

## Más allá del reportaje de viaje: descolocación y alteridad en los cuentos de Hebe Uhart

Margherita Cannavacciuolo •  
Università Ca' Foscari, Venezia

### Resumen

El artículo propone un acercamiento a los cuentos de la escritora argentina Hebe Uhart recogidos en los volúmenes *Del cielo a casa* (2003) y *Turistas* (2008). Se analiza cómo a partir de la apropiación y de la de-construcción de mecanismos propios del reportaje de viaje, se produce un des-centramiento de la escritura, para introducir una interpretación más amplia acerca del viaje turístico como desplazamiento problemático que implica una doble experiencia de extrañamiento hacia uno mismo y hacia los demás.

102 103

### Palabras clave:

· Hebe Uhart · reportaje de viaje · desplazamiento turístico

### Abstract

The paper takes into account the short stories by Hebe Uhart published in the collections *Del cielo a casa* (2003) and *Turistas* (2008). The study analyzes how she decentralises writing through the appropriation and the de-construction of mechanisms related to travel reportage. By doing so, Hebe Uhart advances a more complex interpretation of tourist travel as a form of displacement which involves the twofold experience of both alienation and self-alienation.

### Key Words:

· Hebe Uhart · travel reportage · tourist displacement

• Trabaja en la Universidad Ca' Foscari de Venecia en donde obtuvo el título de Doctor Europeus en Estudios Ibéricos, Angloamericanos y de la Europa Oriental. Ha publicado trabajos en revistas nacionales e internacionales y es autora de la monografía *Habitar el margen. Sobre la narrativa de Lydia Cabrera*.

*Ya no sé quién, cómo, dónde soy. Quizá esa identidad  
sea más real que otras.*

ANDRÉS NEUMAN, *Cómo viajar sin ver*

*El mundo existe todavía en su diversidad.  
Pero esa diversidad poco tiene que ver  
con el calidoscopio ilusorio del turismo.  
Tal vez una de nuestras tareas más urgentes  
sea volver a aprender a viajar (...)   
a fin de aprender nuevamente a ver.*

MARC AUGÉ, *El viaje imposible.  
El turismo y sus imágenes*

El presente trabajo se propone seguir la investigación presentada el año pasado dentro del marco del proyecto PRIN “Viajes iniciáticos en las escritoras del Cono Sur (siglo XX)”. En línea con el estudio ya realizado,<sup>1</sup> se intentará ahondar aún más en el análisis del motivo del viaje turístico ficcionalizado en los cuentos de la escritora argentina Hebe Uhart (Moreno, Buenos Aires, 1936) contenidos en los volúmenes *Del cielo a casa* (2003) y *Turistas* (2008), poniendo de relieve cómo, a partir de una apropiación de modalidades narrativas propias del reportaje de viaje, se produce un des-centramiento de la escritura para introducir una interpretación más amplia acerca del desplazamiento turístico como experiencia problemática que da lugar a fenómenos como la descolocación y la sensación de alteridad propia y ajena.

Desde el punto de vista crítico, las aproximaciones a los lenguajes del turismo apelan a una amplia diversidad de discursos teóricos, en tanto que los textos relacionados con el turismo se caracterizan por un marcado hibridismo genérico. Dentro de la abundante bibliografía dedicada a la caracterización de los géneros textuales del turismo, el punto de referencia son las investigaciones de Maria Vittoria Calvi (2006, 2010) que ofrecen una revisión de las categorías de estudio dedicadas al análisis de dichos discursos, exponiendo la posición liminar que la literatura de viaje ocupa con respecto a la taxonomía de los géneros discursivos de la lengua del turismo, y las estrechas relaciones de interdiscursividad que mantiene con los reportajes de viajeros, representantes significativos de los productos editoriales turísticos. Después de trazar un recorrido a lo largo de los textos que durante siglos han contribuido a conformar el *corpus* de la escritura de viaje, el trabajo de

Mariano Belenguer (2002), en cambio, reflexiona sobre la posibilidad de ofrecer un esquema de catalogación de los reportajes de viajeros, subrayando cómo la heterogeneidad formal que los caracteriza hace que cualquier intento taxonómico resulte incompleto y relativo. Los estudios de Irene Acler (2010) y Alida Ares (2010) analizan los rasgos lingüísticos que pertenecen al género del reportaje de viajero, respectivamente proponiendo un esquema de clasificación y considerando el papel de la deixis espacial, la temporal y la personal en la organización del texto. En el ámbito de los problemas relativos a la representación del espacio en los textos de viajes especializados, Jordi Canals (2010) pone de relieve el uso de la metáfora como estrategia retórica imprescindible, en tanto que medio cognitivo para paliar la indigencia del lenguaje en la narración de realidades complejas e inefables; mientras que el trabajo de Francesca Santulli (2010) considera la evolución del diario de viaje a las guías turísticas que la literatura de viaje sufre en la segunda mitad del siglo XIX. Por su parte, Rolf Potts y Claudio Visentin (2010) subrayan la apropiación por parte de textos vinculados con el lenguaje del turismo, en particular de revistas especializadas, de estrategias narrativas extraídas de la ficción.

