



MISTRAL

Journal of Latin American Women's
Intellectual & Cultural History

La donna è mobile: Mujeres errantes en la ficción turística de Chile y Argentina

Nadia Lie, KU Leuven, Belgium

To cite this article: Nadia Lie. 2021. "La donna è mobile: Mujeres errantes en la ficción turística de Chile y Argentina" *Mistral: Journal of Latin American Women's Intellectual & Cultural History* 1 (1): 81-91, <https://doi.org/10.21827/mistral.1.37410>

This article is part of the research project 'Traveling Words and Images: Tourist Fiction and Non-Fiction from Spain and Latin America,' funded by FWO-Vlaanderen and conducted in collaboration with Dagmar Vandebosch (KU Leuven) and Paolo Favero (Universiteit Antwerpen).

Abstract

This article offers an exploration of the creative production of women writers and filmmakers who engage with tourism as a setting for fictional imaginaries. Centering on recent fiction from Chile and Argentina, it examines how tourism has infused new energy into the withering genre of travel writing, opening up a space for the expression of female subjectivities in a field previously dominated by men. Through close reading of works by Uhart, Katz, Scherson and Jeftanovic, it explores how these Latin American women challenge Michel Onfray's definition of travel literature.

Keywords

Tourism, Travel Writing, Chile, Argentina, Fiction, Women, Uhart, Katz, Scherson, Jeftanovic

La donna è mobile:
Mujeres errantes en la ficción turística de Chile y Argentina

Nadia Lie, KU Leuven, Belgium

Soy yo y mis dos maletas.
Andrea Jeftanovic

Viajeros y turistas

Una de las industrias más afectadas por la crisis del Coronavirus es el turismo. Si en el 2019 las cifras todavía batían todos los records a escala mundial (Blackall 2019), en octubre del 2020 la Organización Mundial de Turismo concluyó que las ganancias del turismo habían disminuido en un 70% desde el comienzo del año (UNWTO 2020). Muy lejanos parecen los días en que el escritor norteamericano Paul Fussell podía quejarse de la omnipresencia del turista con la famosa cita: “We are all tourists now, and there is no escape” (1980, 49). Al mismo tiempo se puede decir que la pandemia precisamente ha revelado cuántas personas dependen hoy en día de esta industria, y cuán arraigado está en nuestro modo de vivir el hábito de visitar otros países y continentes. Parece poco probable que este hábito, que se remonta a las civilizaciones más antiguas (Feifer 1985), desaparezca de repente del planeta, incluso si le lleve al turismo unos años en restablecerse.

Si volvemos a la cita de Fussell, podemos ver que la reflexión del autor no se refiere únicamente a la omnipresencia del turista, sino que también deja ver un sesgo despectivo sobre la actividad. Tal valoración descansa sobre una concepción del turismo que lo presenta como un fenómeno de masas, inducido por el capitalismo y caracterizado por viajes prefabricados, más bien superficiales. Desde esta perspectiva, la cultura del turismo se opone a la del viaje, que nació durante la Ilustración (siglos XVII-XVIII) y se asociaba con valores diferentes y hasta opuestos a los del turismo: el viaje no se hacía en masas sino en soledad o compañía limitada, era característico de una cultura aristocrática (en vez de democrática), y tenía por objetivo educar y formar al viajero. Si bien los viajes se hacían siguiendo trayectorias conocidas (piénsese en el “Grand Tour,” que conducía por ciudades ilustres de Europa), solían estar aparejados a una idea de aventura y dificultad, en vez de comodidad y previsibilidad. Y así, cuando Thomas Cook introdujo en 1841 el viaje preformateado con el eslogan “Hurray for the trip, the cheap cheap trip” (citado en Urry 2007, 14), apareció simultáneamente con el turismo, la denigración del mismo: el ‘antiturismo’.

Las asociaciones negativas del turismo se trasladaron del siglo XIX al siglo XX, incrementándose incluso con la irrupción del turismo de masas a partir de los años cincuenta del siglo pasado. La literatura – ámbito de la alta cultura – siguió nutriendo el imaginario del viaje hasta que éste alcanzó un raro apogeo en los años sesenta y setenta, con escritores como Paul Theroux y Bruce Chatwin. Sin embargo, a finales del

2017 la revista inglesa de literatura *Granta* lanzó una pregunta inquietante: “Is travel writing dead?” Junto con la expansión mundial del turismo, la irrupción de la nueva cultura del internet habría borrado del mapa una noción fundamental para que existan viajeros: lo desconocido. De ahí, según los editores del número de *Granta*, el retroceso de la literatura de viaje y su desaparición inminente (*Granta* 2017).

