes Arriaga *et al* (eds.) *Desde Andalucía: mujeres del Mediterráneo.* Sevilla: Arcibel.

Britto García, Luis. 1999. «La ciudad como escritura», en *Quimera*, 176, 1999, págs. 50-57.

Carrizo Rueda, Sofía. 1997. *Poética del relato de viajes*. Kassel, Edition Reichenberg, Problemata literaria 37.

Carrizo Rueda, Sofía. 1999. «Analizar un relato de viaje. Una propuesta de abordaje desde las características del género y sus diferencias con la literatura de viajes», en Rafael Beltrán (ed.), *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*. Universitad de Valencia, págs. 343-352.

Carrizo Rueda, Sofía. 2008. «El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad», en *Revista argentina de literatura*, 37, págs. 45-56.

Champeau, Geneviève. 2004. «El relato de viaje, un género fronterizo», en Geneviève Champeau (ed.), *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Verbum, págs. 15-31.

Colombi Nicolia, Beatriz. 2006. «El viaje y su relato Latinoamérica», en *Revista de Estudios Latinoamericanos*, núm. 43, 2006, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe Distrito Federal, México, págs. 11-35.

http://www.redalyc.org/pdf/640/64004302.pdf

Firan, Carmen. 2013. *Unde începe cerul*. Iaşi: Polirom.

González Otero, Alicia. 2016. «Definiciones y aproximaciones teóricas al género de la literatura de viajes», en *La Palabra*, (29), págs. 65-78. http:// dx.doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5701

López Molina, Luis. 2004. «Hacia un perfil genérico de los libros de viaje», en Geneviève Champeau (ed.), *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Madrid: Verbum, págs. 32-43.

Navarro Domínguez, Eloy. 2014. *Imagen del mundo. Seis estudios sobre literature de viajes*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelv.

Ortega Román, Juan José. 2006. «La descripción en los relatos de viaje: Los tópicos», en *Revista de Filología Románica*, nº 4, págs. 214-215.

Pérez Priego, Miguel Ángel. 1984. «Estudios Literarios de los libros de viajes medievales.», en *Epos* 1, págs. 217-239.

Rubio, Pilar. 2006. «Nuevas estrategias en la narrativa de viajes contemporánea», en Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel (eds.) *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: CSIC, págs. 243-256.




BDD-A31365
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:27 UTC)