La actual época global impone una reflexión sobre el viaje turístico, puesto que uno de los conceptos clave de la globalización es el incremento de interconectividad que aumenta el intercambio y la diseminación de los capitales culturales y simbólicos, en la cual los viajes y el turismo de masas y de élite juegan un papel muy relevante.

El turismo, de hecho, figura como uno de los tres movimientos de población —junto a las migraciones y la movilidad profesional— que constituyen lo que Marc Augé denomina *surmodernité*, término donde el prefijo “sur” designa la sobreabundancia de causas que complica el análisis de los efectos (Augé, 2007:8). La época sobremoderna se caracteriza por las comunicaciones instantáneas generales y por la circulación de productos, imágenes, informaciones, y sus valores son la desterritorialización y el individualismo. A la condición posmoderna le corresponde la paradoja de un mundo donde en teoría se puede hacer cualquier cosa, incluso viajar, sin moverse de casa.

En la época global y sobremoderna, por lo tanto, el viaje ya no constituye una práctica privilegiada y original, sino que se caracteriza sobre todo por implicar una homologación de masa de las experiencias personales e individuales, con lo cual se impone aún más la problemática de cómo narrar dicho nuevo tipo de viaje.

En el panorama de la producción argentina contemporánea, Hebe Uhart es la escritora que más explora el fenómeno turístico, llevando sus contradicciones al terreno de la ficción y convirtiéndolas en motivo de hondas reflexiones. Hebe Uhart está familiarizada con el tema del viaje, no sólo en tanto éste constituye una presencia constante en su praxis literaria,<sup>2</sup> sino también por su curiosa actividad paralela, que consiste en escribir notas de viajes, fruto de experiencias vividas en primera persona a causa de su trabajo de periodista. Los cuentos contenidos en los dos volúmenes considerados sufren la influencia de dicha actividad de la autora, en tanto que es posible detectar en ellos características compartidas con el género de los reportajes de viajeros.

Conciliando las definiciones brindadas por Calvi (2010) y Visentin (2010), el reportaje de viaje es un producto periodístico, a menudo acompañado con fotos, que guarda relaciones de interdiscursividad con la literatura de viaje, en tanto que se trata de una forma de escritura que se apropia también de estrategias ficcionales

para vehiculizar su mensaje. Si bien comparte con la guía turística la prevalencia de una modalidad más bien descriptiva, los reportajes se caracterizan por la mirada subjetiva con la cual se narra el viaje. El reportaje, de hecho, se presenta como una construcción ficcional del viaje, de naturaleza testimonial, donde la instancia autoral se asume como coincidente con el yo narrante, y cuya finalidad es de naturaleza persuasiva y económica, es decir, promover el viaje y estimular a que el lector-turista acabe transformando el ejercicio virtual en experiencia real, incitándole a visitar aquellos lugares que conoce tan sólo por intermediación de la letra impresa. Recurrir a las palabras y las miradas del viajero-autor permite evitar la pedantería de un hipotético observador omnisciente, en tanto que la visión del lugar resulta más atractiva porque está filtrada por parámetros subjetivos.

Los cuentos de Hebe Uhart comparten con los reportajes de viajes el hecho de estar contruidos sobre una visión “en proceso”, es decir, en el mismo nivel de los acontecimientos y los personajes. El recurso a lo que Todorov define “narrador con” —un narrador que va relatando los hechos como si fuera acompañando su desarrollo—, posibilita la conformación de un mundo cuya característica es la de no estar construido previamente, sino que se erige como tal en la medida en que (y a medida que) la voz narrativa le va dando forma. El cuento “Stephan en Buenos Aires” constituye un ejemplo significativo, puesto que se estructura como un reportaje hecho por un turista alemán durante su viaje por Argentina. En el texto se lee: “Pero ahora en Buenos Aires, ando mirando calle Florida. Andando descansa mi cabeza y se entrenan los pies (...) En su comienzo tiene Florida galería oscura, ella lo mismo oscura como Alexander Platz”, y más adelante: “Al costado del baile, un gordo estafador enseña trampas con cartas, cartas arriba de mesa. Yo veo que él estafador por panza: panza llega propiamente hasta mesa” (Uhart, 2008:20). En “Turistas y viajeros”, para citar otro ejemplo, se lee: “La calle Toledo está llena de movimiento bajo ese cielo azul que no es como el de acá, es un celeste fuerte que te da vida, qué se yo. Por empezar, la calle está llena de extracomunitarios negros. Venden casi todos lo mismo: curitas y otros, relojes. Leo habló con uno que le contó que en África era príncipe. ¿Será?” (11).