Sin embargo, el crecimiento exponencial del turismo en las últimas décadas no ha dejado de afectar también al mundo de la cultura, inspirando nuevas obras. Como afirma Estrella de Diego: “lo más interesante del turismo – local o foráneo – ha sido la manera en la que esa nueva puesta en escena masiva de los últimos años, propiciada por la democratización del viaje, ha cambiado el modo mismo de representar la cultura” (2014, 11). En el plano de la literatura, el turismo, que originalmente se definía como en las antípodas de la literatura de viaje por su supuesto carácter superficial y masificado, ahora ha llegado a dialogar intensamente con ella. Es más, lejos de encontrarse en estado moribundo, la literatura de viaje se está transformando bajo el efecto del turismo, generando nuevas formas y ficciones turísticas.

Llama la atención la presencia de voces femeninas en este corpus tradicionalmente dominado por los hombres. Como apuntan Ewa Mazierska y Laura Rascaroli, “(...) the dominant tradition in travel and tourism discourse is masculine. In the majority of travel literature, as well as road cinema, women are viewed either as passive objects of male travel, or as ‘pathological’ travellers, for example prostitutes, often described as ‘women of the streets’” (2006, 44). Según otros, siempre hubo mujeres viajeras, sólo que su legado artístico no fue observado hasta que el feminismo de los años setenta empezó a rescatar sus voces (Bassnett 2002, 226).¹ También Tim Youngs reconoce el aporte del feminismo al campo de la literatura de viaje, pero termina su balance excluyendo al turismo: “We shall not dwell on these issues here for this is a study of travel writing rather than of tourism” (2012, 145). Sorprende esta reserva ya que una de las innovaciones del turismo desde el siglo XIX consistió precisamente en brindar a las mujeres la posibilidad de viajar de una manera más cómoda y segura, y esto incrementó su participación en una cultura de viaje antes reservada a los hombres (Urry 2011, 70).

También en América Latina las mujeres ganaron terreno: escribieron cartas sobre sus viajes (Molloy 2010) y participaron en la gestión de influyentes revistas turísticas (Lindsay 2019, 36-37). Sin embargo, su actividad como creadoras de ficciones turísticas ha pasado hasta ahora prácticamente inadvertida. En lo que sigue nos adentraremos en este terreno comentando cuatro textos escritos por mujeres que optan por un marco turístico para imaginar una historia ficticia. Las creadoras son originarias de Chile y Argentina - dos países poco presentes en los estudios sobre el turismo, que se han centrado en zonas con una tradición turística más antigua (México, el Caribe) (e.g. Berger 2006; Jackiewicz & Klak 2012) o de mayor atracción para cierto ‘turismo cultural’ (población indígena y pasado precolombino) (Baud & Ypeij 2009). Sin embargo, Chile y Argentina participan claramente en el crecimiento mundial de actividades turísticas² y cuentan además con una producción literaria y cinematográfica significativa sobre el tema.

¹ Para el caso latinoamericano es significativa la edición de los relatos de viaje de Victoria Ocampo en este respecto. Véase Sylvia Molloy, *La viajera y su sombra*. Buenos Aires: Siglo XXI.

² Entre 2010 y 2018 el número anual de llegadas internacionales de turistas subió de 5.3 millones a 6.9 millones en Argentina y de 2.8 millones a 5.7 millones en Chile (cf. cifras UNWTO 2019: 20; <https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284421152>, consultado el 01/11/2020).

Entre Nápoles y Miami: la mirada irónica de Hebe Uhart

Quizás no haya texto más apropiado para iniciar este debate que “Turistas y viajeros”, de la autora Hebe Uhart (Moreno (Argentina), 1936-2018), incluido a modo de apertura en su volumen de cuentos *Turistas* (2008). En “Turistas y viajeros” Uhart narra la visita de una familia argentina de clase media a Nápoles, Italia, desde la perspectiva de la madre. El cuento adopta un estilo conversacional y comienza del siguiente modo:

Tenés razón, fuimos a Miami, pero no es lo mismo. Ahí fuimos a comprar sin parar, eso es lo que hace un turista. Pero yo escuché en ese programa ‘Yendo por el mundo’ a Pepe Ibáñez que explicaba la diferencia entre un turista y un viajero. Turista es cuando vas donde te llevan como un borrego y no ves nada de lo que hay alrededor, como si tuvieras anteojeras.³ (7)