En el cuento que se acaba de considerar, además, aparece otro aspecto fundamental que caracteriza los textos, y que contribuye a calificarlos como narraciones *in fieri*; es decir, la utilización de rasgos estilísticos pertenecientes al registro oral e informal. El relato, de hecho, se configura como una conversación entre la protagonista y un “tú” extra-textual, al que la mujer se dirige directamente, contando los viajes a Miami y a Nápoles hechos con su familia. A lo largo de todo el texto es frecuente el empleo de expresiones coloquiales como “qué se yo”, “te juro”, “decime”, “viste”, “vos sabés” y “te digo”, y la presencia de preguntas que la narradora protagonista pone a su interlocutor. En medio de la descripción de un “pesebre amoroso cerca del micro”, de repente se lee: “Decime, ¿vendió el departamento Teresa? Qué iba a vender” (Uhart, 2008:9); mientras que al hablar de la calle Toledo la protagonista pregunta: “Decime: ¿se mejoró la mamá de Adriana? Menos mal?” (11).

A pesar de preferir instancias narrativas homodieéticas y la focalización interna, hay casos en que los relatos se construyen a partir de narradores en tercera persona que, de manera omnisciente, dan cuenta de las conciencias de los diferentes personajes y de los acontecimientos. La heterodiegesis, sin embargo, no altera la visión en proceso, en tanto que en la índole de los rasgos que se destacan nunca falta una

nota subjetiva, “una suerte de fuga respecto de un saber o, acaso, manifestación de un saber superior, que incluye rasgos subjetivos que los narradores omniscientes tienden a prohibirse” (Vasallo:228). En “Revista literaria”, por ejemplo, se lee:

En un bar llamado La perla del Once, están reunidos José, Fernando y Marcos. Dan la sensación de que algo importante se cocina allí, se los ve muy concentrados. El que lleva la voz cantante (...) es Fernando: él es importante hasta para el mozo; él lo llama con un gesto mínimo y el mozo ya sabe lo que debe traer: un café. José suele tomarse una ginebra pero no siempre y Marcos muchas veces no toma nada porque está como de paso. (UHART, 2008:31)

Y más adelante se lee: “Fernando abandonó la facultad porque estaba en contra de la estructura académica, tan cerrada, tan normativa, con estos profesores que creen saberlo todo, a él no le iban a encajar dos cursos de griego o de latín o de inglés, que eso lo hace uno cuando quiere en cualquier lado” (32). La combinación del estilo indirecto y el indirecto libre, además, contribuye a matizar la presencia de rasgos subjetivos, generando una fragmentación de la mirada y produciendo un efecto de simultaneidad de voces y personajes, que da la idea de un fluir constituido por miradas diversas reunidas en un solo acto narrativo. Como nota Isabel Vasallo, los narradores “se ven contrabalanceados por una mirada fragmentaria, hecha a jirones, sobre el mundo: mirada absorta de subjetividad que se apoya, además, en un tono coloquial que hace del narrador un testigo o, más aún, alguien a quien se le refirieron los hechos narrables” (227).

106 107

Del mismo modo que en los textos de viajes vinculados con los lenguajes del turismo, en particular la guía, por lo tanto, en los textos de Uhart la distancia entre plano de la historia y plano del discurso introducida por Benveniste se borra, en tanto que la narración de los acontecimientos del pasado se transforma en la presentación acrónica de un camino hermenéutico. La fruición del texto se funda en una identidad espacio-temporal, en la correspondencia entre relato y “realidad” extratextual. De los acontecimientos colocados *illic et tunc* en el plano de la historia y contemplados a distancia, se pasa al *hic et nunc* del plano del discurso, donde la experiencia hermenéutica se hace continuamente repetible.

A la luz de lo analizado hasta ahora, la narrativa de Hebe Uhart comparte rasgos y recursos formales con los reportajes de viajero, pero, al mismo tiempo, es posible notar un cambio sustancial que se introduce con respecto al “espacio” donde se coloca la escritura.

En los reportajes, la descripción del itinerario exterior, de lo que el autor “va viendo” y “mostrando” en su recorrido, se hilvana con los pensamientos que le suscita, lo cual permite insertar en el texto comentarios personales e informaciones históricas y culturales acerca del lugar visitado. Este doble reflejo “de lo interior en lo exterior” forma la llamada “dimensión especular” que constituye uno de los aspectos más sobresalientes del género (Ares:36). En los cuentos de Uhart, en cambio, la escritura no surge a partir de una especularidad paisaje-personaje, sino que se coloca precisamente en la ruptura de esta dinámica de correspondencia mutua: el eje —y la finalidad— del discurso se desplaza de la descripción del lugar y la transmisión de saberes con él relacionados, a los valores axiológicos subjetivos que la instancia narrativa produce a partir de su experiencia en dicho espacio.