Inspirada por este programa de la radio, la narradora anónima del cuento decide que toda la familia (es decir, ella, su marido Aldo, y su hijo adolescente Leo) viaje a Italia, incluso si sólo a ella le apetece la idea. La elección de este destino se inscribe en una larga tradición dentro de la literatura de viaje. Italia constituía el país privilegiado de los viajeros del Grand Tour, en busca del conocimiento, y de escritores románticos como Goethe y Stendhal (Feifer 1985, 97; De Diego 2014, 13). Sin embargo, en una irónica inversión del Grand Tour y del discurso romántico del viaje, reservados tradicionalmente a los hombres, el personaje femenino del cuento de Uhart se perfila como la gran defensora de la ideología del viaje en contra de su marido y su hijo: “Era como si ellos no comprendieran un proyecto, no sé en qué mundo viven los hombres” (7). También durante el viaje se mantiene este antagonismo (cf. “Yo pensé: estoy sola en el bando,” 13; “Y yo te juro: la próxima vez voy sola, sin esos dos,” 12), lo cual provoca varios conflictos familiares, que ella intenta resolver siempre de manera unilateral: ora salen juntos; ora sale cada uno por sí sólo; ora se quedan lejos de los circuitos turísticos, ora se basan en una guía para sumarse a una excursión. La búsqueda de la mejor estrategia para mantener a la familia unida durante el viaje cuesta tanto esfuerzo que recuerda la etimología original de la palabra “travel”: del francés “travail” (“trabajo”) (Gucci 2018, 197). Si originalmente esa palabra evocaba la idea de riesgo y peligro asociados al viaje romántico, ahora se aplica al contexto familiar.

A lo largo de todo el cuento, la autora ironiza la oposición romántica entre “viajero” y “turista” que establece el personaje protagonista desde el inicio. Así, llama la atención que su actividad principal en Nápoles consista en ir al mercado para comprar cosas - hay varias alusiones a los paquetes que está llevando. La ironía consiste en que no va para comprar artesanías u otras cosas locales, sino para “cazar las ofertas de las ofertas” (17), como había hecho en los shoppings de Miami, se entiende, cuando todavía viajaba como turista. Luego, cuando en los primeros días, en vez de usar la guía que su hijo lleva consigo, prefiere perderse románticamente por las calles de Nápoles (“vamos a recorrer esas callecitas que van todo en redondo. Y si nos perdemos, mejor,” 8), termina irritadísima y con ganas de llorar por haberse perdido de verdad, y haber servido de blanco para unos niños callejeros tirando huevos a otra gente como parte de una fiesta folclórica. Si bien la protagonista intenta confundirse con la gente local, conforme al verdadero anti-turista que busca pasar anónimo por la ciudad, regaña continuamente a su hijo quien se integra mucho más rápido que ella en la comunidad

³ En lo que sigue, todas las referencias al cuento remiten a la edición de Adriana Hidalgo incluida en la bibliografía.

local. Así, al verlo divertido con el juego de tirar huevos, le dice: “¿Con quién estás, con ellos o con nosotros?” (9). Y cuando el hijo encuentra a un nuevo amigo italiano, ella le obliga a abandonarlo para acompañarla a una excursión: “Quería quedarse con Pier Paolo, el cara de ángel. Y lo llevamos arrastrado a la excursión de San Francisco de Asís” (16). Las contradicciones internas del personaje, sus decisiones arbitrarias en función de la ideología del viaje (“A veces sí, a veces no” – le dije firmemente [a Leo], 16) sirven para desmontar la oposición básica entre turismo y viaje. Como ha afirmado la misma Hebe Uhart: “Es erróneo pensar en la diferencia entre turista y viajero, es un mito, porque el viajero no está en un estatuto superior. A la larga, el viajero y el turista se encuentran en las mismas calles céntricas de las ciudades y toman un café o una cerveza en el mismo bar” (citada en Villanueva 2015, 122).

Al desarmar la crítica contra el turismo enunciada desde la ideología del viaje, Hebe Uhart hace eco a investigadores como Dean MacCannell (1999 (1976)) y Jonathan Culler (1981), que rechazaron la idea de que el turismo sea “inauténtico,” destacando el carácter forzosamente “marcado” o mediatizado de cualquier experiencia “auténtica.” Para Culler, el turismo constituye la actividad semiótica por excelencia, ya que presupone códigos que permiten identificar algo (un objeto, un edificio, una escena) como “típico” del lugar que se visita. También John Urry—generalmente considerado como el fundador de los estudios del turismo por su libro *The Tourist Gaze* (2011 (1990))—insiste en el carácter circular de la experiencia turística: uno viaja para ver aquello que ya ha visto en casa, sólo que ahora en el lugar original y con sus propios ojos (2011, 17). Llama la atención que en el cuento de Uhart, el destino del viaje se determine a partir de una foto vista en el periódico, y durante la estancia en Nápoles varias frases de la protagonista se refieren al acto de mirar, a veces también de manera normativa. No solamente la protagonista prefiere tomar el bus “para mirarlo todo durante el camino” (10), sino que censura las miradas de los demás cuando le parece que no convienen a la persona culta del viajero que pretenden ser. Así, reprime a su marido cuando se para en una vidriera a mirar comidas todas decoradas: “Le dije furiosa: ‘¡No se miran comidas! ¡Se mira la ropa, revistas, pero no se emboba la gente mirando comidas!’” (9).

Figurando la mujer en crisis: Ana Katz y Alicia Scherson

Si hay un medio donde la mirada se tematiza de manera explícita es en el cine. Antonia del Rey-Reguillo (2013), quien investigó el tema en el cine español, afirma que el impacto del turismo sobre su discurso estuvo fuerte desde los orígenes. Además, el cine y el turismo constituyeron un vínculo de mutuo beneficio: el primero incorporó al segundo como ingrediente de sus ficciones y relatos documentales, pero también sirvió como “una potente plataforma promocional (...) merced a la capacidad de la imagen fílmica para transformar ámbitos espaciales en potenciales destinos u objetivos turísticos” (Rey Reguillo 2013, 7). De manera análoga, Lisa Shaw observa que numerosos Estados latinoamericanos, al darse cuenta del potencial promocional del cine, se convirtieron en “powerful sponsors of national films with the aim of promoting tourism” (2018, 56).

Las dos películas que comentaremos a continuación recibieron ambas apoyo de organismos de turismo. *La novia errante*, de la directora argentina Ana Katz (Buenos Aires, 1975), fue estrenada en 2007 y se desarrolla en Mar de las Pampas, una localidad en la costa argentina del mar Atlántico, a 400 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires. La otra película fue escrita y dirigida por Alicia Scherson (Santiago de Chile, 1974) y

recibió el título *Turistas*. Se estrenó en 2009 y nos lleva al parque nacional Radal Siete Tazas, a 300 kilómetros de la capital Santiago de Chile.

Aludiendo a la importancia que revisten los viajes nacionales para la industria turística chilena y argentina, las películas de Katz y Scherson muestran también, de manera más general, el estatuto central que ocupa el lugar en la experiencia turística. Si la literatura de viaje se vincula intrínsecamente con la noción de movilidad, el turismo connota tanto movilidad como descanso, tanto desplazamiento como residencia temporaria (Urry 2011, 4). Las cintas de Katz y Scherson se centran claramente en el segundo aspecto, reservando apenas unos minutos al viaje mismo al inicio del filme. Por definición, los destinos turísticos deben su encanto al funcionamiento heterotópico con respecto al lugar de origen: son lugares de sol para los viajeros que vienen de un país nórdico, son metrópolis culturales para quienes vienen de áreas modernas pero periféricas en el planeta. En las dos películas, la tranquilidad que se busca en el lugar elegido – visitado en temporada baja, sin los turistas habituales – debería ofrecer a la pareja lo que le falta en la vida cotidiana: tiempo compartido, felicidad sin preocupación. Sin embargo, desde el inicio de las obras, este plan fracasa: *Una novia errante* empieza con una crisis sentimental entre la protagonista y su novio. Desesperada y en lágrimas, cansada de explicarle en vano "lo que es una pareja", la protagonista se baja del ómnibus larga distancia cuando piensa haber llegado al destino, para constatar atónita que su pareja se ha quedado en el bus, dejándola sola. Una experiencia parecida vive Carla, bióloga de 37 años y protagonista de la película de Scherson, que estaba en ruta a un camping con su marido. En el camino, el marido se entera de que Carla se realizó un aborto sin consultarle primero, y cuando ella se baja del coche un momento, él vuelve a arrancar y la deja sola también. Inés pasa el resto de su estancia en Mar de las Pampas, esperando en vano que su novio venga. La temporada otoñal, de intensidad baja para el turismo, convierte al lugar idílico en "una especie de resaca del enclave turístico que se refleja en el malestar de la pareja" (Kratje 2019, 46). De manera casi paralela, la protagonista de *Turistas* pierde el bus de regreso a Santiago y decide seguir sola el viaje al parque nacional Siete Tazas. En el trayecto, cuenta con la compañía de un turista noruego, a quien conoce en el camino y cuyo nombre exótico es Ulrik Skakkebak. Si bien habrá más encuentros en las películas de Katz y Scherson, el hecho de perder bruscamente a su pareja aúna a estas protagonistas en la condición de 'novias errantes' durante el resto de su estancia en el resort.