Si en ambos casos las observaciones respectivamente del autor-viajero y del personaje-turista juegan un papel clave en la narración, en los cuentos de Uhart

no predomina la modalización epistémica típica del reportaje de viaje, en tanto que la presencia de reflexiones de los personajes no constituye un coadyuvante de la descripción del entorno visitado, sirviendo como filtro subjetivo funcional para que la presentación del lugar resulte más cautivadora, sino que conforman la sustancia misma de la escritura, el eje a partir y alrededor del cual la narración se construye. El doble movimiento entre el plano interno y externo propio del reportaje, por lo tanto, se interrumpe en esos textos a favor de lo que se podría definir una “univocidad narrativa”, y el núcleo de la escritura se fija en la subjetividad del personaje–turista: el sitio ya no representa el punto de partida y la finalidad de la construcción narrativa, sino más bien un pretexto para ahondar en la interioridad del personaje y adelantar otro tipo de consideraciones, con lo cual, las descripciones de lugares, que abundan en el reportaje de viajeros, carecen en los cuentos de Uhart. Un aspecto que da cuenta de este cambio fundamental es el hecho de que las consideraciones de los personajes no brindan una visión de conjunto del lugar visitado, sino que ponen de relieve pequeños hechos ocurridos o detalles notados durante el viaje.

A este propósito, el cuento “Del cielo a casa”, que da nombre a la colección, constituye tal vez el ejemplo más interesante, en tanto que entre los pliegues de su escritura se deja entrever precisamente qué focaliza. Tras haber dicho del Coliseo que “está cerca de una estación de subte llamada Colosseo”, el narrador–protagonista declara:

Como no puedo saber toda su historia, lo que pasó en dos mil años a su alrededor, la poca historia que sé me la olvido y me dedico a mirar *detalles absurdos*, por ejemplo a dos mandras disfrazados de legionarios o tribunos, que cobran para que los turistas se fotografien con ellos; no caminan como legionarios: caminan como miserables; uno de ellos no lleva el calzado correspondiente: lleva unas sandalias actuales con medias tres cuartos.<sup>3</sup> (UHART, 2003:57)

Estas líneas parecen representar una especie de manifiesto programático de la estrategia narrativa adoptada en los cuentos de Uhart, en tanto que se explicita el des–centramiento de la narración hacia lo que en general no suele figurar en un reportaje de viaje. Otro ejemplo de la atención hacia lo que parece más bien secundario en un relato de viaje se lee en “La excursión larga” donde lo que la protagonista señala del lugar es el calor y los perros:

En Mendoza hace un calor seco como la cordillera, es un enemigo que ataca de frente, pincha pero no hace transpirar, no abate, por eso los mendocinos caminan erguidos como los álamos que vi por el camino y como los granaderos de San Martín. No es un calor a soportar, es uno a enfrentar (...). Los perros están echados pero no sacan la lengua como los de Buenos Aires, son sobrios en sus manifestaciones. (103)

La atención hacia elementos mínimos, hasta banales, que los personajes manifiestan, pone en relación con los turistas que pueblan los cuentos de Hebe Uhart al *flâneur* descrito por Walter Benjamin en su *Passagen*, en tanto que al viajar extraen sus consideraciones de observaciones mínimas fijándose en pequeños detalles que oyen y ven durante su recorrido y por los cuales se dejan impactar, más que en imágenes asombrosas. Como sobremodernos *flâneurs*, los personajes–turistas de Hebe Uhart se nutren de y remiten a lo que Benjamin define “datos muertos”,

que no parecen tener ninguna relevancia en la economía de lo que podría ser un relato de viaje.

Es posible, por lo tanto, aplicar a los personajes de Uhart lo que Benjamin escribe acerca de la psicología del *flâneur*: “*Les scènes ineffaçables que nous pouvons tous revoir en fermant les yeux, ce ne sont pas celles que nous avons contemplées avec un guide à la main, mais bien celles auxquelles nous n’avons pas fait attention sur le moment et que nous avons traversées en pensant à autre chose, à un péché, à une amourette ou à un ennui puéril*” (570, M II, 3). Así, por ejemplo, en Buenos Aires Stephan se detiene en la descripción de un escaparate: “Una gran pared de comercio está toda firuleteada de colores y en vidriera caballo gigante negro; otra vidriera, porcelana de Meising, libro con teoría de firuleteado, zapatos tango miniatura por mujer con piedritas con su brillo (...) y tenía de todas las cosas, sillas, lámparas, discos de Carlos Gardel y fotos del Che Guevara” (Uhart, 2008:21); mientras que la mujer protagonista del ya citado “Turistas y viajeros” rechaza utilizar las guías turísticas y declara que su marido “a la noche miraba y remiraba la guía turística, que me pone de tomate. Uno debe olvidarse de la guía ¿Estar en Nápoles y perder el tiempo mirando la guía? (...) Yo me puse a caminar, a recorrer todo alrededor” (12).