Llama la atención que el motivo del plan turístico fracasado aparezca con frecuencia en películas e historias sobre el turismo⁴, una recurrencia que podría marcar una particularidad de la ficción turística con respecto a la literatura de viaje. Si en ésta última predomina una dimensión no-ficcional (Borms citado en Lindsay 2010, 11), los creadores de ficciones turísticas (tanto en cine como en literatura) se aproximan a lugares turísticos como *escenarios* o *settings* para tramas imaginarias. Al hacerlo, la ficción turística inevitablemente entra en diálogo con la actividad turística misma, ya que "tourism involves the human capacity to imagine or to enter into the imaginings of others" (Salazar & Graburn 2014, 1) y presupone "a suspensión of disbelief" (una suspensión de la incredulidad, 10), igual que la ficción. Ya en los setenta del siglo pasado, Dean MacCannell acuñó el concepto de "staging authenticity" (1973, 589-603) para referir al carácter ficticio de muchas prácticas de la industria turística destinadas a crear en el turista la sensación de estar viendo escenas auténticas de la vida local. También los turistas mismos deben abandonar su actitud de incredulidad, no solamente

⁴ Otros ejemplos serían las películas *Música campesina* de Alberto Fuguet (Santiago de Chile, 1964-) y *Qué tan lejos* de Tania Hermida (Cuenca (Ecuador), 1968-), o el cuento "La puerta de Alcalá" de Leonardo Padura (La Habana, 1955-).

cuando asisten a escenas de “staged authenticity” sino también cuando participan de manera general en los placeres ofrecidos por el circuito turístico. De hecho, al escoger otros escenarios para vivir sus vidas, los turistas se presentan como autores de sus propias vidas, aspirantes a una forma de felicidad que intentan alcanzar por vía de un viaje o una escapada a otro lugar. Es esta ilusión colectiva de la que se nutre la industria turística y cuyo carácter construido, y en este sentido ficticio, exponen muchos escritores y artistas. Es tragicómico el contraste entre la supuesta felicidad que hubiera querido encontrar Inés en Mar de las Pampas y la realidad de su drama sentimental: mientras intenta desesperadamente contactar a su novio (quien primero no le responde, y después contesta con hostilidad), canta durante un fogón para “performar” su bienestar en el lugar idílico. Sin embargo, sus pasos inseguros por el bosque (donde se desmaya) traicionan su errancia afectiva, desgarrada como está entre la desesperación y la cólera. También Carla, la protagonista de *Turistas*, yerra por el bosque y termina por caerse. Sus pasos inseguros, su mirada furtiva, ora hacia arriba, ora hacia abajo, la hacen diferente de las mujeres chilenas, que miran hacia adelante—así opina Orlando el guía oficial del parque.

Tanto Inés como Carla descubren, en el resort, que su relación correspondía a una suerte de ficción, y aunque esto implica una crisis, el estar sin pareja y conocer a otra gente les produce finalmente el efecto benéfico que habían estado buscando en el destino turístico, y gracias al cual recuperan un sentido de autonomía y libertad. Las películas no niegan la importancia del turismo, sino que se limitan a jugar con esta ficción de felicidad que implica. Al final de *Una novia errante*, Inés se divierte en el mar junto con su hermana Tati, quien ha venido a buscarla en compañía de su papá. En esta escena final, la protagonista de Katz regresa a la inocencia de su infancia, jugando con las olas del mar, sumergiéndose en ellas. Escuchamos en el trasfondo una música en el estilo de una bossa nova, referencia a Brasil como heterotopía de felicidad tropical para el público argentino. En *Turistas*, el marido arrepentido viene a visitar a Carla en el parque; ella le dice que se siente “bien, mejor,” pero en vez de regresar con él, prefiere extender su estancia unos días más.

Sin poder calificar estas películas de feministas, es evidente que tematizan, a través del turismo, la subjetividad femenina. La figura de la mujer errante, abriéndose paso en el terreno del bosque, donde no hay camino sino arbustos y árboles, simboliza a la mujer en crisis consigo misma. Pero si la protagonista de *Una novia errante* sigue aferrada a su relación, sólo capaz de ponerla entre paréntesis al final, la de *Turistas* vive su feminidad de una manera más compleja, sintiéndose “torpe” todo el tiempo ya que lo hace todo “al revés”. Nunca sabe lo que quiere - ser madre o no, acompañar al turista noruego o no - y en sus respuestas inseguras alternan el “sí” y el “no”. La dificultad con la que Carla vive su condición femenina en la sociedad moderna recuerda la asociación establecida por Zygmunt Bauman entre el turista y la crisis de la modernidad. En “De peregrino a turista” (1996), Bauman presenta al turista como símbolo por excelencia del hombre en los tiempos de la modernidad tardía, una modernidad marcada por identidades inestables y líquidas, de personas que continuamente dudan entre el sí y el no. También Ulrik Skakkebak—el turista noruego que acompaña a Carla—duda de muchas cosas (de si es heterosexual o gay, de si todavía es un adolescente o ya un adulto). Contrariamente a Carla, sin embargo, convierte estos dilemas en un juego. Como se revela más tarde en la película, el nombre verdadero de Ulrik es Miguel, y es tan chileno como la protagonista Carla. Simplemente, de vez en cuando, “le gusta ser Ulrik” para hacer la vida más divertida. Además de relacionarse con el turista en el sentido figurativo y filosófico de Bauman, Miguel recuerda—por su mentalidad lúdica—el concepto de “post-turista.” Como explica Maxime Feifer, “The

post-tourist knows that he is a tourist (but) having embraced that condition, he can stop struggling against it” (1985, 257-271). Adoptando el concepto de Feifer, John Urry añade que “The post-tourist knows that tourism is a series of games with multiple texts and no single authentic tourist experience” (Urry & Larsen 2011, 114). La distinción entre la identidad normal y la que se adopta al ser turista se diluye: “No fue mentira,” le dice Miguel a Carla: “me gusta ser Ulrik.”