108 109

El rasgo más característico, sin embargo, que los turistas de Uhart comparten con el *flâneur* es cierta sensación de dislocación. Frente a la imposibilidad de contar el viaje como una vivencia original y única, la mirada convierte un referente socialmente insignificante en significativo: el manejo de la materia narrativa, junto a la articulación del punto de vista genera tal vez el rasgo más característico de la narrativa de Uhart, es decir, una suerte de visión extrañada del mundo. Dicho sentido de extrañeza, al mismo tiempo, implica un cuestionamiento de los valores establecidos y una nueva configuración del imaginario relacionado con el viaje turístico, por cuanto pone de manifiesto la incomodidad que el personaje-turista percibe y que se vincula con la experiencia de la alteridad ajena y propia. Con la finalidad de ahondar en el sentido de dicho cuestionamiento, es necesario adelantar algunas observaciones acerca de las características del viaje turístico.

El turismo ha marcado un cambio profundo en la manera de viajar, porque aprovecha la renovada relación con el espacio y el tiempo que se produce en la posmodernidad y sobremodernidad. La mecanización creciente de la sociedad a partir de la Revolución Industrial hasta nuestra época globalizada produce, según Zygmunt Bauman, un cambio en la manera de concebir el espacio, ya que las distancias dejan de ser un obstáculo a los movimientos de los hombres. Dicho cambio se relaciona con el anulamiento del tiempo en nuestra modernidad, que el sociólogo polaco define “ligera” o “líquida” precisamente porque es la época del viaje a la velocidad de la luz, es decir, se caracteriza por la introducción del concepto de “instantaneidad” (Bauman:132). La diferencia entre “lejos” y “cerca” se ha borrado con la consecuencia que el espacio ya no pone límites a la acción humana.<sup>4</sup> Se podría añadir que el espacio se convierte, en cambio, en un bien de consumo, aprovechado por el turismo. La industrialización, al mismo tiempo, establece una nueva relación del ser humano con la máquina, generando un nuevo tipo de identidad colectiva, una “masa”, caracterizada por la ausencia de desigualdades de clase. La mecanización del viaje, además, produce lo que Leed define como “democratización del viaje”, puesto que les brinda a los turistas un ámbito de referencia común, un punto de vista y un destino iguales para todos (304).

El ocio y el placer que están en la base del viaje turístico, además, conllevan, según Marc Augé, que el turista, a diferencia por ejemplo del etnólogo, con quien comparte el hecho de desplazarse de un lugar diferente con respecto al de origen, no tiene que negociar su *status* de otro, de extraño con respecto a la comunidad que lo acoge. Dicho de otra manera, no sufre la desorientación que pone en duda la identidad, sino sólo una descolocación desde el punto de vista espacial y geográfico, dado que goza de la condición de extraterritorial garantizada por los *campings*, las ciudades de vacaciones o las instalaciones hoteleras.<sup>5</sup>

Los turistas de los cuentos considerados, sin embargo, no se asimilan del todo al tópico del turista posmoderno descrito por el antropólogo francés puesto que el sentido de descolocación que los personajes viven procede precisamente del desplazamiento a un lugar ajeno, que bien se resume en la frase extraída del cuento “El holandés errante”: “el primer día en que uno llega a un lugar no es como los otros: el primer día todas las cosas parecen desconectadas entre sí, como si tuvieran aristas filosas” (Uhart, 2003:166). A menudo en los cuentos, de hecho, recurre una misma pregunta que los personajes dirigen a sí mismos acerca del sentido de su viaje. Así, en el relato que se acaba de mencionar, a Goran “le agarró como un desánimo y se decía ‘¿Qué hago yo acá?’ ‘¿Quién me mandó venir acá?’” (166). Algo parecido le pasa a la protagonista de “Una escritora de la Capital”, quien, al llegar de Buenos Aires a Santa Rita, “sintió un ataque de desolación, más bien tirando a desesperación, porque sintió como si el campo se le viniera encima, como si el espacio de casas se angostara y el campo ganara terreno (...) y decía ‘¿Qué hago yo acá?’” (87).

A veces, la mirada del personaje, a menudo ingenua, registra y testimonia las contradicciones de la “ciudad-mundial”<sup>6</sup> y el consecuente sentido de extrañamiento que sufre. Para citar un ejemplo, Bernardina, protagonista del cuento homónimo, llega a Asunción desde el campo paraguayo y se encuentra fuera de lugar por el deslumbramiento que la ciudad y sus costumbres le producen. En el texto se lee: “Yo no me hallaba (...) tanto refucilo de luces y tanto vehículo me hacían impresión” (Uhart, 2008:76). La conversación entre la protagonista y su hermana Rosa brinda otro ejemplo de lo dicho:

Más tarde (...) la Rosa me dice: —Es bueno que te cambies el nombre. —Cambiar? ¿Por qué? —Bernardina es demasiado largo ¿No te agrada bern Bern? —No me voy a hallar. Voy a hallar que llaman a otra mujer. —Como quieras. Pero allá se camina con los brazos más pegados al cuerpo. En el campo usan los brazos como remos. Y ahí nomás entró a caminar como caminaba yo y como era la forma legal de caminar. Y ahí me entró el desespero. En ese lugar, ¿sabría yo caminar? ¿En Buenos Aires la gente se cambia el nombre? ¿Ha de ser un lugar donde no halle casa? (75)

La sensación de extrañeza puede llegar a convertirse en el motor de la acción narrativa, como en el caso del cuento “Turismo urbano”, en el cual la presencia de una tía loca, “que le hablaba al perro de porcelana del comedor” (85), le produce a la chica protagonista un sentido de agitación que la hace “totalmente desconforme con su vida” (85), y la lleva a irse a vivir al centro de Buenos Aires. Sin embargo, el sentido de descolocación que sufre la chica en la convivencia con Ignacio y sus amigos aumenta a lo largo del relato en un clímax ascendente hasta el final:



tenía sensación de intemperie, de no ser nadie, de no pertenecer a nadie, de no tener más nada en la vida que ese mandado sórdido (...) me puse a pensar en que ellos no escuchaban la radio, no miraban la televisión, jamás miraban qué hora era y la mayoría de las veces no sabían si era martes o domingo. Era lo mismo de día que de noche, las dos de la tarde que las dos de la mañana (...) Empecé a pensar en los días de sol que me había perdido por atender el misterio que encerraban sus conversaciones; y llegué a la conclusión de que no era el de ellos un misterio interesante. (96)

En las últimas líneas se lee:

Eludiendo la compasión que me tenía y la sensación de que la sordidez se me había pegado a mí también, de que estaba contaminada como por algo inevitable, me mantuve lúcida, con una especie de lucidez animal. Y fuerzas animales me vinieron también; deseos de moverme mucho, de ir lejos y de ver el sol. Me escapé como una ladrona y me fui a mi casa. (97)

110 111

El relato resulta aún más interesante ya que contradice el principio según el cual el placer constituye la razón fundamental que provoca el viaje turístico. La incomodidad que la chica experimenta no sólo es la causa de su viaje de ida, sino también la razón que justifica su vuelta.

Los turistas de Uhart no sólo viajan, sino que manifiestan también su des-colocación, geográfica, pero sobre todo humana o, dicho de otra manera, practican dos tipos de viajes: uno horizontal en el tiempo y en el espacio, y otro, tal vez el más sobresaliente, vertical o interior en sus mismas reflexiones, en la incomodidad de su propio ser y de su propio estar en el mundo. La pluralidad de lugares, el exceso que ella impone a la mirada y a la descripción y el efecto de desarraigo que resulta de ello, “introducen entre el viajero-espectador y el espacio del paisaje que él recorre o contempla una ruptura que le impide ver allí un lugar, reencontrarse en él plenamente, aun si trata de colmar ese vacío con las informaciones múltiples y detalladas que le proponen las guías turísticas o los relatos de viaje” (Augé, 2005:89-90).

La sensación de alteridad que el turista experimenta se vincula en los cuentos a menudo con la barrera lingüística, con la dificultad expresiva y cognitiva que un turista vive en un país extranjero, y también con la dificultad de acceder a la mentalidad diferente que el registro lingüístico refleja. Este es el caso de Stephan, turista alemán protagonista del cuento ya tomado en consideración “*Stephan en Buenos Aires*”, que al escuchar en una milonga decir “Perdóname, perdóname”, comenta: “Muchas veces dicen del perdón y perdona sólo Dios” (Uhart, 2008:24), y más adelante afirma no entender la expresión “qué se yo” añadiendo que: “asimismo ellos dicen: ‘Vamos a ver’. Primera vez que yo escuché ‘Vamos a ver’ me vino la esperanza para ver alguna cosa, mas no: ellos dicen ‘Vamos a ver’ y no existe cosa por ver” (25).

Otro ejemplo significativo lo brinda el cuento “Congreso”, en el cual una escritora argentina en Berlín sufre la crisis que la dificultad comunicativa produce:

noté con espanto que se me hacía una Babel de lenguas: el francés se me mezclaba con el portugués y con el italiano. (...) con los ojos llenos de espanto, dije: ‘Eu voglio la clef’. Las dos chicas que atendían me miraron también espantadas, como si las fuera a asaltar, o peor aún, como si yo fuera una mutación de la especie. Sí, yo debía ser una mutación de la especie, porque había olvidado mi francés y ahora me estaba transformando en ese ser que hablaba de esta manera. ¿Y si este estado me duraba toda la vida? (UHART, 2003:28)

La incomunicabilidad, por lo tanto, blanco preferido de la ironía de la escritora,<sup>7</sup> se convierte ahora en una de las principales causas de la descolocación que los turistas advierten.