Modificar los originales: Andrea Jeftanovic

El texto “Puertas y elipses,” de la autora chilena Andrea Jeftanovic (Santiago de Chile, 1970), ofrece otra variante de mujeres errantes en un marco turístico. Antes que cuento, se trata de un ensayo recogido en el volumen *Destinos errantes* (2016, 107-136), pero la noción de “ficción” ocupa un lugar central en ella (y también es céntrico el lugar que ocupa el cuento en el conjunto del volumen, que cuenta 234 páginas). En “Puertas y elipses,” la autora reflexiona sobre un viaje que hizo a España en 2009, cuando fue invitada como *writer in residence* a pasar unas semanas en la residencia San Ildefonso de Alcalá de Henares, “a conversar, a pasear, y a escribir” (109)⁵ y también a asistir a la entrega del premio Cervantes. La descripción de su habitación en la residencia recuerda la heterotopía de Foucault: es “un lugar con leyes propias” (111), donde puede dedicarse a tiempo completo al acto de escribir, como si fuera “una monja-escritora” (111). Al mismo tiempo, es consciente de su responsabilidad como madre de dos hijos, y gasta un dineral en llamadas telefónicas transatlánticas, yendo hasta el punto de encargar fruta y verdura para su familia por internet. Compara estos saltos entre dos universos totalmente diferentes – el de Alcalá, donde puede ser “escritora full time,” y el de Santiago, donde vive una vida dispersa entre muchas responsabilidades—con su figura preferida en la ficción narrativa: la metalepsis (124). Desplazarse en el espacio es, así, básicamente desplazarse entre universos diferentes, los cuales parecen, cada uno tomado separadamente, relativamente autónomos.

Al mismo tiempo, hay resonancias sorprendentes de un universo en el otro, lugares que recuerdan otros sitios previamente visitados. Jeftanovic incluso sostiene que viajar para ella es cazar similitudes para combatir la sensación de ajenidad (125). En este sentido, se reconoce en el Don Quijote, el héroe que salió de la pluma de Miguel de Cervantes nacido en Alcalá de Henares, cuya patología consistía en descubrir similitudes por todas partes (entre molinos de viento y gigantes, entre tabernas y castillos). Y así, lo primero que le llama la atención a Jeftanovic al llegar a Alcalá es el hecho de que hay una Puerta de Madrid en esta ciudad, y que fue construida por Carlos Tercero, quien también erigió, en Madrid, un monumento llamado “Puerta de Alcalá.” La imagen de este último monumento había marcado el primer viaje de Jeftanovic a España a fines de los 90, cuando todavía no era la escritora exitosa que sería después. En 1997 veía todo por primera vez, pudo viajar ligeramente, y cambiar de destino ligeramente también: recorrió toda Europa, a veces equivocándose de destino, a veces viéndose prohibido el acceso a tal o cual lugar, pero abrazando siempre su condición de errante con felicidad, como muestra de su independencia y libertad. En 2009—año en que vuelve a viajar a España—mucho ha cambiado, pero al sedentarismo de la monja-escritora feliz en su “celda” (111), se suman los viajes de ida y vuelta que Jeftanovic emprende en su tiempo libre desde Alcalá a Madrid y viceversa, y que le recuerdan sus errancias anteriores. Estos viajes en tren, que ella compara a elipses (por

⁵ Todas las referencias refieren a la edición del libro por la editorial española Combo, incluida en la bibliografía.