Los turistas, además, son los más habituales frequentadores de los “no-lugares”,<sup>8</sup> es decir, aquellos espacios que son privados de expresiones simbólicas de identidad, de relaciones y de historia, como los aeropuertos, las autopistas, las anónimas habitaciones de hotel y los medios de transporte. Se trata de espacios públicos pero no civiles, y que desalientan la idea de vivir en ellos y borran las idiosincrasias de sus pasajeros. Como nota Bauman, independientemente de sus diferencias y del tipo de actividad que se debe hacer en los no-lugares, todos deben seguir los mismos modelos de conducta: cualquiera que esté allí debe tener la sensación de estar en su casa, pero nadie debe portarse como si estuviera en su casa.<sup>9</sup> En el relato “Del cielo a casa”, se subraya la “ausencia de algo” que el prefijo “no” connota, en tanto que el aeropuerto se define como un “lugar acolchado que borra todos los pensamientos y los recuerdos” y, más adelante, el narrador tiene la sensación de estar “en un lugar de Marte o en algún sueño” (60).

Los no-lugares contribuyen a la homologación de la individualidad de la experiencia del viaje, a la vez que de la misma identidad del turista. Esta doble homogeneización bien se refleja en el siguiente paso extraído del mismo cuento que se acaba de considerar: “En el aeropuerto, nadie tiene ganas de dar explicaciones históricas o sociales: no es un lugar para hablar de temas importantes (...) Y todos los viajeros quieren las mismas cosas, chequear el boleto, ir al baño, tomarse un café en la tierra, mirar vidrieras, comprando algo con aire dudoso como para hacer algo” (59). Según Augé, sin embargo, el lugar y el no lugar constituyen más bien polaridades falsas, en tanto que el primero no queda nunca borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente; se trata de “palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación” (2005:84).

Al mismo tiempo, sin embargo, la percepción de la ajenidad del ambiente saca a luz la otredad constitutiva e innata en el ser humano, aquella alteridad que Ricoeur reconoce como parte integrante de la “ipseidad”, la identidad por la cual se es “uno mismo”, es decir, se tiene conciencia refleja acerca de sí mismo y se afirma como tal. Se trata de la identidad histórica, que se construye a través de las distintas experiencias que a menudo están en contraste con la “mismidad”, es decir, el sentido de continuidad que se lleva por dentro. El cuento “Diario de viaje” contiene un paso ejemplificador de este reconocimiento fundamental puesto que la protagonista a lo largo de su viaje por los pueblos en la frontera entre Brasil y Uruguay comenta:

En Rivera no conozco a nadie. Empecé a pensar qué pasaría si me tomaba un micro a Porto Alegre o si me iba a mi casa directamente desde ahí, dejando el bolso en el hotel. ¿Qué pasaría? Nada. Esa sensación de que nunca pasa nada, hagas lo que hagas, me había agarrado con frecuencia últimamente. Pero venía acompañada de un fastidio, al pensar que todo era posible (...) Ese fastidio que se había instalado tan de repente, me produjo odio por mí misma y cuando la gente pasaba por cerca mío y se saludaba, me parecía que yo sobraba. Si tan siquiera hubiera traído la manta de viaje conmigo, yo me apropiaría de ella, me quedaría en la vereda, al frío, y esa manta me daría como una seguridad, una consistencia (...) no aguantaba que mi ánimo oscilara tanto. (UHART, 2003:151)

El cuento “Congreso” brinda otro ejemplo de este desajuste interior que la interioridad del personaje sufre: “Inmediatamente me puse a pensar en mi falta de mediaciones para conectarme con las cosas y la gente: yo no tenía computadora, no sacaba fotos (...) tampoco llevaba aros ni bolsa con borlas, ni la capacidad para inaugurar una situación con un chiste o una sonrisita: me sentía un bicho encapsulado (...) Me sentí apesada por un mal que no comprendía” (23), y más adelante “Y entonces tuve una triste impresión de mí misma, como si yo fuese un producto de mala calidad, una vaca cansada, un espíritu irritable por cualquier cosa; tenían razón los demás en cuanto a mis movimientos desmedidos: sólo me imaginaba entrando con un exabrupto o un disparate” (40). La experiencia del viaje entendida tradicionalmente como encuentro ingenuo con el otro, se traduce en el descubrimiento de la alteridad de uno mismo.

En los textos de Hebe Uhart, la experiencia turística suscita, entre otras cosas, una “movilidad del espíritu”, en la medida en que constituye la puerta de acceso a esa sensación de aislamiento que los personajes transitan con curiosidad, temores e ingeniosas observaciones, volviéndose ajenos por un período de tiempo a su identidad, origen y ocupaciones. La escritura renuncia al afán de crear totalidades, al de dar la impresión de un conjunto, y asume los pedazos que la subjetividad de sus personajes produce, captando fragmentos de realidades al paso e interpretándolas en tiempo real. Ese es el ojo que Hebe Uhart elige para contar los viajes de sus personajes. Los relatos dan cuenta del mundo descentrado, dis-locado, por el que los personajes-turistas deambulan, y que se presenta como ubicación innegable en el devenir del hombre contemporáneo a la vez que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico.