la trayectoria de los astros, que vuelven a su punto original), no solamente conectan dos lugares distintos—relacionados arquitectónicamente por las puertas construidas por Carlos III—sino también dos momentos en su vida: el del 1997, y el de 2009. El juego de paralelismos la incita a reflexionar sobre las similitudes y diferencias en su propia personalidad. A diferencia de las narraciones anteriores, el relato de Jeftanovic no evoca una crisis de identidad, un cuestionamiento de su condición de mujer “complicada,” sino más bien un navegar entre diferentes “yo,” todos reivindicados. Asistiendo a una conferencia del escritor español Enrique Vila Matas, Jeftanovic apunta una frase que la impacta mucho: “escribir (consiste en) modificar sus originales” (172). Vuelve a encontrar la misma idea en un retrato del Papa Inocencio X, por Francis Bacon, que retoma un retrato anterior del mismo papa por Diego Velázquez. De alguna manera siempre estamos creando la misma obra de arte, modificándola. De ahí también la recurrencia de un juego de palabras en su texto: “en Al-calá hay Al-quimia” (163), con el énfasis en la transformación milagrosa de una cosa en otra. Para Jeftanovic, viajar es desplazarse, crear otros “yo” que dialogan e interactúan en una red de similitudes que finalmente define quiénes somos. En este juego centrífugo, hay una actividad centrípeta para ella: escribir. Escribir es lo que impide la dispersión total, tanto en el espacio como en el tiempo. Escribir es una manera de resistir al tiempo, dice Jeftanovic, igual que los monumentos de Carlos III. Escribir es la alquimia que permite transformar las errancias de ayer y de hoy, en destino escogido por uno mismo.

A modo de conclusión

En *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, Michel Onfray afirma que la gran cuestión del viaje es el yo: “Soi, voilà la grande affaire du voyage. Soi, et rien d’autre” (2006, 81). Esta afirmación se aplica perfectamente a las obras de Katz, Scherson y Jeftanovic, y también, hasta cierto punto, al cuento de Uhart, que tematiza la tensión que existe en el yo de la narradora entre lo que quiere ser y lo que es. La cuestión de la identidad incluso podría estar más al centro de estos textos escritos por mujeres ya que “the search for self-expression and the reformulation of identity” han sido presentados como característica de textos de mujeres viajeras en inglés (Bassnett 2002, 239). Donde nos apartamos de Onfray, sin embargo, es cuando reserva esta característica exclusivamente a la literatura de viaje, estableciendo una distinción rígida entre viajero y turista: “Là encore, le voyageur et le touriste se distinguent radicalement, s’opposent définitivement. L’un quête sans cesse et trouve parfois, l’autre ne cherche rien, et, par conséquent, n’obtient rien non plus” (2006, 81). Si bien es cierto que, en las obras de Katz, Scherson y Jeftanovic, las turistas no buscan nada en particular, el provecho que sacan de su experiencia es innegable: “Gracias, don Miguel de Cervantes Saavedra, por favor concedido” escribe Jeftanovic incluso en un muro de la ciudad antes de subirse al avión de regreso (2016, 135). El único texto que reivindica la distinción de Onfray en boca de la propia protagonista, el de Hebe Uhart, desmonta la oposición entre viajero y turista en el curso de la historia.

Al criticar esta distinción, el relato de Hebe Uhart adopta una posición irónica con respecto a la misma protagonista, quien cree firmemente en la misma. Este sentido del humor vuelve a encontrarse, con variaciones, en las otras obras. El tono tragicómico de *Una novia errante* que relata unas vacaciones románticas fallidas, la autodefinición de Carla en *Turista* como una mujer “torpe” que lo hace todo al revés, y la quiijotización de la “writer in residence” en el relato de Jeftanovic aportan una nota crítica y relativizante a la afirmación de Onfray acerca del “yo.” Además, el que los caminos

recorridos por estas viajeras no sean lineales sino erráticos (las protagonistas se pierden en las calles de Nápoles, en los bosques de Chile y Argentina, entre los espejismos arquitecturales de España) las inscribe en una larga tradición de mujeres errantes, que fue estudiada, para la literatura y el cine franceses, por Mariah Devereux Herbeck (2013). En las obras examinadas por Devereux, que fueron escritas por autores masculinos, las mujeres errantes desafían y subvierten el poder narrativo de las instancias literarias y filmicas que deberían dar sentido a sus destinos elusivos. En las obras comentadas en este artículo, en cambio, las voces narrativas (y miradas cinematográficas) corresponden a mujeres, pero el valor subversivo de la mujer errante se mantiene al contaminar el relato con su mirada subversiva, lúdica y (auto)irónica.

A pesar de este tono lúdico y subversivo, llama la atención que, en los cuatro textos, la protagonista-turista siga vinculada emocionalmente con otros seres que la acompañan, ya sea física o mentalmente. Si estos textos y guiones escritos por mujeres tratan de un yo (un “soi”), esa subjetividad sigue definiéndose, tanto positiva como negativamente, con respecto a otras personas: un marido, un novio, los hijos. Cabría preguntarse si la misma afectividad se da en ficciones producidas por hombres. De momento sólo podemos concluir que el imaginario de la turista viajera implica, para las cuatro autoras comentadas, un juego de afinidades y afectos múltiples sin el cual la definición del yo no sería posible. Si bien es cierto que, gracias al turismo, las mujeres se han puesto a viajar, siguen emocionalmente vinculadas, por lo menos en estas ficciones, a hogares que les inspiran deseos mixtos de emancipación y lealtad, de libertad y culpabilidad. El que esto no sea necesariamente un problema lo sugiere el caso de Jeftanovic, quien propone asumir esta realidad “metalépticamente.” Igual, con base en los cuatro casos examinados, parece prudente reescribir el título original de este texto, según la divisa de Enrique Vila Matas citada por Jeftanovic: si bien es cierto que, gracias al turismo, ahora “la donna è mobile”, hay que añadir “ma non troppo.”

Obras citadas

- Bassnett, Susan. 2002. “Travel writing and gender.” In *The Cambridge Companion to Travel Writing*, edited by Peter Hulme and Tim Youngs, 225-241. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bauman, Zygmunt. 1996. “From pilgrim to tourist—or a short history of identity.” In *Questions of cultural identity* edited by Stuart Hall and Paul Du Gay, 18-36. Los Angeles: Sage.
- Baud, Michiel and Annelou Ypeij, eds. 2009. *Cultural tourism in Latin America: the politics of space and imagery*. Leiden: Brill.
- Berger, Dina. 2006. *The Development of Mexico’s Tourism Industry: Pyramids by Day, Martinis by Night*. Basingstoke: Palgrave-Macmillan.

- Blackall, Molly. 2019. "Global tourism hits record highs." *The Guardian*, July 7, 2019. <https://www.theguardian.com/news/2019/jul/01/global-tourism-hits-record-highs-but-who-goes-where-on-holiday>.
- Culler, Jonathan. 1981. "Semiotics of Tourism." *American Journal of Semiotics* 1 (1): 127-140.
- De Diego, Estrella. 2014. *Rincones de postales: Turismo y hospitalidad*. Madrid: Cuadernos de Arte Cátedra.
- Del Rey-Reguillo, Antonia. 2013. *Turistas de película. Sus representaciones en el cine hispánico*. Madrid: Siglo XXI.
- Devereux Herbeck, Mariah. 2013. *Wandering Women in French Film and Literature: A study of Narrative Drift*. New York: Palgrave Macmillan.
- Feifer, Maxine. 1985. *Tourism in History: From Imperial Rome to the Present*. New York: Stein and Day Publishers.
- Fussell, Paul. 1980. *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*. Oxford: Oxford University Press.
- Granta*. 2017. "Is travel writing dead?" *Granta*, February 8, 2017.
- Gucci, Guillermo. 2018. "Viaje." In *Términos clave para los estudios de movilidad en América Latina*, edited by Dhan Zunino Singh, Guillermo Gucci and Paola Jirón, 197-206. Buenos Aires: Biblos.
- Jackiewicz, Edward L. and Thomas Klak. 2012. "Mass and Alternative Tourisms in Latin America and the Caribbean." In *Placing Latin America: Contemporary Themes in Geography. Second Edition*, edited by Edward L. Jackiewicz and Fernando J. Bosco, 97-113. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Jeftanovic, Andrea. 2016. *Destinos errantes*. Barcelona: Combo.
- Kratje, Julia. 2019. *Al margen del tiempo. Deseos, ritmos y atmósferas en el cine argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lindsay, Claire. 2019. *Magazines, Tourism and Nation-Building in Mexico*. New York: Palgrave-Macmillan.
- MacCannell, Dean. 1973. "Staged authenticity: arrangements of social space in tourist settings." *American Sociological Review* 79: 589-603.
- . 1999. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. Berkeley: University of California Press.
- Mazierska, Ewa and Laura Rascaroli. 2006. *Crossing New Europe. Postmodern Travel and the European Road Movie*. New York: Wallflower Press.

- Molloy, Sylvia. 2010. *La viajera y su sombra*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Onfray, Michel. 2005. *Théorie du voyage: poétique de la géographie*. Paris: Galilée.
- Salazar, Noel and Helson H. Graburn, eds. 2014. *Tourism imaginaries: Anthropological Approaches*. New York: Berghahn Books.
- Shaw, Lisa et al. 2018. "National cinemas (re)ignited: film and the state." In *The Routledge Companion to Latin American Cinema*, edited by Marvin D'Lugo, Ana M. López and Laura Podalsky, 44-61. London: Routledge.
- Uhart, Hebe. 2015. *Turistas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- UNWTO. 2020. "International tourism down 70% as travel restrictions impact all regions." Accessed November 1, 2020 <https://www.unwto.org/taxonomy/term/347>.
- Urry, John. 2007. *Mobilities*. Cambridge: Polity Press.
- Urry, John and Jonas Larsen. 2011. *The Tourist Gaze 3.0*. Los Angeles: SAGE.
- Villanueva, Liliana. 2015. *Las clases de Hebe Uhart*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.
- Youngs, Tim. 2013. *The Cambridge Introduction to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.