No ocurre nada y se cuenta mucho. Nada ocurre y, mientras tanto, el personaje mira, observa. Así son los mundos de Uhart, “intimidades minuciosas y extrañadas. Algo muy frágil dentro de algo que parece tranquilo” (Neuman:60). Se trata de mundos que se construyen a partir de la inseguridad de sí, desde la vacilación frente a los valores establecidos. Y hace de esta “debilidad” una poderosa arma de construcción que transforma a aquélla en incertidumbre prometedor, y la convierte un aporte fundamental de la mirada.

112 113

### Notas

<sup>1</sup> Cfr. CANNAVACCIUOLO, M. “Entre ironía y extrañamiento: el viaje turístico de Hebe Uhart”, 103-120.

<sup>2</sup> El tema del viaje se desarrolla a lo largo de toda la producción literaria de la autora en un amplio abanico de posibilidades. Para citar los dos ejemplos más significativos, el eje central de su novela corta *Camilo asciende* (1987) “luego reeditado con el título de *Camilo asciende y otros relatos* (2004)” es el viaje de un emigrante a Argentina; mientras que *Señorita* (1999) explora el viaje como camino iniciático de una chica porteña en su tránsito de la niñez a la juventud: el despertar de la sexualidad, la revelación de las nuevas lecturas, la conquista de la ciudad y de la independencia económica.

<sup>3</sup> La cursiva es mía.

<sup>4</sup> Cfr. BAUMAN, Z. (2003) *Modernidad líquida*, 130-133.

<sup>5</sup> Cfr. AUGÉ, M. (2007) *Por una antropología de la movilidad*, 62–65.

<sup>6</sup> El concepto de ciudad–mundo ha sido elaborado por Marc Augé en oposición al de mundo–ciudad, globalizado y homogéneo. Frente a ello, en la ciudad–mundo se dan todas las contradicciones del desarrollo del espacio urbano, cada vez más marcado por las desigualdades, las barreras espaciales y la separación entre clases. Cfr. *Ibid.* 19–34.

<sup>7</sup> Cfr. CANNAVACCIUOLO, M. “Entre ironía y extrañamiento: el viaje turístico de Hebe Uhart”, 103–120.

<sup>8</sup> Término acuñado por Marc Augé (1992).

<sup>9</sup> Cfr. BAUMAN, Z. (2003) *Modernidad líquida*, 112–113.

### Bibliografía

ACLER, I. (2010) “Reportage di viaggio: una proposta di classificazione”. J. Canals y E. Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: Franco Angeli.

ARES, Á. (2010) “Deíxis y espacio axiológico en reportajes de viajes”. J. Canals y E. Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: Franco Angeli.

AUGÉ, M. (2005) *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.

——— (2008) *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.

——— (2007) *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Gedisa.

BAUMAN, Z. (2003) *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

BELENGUER JANÉ, M. (2002) *Periodismo de viajes: análisis de una especialización periodística*. Sevilla: Comunicación Social.

BENJAMIN, W. (1982) *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

BENVENISTE, É. (1966) *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.

CALVI, M. V. (2006) *Lengua y comunicación en el español del turismo*. Madrid: Arco Libros.

——— (2010) “Los géneros discursivos en la lengua del turismo”. *Ibérica*, 19, 9–26.

CANALS, J. (2010) “Describir el viaje”. J. Canals y E. Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: Franco Angeli.

CANNAVACCIUOLO, M. (2010) “Entre ironía y extrañamiento: el viaje turístico de Hebe Uhart”. *Donne in movimento*. Actas del XXII Convegno Internazionale di Americanistica (103–120). Salerno: Oèdipus.

GARCÍA-MAS, A. Y A. (2005) *La mente del viajero. Características psicológicas de viajeros y turistas*. Madrid: Thomson.

LEED, E. (1991) *The Mind of the Traveller. From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Book.

——— (1995) *Shores of Discovery. How Expeditions Have Constructed the World*. New York: Harper Collins.

- NEUMAN, A. (2010) *Cómo viajar sin ver*. Buenos Aires: Alfaguara.
- POTTS, R. (2009) *Marco Polo non ci è mai stato. Dieci anni di storie di un viaggiatore postmoderno*. Milano: Ponte delle Grazie.
- RICŒUR, P. (1990) *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil.
- SANTULLI, F. (2010) “Dall’illic et tunc all’eterno presente: trasformazione delle strutture enunciative per la nascita di un nuovo genere testuale”. J. Canals y E. Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: Franco Angeli.
- UHART, H. (2003) *Del cielo a casa*. Buenos Aires: Hidalgo.
- (2008) *Turistas*. Buenos Aires: Hidalgo.
- VASSALLO, I. (2000) “Típicas atracciones genéricas: el punto de vista”. Noé Jitrik (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- VISENTIN, C. (2010) “Il reportage di viaggio. Crisi e trasformazione di un genere”. J. Canals y E. Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: Franco Angeli.

